

UC Berkeley

UC Berkeley Electronic Theses and Dissertations

Title

Thinking Danger with Jean-Jacques Rousseau

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/4gq732zd>

Author

ZAFRANCHILAR, Seyed-Sajad

Publication Date

2017

Peer reviewed|Thesis/dissertation

Thinking Danger with Jean-Jacques Rousseau

By

Seyed-Sajad Zafranchilar

A dissertation submitted in partial satisfaction of the

requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

in French

in the

Graduate Division

of

University of California, Berkeley

Committee in charge:

Professor Nicholas D. Paige, Chair

Professor Susan Maslan

Professor David W. Bates

Fall 2017

Abstract

Thinking Danger with Jean-Jacques Rousseau

By Seyed-Sajad Zafranchilar

Doctor of Philosophy in French

University of California, Berkeley

Professor Nicholas Paige, Chair

This dissertation discusses danger as one of the central concepts of Jean-Jacques Rousseau's thought. While many classic inquiries have emphasized metaphysical themes like "evil" in Rousseau's work, I focus on danger as it pertains to the relationship between man and the built environment, as distinct from interhuman relationships. I argue that dangerousness is most visible for Rousseau in human creative activities like architecture, urban planning, and other material *makings*, subjects poorly treated in Rousseauian criticism. Although some theorists of risk and danger like Georges-Yves Kervin have briefly touched on this problematic in Rousseau, literary and philosophical approaches have not, thus weakening our grasp on the totality of Rousseau's thought. Thus, in classic readings such as Derrida's as well as more recent studies like Rudy Le Mentheour's *Manufacture des maladies*, danger is either kept on a secondary plan or has been largely limited to psycho-political approaches. Through readings of texts such as the *Lettre sur le désastre de Lisbonne*, the *Discours sur l'origine de l'inégalité*, and the *Lettre à d'Alembert*, this dissertation seeks to fill a gap in the Rousseauian criticism by showing that Rousseau offers a true « riskology », one that has no counterpart either in earlier thinkers such as Hobbes or in contemporaries like Voltaire. I believe that this dissertation will render Rousseau and his thought more accessible to non-literary and non-philosophical thinkers who cannot dialogue with Rousseau within the classical critical frames.

Aux Ahl ul Bayt (alayhimussalm)

Table des matières

Chapitre 1 : Le rôle de l'abstraction dans la vulnérabilité humaine

Introduction	1
Partie 1 : 'Digital minds in analog world' de Lisbonne	
a) L'abstraction, question centrale du « débat »	3
b) 'Digital minds in analog world'	6
c) Le rapport analogue avec l'extérieur et le maintien de la forme naturelle	11
d) Les <i>formes de la cécité</i> : la phénoménologie du danger	13
Partie 2 : L'anthropologie conjecturale de la pensée abstraite	
a) Le premier occupant et la fondation de la société du risque	15
b) Les compositions analogues vs. les compositions discrètes	18
Partie 3 : Risquer la mesure du monde	
a) Ecrire le mal physique : Voltaire et la pensée du désastre	20
b) Rousseau et l'imprécision des représentations discontinues du monde physique	23

Chapitre 2 : Rousseau et la construction sans risque

Partie 1 : Le contre-hylémorphique	
a) Les principes naturels de la construction	31
b) Les formes humaines provoquent le danger physique	39
c) La réalité est naturellement fluide	45

Partie 2 : La symbiose poïétique entre l'homme et la nature

- a) Savoir « poser » pour réduire le risque 50
- b) Savoir participer au monde 55

Chapitre 3 : Le danger urbain

Introduction	58
Partie 1 : Le trouble fonctionnel de l'espace urbain provoqué par les spectacles	61
Partie 2 : Rousseau et sa bio-critique du théâtre	71
Partie 3 : Le principe d'insécurisabilité : la puissance délinquante du théâtre	79
Bibliographie	88

Acknowledgment

Ce travail n'aurait jamais pu être mené à bien sans les aides infiniment généreux de l'Imam Sâdiq (a.s.) et l'Imam Mahdi (aj.) à qui je dois éternellement tout ce que je suis et tout ce que j'ai et à qui je dédie ce modeste travail de recherche. Merci mes Imams !

Je souhaiterais remercier ici mon directeur de recherche, Professeur Nicholas Paige, pour ses soutiens sans faille depuis mon entrée au programme doctoral jusqu'aux dernières étapes de la rédaction de ma thèse. Nicholas Paige est un professeur chevronné dont l'engagement éthique et intellectuel mais aussi le sérieux marquèrent fort ma carrière doctorale. Je remercie également professeurs Susan Maslan et David Bates d'avoir accepté de faire partie de mon comité de thèse. Mes pensées vont également au cadre administratif, dont notamment Mary Ajideh dont les précieux conseils m'ont tellement facilité les démarches avant même d'être admis à l'Université de Californie à Berkeley. J'adresse aussi mes remerciements à mes anciens professeurs et collègues à l'Université de Grenoble en France et à l'Université de Tabriz en Iran.

Je suis tout particulièrement gré à ma famille, surtout à mon défunt père que j'ai perdu à mi-chemin lors de la rédaction de ma thèse et ma mère qui n'a jamais manqué de patience pendant près d'une décennie de mon absence. Et grand merci à mon frère Seyed-Kazem et ma sœur Maryam, mes très fidèles compagnons de route...

Je ne pourrais clore ce préambule sans mentionner le chaleureux accueil de l'ancien Conseiller maître à la Cour des Comptes française, Marcel Carminati et son épouse Anne-Marie Beaugendre pendant mes deux années d'études à la ville de Grenoble.

Je tiens finalement à remercier mon très sympathique colocataire Ali Fakih pour son extraordinaire générosité et sa compréhension durant mon séjour à Paris.

Thinking Danger with Jean-Jacques Rousseau

Penser le danger avec Jean-Jacques Rousseau

Chapitre 1

Le rôle de l'abstraction dans la vulnérabilité humaine

Introduction

Dans ce chapitre, je fonderai mes réflexions sur deux textes-clé du débat historique sur le tremblement de terre de Lisbonne survenu en 1755, à savoir la *Lettre à Voltaire sur la Providence* de Jean-Jacques Rousseau et le *Poème sur le désastre de Lisbonne* de Voltaire. L'objectif central du chapitre sera de montrer que pour Rousseau la pensée abstraite et la conception trop mathématisée de l'environnement physique est la première cause des aléas de la catastrophe survenue à Lisbonne. Je m'explique. L'idée sera de développer sur trois plans épistémologique, phénoménologique et anthropologique que l'abstraction est dans ce débat sur la catastrophe de Lisbonne au cœur de la redéfinition du mal physique qui frappe les hommes et ce qui rend ceux-ci susceptibles d'en courir le risque.

Voltaire, surtout dans son « Poème », suppose que l'homme est pratiquement incapable d'expliquer ni surmonter les immenses irrégularités de la nature, tel un tremblement de terre. Et pourtant, l'auteur de *Candide* insiste sur la suffisance de la raison humaine et surtout les sciences exactes et mathématiques pour une meilleure organisation de la vie l'homme sur la terre. Rousseau tout au contraire voit dans la raison civile qui s'institutionnalise à travers les sciences et les arts, la cause même des risques que l'homme court dans son rapport avec son environnement physique. Pour celui-ci, les risques que l'homme court dans ses activités au sein de la nature viennent d'une connaissance abstraite que ce dernier se fait des phénomènes naturels. Selon Rousseau, le rapport primitif organique et tout à fait sensoriel de l'homme avec son environnement physique (que j'appellerai le rapport analogue) a graduellement donné lieu à un rapport abstrait déterminé non plus par les lois physiques, mais par les principes mathématiques et psychologiques sans existence réelle. Je m'efforcerai de rendre compte de cette évolution non seulement en m'appuyant sur lesdits textes, mais aussi sur plusieurs autres ouvrages de Rousseau. Ce chapitre me permettra de conclure que la vulnérabilité de l'homme face au mal physique, question fondamentale dans le débat sur le tremblement de terre de Lisbonne, est selon Rousseau le résultat d'une telle évolution pernicieuse de l'homme. Dans mon analyse, contre l'usage qui met l'abstrait et l'inauthentique côte à côte dans l'œuvre de Rousseau¹, l'abstrait sera rapproché du dangereux.

Dans la première partie, je commencerai par les ambivalences du regard rationaliste de Voltaire sur les causes de l'événement, en montrant que son approche ne consiste qu'à prouver que le mal physique résiste à toute explication rationnelle. J'en déduirai que les historiens ont souvent tort de le prendre pour un rationalisateur du danger. Voltaire conçoit la nature et plus particulièrement le mal physique comme étant trop irréguliers pour un éventuel traitement scientifique par l'homme. Je montrerai ensuite que cette position de Voltaire le situe à un moment de l'histoire où, selon Tocqueville, la mentalité abstraite est extrêmement en vogue. Tel qu'on le vérifiera, Rousseau voit Voltaire dans ce même contexte qui entraîne ce dernier vers un dogmatisme rationnel.

Je me pencherai sur divers textes de Rousseau pour démontrer le rapport direct que celui-ci établit entre ce traitement abstrait/mathématique de l'univers et la vulnérabilité des

¹ Jason Andrew Neidleman, *Rousseau's ethics of truth : a sublime science of simple souls*, New York : Routledge, Taylor & Francis Group, 2017, p. 51. Taylor & Francis Group, 2017, p. 51.

actes et des productions de l'homme civil. Je ferai voir que Rousseau distingue entre le rapport analogue de l'homme avec le monde physique où il y a une proportion analogue entre ce qu'il fait et ce que la réalité physique exige, et le rapport biaisé où l'homme se laisse conduire par des principes tout à fait abstraits. Nous verrons enfin comment ce second type de rapport est selon Rousseau à l'origine du risque et des accidents tel que la catastrophe de Lisbonne.

Dans la deuxième partie nous nous intéresserons à la question de l'abstraction, mais je l'aborderai plutôt du point de vue anthropologique. Il faudra relire les récits anthropologiques de Rousseau pour faire ressortir la façon dont il imagine la genèse et le développement de la perception abstraite et mathématique de l'environnement physique. En nous interrogeant sur l'émergence de la propriété et des partages des terres, nous verrons à travers l'anthropologie sous-jacente de ces textes que selon Rousseau, les premiers traitements abstraits de l'environnement sont nés des divisions géométriques des premiers occupants qui ont imposé des régularités artificielles sur le continuum de la surface de la terre. Je serai ensuite amené à examiner comment ce premier geste s'est développé et a suscité un écart grandissant entre la conduite de l'homme et les exigences de la réalité physique.

Dans ma dernière partie, je montrerai que ce qui différencie la conception voltairienne de l'univers dans son « Poème sur le désastre » de celle de Rousseau, c'est ce qu'ils entendent chacun à sa façon par les notions de *la mesure* et de *la précision*. Il faudra pour ce faire discuter en premier lieu la méfiance de Voltaire envers les régularités naturelles qui, selon lui, font que les désastres soient des moments inintelligibles dans l'histoire naturelle. Selon celui-ci, aucune correspondance n'est concevable entre la raison (et l'action) humaine et la logique du comportement de la nature, et que pour contrer les aléas de ces événements il appartient aux hommes de s'appuyer sur la raison mathématique précise et sans faille pour organiser leur vie. Nous verrons comment dans une période où le projet de la reconstruction de Lisbonne est d'actualité brûlante, Voltaire développe, surtout dans *Candide*, l'ébauche d'un urbanisme mathématique.

Enfin, j'opposerai cette entreprise de Voltaire à la conception rousseauiste de la précision et la mesure. Je montrerai que tout au contraire de celui-ci, Rousseau pense que les sciences exactes, dont les mathématiques, nous fournissent paradoxalement une image abstraite et irréaliste de l'environnement physique et que se fier à toute représentation et toute mesure mathématiques du monde ne sert qu'aux actes imprécis et donc risqués. Pour Rousseau, la nature est en elle-même rigoureusement précise mais une fois qu'on se sert des mesures abstraites et artificiellement inventées, on perd de vue cette précision naturelle. Je voudrais finalement démontrer que selon l'ex-encyclopédiste, l'état de nature est un état de *risque zéro* où la perception et la mesure des phénomènes naturels est immédiate et non mathématique. Dans un pareil état, qui est selon Rousseau l'état de « profonde sécurité », ce ne sont pas les opérations mathématiques abstraites, mais la relation sensorielle des organes qui fournit à l'homme les mesures les plus exactes des phénomènes.

Partie 1 : 'Digital minds in analog world' de Lisbonne

a) L'abstraction, question centrale du « débat »

« La laïcisation du danger »² est ce qui, d'après Céline Kermisch, résumerait la tentative rationaliste de Voltaire dans son *Poème sur le Désastre de Lisbonne* face à l'impasse épistémologique où l'homme se trouvait suite au tsunami de 1755 à Lisbonne. Une urgence morale s'y mêle à l'exigence d'une interprétation du *désastre* : « l'espérance d'un développement de notre être dans un nouvel ordre des choses »³, réclame Voltaire dès la *Préface* dudit poème. Or le philosophe de Cirey n'est pas ignorant des dimensions de cette entreprise. L'ancien *ordre*, qu'il se propose de combattre, se fondait sur le plan métaphysique, et pourtant le nouveau reste encore obscur, puisque « la nature est muette », et qu'on « l'interroge en vain ». L'étrange retour vers le mystérieux, vers l'irrationnel : « Quelque parti qu'on prenne, on doit frémir sans doute »⁴. De cette manière « la laïcisation » à partir de laquelle Voltaire re-pose la question du rapport entre l'homme et le danger naturel émane d'une raison particulièrement passive qui suppose la reconnaissance de la nécessité inexplicable du mal sur la terre. Autrement dit, tout en rompant avec le discours métaphysique, Voltaire, par ailleurs, « avoue qu'aucun philosophe n'a pu jamais expliquer l'origine du mal moral et du mal physique ». Il s'agit donc pour lui d'une double rupture fondamentale qui laisse la question du mal physique à la fois indéniable et hermétique.

La première note de bas de page du « Poème » de Voltaire, qui l'inscrivait dans un débat actuel sur (et contre) l'optimisme d'Alexander Pope⁵ et qui me sert de tremplin pour introduire la problématique centrale de cette partie, révèle à quel point la rationalisation voltairienne du danger débouche sur une paralysie pragmatique où toute accommodation subjectif entre le comportement rationnel humain et le comportement matériel de la nature se trouve inconcevable. Ouvertement contre le calcul infinitésimal et s'appuyant sur le cogito de l'homme, Voltaire rejette avec gravité la conciliation entre la praxis humaine, essentiellement rationnelle, et une nature qui « n'agit jamais rigoureusement ». La gestion de ce que l'homme fait (au niveau de la praxis) et ce qu'il produit (au niveau de la poïésis) se veut dans cette vision anti-leibnizienne largement en rupture avec la marche imprécise et irrégulière de la nature : « Les roues d'un carrosse servent à le faire marcher; mais qu'elles fassent voler un peu plus ou un peu moins de poussière, le voyage se fait également »⁶. Ce qui veut dire que Voltaire situe l'homme sur un certain plan d'abstraction pratique où la praxis humaine se déploie sans forcément tenir compte des effets contingents des événements naturels sur lui et ses actes. « Il en est de leur chaîne, dit Voltaire sur le système causal, comme d'un arbre généalogique ; on y voit des branches qui s'éteignent à la première génération, et d'autres qui continuent la race. »⁷ Les filiations ontiques entre l'homme et la nature sont alors imaginées discontinues : loin d'être nécessaire, la correspondance entre le comportement de l'homme et celui de la nature est compromise – une nature « muette » ne *correspondrait* pas en effet avec l'homme ; « on l'interroge en vain ».

² Céline Kermisch, *Le concept du risque: De l'épistémologie à l'éthique*, Paris : Tec & doc, 2011, p. 9.

³ Voltaire, *Mélanges*, Paris : Gallimard, 1961, p. 303.

⁴ *Ibid.*, p. 308.

⁵ Sur cette perspective épistémologique en général, voir Alessandro Zanonato, *La dispute du fatalisme en France: 1730-1760*, Fasano (Brindisi) : Schena ; Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2004 (Notamment « la Conclusion » où il est surtout question du séisme de Lisbonne).

⁶ Voltaire, *op.cit.*, 1961, p. 1390.

⁷ *Idem.*

La position de Voltaire se comprendrait par la cosmologie régnante de son temps. Dans son article « The Enlightenment is Dead, Long Live the Entanglement », Danny Hillis aborde une question épistémologique et soutient que l'image que la tradition des Lumières se faisait du monde s'articulait sur un plan où «[w]ith our newfound knowledge of natural laws we orchestrated fantastic chains of causes and effect in our political, legal, and economic systems as well as in our machines. Our philosophies neatly separated man and nature, mind and matter, cause and effect. We learned to control. »⁸ La « séparation » dont parle Hillis est celle fondamentale de « matter and mind », c'est-à-dire l'homme et le cosmos. L'homme des Lumières dans cette perspective se voyait comme en parallèle avec la marche mécanique du monde. L'inintelligibilité du danger couru à Lisbonne coulait auprès de Voltaire de ce même principe. Non pas que Voltaire croyait que la ville ne pouvait pas être affectée par les forces naturelles, mais plutôt qu'il ne voyait pas de rapport ontologique essentiel entre le travail (et l'intention) de l'homme et celui de la nature. Les lois de la nature, comme le souligne Hillis, n'étaient alors conçues que comme découvertes, suivies ou bien contrôlées mais surtout pas altérées par l'homme. Le « Poème » de Voltaire ne reconnaissait pas, tel que je le développerai dans l'antithèse rousseauiste de cette idée, que ce que l'homme produit scientifiquement soit parasite à ce que veut la nature. Cet esprit était historiquement trop loin des théories de « Entanglement » qui intéressent Hillis.

Dans sa réflexion historique développée en *L'Ancien Régime et la Révolution*, Tocqueville entrevoyait déjà le constat de Hillis dans l'esprit des Lumières qu'il prend pour le point optimal de l'abstractionnisme. La présence imposante des « écrivains » sur la scène sociopolitique représentait selon Tocqueville la concrétisation historique et l'aboutissement par excellence de la pensée abstraite dans la gestion de la société humaine. « La condition même de ces écrivains les préparait à goûter les théories générales et abstraites en matière de gouvernement et à s'y confier aveuglément. Dans *l'éloignement presque infini où ils vivaient de la pratique*, aucune expérience ne venait tempérer les ardeurs de leur naturel »⁹. Le schéma praxéologique et phénoménologique de Rousseau contre Voltaire se reproduit de la sorte chez Tocqueville : *se confier aveuglément*. Mais ce dernier écrivait sur l'évolution de la pensée abstraite en historien politique, alors que Rousseau reprend la question à maintes reprises en anthropologue.

Rousseau réagira à son tour, moins au séisme qu'à Voltaire. La « Lettre sur la Providence » n'est pas *a priori* sur Lisbonne, mais plutôt sur l'homme et plus précisément il s'agit d'une critique de la cosmologie civile et moderne. Je suppose que Rousseau écrit à ce sujet en anthropologue, au contraire de Kant¹⁰ (qui écrira en géographe) et Voltaire lui-même (qui écrit en philosophe). « Car je montrais aux hommes comment ils faisoient leurs malheurs eux-mêmes »¹¹ précise-t-il dans la « Lettre », renvoyant visiblement aux deux *Discours*, les archétypes des analyses anthropologiques modernes. Surtout que dans le second *Discours*, la question centrale était posée sur la déficience des institutions politiques et sociale ; alors que dans cette « Lettre » c'est de la défaite des constructions matérielles qu'il s'agit le plus. Autrement dit, en posant la question du « danger » non plus dans son sens moral et politique mais dans le sens concret (en l'occurrence construction urbaine), je me déplace de l'anthropologie politique classique/dominante à l'anthropologie poïétique de Rousseau. Il est

⁸ Danny Hillis, « The Enlightenment is Dead, Long Live the Entanglement », in : *Journal of Design and Science*, MIT Media Lab, publié par MIT Press, mis en ligne le 22 février 2016.

⁹ Alexis de Tocqueville, *L'Ancien Régime et la Révolution*, Paris : Michel Lévy Frères, 1866, p. 207.

¹⁰ Emmanuel Kant, *Sur les causes des tremblements de terre, à l'occasion du désastre qui a frappé les contrées occidentales de l'Europe, à la fin de l'année dernière et Considérations additionnelles sur les tremblements de terre ressentis depuis quelque temps*, traduits par Elise Lanoë, parus dans le premier numéro de la revue « Atlante », automne 2014, pp. 313-334.

¹¹ Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, vol.14, Paris : Armand : 1830-1832, p. 193.

donc moins question de la vulnérabilité humaine dans ce qu'il fait politiquement que dans ce qu'il crée matériellement. Question catégoriquement praxéologique : il s'agit de penser sur le « faire » humain.

Le poème de Voltaire sert pour Rousseau d'échantillon qui objective une conception *abstraite* et trop mathématisée de la nature, typique du dogmatisme rationnel de son époque, qui seul serait à même d'expliquer le mal physique, en l'occurrence les périls humains et architecturaux survenus à Lisbonne. La pensée abstraite, qui selon les termes de Hillis sépare « matter and mind », l'exploitation de la nature à partir de cette même pensée et enfin le risque humain ont évolué selon Rousseau de manière intrinsèquement mutuelle. Pour ce dernier, le risque surgit et devient possible lorsqu'on agit (praxis) ou que l'on crée (poïésis) en *abstraction* ontique, sans tenir compte de l'ensemble des rapports nécessaires de l'homme à son environnement physiques où « tout ce qui s'y fait agit nécessairement sur l'univers même ». Au contraire de Voltaire qui « distingu[e] les événements qui ont des effets de ceux qui n'en ont point » Rousseau « doute que cette distinction soit solide »¹². L'intrication cosmique des choses empêche selon celui-ci le tri des causes :

Comme en général, on ne doit pas chercher des effets plus considérables que les événements qui les produisent, la petitesse des causes rend souvent l'examen ridicule quoique les effets soient certains, et souvent aussi plusieurs effets presque imperceptibles se réunissent pour produire un événement considérable.¹³

L'abstraction des *petites causes* dont *les effets soient certains*, telle que la conception voltairienne de l'interaction homme-nature la représente, est ce qui selon Rousseau est à l'origine de la faute et de son adversaire et des architectes portugais. L'abstraction causale que rejette cet extrait implique une sorte de fraction ontologique qui fait que les événements surtout humains peuvent être conçus (ne serait-ce qu'en partie) séparément du système causal du monde. Si l'homme ferme les yeux sur ces « petites causes » qui selon Rousseau déterminent forcément ses actes, il pourra également ignorer les conséquences de ses actes qui peuvent paraître imperceptibles. Et cette abstraction causale et conséquentielle profonde d'après Rousseau explique avant tout le mécanisme du risque. En premier lieu donc risquer serait ainsi pour celui-ci concevoir et puis faire en faisant l'abstraction des rapports nécessaires avec le milieu où l'on agit. Aussi l'idée de la gestion du risque naturel se rationalise-t-elle chez Rousseau (sans ambivalence ni paradoxe) sur deux plans praxéologique et phénoménologique : agir en s'apercevant des rapports de nos gestes avec l'environnement où ils se produisent. Le plan praxéologique suppose toute une analyse anthropologique. Il me faudra premièrement vérifier dans quelle mesure l'évolution de l'abstraction cognitive, qui détermine le comportement risqué de l'homme dans la nature, est saisissable à travers l'anthropologie rousseauiste. En lisant dès le second *Discours* que « [l]a plupart de nos maux sont notre propre ouvrage, et nous les aurions presque tous évités en conservant la manière de vivre simple, uniforme et solitaire qui nous était prescrite par la nature », on peut se demander comment la façon dont nous risquons a évolué. Pour cela, interrogeons la dérive praxéologique où l'homme conçoit (et donc fait) abstraitement par rapport à la nature.

¹² *Ibid.*, p. 199.

¹³ *Idem.*

b) 'Digital minds in analog world'

Dans l'anthropologie conjecturale de Rousseau, l'abstraction causale est déterminée par l'évolution historique de l'abstraction cognitive chez l'homme. Autrement dit, pour expliquer pourquoi les hommes, en concevant le monde, ont tendance à faire l'abstraction causale, il faut selon l'auteur de l'*Emile* vérifier la formation cognitive de l'homme au long de sa civilisation. Dans « Unravelling Digital Infinity », Ch. Knight et C. Power sont partis du tout début du chapitre VIII du *Contrat social* pour tracer la première poussée de l'abstraction cognitive :

Ce passage de l'état de nature à l'état civil produit dans l'homme un changement très remarquable, en substituant dans sa conduite la justice à l'instinct, et donnant à ses actions la moralité qui leur manquait auparavant. C'est alors seulement que la voix du devoir succédant à l'impulsion physique et le droit à l'appétit, l'homme, qui jusque-là n'avait regardé que lui-même, se voit forcé d'agir sur d'autres principes, et de consulter sa raison avant d'écouter ses penchants.¹⁴

Dans cet extrait fondamental, Rousseau fait ressortir dans l'évolution humaine le moment crucial d'un « changement très remarquable » où l'homme trouve un nouvel axe de conduite. Ce « passage » suscite une dérive graduelle où le rapport de l'homme avec le monde extérieur devient de moins en moins *analogue*. Par « analogue », Knight et Power entendent une sorte de rapport matériel et sensible où l'homme est commandé directement et tangiblement par les données de sens. Bien que peu utilisé par Rousseau¹⁵, ce terme correspond dans la description éthologique de l'homme primitif dépeint par ce dernier, à la représentation que l'homme pourrait se faire de son milieu dans l'état pré-civil. Ce qui nourrit alors cette représentation c'est une expérience sensible variante des phénomènes. Cette représentation est analogue parce qu'elle est matériellement formée et transformée par le travail de la nature sur le corps de l'homme. Dans ce constat important de l'auteur du *Contrat*, l'image que l'homme fait de l'environnement et le réflexe produit est d'une certaine analogie physique (et donc pas abstraite) avec un phénomène – comme un onomatopée.

C'est à partir dudit moment critique dans l'extrait ci-dessus que des codes moraux artificiels remplacent petit à petit les principes physiques dans la perception de la nature. Cette remarque de Rousseau se trouve particulièrement saisissable dans ses observations anthropologiques sur l'évolution linguistique dans le *Discours sur l'Inégalité*, où il discute en détail ce passage de l'analogie à l'abstraction « digitale » discuté par Knight et Power. Aux premières étapes de ce processus la proportion était encore gardée à certain point entre l'objet et sa représentation individuelle : « Si un chêne s'appelait A, un autre chêne s'appelait B : de sorte que plus les connaissances étaient bornées, et plus le dictionnaire devint étendu »¹⁶. Cela suppose que la démarche abstrayante de l'homme selon Rousseau procédait par la découverte des propriétés communes entre les choses qui d'ailleurs faisait disparaître leurs traits individuels qui déterminaient l'analogie entre la chose et sa représentation. De cette manière, l'homme se met à représenter l'infinité des objets dans le monde extérieur par des signes abstraits dont le nombre décroissait. Chez l'homme primitif du *Contrat*, cette représentation

¹⁴ Jean-Jacques Rousseau, *op.cit.*, 2001, p. 56.

¹⁵ Le mot « analogue » apparaît dans des textes comme le *Dictionnaire de musique* ou *Les Rêveries*. Mais la notion de l'analogie est fort importante et saisissable dans l'ensemble de l'œuvre de Rousseau. Voir Frédéric Lefebvre, « La vertu des images. Analogie, proportion et métaphore dans la genèse des sciences sociales au XVIII^e siècle », in : *Revue de synthèse* : 4e S. numéros 1-2, janv.-juin 2000, p. 45-77

¹⁶ Jean-Jacques Rousseau, *op.cit.*, 1971, p. 206.

abstraite des choses sous sa forme accomplie donne lieu à ce que N. Chomsky, cité par Knight et Power, appelle « discrete infinity », dans le sens de ‘infinite use of finite means’¹⁷. Tout au contraire de l’état primitif, où la représentation du monde était infiniment variée chez l’homme, dans ce stade, un ensemble limité d’éléments suffisent pour représenter l’infinité des phénomènes. C’est cela même qui constitue la perception « digitale » dont parlent Knight et Power. Selon Rousseau, la rupture sémiotique de l’homme d’avec son environnement l’introduisait ainsi dans une relation non-analogue avec le monde où des ensembles finis littéraux ou numériques suffisent à l’homme pour la représentation de son environnement (mais aussi soi-même). De cette économie phénoménologique naît l’abstraction causale qu’on trouvait tout à l’heure chez Voltaire. D’où le constat du cognitiviste Steven Pinker, qui sert d’intertitre à Knight et Power, selon lequel « we have digital minds in an analog world »¹⁸.

Ces derniers remontent à la *Grammaire* de Port-Royal pour rendre compte de ce clivage sémiotique dans la communication de l’homme et son environnement. Voici en français l’extrait du début de la seconde partie de la *Grammaire* qui les intéressent :

cette invention merveilleuse de composer de vingt-cinq ou trente sons cette infinie variété de mots, qui, n’ayant rien de semblable en eux-mêmes à ce qui se passe dans notre esprit, ne laissent pas d’en découvrir aux autres tout le secret, et de faire entendre à ceux qui n’y peuvent pénétrer, tout ce que nous concevons, et tous les divers mouvements de notre âme.¹⁹

« L’esprit digital », selon le terme de Pinker, réduit une infinité de rapports entre les choses phénoménales aux rapports abstraits entre un nombre limité des unités contingentes. La représentation illimitable de la nature se trouvant selon Rousseau réduite à être contenue dans un système limité, la raison abstraite veut tout convertir soit en lettres, soit en chiffres (comme étant les unités élémentaires des systèmes de représentations discrets que sont les mathématiques et les langues).

Cette nouvelle habitude de la représentation « digitale » du monde se fait sentir chez Voltaire dans sa réaction au séisme de Lisbonne où il présente la nature comme résistant à toute représentation régulière mathématique : « nul être connu n’est d’une figure précisément mathématique ; nulle quantité précise n’est requise pour nulle opération »²⁰. Cette objection est importante dans la mesure où tout ce qui résiste à la représentation scientifique (dans le sens où l’entend Voltaire) perd sa valeur phénoménologique. Cela signifie dans la vision rousseauiste que la conscience civile tend à ignorer une grande partie des phénomènes et des rapports réels entre eux qui sont irréprésentables à l’esprit réductionniste. Au moment où écrivait Rousseau, on était, comme le signalait Danny Hillis plus haut, fort loin de voir le monde du point de l’intrication cosmique (‘Entanglement’), mais la *Lettre sur la Providence* reflète l’intuition que son auteur avait dans sa cosmologie de l’inséparabilité des phénomènes :

Je vois mille raisons plausibles pourquoi il n’étoit peut-être pas indifférent à l’Europe qu’un certain jour l’héritière de Bourgogne fût bien ou mal coiffée, ni au destin de Rome, que César tournât les yeux à droite ou à gauche, et crachât de l’un ou de l’autre côté, en allant au sénat, le jour qu’il y fut puni.²¹

¹⁷ Chris Knight et Camilla Power, « Unravelling Digital Infinity », in : Andrew Smith et al., *The evolution of language : proceedings of the 7th International Conference*, Singapore: World Scientific, 2008, pp. 179-180.

¹⁸ *Ibid.* p. 179.

¹⁹ Claude Lancelot et Antoine Arnauld, *Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal*, Paris : Allia, 1997, p.23.

²⁰ Voltaire, *op.cit.*, 1961, p. 1389.

²¹ Rousseau, *op.cit.*, 1830-1832, p. 199.

Ce passage de la « Lettre » met donc en cause la phénoménologie réductionniste de Voltaire. L'écart sémiotique que cette phénoménologie représente est selon Rousseau ce qui rend la vie des hommes civils inaccordable avec leur milieu physique. Rousseau pense tout au contraire de Voltaire que les aléas du tsunami étaient en réalité dus au rapport non-analogue et abstrait des constructeurs urbains avec la nature à Lisbonne qui se manifestait dans la conception abstrayante de l'univers que renfermait le poème de Voltaire. Les architectes portugais avaient l'esprit trop abstrait pour concevoir des plans compatibles avec les caractéristiques physiques de la région de Lisbonne. La critique urbaine de Rousseau dans sa « Lettre » sur la catastrophe portugaise interroge d'une certaine manière l'esprit numérique dans le monde analogue de la nature de Lisbonne.

Le risque pour Rousseau, tel qu'il le développe dans la « Lettre », relevait donc avant tout du domaine sémiotique et de la façon dont les hommes se représentaient la réalité physique. Selon Rousseau, toute régularité abstraite imposée à la forme originelle d'une chose phénoménale est « dangereuse ». Plus l'analogie entre la source et la cible (selon la terminologie de gestion de risques) se dissipe, plus la cible est sujette à la déficience, à la vulnérabilité. Toute pratique civile, qui suppose une certaine dérive sémiotique par rapport à la nature, est susceptible d'une distorsion. Si sur le plan social « il serait doux de vivre parmi nous, si la contenance extérieure était toujours l'image des dispositions du cœur »²², il serait également plus sûr, sur le plan architectural, de vivre à Lisbonne si les appartements portugais étaient « l'image des dispositions » géologiques de la ville : la région lisboète est *vraiment* inconvenable pour le type d'organisation et de construction urbaines d'avant séisme à Lisbonne et pourtant les constructeurs avaient défié cette vérité. Les lois internes géologiques et les constructions externes architecturales dans cette région se contredisaient d'après Rousseau. Les constructions urbaines de Lisbonne sont selon celui-ci des unités matérielles conçues en rupture avec le champ qui devrait les intégrer.

Dans le traitement des dangers naturels et les périls qu'ils engendrent, la conception rousseauiste reflète la distinction entre *l'organisation physique* et *l'organisation sémantique*, termes que j'emprunte à Alain Rénier dans son article sur « la sémiologie architecturale »²³. Selon Rousseau, toute formation des rapports abstraits mentaux entre les entités concrètes naturelles (qui implique, comme on le voyait plus haut dans l'extrait du *Contrat*, qu'« on consulte sa raison avant d'écouter » la nature) est dangereuse. Par la consultation de la raison, il faut entendre la projection d'une grille abstraite sur l'informe de la nature (tel que le réclamaient l'esprit cartésien). Par « écouter » la nature, Rousseau veut dire précisément la communication analogue avec le physique du monde et le réglage de la conduite humaine à partir des nécessités naturelles. Une chose est ce que la nature s'impose à elle-même, une autre chose est ce que l'homme lui impose. C'est donc d'un certain malentendu entre l'homme-architecte et l'environnement physique que se sont produits les aléas du tsunami portugais.

Sans quitter votre sujet de Lisbonne, convenez, par exemple, que la nature n'avoit point rassemblé là vingt mille maisons de six à sept étages, et que si les habitants de cette grande ville eussent été dispersés plus également et plus légèrement logés, le dégât eût été beaucoup moindre, et peut-être nul.²⁴

²² Rousseau, *op.cit.*, 1971, p. 32.

²³ Alain Rénier, *Les espaces opérateurs de la sémiologie architecturale*, in : *Actes Sémiotiques* (revue en ligne), n° 111, 2008.

²⁴ Rousseau, *op.cit.*, 1830-1832, p. 194.

Il est vrai, d'après Juan Calatrava qui discute la portée de l'architecture chez Rousseau, « qu'on ne peut pas trouver dans l'œuvre de Jean-Jacques un intérêt spécifique pour l'architecture »²⁵, mais celui-ci aborde la construction urbaine à un niveau profond. Dans ce passage, l'ordre artificiel employé pour l'organisation de la matière est critiqué. Rousseau ne s'y en prend pas à directement à l'architecture, mais à la mauvaise disposition de la ville de Lisbonne et les dangereux rapports physiques établis entre les entités construites dans le milieu naturel. Rousseau s'efforce de dire que la construction de ces maisons avait peut-être été correcte sur le plan architectural (dans le sens d'une science fruit de l'esprit de l'homme) ; mais elle avait échoué sur le plan physique et cosmique. En termes simples, l'architecte y a manqué de savoir ce que la nature exigeait de lui. La ville a été bâtie telle que l'homme l'a imaginée et non pas nécessairement telle que la nature la voulait être. Ce qui veut dire qu'alors c'est l'ordre abstrait établi entre les unités matérielles, à savoir les constructions urbaines, qui détermine le risque. Rousseau voit chacune de ces unités architecturales comme parties détachées de la nature qui ne sont plus soumises à la nécessité naturelle, mais là la raison abstraite de l'homme. Dans une pareille conception ontologique, le comportement physique des appartements lors d'un séisme se trouve en contradiction avec le comportement de la source naturelle, ce que le jargon sismologique appelle un « champ sismique ». La cible résiste à la nécessité de la source, d'où l'émergence du risque.

Rousseau rappelle à de nombreuses occasions qu'en principe la formation abstraite de quelque ordre que ce soit (architectural, moral, pédagogique etc.) est dangereuse et risquée. Dans la « Second Partie » du *Discours sur les arts et les sciences*, Rousseau pose la même question au niveau militaire. Sur un plan anthropologique, nous y assistons à une comparaison particulièrement intéressante entre les soldats modernes et anciens. Les formations militaires modernes consistent dans ce texte en une communication de savoir abstrait et une amélioration physique des soldats sans forcément tenir compte des exigences naturelles qu'ils seront amenés à rencontrer lors d'une bataille. C'est une formation abstraite qui ne fait que soumettre les soldats à des exercices uniformes et généralisés.

On me vante bien leur bravoure en un jour de bataille, mais on ne me dit point comment ils supportent l'excès du travail, comment ils résistent à la rigueur des saisons et aux intempéries de l'air. Il ne faut qu'un peu de soleil ou de neige, il ne faut que la privation de quelques superfluités pour fondre et détruire en peu de jours la meilleure de nos armées.²⁶

L'anthropologie poïétique de Rousseau ne se borne donc pas à la création urbaine. Le problème soulevé dans ce texte est tout à fait comparable avec celui du séisme de Lisbonne. Il n'est pas difficile d'établir ici un lien entre les soldats et les appartements portugais en tant que unités formées selon les principes non-analogiques qui s'effondreront lors de leur exposition aux nécessités émergentes dans des cas particuliers (la guerre ou le tsunami) que leur formateur/constructeur a dû négliger lors de la conception de ces unités. Comme je le discuterai dans mon troisième chapitre par rapport à *La Lettre à d'Alembert*, le risque éventuel que la ville de Genève allait courir à la suite de l'introduction des spectacles relevait d'un ordre semblable. Rousseau s'y opposait à d'Alembert en ce que ce dernier, dans sa conception de l'établissement du théâtre à Genève, avait négligé les coefficients de sécurité ('safety factors', selon la terminologie récente) sur de nombreux plans urbain, économique, éthique,

²⁵ Juan Calatrava, « Rousseau et l'architecture », in : Frédéric S. Eigeldinger, *Jean-Jacques Rousseau et les arts visuels* : actes du colloque de Neuchâtel, Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université, Association Jean-Jacques Rousseau, Genève : Droz, 2003, p. 81. Calatrava essaie dans son article de faire ressortir l'attention portée par Rousseau sur l'architecture qui n'a pas suscité suffisamment d'intérêt chez les critiques.

²⁶ Rousseau, *op.cit.*, 1971, pp. 47-48.

etc. Les nécessités de la république genevoise sur ces divers plans ne permettaient pas selon le citoyen de Genève la construction théâtrale. Si bien qu'une telle entreprise était risquée.

Toute formation pour Rousseau doit donc être conçue par rapport à une source de nécessité ; il faut d'une certaine manière former des unités qui puissent intégrer des ensembles (matériaux, sociaux, moraux etc.). C'est-à-dire que toute formation doit être en analogie avec les exigences de l'ensemble auquel on prépare l'unité formée. Dans l'exemple des soldats, Rousseau mettait en cause l'efficacité de la formation militaire moderne, où, au lieu de former empiriquement des soldats pour des ensembles spécifiques, on ne faisait que les rendre plus forts et plus compétents. Un processus abstrait. Ce qui leur manquait selon Rousseau, c'était savoir faire usage de cette force et de cette compétence acquise dans une situation donnée. Il me semble que ce n'est pas vraiment la reprise de l'idée aristotélicienne de la « Phronésis » où la sagesse pratique est opposée à la sagesse théorique. Dans sa critique poïétique, Rousseau insiste que le créateur d'une nouvelle entité tienne en compte les facteurs à venir affectant le fonctionnement de celle-ci. De la même façon, dans la création d'une troupe, il fallait d'après l'auteur des *Principes du droit de la guerre* que les corps des soldats (dans le sens le plus concret) soient en communication analogue avec la nature et qu'ils sachent comment s'exposer aux exigences du *champ* de bataille en toute sa physicalité. Sans être des objets d'intellection pur, la « rigueur des saisons », les « intempéries », « soleil », « neige » représentaient pour lui autant d'éléments physiques et organiques qui ouvrent des voies de communication analogues entre le (corps du) soldat et le monde. Un champ de bataille selon Rousseau, ce n'est pas une étendue locale occupée de guerriers (tout comme à Lisbonne, la ville n'est pas qu'une étendue géographique peuplée par les habitants ou des appartements). Un champ est prégnant d'une multitude de flux.

Rousseau suppose qu'un champ où le formateur doit introduire son produit représente forcément une infinité de rapports matériaux/phénoménaux qui déterminent la durabilité de ce produit. Selon l'auteur du *Fragment sur l'état de guerre*, dans l'entraînement militaire, il n'est point question de livrer les unités humaines toutes faites à des combats. Il faut en quelque sorte faire les soldats vivre sur le champ de bataille, de s'imaginer le champ comme l'habitat du soldat où il aura à faire l'expérience d'une forme très particulière de rapport avec l'environnement physique. Comme l'ajoute Rousseau, la communication intersubjective (formateur-soldat ou soldat-soldat) et par conséquent abstraite de la connaissance martiale ne garantit point la réussite d'une armée. « Les combats ne font pas toujours le succès de la guerre, et il est pour les généraux un art supérieur à celui de gagner des batailles »²⁷ ; comme il est pour les architectes un art supérieur à celui de concevoir/faire des unités urbaines. Il faut s'assurer que les unités produites s'intègrent bien à leur milieu. Cet art, Rousseau l'appellera la « vertu militaire » (et de la même manière on pourrait parler de la vertu architecturale)²⁸. La vie et à plus forte raison la survie d'un soldat (comme celle d'un habitant d'une ville) n'est donc pas conçue chez Rousseau comme uniquement un enjeu technique abstrait, mais un enjeu bio-ontologique. Une pareille vue confère une image complexe cosmique/naturelle à un champ de bataille, ou à un champ urbain/sismique comme au Portugal ou bien à un champ socio-culturel à Genève.

²⁷ Rousseau, *ibid.*, p. 48.

²⁸ *Ibid.*, p. 46.

c) Le rapport analogue avec l'extérieur et le maintien de la forme naturelle

Comme on l'a constaté dans le débat sur Lisbonne, tout tourne dans la question du risque chez Rousseau autour du rapport analogue entre une source d'exigence et de nécessité et le(s) corps qui entre(nt) en communication avec cette source. Au contraire de la méthode téléologique, la marche prudentielle dans la méthode rousseauiste est déterminée par la source et non pas par le but : l'avancement légitime dans l'espace/temps est tel qu'au lieu de fixer les yeux sur le but, l'on ne cesse de se souvenir des nécessités de la source. Aussi est-ce en agissant selon des rapports analogues avec la nature que l'homme peut jouir de la durabilité de ses gestes, autant au niveau de l'action que de la production. La praxis sûre selon Rousseau requiert que l'homme soit découvre soit fabrique une source de nécessité pour ses actions : il faut que ce qu'il fait soit en communication avec une source d'exigence. Dans ce sens, risquer serait *agir sans nécessité*. Cela nous fait mieux saisir la profondeur de la critique rousseauiste de l'oisiveté du citoyen dès ses premiers textes. Dans la formation intellectuelle de l'homme, souligne Rousseau dans le premier *Discours*, « l'oisiveté est pour eux le danger le plus à craindre »²⁹. Cet être oisif est celui qui manifeste une abstraction totale par rapport à toute source de nécessité. C'est le défaut absolu de ce que la psychologie sociale désigne comme « connexité » ('connectedness'). Mais ce n'est pas la foule des voyous que Rousseau étiquettera comme « oisifs » ; c'est au contraire la majorité des cultivateurs des sciences et des arts, en un mot les praticiens de l'abstraction. Aussi dans la conception rousseauiste l'état de nature (où, dans une connexité immanente, la conduite de l'homme est pleinement soumise aux nécessités naturelles – état « qui n'a peut-être point existé » –) est-il l'état de risque zéro. Cet état, selon Jean Starobinski, est « la souveraineté de l'immédiat, c'est-à-dire le règne d'une valeur sur laquelle la durée n'a pas de prise »³⁰.

La valeur « immédiate » est une valeur absolument analogue où le *faire* de la nature n'entre jamais en contradiction avec le *faire* de l'homme : fusion totale de la loi naturelle et la volonté humaine. La concurrence entre l'homme et la nature n'existe pas encore à ce stade et on pourrait faire ressortir un plan ternaire pour résumer cet argument de Rousseau : ce que fait la nature, ce que la nature veut que l'homme fasse et ce que fait l'homme ne se contredisent jamais. L'intention et intellection de l'homme dans une telle situation font fusion avec les lois de la nature. Donc risquer n'a pas de sens, dans la mesure où, l'homme faisant pleine partie de la nature, il n'y a aucun facteur extérieur qui le menace : ce que la nature fait sur lui n'est pas discernable de ce que l'homme fait sur lui-même.

Le rapport immédiat, tel que le souligne Starobinski, étant un état où l'homme ne s'écarte point des nécessités de son origine naturelle, la sortie de cet état suppose d'après Rousseau le commencement du règne du rapport immédiat de l'homme avec la nature. Je reprends la phrase capitale de l'*Emile* pour faire ressortir la coïncidence entre l'émergence de ce rapport non-analogique avec la nature et la germination de la culture du risque : « Tout est bien sortant des mains de l'Auteur des choses, tout dégénère entre les mains de l'homme. »³¹ Plusieurs éléments de cette formule requièrent une attention à part par rapport à ma problématique qui nécessite d'ailleurs une certaine prise de distance par rapport à l'usage critique. Les deux *touts* qui y figurent n'ont pas la même référence. Le premier « tout », est un tout absolu résultant de la création ; absolu parce qu'il comprend l'homme lui-même en

²⁹ *Ibid.*, p. 49.

³⁰ Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle suivi de sept essais sur Rousseau*, Paris : Gallimard, 1971, p. 35.

³¹ Jean-Jacques Rousseau, *Émile, ou de l'Éducation*, présentation par Michel Launay, Paris : Garnier-Flammarion, 1966, p. 35.

tant qu'une créature faisant partie du tout créé. Alors que dans le deuxième tout, l'homme se fait exception et s'abstrait du premier tout (puisque le tout se trouve désormais entre ses mains). Ce transport et la fraction du tout suppose que le premier tout a eu deux sorties distinctes des mains divines : l'une soudaine lors de la création, l'autre graduelle, à mesure que l'homme s'est mis à reprendre et refaire tout à sa manière.

Le fait progressif de s'extraire du tout cosmique par l'homme est présenté par Rousseau comme une violence faite aux choses qui a provoqué une distorsion croissante, autant en l'homme qu'en nature. Ce que Starobinski désignait plus haut comme « la durée » est au fond cet écart issu du détachement évolutif de l'homme du monde matériel où ce celui-ci, à mesure de sa *civilisation*, perd sa connexité sensorielle avec les choses. « C'est un beau rivage, paré des seules mains de la nature, vers lequel on tourne incessamment les yeux, et dont on se sent éloigner à regret. »³² Malgré l'image spatialisée de cette métaphore, c'est d'un éloignement normatif et ontologique qu'il s'agit. C'est d'un entrelacement entre les mains de l'homme et celles de la nature qu'il est question.

Ainsi, c'est l'irreproductibilité des premières proportions du monde qui inquiète Rousseau. Dans ce constat métaphorique fait par ce dernier, je propose qu'on voie dans l'acte de « tourner les yeux » non pas celui d'un marin, mais d'un peintre. Plusieurs recours à l'exemple du peintre par Rousseau m'autorisent à faire un tel décalage. Dans « Mon portrait », Rousseau parle de la distorsion picturale que cause la multitude des mains qui peignent la même chose: « Toutes les copies d'un même original se ressemblent ; mais faites tirer le même visage par divers peintres, à peine tous ces portraits auront-ils le moindre rapport »³³. Les premières copies dont parle Rousseau sont analogiques, parce qu'elles sont liées par l'exigence d'une même source. Mais une fois l'original perdu de vue, les proportions premières deviennent de plus en plus difficiles à reproduire. Anthropologiquement, le remplacement des proportions naturelles entre les choses par les proportions abstraites régulières que l'homme impose sur *tout* et que Voltaire cherchait désespérément dans la nature sont selon Rousseau à l'origine du danger naturel: « Il force une terre à nourrir les productions d'une autre, un arbre à porter les fruits d'un autre ; il mêle et confond les climats, les éléments, les saisons ; il mutile son chien, son cheval, son esclave ; il bouleverse tout, il défigure tout, il aime la difformité, les monstres »³⁴.

L'union de l'anthropologie et de la tératologie dans cet extrait saute aux yeux : l'auteur pose que le rapport abstrait de l'homme avec son environnement engendre des « monstres ». Un monstre, nous dit l'*Encyclopédie*, représente « une conformation contraire à la nature ». La monstruosité n'implique donc pas la difformité absolue (d'où l'importance de la précision de Rousseau à la fin de l'extrait ci-dessus en ajoutant « les monstres », puisque la nature elle-même peut produire des difformités), mais une forme singulière et inclassable dans l'organisation naturelle du monde, une forme de vitalité autonome qui résiste à la contrainte de la nature. Aussi de manière générale serait qualifié de monstrueux selon Rousseau toute régularité non conforme à la régularité de la nature. L'abstraction et la monstruosité vont ainsi de pair chez Rousseau qui considère l'amour de la difformité comme une tendance chez l'homme civil. Si j'emploie l'un des termes de la science du danger, la participation de l'homme civil dans le monde est décrite dans ce passage de Rousseau comme *cindynogène*, c'est-à-dire tendant à susciter le danger : son faire tend vers le déficit.

³² Rousseau, *op.cit.*, 1971, p. 46.

³³ Jean-Jacques Rousseau, *Les rêveries du promeneur*, préface de Jean Grenier, Paris : Gallimard, 1972, p. 188.

³⁴ Rousseau, *op.cit.*, 1966, p. 35.

d) Les formes de la cécité : la phénoménologie du danger

Or la question du rapport entre l'exigence de l'analogie et la pensée du danger chez Rousseau n'est pas que sémiotique. Elle est également d'ordre psychophysique. Je tiens ici à démontrer que pour celui-ci le sentiment de malaise dans le rapport de l'homme avec son environnement dépend largement de son habitude sensorielle. La peur nocturne par exemple, « qu'on attribue » à tort « aux contes des nourrices », ne résulte selon Rousseau que de l'abstraction géométrique et par conséquent de l'apparence mal proportionnée des figures des choses dans l'obscurité : la pauvre luminosité de la nuit aboutit à la dissipation d'un grand nombre de détails, tels la couleur, les traits physiologiques etc., ce qui dépouille les choses de leurs traits distinctifs jusqu'à ce qu'il ne leur reste que des figures géométriques pures de leur corps. D'après Rousseau, il devient alors nécessaire pour l'homme de recourir à l'imagination et de se représenter l'espace et les objets qui l'occupent de manière complètement abstraite :

Ainsi, forcé de mettre en jeu mon imagination, bientôt je n'en suis plus le maître, et ce que j'ai fait pour me rassurer ne sert qu'à m'alarmer davantage. Si j'entends du bruit, j'entends des voleurs ; si je n'entends rien, je vois des fantômes ; la vigilance que m'inspire le soin de me conserver ne me donne que sujets de crainte. Tout ce qui doit me rassurer n'est que dans ma raison, l'instinct plus fort me parle tout autrement qu'elle. A quoi bon penser qu'on n'a rien à craindre, puisque alors on n'a rien à faire ?³⁵

De la même façon que Chomsky voyait en les unités alphabétiques une « discrete infinity », l'homme dans l'obscurité est susceptible d'imaginer une infinité de choses à partir d'un nombre limité de figures sombres.

Pour surmonter le sentiment du danger dans l'obscurité, Rousseau propose un entraînement optique³⁶. Afin de régler sa conduite nocturne, il faut s'exercer les sens à partir des données diurnes : à force de l'étude sensorielle maximale des objets et de leurs détails optiques dans leur apparence pendant la journée, on arrive à une certaine maîtrise phénoménologique de l'espace. Dans l'ordonnance de Rousseau en se servant des repères optiques de l'origine auxquels nous nous sommes habitués en clarté, on arrive à restituer la topologie réelle de l'étendue de l'espace nocturne. Aussi Emile peut-il retrouver le sentiment de sécurité s'il arrive à se rappeler l'état originnaire des choses. Par les difformités qu'elle provoque, l'obscurité de la nuit trouble l'activité de l'homme ; elle transforme les phénomènes naturels en des menaces. Le gouverneur d'Emile sait qu'en restant sensoriellement lié à la proportion diurne des choses, c'est-à-dire en à s'y habituant, « ce n'est plus l'imagination qui agit, c'est la mémoire »³⁷ et la connectivité à la source. Par la mémoire, il faut entendre ici la prise perpétuelle de la source sur le comportement du sujet-cible, en l'occurrence le promeneur dans l'obscurité. Ainsi d'après Rousseau deux expériences différentes psycho-phénoménologiques, l'une analogue assurée par la connexion sensorielle/optique à l'environnement et l'autre imaginative, produisent-elles deux sentiments (et donc deux degrés) de sécurité différents et opposés. Aussi le danger nocturne, comme le danger sismique, a-t-il « une cause naturelle. Quelle est cette cause ? la même qui rend les sourds défiants et le peuple superstitieux, l'ignorance des choses qui nous environnent et de ce qui se passe autour de nous »³⁸.

³⁵ *Ibid.*, p. 171.

³⁶ Cf. Martin Rueff, « Apprendre à voir la nuit », in : Thierry Hoquet, *Corpus* n° 43, « La connaissance du physique et du moral » (XVII- XVIIIème siècles), été 2003, pp. 139-227.

³⁷ *Idem.*

³⁸ *Ibid.*, p. 169.

Dans son « Histoire des cindyniques, Science du danger », Geroges-Yves Kervern, qui voyait en la « Lettre » de Rousseau sur le tsunami portugais un texte fondateur des sciences du danger, met en valeur exactement ce même problème de la phénoménologie des rapports avec l'environnement, qu'il terme « phénoménologie cyndique »³⁹. En évoquant le naufrage (nocturne) du paquebot Titanic, qu'on croyait « insubmersible », Kervern souligne que « le commandant du TITANIC, au nom du dogme de son insubmersibilité, va nier le phénomène iceberg pourtant réel »⁴⁰. Ce n'est donc pas tant l'insubmersibilité du paquebot, mais l'ignorance des rapports réels entre les phénomènes qui ont dû causer la submersion du Titanic. Cette ignorance des rapports, Kervern l'appelle la « cécité », qui peut se manifester sous « différentes formes ». Dans l'exemple des jeux de nuit de l'*Emile*, la comparaison d'un promeneur nocturne aux sourds implique, à l'instar du commandant « aveugle » du Titanic, une aperception partielle « des choses qui nous environnent ». La « cécité » et la « surdité » représentent des formes d'abstraction ou de fraction sensorielle dans le rapport de l'homme avec les choses. Ainsi, phénoménologiquement, la perception du risque dépend-elle du niveau de la connexité psycho-sensorielle de l'homme à son environnement, qui nécessite ce que les approches scientifiques du risque désignent comme le *paradigme psychométrique*.

Ce paradigme implique qu'on aborde le risque, non pas comme absolument nécessaire et transcendant l'entendement humain, tel que le conçoit Voltaire dans son « Poème » (mais aussi et plus en détail dans *Candide*) où « le mal physique » est « incompréhensible à l'esprit humain », mais comme une construction essentiellement subjective⁴¹. Tout le cadrage critique du débat de ce dernier avec Rousseau sur le séisme portugais se fondait en effet sur l'éventuelle gérabilité subjective et pratique (*ante factum*) de ce qui était *survenu* à Lisbonne. Loin d'être *absolues*, Rousseau considérait les pertes humaines et non humaines en proportion du degré de la précision dans la conception des infrastructures et la comparaison de « la force » des constructions à « la résistance » du champ géologique de Lisbonne. C'est-à-dire le danger n'existait pas absolument, il survenait relativement en fonction de la manière dont les bâtiments étaient conçus. Suite à une certaine tournure onomasiologique, pour désigner le mal (autant physique que moral) et ses effets, on glissait avec Rousseau de la catégorie du substantif à celle de l'adverbe ; on passait de l'être absolu (le mal), à la manière relative (mal faire).

³⁹ Georges-Yves Kervern, « Emergence et histoire des cindyniques, déconstruction de la déconstruction », *Intelligence de la Complexité, Epistémologie et Pragmatique*, Colloque de Cerisy, 23-30 juin 2005, p. 1, texte mis en ligne dans l'archive de Réseau Intelligence de la Compléxité :

<http://archive.mcxapc.org/docs/cerisy/c10.pdf>

⁴⁰ *Idem*.

⁴¹ Cf. Daniel Hermand et Bruno Chavin, . « Contribution du paradigme psychométrique à l'étude de la perception des risques : une revue de littérature de 1978 à 2005 », in : *L'année psychologique*, 2008, vol. 108, n° 2., pp. 343-386.

Partie 2 : L'anthropologie conjecturale de la pensée abstraite

a) Le premier occupant et la fondation de la société du risque

J'ai essayé de démontrer jusqu'ici dans quelle mesure selon Jean-Jacques Rousseau la transformation du rapport analogue de l'homme avec la nature en un rapport abstrait détermine la vulnérabilité de ses actes et de ces constructions. L'étude d'une telle transformation nous permettrait de faire ressortir dans Rousseau une évolution enchevêtrée de l'abstraction et le risque chez l'homme. Ce changement de rapport peut certainement requérir des analyses de l'évolution cognitive. Les analyses anthropologiques de Knight et de Power (cités plus hauts) nous rendent compte d'une hypothèse qui inscrit cette transformation en une évolution cérébrale dans la physiologie humaine. Mais un tel évolutionnisme physiologique est pratiquement insaisissable chez Rousseau. Le voici passer en aveu dès la « Première Partie » du second *Discours* : « je ne suivrai point son organisation [de l'homme] à travers ses développements successifs. [...] Je ne pourrais former sur ce sujet que des conjectures vagues, et presque imaginaires. [Car l']anatomie comparée a fait encore peu de progrès[.] »⁴² Cependant une lecture appuyée de ses récits anthropologiques nous révèle qu'une généalogie conjecturale de cette évolution est tout à fait discernable dans l'ensemble de l'œuvre du citoyen de Genève.

Non anatomique et non physiologique, la méthode de Rousseau établit à la fois une généalogie et une ethnologie conjecturale pour expliquer la formation de l'abstraction cognitive et praxéologique dans l'homme.

A mesure que le genre humain s'étendit, les peines se multiplièrent avec les hommes. La différence des terrains, des climats, des saisons, put les forcer à en mettre dans leurs manières de vivre. Des années stériles, des hivers longs et rudes, des étés brûlants qui consomment tout, exigèrent d'eux une nouvelle industrie.⁴³

Il est intéressant de noter que dans cette réflexion anthropologique/généalogique de Rousseau, il est difficilement possible retrouver l'opposition nature - culture que les lectures classiques ne cessent de mettre en avant. Dans une association cosmique profonde entre l'homme et la nature dans l'épisode pré-civil des conjectures rousseauistes, les premiers réflexes cognitifs de l'homme sont loin d'être le fruit d'un entendement artificiel. En lisant cet extrait avec attention, on se rend compte d'une véritable *émergence* du réflexe non naturel de l'homme à ce qui passe autour de lui. Comme l'indique Jacques Roger, « l'ingéniosité » est effectivement le premier réflexe non-naturel de l'homme à la « difficulté accrue de la subsistance »⁴⁴. Or de manière paradoxale, cette ingéniosité, telle que la présente Rousseau est à la fois naturelle et artificielle. Dans la mesure où l'exigence dont parle l'extrait est une sollicitude naturelle mais le réflexe de l'homme est une « industrie » pour dépasser la nature.

Ainsi, dans la généalogie rousseauiste, cette « industrie » doit être considérée comme l'archétype de la cognition abstraite, aboutissant à la technique dans le sens large. Ce réflexe artificiel primitif conçu par Rousseau est donc forcément en rapport avec le premier moment où l'homme a dû sentir sa sécurité existentielle absolue non plus assurée par la nature. Le mot

⁴² Rousseau, *op.cit.*, 1971, p. 170.

⁴³ *Ibid.*, p. 223.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 18.

exigence employé dans l'extrait annonce le déclenchement d'un déséquilibre important où la nature met l'homme sous des contraintes physiques, sans nécessairement lui laisser des moyens naturellement disponibles pour les surmonter. Autrement dit, le premier recourt à la cognition technique artificielle est paradoxalement le résultat de certaines contraintes totalement naturelles.

Cette généalogie de l'expérience technique humaine se développe dès le début du premier *Discours* où, à peine sorti de l'état de nature, l'homme commence par des contraintes fortuites à créer des biotopes qui diminuent sa connexion sensitive à l'espace et qui sont de moins en moins déterminés par les lois physiques (même si la genèse : « De grandes inondations ou des tremblements de terre environnèrent d'eaux ou de précipices des cantons habités, des révolutions du globe détachèrent et coupèrent en îles des portions du continent », les hommes se trouvèrent « ainsi rapprochés et forcés de vivre ensemble »⁴⁵. Quoique ces premiers assemblages humains fussent ainsi l'effet des lois naturelles, Rousseau imagine qu'ils en résultèrent des lois biologiques artificielles. Dans le rapport de l'homme avec les espaces qu'il occupe, les nouvelles nécessités remplacent graduellement la nécessité physique. Les réflexions « sphérolologiques » de Peter Sloterdijk peuvent me servir d'outil théorique pour mieux cerner ce constat de Rousseau : « chez ceux qui coexistent réellement, les relations internes ont une priorité absolue sur ce qu'on appelle les relations avec l'environnement »⁴⁶. Sloterdijk veut dire que dans la forme communautaire de vie, la relation avec l'environnement cède place à la relation avec les autres. Autrement dit, les lois interhumaines défient et devancent les lois physiques environnementales. Dans les premières scènes de danse dans les espaces collectifs devant les cabanes primitives que Rousseau dépeint, nous assistons en effet à l'émergence des biotopes en discontinuité avec les caractéristiques du milieu naturel. Dans ces nouvelles conditions environnementales, on n'a plus à faire aux nécessités naturelles que les sens communiquaient à l'homme dans l'état de nature, mais aux nécessités abstraites et instituées que les hommes se communiquent entre eux-mêmes.

Ce que sur le plan anthropologique Rousseau appelle « usage », c'est au fond l'ensemble des principes abstraits (qui de manière plus générale s'appelleraient « art »), qui remplacent les lois biologiques. Ainsi, le retour à la nature en tant que leitmotiv du premier plan dans l'œuvre de Rousseau, ne veut pas forcément dire la prise de refuge au sein de la nature, mais la reprise de la poursuite des principes naturels de l'existence de l'homme, particulièrement saisissable autant dans ses promenades que dans la botanique. Aussi les lois biologiques de l'homme diffèrent-elles dans les espaces physiques naturels et les espaces sociétaux. Comme le signale Sloterdijk, « les ensembles humains n'occupent jamais un secteur unique dans un espace physique ou juridique donné, mais ils produisent d'abord et spécialement l'espace qu'ils habitent, et qui leur sert de sphère de relation et d'animation »⁴⁷. Les hommes civilisés de Rousseau font de la même façon abstraction des lois physiques et la mode de vie qu'il vivent se déroule dans un environnement conventionnel qu'ils se fabriquent abstraitement. Leur nouveau mode d'existence n'est plus compatible avec l'habitat purement naturel : revenir à cet habitat n'est qu'un risque pour l'homme civilisé.

Mais dans quelle mesure ces transformations ontiques profondes peuvent-elles nous faire mieux comprendre la prise du risque dans l'existence humaine ? C'est de l'émergence (ou plutôt de « l'ouverture », d'après le terme de Sloterdijk) de ces espaces non-analogues et abstraitement déterminés qu'émane selon Rousseau la culture du risque. Cette « ouverture du monde » a une démonstration subtile dans l'œuvre de ce dernier, marquant un moment

⁴⁵ Rousseau, *op.cit.*, 1971, p. 227.

⁴⁶ Peter Sloterdijk, « Finitude et ouverture – vers une éthique de l'espace », in : Yves Michaud et al., *Qu'est-ce que la culture?*, Paris : Odile Jacob, 2001, p. 418.

⁴⁷ Sloterdijk, *op.cit.*, 2001, p. 420. Je souligne.

conjectural précis dans l'histoire humaine où le premier pas a été fait vers la mathématisation de l'espace. Pour mieux cerner cette question, je propose une lecture tout à fait révélatrice et en même temps inédite du fameux commencement de la « Seconde Partie » du second *Discours* qui, avec une légère dose de théâtralité, met en scène la première forme humaine imposée à la surface terrestre : « Le premier qui, ayant enclos un terrain, s'avisa de dire : Ceci est à moi, et trouva des gens assez simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile ». ⁴⁸

Nombreuses peuvent être les critiques – philosophiques, sociologiques, politiques etc. – qui se sont intéressés à cette ouverture-phare du second *Discours*. Nombreuses peuvent également être les lectures qui se servent de cet énoncé de Rousseau pour discuter le mal et le danger dans son sens moral et politique. Mais ce passage, qui est évidemment central au niveau de *l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, est porteur d'une dimension anthropologique importante. Parallèlement à l'émergence de la propriété, Rousseau voit dans l'acte de « ce premier » la projection d'une forme abstraite sur la surface de la terre. Le premier geste civil de l'homme (qui fonda la société) fut selon Rousseau le traçage d'une ligne, c'est-à-dire un effet géométrique. C'est l'apparition d'une relation tout à fait abstraite que l'homme commence à entretenir avec le physique planétaire. Ce que laisse le premier occupant du terrain dans ce *Discours*, c'est une fêlure – Rousseau utilise le mot « fossé » – sur la continuité spatiale de surface de la terre. Dans le récit de ce dernier, un être vivant semble, pour la première fois, capable de (ou prétendant à) rompre cette continuité et de modifier *géométriquement* le continuum de son espace de vie. L'homme de Rousseau à ce stade historique, découpant le terrain par une ligne et provoque la première opération mathématique sur la nature et effectue une opération numérique. Numérique parce que, comme le montre Victor Cova dans son approche anthropologique de la numérisation, « [w]e can understand digitization as the production of discrete entities out of a continuum » ⁴⁹.

Le geste du premier occupant de Rousseau ne se manifeste pas autrement. Par la clôture du terrain, il dégage la première entité distincte du continuum de la surface de la terre. Cela peut dire que Rousseau voit à ce stade de l'histoire humaine le premier traitement quantitatif de l'espace ; car, comme on lit dans le « Livre I » de *Cours de mathématique* du mathématicien du 17^e siècle Jacques Ozanam : « [l]a ligne est la première espèce de la quantité continuë » ⁵⁰. D'une certaine manière, en rompant le continuum du terrain par une ligne, le premier occupant de Rousseau numérise l'espace. C'est la genèse de la relation numérique/abstraite avec l'environnement. La suite de l'extrait met ce constat de Rousseau au cœur de ma problématique :

Que de crimes, de guerres, de meurtres, que de misères et d'horreurs
n'eût point épargnés au genre humain celui qui, arrachant les pieux ou
comblant le fossé, eût crié à ses semblables : Gardez-vous d'écouter cet
imposteur. ⁵¹

⁴⁸ Rousseau, *op.cit.*, 1971, p. 222.

⁴⁹ Victor Cova, « Digitality, Analogicity, and Computation », in : « Theorizing the Contemporary », paru dans la série « Digital Ontology », *Cultural Anthropology* (online ISSN 1548-1360), mis en ligne le 24 mars 2016.

⁵⁰ Jacques Ozanam, *Cours de mathématique, qui comprend toutes les parties les plus utiles & les plus nécessaires à un homme de guerre, & à tous ceux qui se veulent perfectionner dans cette science*, Livre I, Paris : Jean Jombert, 1697, p. 3.

⁵¹ Rousseau, *op.cit.*, 1971, p. 222.

b) Les compositions analogues vs. les compositions discrètes

Le rapport entre le danger civil et le traitement mathématique de l'environnement qui animait le débat de Rousseau avec Voltaire s'éclaircit encore plus. Aussi le passage à l'état social est-il conçu comme le passage à *l'état mathématique*. La réaction contrefactuelle (quoique impossible selon Rousseau) dans l'anthropologie rousseausite de celui qui pouvait défaire la fraction géométrique du terrain aurait su avorter la culture du risque en conservant la continuité de la surface terrestre. Historiquement, Rousseau fait coïncider la genèse de la production de l'espace numérique et celle du risque.

Des conjectures mises en œuvre dans le second *Discours* on pourrait également conclure que l'exclusion géométrique du terrain devait être de même suivie de la première distinction d'un sujet du continuum humain. Un seul homme, qui s'était déjà distingué de l'ensemble de la nature, se distinguait alors de l'ensemble humain. Une fois « ceci » (le terrain enclos) extrait du commun terrestre (mutilation d'une unité matérielle), il fut approprié par un homme qui se distinguait « des gens assez simples ». Rousseau y rend compte de l'émergence d'un nouveau continuum abstrait par l'hétérogenèse d'une unité matérielle et une unité humaine : « ceci est à moi ». Union numérique, non analogue. Amalgame risqué, car, si on considère avec attention cette union conçue théoriquement par Rousseau, on s'aperçoit qu'il s'agit de forcer une unité matérielle aliénée de son ensemble naturel à s'associer à l'homme. C'est ici qu'on a plus de visibilité sur l'ouverture lapidaire de l'*Emile* où le « tout » cesse d'appartenir à l'ensemble naturel ('natural set') et s'unit à l'ensemble humain ('human set') et se trouve dégénéré : « Tout est bien sortant des mains de l'Auteur des choses, tout dégénère entre les mains de l'homme ». Opération élémentaire mais rigoureusement *mathématique*. La question de la propriété, discutée souvent sous l'angle métaphysique ou socio-politique par les critiques, se réduit de la sorte à une observation essentiellement algébrique. C'est la formation des ensembles hétérogènes, issus des déplacements forcés et naturellement impossibles des unités de leur ensemble d'origine à un autre, qui fonde les sociétés de risque.

Cet argument de Rousseau requiert encore plus d'attention. Lorsqu'on entreprend une fusion entre deux ensembles, les rapports caractéristiques régnant entre les unités d'un ensemble doivent être en proportion analogique entre ceux de l'autre ensemble. C'est-à-dire, pour une fusion sans défaillance, les lois qui règnent dans un ensemble doivent être analogiques à celles de l'autre. Pour Rousseau, ce sont les compositions hétérogènes (essentiellement civiles) entre les ensembles qui expliquent seules la structure et la culture du risque. Aussi les aléas de la catastrophe portugaise n'avaient-elles pas d'autre cause : les unités architecturales y étaient incompatibles avec l'ensemble géologique qu'elles intégraient. L'expérience sociale de Rousseau était pareille. Se considérant comme le moins dénaturalisé – « [v]ous voyez que je n'aspire point à nous rétablir dans notre bêtise, quoique je regrette beaucoup, pour ma part, le peu j'ai perdu »⁵² – ce n'est pas forcément les paysages en tant que tels (dans son sens romantique) qui le faisait retrouver la sérénité ; mais l'analogie que son être y trouvait avec l'ensemble naturel. Le motif des promenades c'était la réintégration de l'ensemble d'origine — un redevenir analogue avec cet ensemble : « je vais devenir plante moi-même un de ces matins »⁵³. Ce procédé de « l'agrégation », la notion chimique (vs.

⁵² *Correspondance générale de J.-J. Rousseau*, édition annot. par Théophile Dufour, tome deuxième, Paris : Armand Colin, 1924, p. 206.

⁵³ *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau*, éd. par R. A. Leigh, Banbury : Oxford : the Voltaire Foundation, tome XXVI, 1973, p. 130.

l'association) que Bruno Bernardi a mis en relief dans sa lecture de Rousseau⁵⁴, suppose une intégration organique plutôt qu'un regroupement artificiel, à l'instar d'«un chêne qui se dissout et tombe en un tas de cendre»⁵⁵. Selon Rousseau, c'est ce que les architectes portugais n'ont pas su réussir sur le plan urbain.

Les mesures de « prudence » que M. de Wolmar prend dans le choix de ses domestiques, décrites en détail par Saint-Preux dans la « Lettre X » de la « Quatrième Partie » de *Julie* suivent le même schéma. On a toujours affaire aux *ensembles* et à l'appartenance analogique de leurs membres. Wolmar, explique Saint-Preux, ne traite pas les nouveaux domestiques « seulement comme des mercenaires dont on n'exige qu'un service exact, mais comme des membres de la famille, dont *le mauvais choix est capable de la désoler* »⁵⁶. Wolmar procède selon une logique embryonnaire pour éviter le risque. La transition des domestiques de leur maison (leur biotope initiale) pour intégrer celle de Wolmar (leur biotope de cible) doit être analogique : « ils continuent de travailler comme ils faisaient dans leur maison paternelle »⁵⁷. Tout comme l'exemple des soldats qui vivent plutôt que de combattre sur un champ de bataille, Wolmar ne veut pas simplement que les domestiques *soient* chez lui en tant que des unités discontinues et numériques, mais qu'ils *vivent* dans l'ensemble et se dissolvent dans le continuum vital de Clarens. De la même façon, pour avoir des infrastructures durables, les architectes portugais devaient selon Rousseau bâtir des appartements de manière *organique*, c'est-à-dire géo-mécaniquement analogues aux caractéristiques du terrain ; ou bien ne pas construire du tout si une telle fusion était impossible. Cela nous montre la distinction que Rousseau fait entre la composition analogue (sûre) et la composition numérique (risquée).

⁵⁴ Cf. Bruno Bernardi, « Pourquoi la chimie ? », in : *Dix-huitième siècle*, n° 42, 2010-1: L'animal des Lumières, pp. 37-47.

⁵⁵ Rousseau, *op.cit.* 2001, p. 51.

⁵⁶ Jean-Jacques Rousseau, *La nouvelle Héloïse*, Présentation par Michel Launay, Paris : Garnier-Flammarion, 1967, p. 333. Je souligne.

⁵⁷ *Idem.*

Partie 3 : Risquer la mesure du monde

a) Ecrire le mal physique : Voltaire et la pensée du désastre

Les deux premières parties de ce chapitre nous amènent à constater le cadrage essentiellement épistémologique du débat Rousseau-Voltaire sur le tsunami portugais de 1755. En reprenant les parties précédentes, je procède ici par rappeler que pour Voltaire l'inintelligibilité de la nature et surtout du mal physique lors d'un désastre se manifeste sous deux formes : l'une métaphysique et l'autre mathématique. Je m'intéresse premièrement au niveau métaphysique où un abord complexe de la nature et plus généralement du cosmos s'annonce : il s'agit de la *responsabilité* de la nature. Question plutôt méta-scientifique, car on ne s'y interroge pas *sur* la nature, mais on *interroge* celle-ci-même. Dans l'intervention de Voltaire dans ce débat en particulier, une exigence sémantique profonde s'impose : la nature elle-même est-elle en mesure de donner un sens à ce qu'il fait ? Vu la complexité de la question, les arguments de Voltaire semblent introduire un paradigme nouveau dans la relation de l'homme avec la nature : le silence de cette dernière. L'approche descriptive de la nature, pour un Pluche ou un Buffon, consiste à « étudier avec ordre, de réfléchir avec fruit, et de se frayer des routes pour arriver à des découvertes utiles »⁵⁸, selon Buffon lui-même. Dans une telle démarche la nature résiste à se révéler. Tandis que dans les répercussions intellectuelles de la catastrophe de Lisbonne, Voltaire prétend sentir l'émergence d'une nouvelle nécessité épistémologique qui dépasse les cadres scientifiques existantes : le comportement de la nature est scientifiquement abordable jusqu'à ce qu'un changement subite et tout à fait inexplicable trahit l'homme et la raison humaine.

Voltaire suppose qu'à des moments précis dans « l'histoire naturelle », la nature qui, d'après le mot de Buffon, cède avec le temps à « l'assiduité » intellectuelle de l'homme et lui communique ses *secrets*, reste de manière inopinée tout à fait « muette » à l'égard de certains phénomènes naturels extraordinaires qui ne surviennent pas sans affecter la condition humaine. Je crois donc que les catastrophes sont pour Voltaire des plis de l'histoire naturelle où la science naturelle écroule et l'homme assiste à une régression massive de la raison positive. De ce point de vue, la faiblesse autant physique qu'intellectuelle de l'homme dans ces points précis de l'histoire naturelle relève d'une valeur d'annulation absolue que les catastrophes représentent et qui discrédite profondément la connaissance de la nature. Le pessimiste voltairien développé dans le poème sur Lisbonne se veut ainsi issu d'un certain constat tout à fait ontologique. En-deçà de sa dimension morale et philosophique, ce pessimisme peut se traduire en une certaine méfiance épistémologique que Voltaire réclame : il faut se méfier de l'intelligibilité ordinaire du monde physique. Au long de la connaissance évolutive que l'homme fait de la nature, l'histoire naturelle est susceptible de suspendre à un moment donné son intelligibilité et par l'effet d'un silence absolument imposant résister à l'effort interprétatif de la raison humaine. C'est pourquoi au début de cette partie j'ai désigné cette approche comme « méta-scientifique ».

La célèbre conclusion du *Candide* reflétait également cette même méfiance. Le roman entier de *Candide* était en quelque sorte une critique de la confiance épistémologique constante, que l'auteur désigne comme « optimisme », qui suppose l'intelligibilité ininterrompue de l'histoire et du déploiement temporel des phénomènes naturels. Aux yeux de Pangloss et de son disciple l'histoire naturelle et l'histoire humaine représentent deux

⁵⁸ Georges-Louis Leclerc Buffon, *Œuvres complètes de Buffon*, tome premier, Paris : Adolphe Delahays, 1856, p. 64.

intelligences *correspondantes* où l'intelligence naturelle ne trahit ni ne contredit l'intelligence humaine. Dans la « conclusion » du roman, Voltaire insistera sur une clôture géographique et intellectuelle des sujets-personnages symbolisée par le « jardin » du derviche — ce qui impliquera la séparation pragmatique de la marche de la nature et celle de l'homme civil. L'isolement symbolique du « jardin » a une conséquence épistémologique profonde. En guise de solution, Voltaire propose qu'on remplace la phénoménologie naturelle par la phénoménologie sociale. C'est dans la sphère de cette dernière qu'il faut selon Voltaire traiter le mal — la pensée du mal est *naturellement* stérile pour lui et la gestion des phénomènes civils et sociétaux (ainsi que leur déficience) peuvent dans cette perspective faire plus de sens que la gestion des phénomènes naturels. C'est la mentalité des Lumières par excellence.

Alors, toute confrontation inattendue de l'homme et la nature dont le séisme de Lisbonne est la manifestation flagrante pourrait selon Voltaire requérir un regard méta-scientifique sur le monde. Une nouvelle cosmologie devait selon lui naître d'une perception du monde ponctuée par des moments précis où l'effort intellectuel donne lieu à l'effort moral. Et le tsunami portugais est exactement l'un de ces moments précis où Voltaire écrit son poème en tant que spécimen d'une pensée passive sur le désastre. Cette raison passive n'est pas descriptive à la manière des naturalistes ; c'est une raison défaitiste, une raison avouant sa défaite face au danger couru : « Il le faut avouer, le mal est sur la terre »⁵⁹. Dès le début de son « poème », Voltaire ne cesse de répéter que son discours n'épouse aucun autre, de quelque ordre qu'il soit : philosophique, scientifique, métaphysique etc. Il ne se sert de la raison que pour barrer toute voie intellectuelle vers la rationalisation du danger couru par les Portugais.

Il ne raisonne pas à la Kant pour démontrer les bornes esthético-épistémologiques de la raison ; il se forge un modèle de discours tout à fait différent et complexe : *l'aveu*. Dans sa courte « Préface » au « Poème sur le désastre de Lisbonne », Voltaire prend ses distances par rapport aux autres par une tautologie significative de « il avoue... il avoue ». Diamétralement opposé à Rousseau, Voltaire exige une soumission au « désastre ». Il se propose de donner par son poème un modèle d'écriture *médiatique* qui, au lieu de mettre le danger couru sous l'examen, devrait faire paraître l'évidence du désastre. Toute tentative interprétative selon Voltaire embrouille cette évidence. Quoi qu'on puisse dire, « [l']univers vous dément »⁶⁰. Nous y assistons, autant historiquement que théoriquement, à un effort visant une invention épistémologique pour redire le désastre naturel. Il faut écrire pour avouer, rien d'autre ; avouer que « le mal est ». Pourquoi tant d'insistance sur l'*existence* du mal physique par Voltaire ? C'est que lorsque le danger physique arrive, ses effets ne laissent aucun lieu d'effort intellectuel ; la seule chose qu'on puisse comprendre, c'est qu'il *existe* ; le reste transcende l'entendement humain : « Il n'est rien qu'on connaisse, et rien qu'on ne redoute »⁶¹. Penser au moment du danger survenu revêt alors selon Voltaire une forme tout à fait différente par rapport à penser au moment ordinaire. Le désastre conditionne et déterminent essentiellement toute forme de pensée. Si bien que tous ceux qui prétendent réfléchir sur Lisbonne sont pour Voltaire des 'outsiders'. Ils veulent transférer la pensée de l'ordre au moment du désordre.

Dans son *Écriture du désastre*, Maurice Blanchot fait des échos intéressants à cette position de Voltaire. Au niveau du désastre, « [p]enser, écrit Blanchot, ce serait nommer (appeler) le désastre comme arrière-pensée. »⁶² Le désastre résistant à toute pensée venant du dehors, suit sa propre logique, son *logos* à lui (Voltaire parle du « principe secret »), et se fait règle : penser le désastre ne signifie alors que se résoudre rationnellement à s'y soumettre.

⁵⁹ Voltaire, *op.cit.*, 1961, p. 307.

⁶⁰ *Idem*.

⁶¹ *Ibid.*, p. 308.

⁶² Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris : Gallimard, 1980, p. 12.

Par *la pensée* de Voltaire, c'est « l'arrière-pensée » du désastre de Lisbonne qui se projette au public. C'est-à-dire qu'au lieu de rendre le désastre compréhensible, l'effort rationnel et intellectuel de ce celui-ci a pour but de montrer le désastre tel qu'il résiste à la compréhension. Penser le danger couru par les hommes dans ce sens consiste en la projection de l'impensable du danger. Aussi l'écriture d'un poème sur le « désastre » au Portugal signifie-elle une dénégation fondamentale : écrire pour *avouer* qu'on ne nie ni ne pense le danger et qu'on ne fait que le reconnaître. Comme le souligne Eric Hoppenot dans son commentaire sur ledit texte de Blanchot, cela consiste à « faire de l'écriture elle-même un lieu où le désastre se manifeste comme tel. »⁶³

Dans la perspective voltairienne, si l'on prétend écrire sur (et à plus forte raison expliquer) ce que fait la nature lors de ce revers ontique, on ne ferait que décrire celle-ci, non pas comme on la voyait ordinairement, mais comme on ne l'a jamais vue et comme on ne la voit même pas lors de l'écriture. Penser la nature lors d'un désastre serait selon l'auteur de *Micromégas* une sorte de spéculation exobiologique⁶⁴. Lors du désastre, la nature se trouvant momentanément hors de la portée de l'homme, le comportement géologique de la terre change de sorte qu'on aurait l'impression d'avoir à étudier une autre planète distante (le terme anglais d'*astrobiology*, l'équivalent de l'exobiologie française, est dans ce sens plus pertinent ; ce qui rend le mot de « dés-astre » encore plus parlant). Une profonde aliénation rend alors la nature méconnaissable à l'homme. Egaleme nt, cette vision nous invite à croire que la nature aussi, si bienfaisante d'ordinaire, ne reconnaît plus l'homme et ne distingue plus l'humain et l'inhumain : « Si l'éternelle loi qui meut les éléments/Fait tomber les rochers sous les efforts des vents,/Si les chênes touffus par la foudre s'embrasent,/ Ils ne ressentent point les coups qui les écrasent :/Mais je vis, mais je sens [...] »⁶⁵. L'auteur implique que le mal physique re-nivelle les principes de survie et tous les écosystèmes, humains et non humains sont aplanis. Chercher à étudier et éventuellement à gérer les conditions de vie des hommes lors d'un désastre s'apparenterait ainsi pour Voltaire au travail d'un exobiologiste. Ce qui fait que celui-ci n'admet aucune possibilité d'interrogation humaine sur l'absolu du mal physique.

⁶³ Éric Hoppenot, « L'écriture du désastre », in : *Témoigner. Entre histoire et mémoire* (revue en ligne), n° 118, 2014, p. 202.

⁶⁴ La définition de François Rothen propose que l'exobiologie « étudie les modalités de l'existence d'une vie sur une autre planète ». *La fascination des ailleurs: chasseurs de planètes*, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2015, p. 250.

⁶⁵ Voltaire, *op.cit.*, 1961, p. 306.

b) Rousseau et l'imprécision des représentations discontinues du monde physique

Bien que le discours critique de Voltaire au sujet du tsunami de Lisbonne soit largement construit sur une dénégation de l'approche rationnelle, on trouve des repères textuels importants dans le poème même où l'auteur met en avant des démonstrations philosophiques pour appuyer sa *raison passive* et ses *aveux*. En plus de l'inintelligibilité métaphysique du mal physique, que je viens de discuter, ce qui oppose foncièrement Voltaire à Rousseau, c'est le postulat important du premier sur *l'imprécision* mathématique de la nature, sur lequel je m'étais brièvement arrêté plus haut. J'ai besoin de reprendre ce postulat épistémologique de Voltaire pour continuer à développer la théorie rousseauiste du risque.

Relisons de plus près la note de bas de page importante du « Poème » :

La nature n'est asservie ni à aucune quantité précise, ni à aucune forme précise. Nulle planète ne se meut dans une courbe absolument régulière ; nul être connu n'est d'une figure précisément mathématique ; nulle quantité précise n'est requise pour nulle opération : la nature n'agit jamais rigoureusement.⁶⁶

Cette observation relève de l'exigence d'un formalisme mathématique chez Voltaire dans le rapport de l'homme avec la nature. Que la nature ne soit pas mathématiquement *précise* provoque certainement des conséquences épistémologiques importantes. Cette vision suppose en effet que l'informe de la nature et de l'univers en général est toujours en attente d'une régularisation (en l'occurrence mathématique). L'idéal urbain selon Voltaire ne résulterait que de l'ordonnance précise, qui est pourtant selon lui ontologiquement insaisissable dans l'existence naturelle. Cette réclamation de Voltaire n'avait certainement rien de nouveau par rapport à toutes les théories (et les pratiques) rationalistes inspirées par « la méthode » de Descartes où la prédominance des vérités mathématiques triomphe ; mais elle était d'une valeur historique inouïe.

Premièrement, la défaillance architecturale et le taux des victimes nécessitaient un renouveau fondamental des études des phénomènes urbains. Trois ans après le « Poème », Voltaire revenait sur cette question dans le conte philosophique de *Candide* en y développant de manière allusive un projet d'urbanisme profondément mathématique. Le dix-huitième chapitre du conte où l'on assiste à une présentation de l'organisation moderne de l'Eldorado témoigne d'un urbanisme qui n'est fondé que sur les valeurs proprement mathématiques. Par rapport à Lisbonne écroulée, symbolisant un urbanisme défaillant, Voltaire oppose l'urbanisme prospérant et durable d'Eldorado. En fait, « abandonné[s] aux flots », l'arrivée à Eldorado représente pour Candide et Cacambo un déplacement significatif de l'insécurité vers la sécurité de cet endroit serin:

Le fleuve, resserré en cet endroit, les porta avec une rapidité et un bruit horrible. Au bout de vingt-quatre heures ils revirent le jour ; mais leur canot se fracassa contre les écueils ; il fallut se traîner de rocher en rocher pendant une lieue entière ; enfin ils découvrirent un horizon immense, bordé de montagnes inaccessibles. Le pays était cultivé pour le plaisir comme pour le besoin ; partout l'utile était agréable.

Mais la sécurité et le bonheur dont Candide et Cacambo feront l'expérience dans cette ville ne sont pas de simples conséquences d'être géographiquement favorisé. L'occurrence des

⁶⁶ *Ibid.*, p. 1389.

chiffres est extrêmement frappante et on est à plusieurs reprises amené à conclure que c'est d'un urbanisme mathématiquement précis qu'il s'agit. Par les chiffres exagérés, on pourrait conclure qu'on est à faire au lieu commun du merveilleux. Mais l'intérêt que Voltaire porte vers les problèmes mathématiques, dans d'autres endroits comme *Micromégas* ou plus généralement dans sa carrière d'amateur des sciences, nous révèle que ces chiffres produisent également des effets d'exactitude et de précision.⁶⁷ Les mathématiques sont dans ce plan d'urbanisme l'élément moteur de la ville : une ville précise:

Candide et Cacambo montent en carrosse ; les six moutons volaient, et en moins de quatre heures on arriva au palais du roi, situé à un bout de la capitale. Le portail était de deux cent vingt pieds de haut et de cent de large ; il est impossible d'exprimer quelle en était la matière. [...] En attendant, on leur fit voir la ville, les édifices publics élevés jusqu'aux nues, les marchés ornés de mille colonnes, les fontaines d'eau pure, les fontaines d'eau rose, celles de liqueurs de cannes de sucre qui coulaient continuellement dans de grandes places pavées d'une espèce de pierreries qui répandaient une odeur semblable à celle du girofle et de la cannelle. Candide demanda à voir la cour de justice, le parlement ; on lui dit qu'il n'y en avait point, et qu'on ne plaiderait jamais. Il s'informa s'il y avait des prisons, et on lui dit que non. Ce qui le [Candide] surprit davantage, et qui lui fit le plus de plaisir, ce fut le palais des sciences, dans lequel il vit une galerie de deux mille pas, toute pleine d'instruments de mathématique et de physique.⁶⁸

A l'époque où le projet du rétablissement urbain de Lisbonne est de première actualité, Voltaire trouve ainsi un champ d'application pour son projet d'urbanisme mathématique.

Patrick Hubner soutient que dans la transposition entre les deux scènes de « fontaines d'eau » et le « palais des sciences », qu'on a « both poetic fantasy and the rationality of the Enlightenment ». Mais je crois au contraire que l'intérêt d'un tel contraste c'est d'établir un intérieur et un extérieur où les palais des sciences n'est pas un complément, mais un symbole de management rationnel intérieur pour gérer la sérénité et la sécurité extérieure et apparente. Ce palais représente en fait le règne d'une rationalité au sens fort du terme. Au lieu de faire un contraste entre les fontaines et le palais, Alfred Owen Aldridge oppose ce dernier à « la cour de justice » mentionnée dans l'extrait. Aldridge commente sur l'organisation de la vie des habitants d'Eldorado et résume qu'«[i]ts people are completely rational. » Je prends cet énoncé pour une remarque ethnologique sur ce peuple. Pour donner ordre à leur communauté ce peuple sud-américain ne se sert pas des principes juridiques et moraux, mais des principes scientifiques et mathématiques – songeons que Voltaire mentionne précisément deux sciences exactes fondamentales, la physique et les mathématiques. On pourrait désigner cette tentative comme une critique ethnologique rationnelle. Dans plusieurs endroits de son œuvre ce regard critique porté sur la culture humaine s'effectue sous l'angle de la science exacte.⁶⁹ Si, tel que

⁶⁷ Dans un travail intéressant sur l'*Utopie* de Thomas More, archétype des textes utopiques, Andrew Simoson nous montre comment des indications en chiffres peuvent avoir des valeurs véritablement mathématiques. Il se sert dans son article des repères mathématiques fournis par More pour restituer le plan cartographique de l'Utopie ce dernier. Cf. Andrew Simoson, « The Size and Shape of Utopia », présenté dans la collection de « Bridges conferences », *Proceedings of Bridges 2016: Mathematics, Music, Art, Architecture, Education, Culture*, 2016, pp. 65–70. Article disponible dans l'archive en ligne de l'organisation de « Bridges » : <http://archive.bridgesmathart.org/2016/bridges2016-65.pdf>

⁶⁸ Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, Paris : Gallimard, 1979, pp. 58-59.

⁶⁹ Dans le chapitre 18 de *Zadig*, nous assistons à un épisode intrigant : la liberté d'Astarté est achetée suite à l'intervention scientifique de Zadig dans un problème social. Alors que les femmes cherchent à guérir le

l'indique Allen Thiher, Voltaire évitait « conflicting epistemologies » et préférait « the uniform epistemic culture of rationality »⁷⁰ dans toutes les communautés – « Toute secte, comme on sait, est un titre d'erreur ; il n'y a point de secte de géomètres, d'algébristes, d'arithméticiens, parce que toutes les propositions de géométrie, d'algèbre, d'arithmétique, sont vraies »⁷¹ –, l'urbanisme de celui-ci ne pouvait émaner d'autre source. Parallèlement donc au projet d'une ville résiliente conçu et déclenché par le ministre portugais le marquis de Pombal, Voltaire élabore son urbanisme rationaliste dès le « Poème sur le désastre ». La nature étant *muette, imprécise et irresponsable*, il appartient à la raison mathématique de suppléer à ces défauts et de sauver l'homme des villes, sans spéculation sur le mal physique lui-même.

Faire le plan d'une ville scientifiquement voulait dire selon Voltaire faire l'abstraction de la nature. L'institution scientifique, à l'instar de l'institution politique qu'incarnait la figure du Léviathan chez Hobbes, était selon Voltaire le seul garant du contrôle des menaces inhérentes à la nature des choses. D'une certaine manière, en insistant sur les structures essentiellement mathématiques pour brider la nature sauvage, ce dernier partageait, ne serait-ce qu'en partie, la troisième des quatre arguments philosophiques sur le désastre mis en doute par lui-même dans le poème : « [...] la matière informe, à son maître rebelle, / Porte en soi des défauts nécessaires comme elle »⁷². Voltaire et Hobbes tombaient ainsi d'accord sur ce que pour surmonter les aléas de l'état informe de la nature, il faut y imposer sans cesse une forme artificielle (l'institution législative pour Hobbes et les sciences exactes pour Voltaire), car, disait Hobbes par rapport à l'état de nature, « there is continual fear and danger of violent death, and the life of man is solitary, poor, nasty, brutish and short »⁷³. Cette entreprise s'inscrivait dans l'émergence d'une nouvelle cosmologie qui représentait, selon Thiher, « increasing mathematical rigor from Copernicus through Enlightenment »⁷⁴.

Réclamer un plan d'urbanisme mathématique signifiait de la sorte réclamer un urbanisme artificiel, totalement non naturel. Cela supposait tout compte fait que l'urbanisme mathématique et la réclamation de la précision par Voltaire se concevaient sans recours à la connaissance de la nature — une forme de rationalité pure. La nature étant largement inconnaissable lors du désastre, un tel plan exige que l'homme urbain s'organise par des formes de pensées indépendantes de la nature des choses. La pensée (et la perception) mathématique était donc le substitué de l'étude géo-biologique, ce qui heurte de front celle de Kant et de Rousseau. Comme le souligne Olinda Kleiman dans sa réflexion sur « Le désastre de Lisbonne », ces deux derniers ont « fait valoir la nécessité pour l'homme d'une véritable connaissance de la nature qui lui permette de se conformer aux exigences de cette dernière et donc de mieux se protéger contre ses imprévisibles excès. »⁷⁵ Pour eux, l'approche et la gestion du mal physique prenaient un sens tout contraire à celui du projet voltairien : la nature était elle-même possesseur de suffisamment de données positives et exactes (et surtout, selon Rousseau, directement communicable à l'homme sans forcément passer par les sciences) pour la direction de la raison et par conséquent de la praxis humaines.

La réponse de Rousseau au formalisme mathématique de Voltaire annonce un système de pensée différent. Pour déjouer l'exigence de la représentation mathématique de ce dernier,

surpoids du maître Ogul par le basilic, Zadig résout ce problème, qui était devenu un souci général, par la méthode scientifique et la prescription d'activité corporelle spécifique à Ogul.

⁷⁰ Allen Thiher, *Fiction Refracts Science: Modernist Writers from Proust to Borges*, Columbia : University of Missouri Press, 2005, pp. 32-33.

⁷¹ Voltaire, *Dictionnaire philosophiques*, Paris: Garnier-Flammarion, 1964, p. 367.

⁷² Voltaire, *op.cit.*, 1961, p. 307.

⁷³ Thomas Hobbes, *Leviathan*, édité par C. B. Macpherson, Harmondsworth, : Penguin, 1968, p.186.

⁷⁴ Thiher, *op.cit.* 2005, p. 32

⁷⁵ Olinda Kleiman, *op.cit.*, 2014, n° 1, p. 76.

Rousseau choisira de s'attaquer à la notion capitale (assez fréquente dans son œuvre et pourtant insuffisamment examinée par les critiques rousseauistes) de *la précision*. Ainsi que nous l'avons vu plus haut, la nature selon Voltaire « n'est asservie à aucune quantité précise, ni à aucune forme précise ». Ce que ce dernier désigne (et ce dont il plaint l'absence dans la nature) comme « précision » n'est pour Rousseau que l'effet d'une perception subjective et fragmentaire du réel. Outre qu'il doute si lui et Voltaire sont « d'accord sur ce qu'[ils] entende[nt] par ce mot de précision », la précision mathématique est pour Rousseau naturellement inexistante par le fait même d'être abstraite. La nature est précise, mais d'une précision transcendante :

Vous dites que nul être connu n'est d'une figure précisément mathématique ; je vous demande , monsieur, s'il y a quelque figure possible qui ne le soit pas, et si la courbe la plus bizarre n'est pas aussi régulière aux yeux de la nature qu'un cercle parfait aux nôtres. J'imagine, au reste que, si quelque corps pouvoit avoir cette apparente régularité , ce ne seroit que l'univers même, en le supposant plein et borné ; car les figures mathématiques n'étant que des abstractions, n'ont de rapport qu'à elles-mêmes, au lieu que toutes celles des corps naturels sont relatives à d'autres corps et à des mouvements qui les modifient ; ainsi cela ne prouveroit encore rien contre la précision de la nature[.]⁷⁶

C'est au fond d'une critique sous-jacente du platonisme mathématique qu'il s'agit dans la position de Rousseau : les entités mathématiques n'existent pas dans la réalité physique. Le Rousseau dont l'œuvre manifeste selon la critique classique des traces indéniables du platonisme, se veut ici particulièrement rétif à l'interprétation abstraite de la nature. Qu'il y ait des formes de régularité idéales dont les formes naturelles sont des projections imprécises n'est point du tout soutenable selon Rousseau. Si dans ce sens la nature résiste au discernement précis, c'est que la précision telle que l'entend Voltaire n'existe pas *naturellement*.

Cela renvoie à nos problématiques phénoménologiques des premières parties et pose de nouveau la question de la perception partielle des phénomènes naturels. La régularité des précisions mathématiques selon Rousseau est artificielle, parce qu'elle dépend largement de la perception biaisée du corps aliéné de l'homme civil ; c'est-à-dire de la perception numérique dont il était question précédemment. Aussi les découpages artificiels que l'homme fait des phénomènes naturels font-ils que les régularités naturelles deviennent insaisissables à la cognition humaine.

Supposons deux poids en équilibre et pourtant inégaux ; qu'on ajoute au plus petit la quantité dont ils diffèrent : ou les deux poids resteront encore en équilibre, et l'on aura une cause sans effet; ou l'équilibre sera rompu, et l'on aura un effet sans cause : mais si les poids étoient de fer, et qu'il y eût un grain d'aimant caché sous l'un des deux , la précision de la nature lui ôteroit alors l'apparence de la précision , et à force d'exactitude, elle paroîtroit en manquer. Il n'y a pas une figure , pas une opération , pas une loi dans le monde physique à laquelle on ne puisse appliquer quelque exemple semblable à celui que je viens de proposer sur la pesanteur.⁷⁷

L'équilibre mécanique entre les deux plateaux d'une balance est ici introduit comme l'exemple par excellence de la précision biaisée et abstraite de la pesanteur en tant que

⁷⁶ Rousseau, *op.cit.*, 1830-1832, pp. 1988-199.

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 198.

phénomène naturel. La critique épistémologique développée dans l'extrait distingue entre la valeur rationnelle/mathématique d'un phénomène et la vérité naturelle du même phénomène. Aussi, comme toute autre forme de représentation discrète telle la langue ou la géométrie, les représentations mathématiques sont-elles selon Rousseau imprécises : pour lui la vérité absolue rationnelle qui passerait pour principe commun de toutes les sciences (et qui se traduirait dans le vocabulaire cartésien comme la *Mathésis Universalis*) est relative, fait partie de la culture même et n'a rien d'essentiellement naturelle. Les sciences qu'on appelle exactes sont profondément inexactes et imprécises selon Rousseau, qui voit dans toute pratique civile (dont les sciences mêmes) une représentation inadéquate de la nature. Il est à propos de rappeler que l'enjeu du premier *Discours* consistait déjà à montrer les différentes étapes dans l'évolution de la perception de la nature dont les sciences et les arts furent nés.

L'exemple de la balance et la perception biaisée de la régularité implique que la précision voltairienne selon Rousseau est une affaire de perception. La précision ne se calcule ni se représente ; elle se sent. Question dont il faut chercher les plus claires illustrations dans les livres II et III de l'*Emile* où l'auteur traite de l'éducation sensitive. La critique y met parfois en avant l'inspiration lockéenne chez Rousseau, selon laquelle toutes les connaissances émanent des expériences sensorielles de l'homme. Cela est en effet important. Mais je voudrais aller plus loin et proposer qu'un élément fort important distingue la formation sensitive d'Emile de la prise de connaissance lockéenne. Dans l'*Emile*, de la même façon que c'était le cas dans l'anthropologie du second *Discours*, le corps n'est pas simplement un réceptacle sensible à l'image de *tabula rasa* où s'inscrivent des data sensorielles, mais il constitue un lieu de mesure et d'évaluation ; le corps est l'instrument de mesure pour capter les vraies proportions entre les différents ordres de grandeurs existants dans la nature.

Cela implique deux conceptions tout à fait distinctes de la précision et de la mesure précise des choses chez Rousseau. Dans *Le travail*, une lecture anthropologique impressionnante sur Rousseau, Denis Faïck propose une notion qu'on pourrait substituer à la *précision* voltairienne qui rendait la nature ontologiquement résistante à la représentation mathématique (surtout lors de l'advenue d'un mal physique), à savoir « l'acuité sensorielle »⁷⁸. Il est très probable que Faïck ait choisi cette notion pour reproduire en français l'opposition anglaise entre 'precision' et 'accuracy'. L'anthropologie rousseauiste réclame en effet qu'à force d'exiger la précision abstraite en et par les sciences, l'homme a perdu l'acuité sensorielle de son corps. De la même façon que l'homme civil a moralement cédé la liberté d'agir à l'Etat, Rousseau postule qu'il a de même transféré l'autonomie sensorielle dans la mesure et la perception du monde aux instruments de mesure. Si Hölderlin disait que *l'homme habite en poète ... sur cette terre*, Rousseau dirait à son tour que l'homme civil habite en mathématicien sur cette terre, et c'est de cela même qu'émane son adaptativité défaillante dans son milieu naturel. A force de computations mathématiques des données de sens qu'ils reçoivent de l'environnement, Rousseau s'en prend aux hommes civils pour leur tendance à « vouloir de l'art partout » — tout comme Voltaire qui cherche en vain les régularités mathématiques dans la nature.

Pour mieux comprendre ce moulage mathématique du mécanisme sensoriel du corps par l'effet de civilisation, je propose qu'on jette un œil au quatrième livre de la *Nouvelle Héloïse*, sur lequel je m'arrêterai longuement dans le chapitre qui suit. Dans une remarque subtile, Rousseau y fait contraster les comportements des promeneurs naturels et des promeneurs civils dans les parcs. Alors que le mouvement des premiers est cadencé par les régularités naturelles variables et les impulsions sensorielles qui les frappent, la marche des derniers suit des mesures tout à fait mathématiques et abstraites de la nature :

⁷⁸ Denis Faïck, *Le travail : anthropologie et politique : essai sur Rousseau*, Genève : Droz, 2009, p. 109.

Enfin, n'est-il pas plaisant que, comme s'ils étaient déjà las de la promenade en la commençant, ils affectent de la faire en ligne droite pour arriver plus vite au terme? Ne dirait-on pas que, prenant le plus court chemin, ils font un voyage plutôt qu'une promenade, et se hâtent de sortir aussitôt qu'ils sont entrés?⁷⁹

C'est ainsi que je proposais à l'instant que selon Rousseau l'homme civil, tel que conçu par Rousseau, habite en mathématicien sur le terre. Ce qui différencie le voyage d'une promenade relève d'un problème somatique et dépend de la façon dont l'homme découpe et trie l'ensemble des flux sensibles que l'environnement communique à son corps. Tel qu'on vient de voir dans l'extrait précédent, « les prétendus gens de goût » ont des corps largement indifférents à la nature: ils habitent l'environnement naturel sans se laisser conduire par lui. Ils traitent selon Rousseau les données des sens mathématiquement et produisent des représentations purement géométriques de la nature. Dans cette perspective, leurs corps sont accordés (au sens instrumental de 'tuning') d'après les codes artificiels. Ils ont acquis la précision abstraite (ce qu'on pourrait aussi appeler dans le langage rousseauiste comme le « luxe d'esprit ») au détriment de l'acuité sensorielle.

Comme l'indique Faïck, le corps humain selon Rousseau possède « la capacité d'une mesure autonome » des phénomènes naturels et mesurer le monde par son corps est différent de l'acquisition sensorielle de connaissance qu'on trouve chez Locke. Le corps est susceptible de sentir les proportions – Faïck rappelle à juste titre que *penser*, dérivé du latin *pensare*, signifie « peser, apprécier »⁸⁰. Pour qu'ils puissent percevoir les vraies régularités existantes dans la nature, il faut selon Rousseau qu'au lieu de démonstrations mathématiques, l'homme instruisse ses sens. La connaissance authentique de la nature nécessite un corps bien aiguisé au lieu d'un esprit abstraitement affûté. Si Kleiman constate un accent mis sur la connaissance de la nature à la fois chez Kant et chez Rousseau dans le traitement du tsunami, il ne faut pas en déduire qu'ils entendent forcément la même chose par la « connaissance ». Toute représentation mathématique et toute étude formelle sont *a priori* bannies de la méthode rousseauiste de la connaissance des phénomènes naturels et plus particulièrement des rapports entre eux.

Même la méthode dite physique expérimentale ne convient pas à l'exigence épistémologique de Rousseau: « Je ne veux pas qu'on entre pour rien de tout cela dans un cabinet de physique expérimentale : tout cet appareil d'instruments et de machines me déplaît. L'air scientifique tue la science. »⁸¹ La dernière remarque de cet extrait est à saisir : l'auteur y parle d'une science *morte*. C'est-à-dire qu'une fois qu'on dit, qu'on quantifie, qu'on se représente mathématiquement ce qu'on perçoit par les sens, on tue la science. Forcément donc, d'après Rousseau, l'articulation formelle des données de sens, de tout type qu'elle soit, aboutit à l'inadéquation entre la représentation scientifique et l'expérience sensitive de la nature. Et c'est cela même qui empêchait Voltaire dans son poème sur le désastre de suivre les régularités naturelles qui résistent ainsi selon Rousseau à la forme. Aussi le paradoxe devient-il fondamental : Rousseau suppose que les sciences dites exactes, loin d'être capable de nous permettre de régulariser la nature irrégulière et, comme l'indique le grand théoricien du risque, *maîtriser les contingences et les incertitudes* (ce que le grand théoricien du risque Ulrich Beck désigne comme l'élément de base dans la gestion du risque⁸²), nous induisent d'après Rousseau à l'incertitude même. Les données scientifiques sont pour ce dernier des

⁷⁹ Rousseau, *op.cit.* p. 1967.

⁸⁰ Faïck, *op.cit.*, 2009, p. 135.

⁸¹ Rousseau, *op.cit.*, 1966, p. 226.

⁸² Ulrich Beck, « Living in the world risk society », in: *Economy and Society*, vol. 35, n° 3, August 2006, p. 332.

formes altérées et imprécises des données naturelles. Voilà comment le gouverneur d'Emile procède par exemple à « sa première leçon de statique » :

au lieu d'aller chercher des balances, je mets un bâton en travers sur le dos d'une chaise, je mesure la longueur des deux parties du bâton en équilibre, j'ajoute de part et d'autre des poids, tantôt égaux, tantôt inégaux ; et, le tirant ou le poussant autant qu'il est nécessaire, je trouve enfin que l'équilibre résulte d'une proportion réciproque entre la quantité des poids et la longueur des leviers. Voilà déjà mon petit physicien capable de rectifier des balances avant que d'en avoir vu.⁸³

Rousseau choisit la balance car, phénoménologiquement, elle dissipe la façon dont une grandeur physique agit sur différentes entités matérielles et (et par conséquent la façon dont les effets de cette grandeur pourrait être contrôlés). Quelles que soit les caractéristiques physiques d'un objet que les forces de gravitation ne cessent de traverser et/ou mouvoir dans l'espace, une fois posé sur le plateau d'une balance, ces objets reviennent à l'état d'inertie et du repos dynamique. Ce n'est plus le comportement de l'objet sous l'effet des forces naturelles qu'on observe, mais celui des diverses parties mécaniques de la balance. Cette illustration critique de Rousseau cible en quelque sorte le glissement épistémologique qui donne à l'homme l'illusion de mesure et à plus forte raison de contrôle des phénomènes naturels. C'est d'une emprise biaisé et imprécise de l'homme sur le monde physique qu'il s'agit ici. L'épistémologie rousseauiste suppose que les phénomènes naturels meurent dans les mains du scientifique et du technicien.

Si bien que les sciences qui fascinent Rousseau, telle notamment la botanique et la chimie, sont celles où les formes abstraites et la représentation discrètes ont la moindre importance : « on peut être un grand botaniste sans connaître une seule plante par son *nom*. »⁸⁴ Directement opposé à la méthode cartésienne où la connaissance réside dans l'abstraction des sens, dans ces pratiques scientifiques, les sens sont d'une manière ou d'une autre employés pour saisir non pas les données de sens à la Locke, mais les exactes mesures et proportions que la nature produit. Ce n'est donc pas par hasard qu'en expliquant sa physique non-mathématique, Rousseau remplace le « clair et distinct » de Descartes par un plan fort frappant : dans sa méthode non-mathématique et sensitive, « [s]ans contredit, on prend des notions bien plus claires et bien plus sûres des choses »⁸⁵. La *sûreté* des notions n'est point du tout la réitération de la *certitude* cartésienne. Par la *notion sûre des choses* Rousseau entend la communication sans forme et immédiate des données de sens dont réclame une sorte de transfert assuré.

Ma lecture sur la théorie rousseauiste du danger consistait jusqu'ici à montrer que les pratiques civiles de l'homme ne sont pas critiquées que sur les plans sociopolitiques ou psychologiques (ni même métaphysique à la Pascal). Ces pratiques provoquent pour Rousseau une perte de maîtrise autant épistémologique que praxéologique sur le monde et son fonctionnement phénoménal. L'homme civil d'après Rousseau n'arrive plus à suivre les phénomènes dans leur cours naturels. Ce n'est pas le modèle platonicien archaïque de la caverne qui explique, si je reprends le terme de Kervern, la cécité de l'homme, mais c'est sa cosmologie biaisé et abstraite où Rousseau voit l'homme incapable de connaître ni d'agir sur son environnement physique sans médiation. Le danger se redéfinissait chez celui-ci car, je suppose, il était d'avis que ce que son siècle appelait la raison, c'était un système complexe de

⁸³ Rousseau, *op.cit.*, 1966, p. 227.

⁸⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Huit lettres élémentaires sur la botanique à madame Delessert*, Paris : A. M. Métailié, 1983, pp. 14-15.

⁸⁵ Rousseau, *op.cit.*, 1966, p. 227.

l'exclusion existentielle de l'homme, dans le sens le plus concret. Anne Dennys-Tunney désigne l'objet de cette critique comme la « fausse autonomie des sciences et des arts »⁸⁶. Les « sciences et les arts » atténuent la participation immédiate de l'homme dans le monde phénoménal. Alors le tsunami se conçoit dans cette vision (et surtout contre Voltaire) comme un moment où l'homme se trouve profondément étrange, faible et surtout victime dans le processus des phénomènes naturels. Et c'est alors que sa condition cosmique/catastrophique résiste absolument à son logos radicalement artificiel.

⁸⁶ Dennys-Tunney, *op.cit.*, 2010, p.92.

Chapitre 2

Rousseau et la construction sans risque

Partie 1 : Le contre-hylémorphique

a) Les principes naturels de la construction

Reprenons l'important constat des théoriciens du risque sur la virulente opposition de Rousseau contre Voltaire dans le débat sur le mal physique : « The reaction of Rousseau, précise le designer portugais A. Betâmio de Almeida, can be considered as a symbolic beginning of the progressive development and strength of rational methodologies and tools for the control and management of natural manufactured hazards. »⁸⁷ Ce propos est axé sur les deux éléments fondamentaux du *contrôle* et de la *gestion*. Cela suppose un dépassement du plan binaire du poème de Voltaire sur Lisbonne où les philosophes du *danger naturel* étaient répartis en deux catégories des reniants et des reconnaissants de l'existence du mal physique. Ce regard absolu de Voltaire se fait également sentir dans la conclusion de l'article « Tremblements de terre » d'Holabch dans l'*Encyclopédie* : « Comment la fureur des éléments eût-elle respecté les ouvrages toujours faibles de la main des hommes, tandis qu'elle ébranle & détruit la base solide qui leur sert d'appui ? » Betâmio de Almeida soutient au fond qu'avec Rousseau on commence à passer de cette question métaphysique de l'existence du danger naturel à sa rétro-ingénierie, dans le sens où, selon ce dernier, la façon dont le danger s'est formé est inhérente à la façon dont la ville a été édifée. Autrement dit, une différente conception et par conséquent une différente construction de la ville (qui n'aurait pas suivi forcément l'architecture telle qu'on l'entendait alors) de Lisbonne auraient nécessairement abouti à un autre taux d'aléas mobiliers et immobiliers dans le séisme portugais.

Dans la conception du danger physique proposée par Rousseau, l'homme-constructeur, en l'occurrence l'architecte, était celui dont dépendaient l'émergence et la gravité des aléas. Cette réclamation ouvrait de nouvelles perspectives au niveau de la compréhension des accidents techniques. Aux yeux de Rousseau, le mal physique, n'avait pas, tel que Voltaire s'efforçait de le dire dans son poème, d'existence extérieure indéniable; mais il faisait un avec la perte du contrôle humain sur l'unité matérielle construite. L'approche de Rousseau introduisait un regard tout à fait nouveau sur l'accident technique dans son sens large, où le danger est intrinsèque à la construction matérielle. Comme le souligne Christian Gordin à propos de ce qu'on pourrait considérer comme la forme plus aboutie de cette conception chez Paul Virilio, « [l']accident [...] ne surgit pas de l'extérieur ainsi que le suggère son étymologie ('tomber sur'), il est inhérent à l'invention. Chaque progrès technique génère son type d'accident : le bateau fait le naufrage, le train le déraillement, l'avion le crash, etc. L'accident n'est pas un événement inopiné qui vient du dehors mais une soudaine transformation de la matière dans l'espace. »⁸⁸ Contrôler le danger physique dans cette optique suscitée entre autres par Rousseau, n'est donc rien d'autre que

⁸⁷ Luiz A. Mendes-Victo et al., *The 1755 Lisbon earthquake : revisited*, Dordrecht : Springer, 2009, p. 149.

⁸⁸ Christian Godin, « Ouvertures à un concept : la catastrophe », in : *Le Portique* (revue en ligne), n° 22, 2009, mis en ligne le 10 novembre 2010.

contrôler le comportement des unités matérielles construites à mesure de leur avancée autant dans l'espace que dans le temps.

Dans son introduction à « l'événement » du tsunami portugais de 1755, Olinda Kleiman résume que cette exigence rationnelle de Jean-Jacques Rousseau, d'ailleurs partagée par Kant, n'est pas stérile et donne le jour à une approche tout à fait renouvelée des matériaux de construction chez les architectes portugais. Cette approche fut le mieux représentée par les réformes à la fois théoriques et pratiques dans la réhabilitation urbaine de la ville de Lisbonne où l'usage des matériaux fut soumis à ce qu'on appelle l'ingénierie des structures. Kleiman fait à juste titre allusion à « la célèbre gaiola pombaline [qui] constitue un exemple notable de ce triomphe d'une science technique que le tremblement de terre ne fonde sans doute pas mais qu'il met à coup sûr à l'ordre du jour. »⁸⁹ La *gaiola pombaline* (fig. ci-dessous) représentait pratiquement l'exigence d'un contrôle rationnel de la matière. Rigoureusement géométrique et rectiligne, le schéma de la *gaiola* était conçu dans le but de donner une consistance structurale aux matériaux assemblés selon le plan architectural initial. Le terme choisi par les instigateurs de ce système est profondément parlant : la 'gaiola', signifiant littéralement « la cage », était censée normaliser le comportement de la matière au moment du risque. Prototype de l'armature architectonique moderne, la *gaiola* renforçait la maîtrise de l'homme sur la ductilité de la matière dans la construction urbaine. Ce que Kleiman considère comme le renouveau résultant de la position de Rousseau et de Kant (qu'il voit dans une certaine mesure théoriquement à l'origine du projet technique de la résilience de Lisbonne), implique au fond une pronostique de la résistance des constructions humaines dans des situations hasardeuses, tel le séisme. Les matériaux assemblés dans les constructions n'ayant pas d'elles-mêmes suffisamment de force pour résister aux forces extraordinaires, l'armature en bois venait compléter les matériaux. Cette procédure rationnelle se devait ainsi selon Betâmio de Almeida et Olinda Kleiman largement aux nouveaux horizons qui s'annonçaient dès la prise de position de l'auteur de la *Lettre sur la providence*.



© Museu do Regimento dos Sapadores Bombeiros de Lisboa

Photo : José Faria, Museu do Regimento dos Sapadores Bombeiros de Lisboa

⁸⁹ Olinda Keiman, *op.cit.*, 2014, p. 77.

Je voudrais pourtant dans ce chapitre relire une seconde fois le débat de Rousseau avec Voltaire afin de vérifier dans quelle mesure cette rationalité sous-jacente à la conception rousseauiste du danger dans sa *Lettre sur la providence* est annonciatrice de la rationalité sollicitée dans la gestion technique du risque dans son sens moderne et surtout actuelle. Une revue attentive des analyses faites sur l'émergence du système de gaiola⁹⁰ et plus généralement de la gestion du risque, nous révèle qu'en fait, malgré l'origine confluente des réclamations de Rousseau pour une construction durable et les premières formes de la rationalisation urbaine à partir des projets de Lisbonne résiliente (fait soutenu par Olinda Kleiman et Betâmio de Almeida), ces projets représentent une dérive fondamentale par rapport à l'esprit rousseauiste au niveau de la construction civile. Tel qu'on va le voir en détail au long de cette partie, ce n'était point selon Rousseau le manque d'un renforcement technique et l'inconsistance architectonique des totalités construites par l'homme qui livrait celles-ci au risque de l'écroulement. La ville de Lisbonne selon Rousseau avait couru un tel risque à cause même de l'incompatibilité de l'ordre humain des constructions avec l'ordre naturel : « Seroit-ce donc à dire que l'ordre du monde doit changer selon nos caprices, que la nature doit être soumise à nos lois [?] ». ⁹¹ L'opposition entre deux termes « ordre » et « caprice » est très significative dans cette citation. Les caprices – et j'insiste bien à la fois sur la pluralité et la connotation péjorative que le terme prend sous la plume de Rousseau – sous-entend la vanité de la tentative d'organiser rationnellement la réalité physique, dont la disposition urbaine d'une ville comme Lisbonne.

Deux réflexions distinctes mais assez convergentes faites par V. Lopes dos Santos⁹² et Maria Zack⁹³ nous montrent à quel point le projet pombalin⁹⁴ de la résilience urbaine de Lisbonne lancé dès 1758 était à l'opposé de cette vision rousseauiste. Santos et Zack font ressortir la dimension profondément humaniste du système 'Pombalino' où le contrôle et l'organisation cognitifs de la nature est la pierre angulaire de la ville résiliente. Tout au contraire de ce que réclamait Rousseau, les premiers théoriciens de la gestion du risque urbain au Portugal recourent à ce que Maria Zack appelle *les mathématiques des matériaux*, dont la gaiola n'est qu'une manifestation. En comparant les plans d'avant et d'après séisme de Lisbonne (que je mets ci-dessous), Zack nous rend compte d'une profonde régularisation mathématique de l'urbanisme à Lisbonne, d'une certaine manière comparable à l'urbanisme mathématique idéal de *Candide* que nous avons vu précédemment. L'intéressant travail de cette dernière permet d'entrevoir une mauvaise interprétation de la position de Rousseau par les théoriciens du risque, dont ceux mentionnés ici. Les preuves historiographiques de Zack font voir que ce qui suivit la position de Rousseau au Portugal dans la reconstruction de

⁹⁰ Cf. Maria Bostenaru Dan et al., *Earthquake hazard impact and urban planning*, chap. 11, « Timber Frame Historic Structures and the Local Seismic Culture – An Argumentation », Dordrecht : Springer, 2014.

⁹¹ Rousseau, *op.cit.*, 1830-1832, p. 194.

⁹² Vitor Lopes dos Santos, « The design of 1758's master plan and the construction of Lisbon 'downton': A humanistic concept? » in : Mariana R. Correia et al., *Seismic Retrofitting: Learning from Vernacular Architecture*, Boca Raton : CRC Press/Balkema, 2015, pp. 157-166.

⁹³ Maria Zack, « Pombaline Construction: The Enlightenment and the Mathematics of Materials in Lisbon » in : *The Mathematical Intelligencer*, série Springer Science+Business Media, New York, janvier 2015, pp. 48-53.

⁹⁴ Les mesures prises pour la reconstruction de Lisbonne sous Sébastien-José Carvalho dit le marquis de Pombal comprenaient par l'ordre chronologiques des décrets issus à ce sujet : « – Mensuration de toutes les places, rues, maisons, édifices publics dans les parties de la ville ruinées par le tremblement de terre, afin d'éviter toute contestation au moment de la reconstruction (29 novembre 1755). – Nivellement du terrain de la ville basse (22 décembre 1755). – Démolition des maisons commencées en contravention à l'édit précédent (10 février 1755). – Réédification de la capitale sur un nouveau plan : 'régulier et beau' » (Pierre Lavedan et al., *L'Urbanisme à l'époque moderne : XVIe-XVIIIe siècles*, Genève : Droz ; Paris : Arts et métiers graphiques, 1982, p. 222.)

Lisbonne et qui représente «[e]vidence of [...] enlightened approach to building a modern city », pouvait être tout sauf l'héritier de la méthode rousseauiste.



Le plan de Lisbonne d'avant le tsunami (c 1650)⁹⁵



Le plan de Lisbonne conçu après le tsunami

Il me semble donc que théoriquement, ces projets de résilience de Lisbonne, dans tout leur rationalisme, représentent plus une antinomie qu'une filiation des réclamations rousseauistes face à la catastrophe. La ferme ordonnance mathématique de la matière conçue à travers ces réformes techniques entamées par les Portugais, avec en tête le marquis de Pombal et dans le but d'affronter le mal physique de manière rationnelle, n'était au fond qu'une refonte moderne de l'ancienne théorie hylémorphique qui remonte à Aristote. Loin d'être essentiellement attribuable à Rousseau, le 'rational urbain planning' de Lisbonne d'après le terme de Maria Zack, remettait en avant l'idée aristotélicienne selon laquelle l'informe de la matière a besoin de la forme pour s'actualiser. Constitué de deux substantifs grecs de *hylê* (au sens de bois et matériaux de construction) et *morphê* (au sens de figure ou disposition)⁹⁶, l'hylémorphisme aristotélicien consiste en ce que la forme dont l'existence

⁹⁵ Plans reproduits par Maria Zack avec l'autorisation des ayants droits. *Op. cit.* p. 49.

⁹⁶ Voir Édouard-Henri WÉBER, « HYLÉMORPHISME », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 01 décembre 2017. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/hylemorphism/>

réelle de la chose dépend est forcément extrinsèque à la substance matérielle de celle-ci et s'impose du dehors. On lit dans le chapitre 7 du premier livre d'Aristote que « ce que l'airain est à la statue, le bois au lit, ou la matière, c'est-à-dire l'informe avant qu'il ait reçu la figure, à n'importe laquelle des choses qui ont une figure, cette nature sous-jacente l'est à la substance ». La tradition aristotélicienne suppose que « la génération des étants naturels » est un processus où la matière subit la forme et s'actualise. En un mot, dans le modèle hylémorphique, la forme, c'est la vie, et persister dans sa vitalité réelle, c'est persister dans la forme reçue.

Je propose donc que la gaiola de Pombal était exactement la concrétisation technique d'un tel jugement sur le contrôle des matériaux. Dans le système pombalin, plus la forme imposée à la matière était durable, plus celle-ci était contrôlée – rappelons-nous l'image de la « cage » qu'implique la gaiola – et plus le risque était sujet à la rescision. Les aménagements techniques qu'on invente à la manière du système du marquis de Pombal sont des prothèses matérielles qui ne font que fournir à la chose construite des forces extrinsèques aux matériaux de construction. Cette logique hylémorphique de la gestion du risque s'impose même jusqu'à nos jours. Comme le soulignent Christopher Hight et al., il faut considérer « the dominant approach to flood mitigation as “hylomorphic” in that it treats water as dumb matter that needs to be entrained into static forms (the concrete channel) »⁹⁷. Ce mot « need » de Hight implique que dans la conception hylémorphique, la persistance dans la forme statique est une nécessité objective et imposante. De la même façon, dans le cas de Lisbonne, les élaborateurs des projets de résilience s'étaient rendu compte d'une contrainte technique pour affronter « the matter that needs to be entrained into static forms ». Aussi devient-il clair que la rationalité réclamée dans les méthodes modernes d'atténuation des risques naturels est une rationalité tout à fait formelle où, suivant le terme de Hight et al., « the design would still be deployed within a top-down, hylomorphic system and way of thinking »⁹⁸. « Top-down » parce que dans ce point de vue, la nature est d'elle-même incapable de trouver le « design » durable. Métonymiquement, « top » c'est l'esprit de l'homme-designer, « down » c'est la matière physique.

Est-ce donc à propos de lire la *Lettre à Voltaire sur la Providence* à l'origine des nouvelles perspectives techniques du contrôle du risque naturel ? La réponse requiert une investigation importante. C'est en lisant ladite *Lettre* à la lumière des deux contextes historique et textuel qu'on pourra s'apercevoir de la distance qui se creuse entre la construction durable et le contrôle du risque selon Rousseau d'une part et, de l'autre, les pratiques mathématiques et techniques de la mitigation des risques naturels de la période post-sismique portugaise et même après. Pour ce faire, il faut dans un premier temps signaler l'obsession formaliste régnant dans l'imaginaire scientifique et intellectuel des Lumières, au milieu desquelles le débat Rousseau-Voltaire sur le séisme de Lisbonne s'introduit. Le XVIII^e siècle, comme l'indique Gérard Chazal, accorde une importance fort remarquable à la vie des formes :

La question sous-jacente est donc celles de l'origine des formes tant naturelles qu'artificielles et de leurs interactions. C'est bien de la vie des formes qu'il s'agit, de leur naissance et de leur disparition. On discutera longtemps de l'origine des animaux et de leur diversité (Buffon), soit l'*Histoire Naturelle*, mais aussi de l'Histoire de l'Art et de l'Architecture

⁹⁷ Christopher Hight, Natalia Beard, and Michael Robinson. « Hydraulics City: Urban Design, Infrastructure, Ecology. » in : *Silicon + Skin: Biological Processes and Computation: Proceedings of the 28th Annual Conference of the Association for Computer Aided Design in Architecture (ACADIA)*, ACADIA. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota, 2008, p. 165.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 161.

(Quatremère de Quincy). Quelles sont les formes idéales, des bâtiments comme des institutions ? Comment apparaissent-ils ? Comment dégénèrent-elles ?⁹⁹

Ce passage de Chazal qui réunit plusieurs courants de l'époque des Lumières met au jour la remontée considérable de la méthode hylémorphique dans cette période, dans la mesure où la question aristotélicienne des formes dans « la génération des étants naturels » s'institutionnalise. Comme le fait remarquer Chazal, le problème central de la construction dans les deux sens naturel et culturel est essentiellement formel. Cette apothéose de l'hylémorphisme n'est évidemment pas un virage méthodologique brusque de la part des Philosophes : il s'inscrit plutôt dans la longue tradition technique et intellectuelle en Occident.

Comme l'indique l'anthropologue britannique Tim Ingold, depuis Aristote, « [i]n the subsequent history of western thought, this hylomorphic model of creation became ever more deeply embedded »¹⁰⁰. Or, ajoute Ingold, ce même modèle « became increasingly unbalanced ». Je suppose que l'un des endroits où ce déséquilibre constaté par Ingold fit son apparition de manière particulièrement sensible fut au milieu du XVIII^e siècle au moment où la question anthropologique de l'*origine* s'imposa.. C'est autour des années 1750 qu'en fait deux regards foncièrement confluents viennent bouleverser la question de l'évolution de la manière dont l'homme modifie son environnement naturel — à savoir la conjecture anthropologique de Jean-Jacques Rousseau et la théorie révolutionnaire de la *hutte primitive* du théoricien de l'architecture Marc-Antoine Laugier. Ceux-ci projetaient en quelque sorte une toute nouvelle conception de ce que pouvait être la construction humaine.

Ce nouveau questionnement s'inscrit dans ce qu'Anthony Vidler désigne comme le *traitement radical de l'architecture* sous les Lumières. Le cadrage essentiel de cette démarche est selon Vidler annoncé dans la suivante re-définition de l'architecture que d'Alembert fournit dès *Le discours préliminaire* : « [...] l'Architecture, qui s'étant élevée par degrés des chaumières aux palais, n'est aux yeux du Philosophe, si on peut parler ainsi, que le masque embelli d'un de nos plus grands besoins »¹⁰¹. La radicalité de ce regard d'après Vidler vient de la « critical separation between rhetoric and grammar established by Port-Royal [...] ». La remarque de d'Alembert est fondamentale pour distinguer le nécessaire du contingent, c'est-à-dire séparer l'essence dynamique et fondamental du fait de construire et les rapports formels apparents. Vidler ajoute qu'en fait « [h]ere d'Alembert was concisely cutting the function (distribution) from the form »¹⁰². Ce n'était donc plus l'émergence des formes, mais la disposition des forces naturelles qui devait déterminer l'origine de la construction. Les formes étant contingentes et évolutives, ce que des gens comme Laugier, inspirés d'après Vidler par la nécessité du retour à l'origine naturelle conçue par Rousseau (et aussi Condillac), cherchaient à faire ressortir, c'étaient les dispositions dynamiques naturelles qui donnaient naissance à des formes durables. Ce qui veut dire que l'architecture était alors pensée et explicable sans avoir besoin de son évolution culturelle. C'était, comme le souligne Gérard Chazal, contre la méthode de « Lafitau¹⁰³ [qui] mettait en parallèle les formes géométriques et la structure abstraites des mœurs des peuples anciens ». « Laugier, continue

⁹⁹ Gérard Chazal, *Formes, figures, réalité*, Seyssel : Champ Vallon, 1997, pp. 33-34.

¹⁰⁰ Tim Ingold, *Being alive : essays on movement, knowledge and description*, London ; New York : Routledge, 2011, p. 210.

¹⁰¹ Jean Le Rond d'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, Paris : Gonthier, 1965, p. 49.

¹⁰² Anthony Vidler, « Architecture and the Enlightenment », in : Daniel Brewer et al., *The Cambridge companion to the French enlightenment*, Cambridge, United Kingdom ; New York : Cambridge University Press, 2014, p. 189.

¹⁰³ Joseph-François Lafitau, ethnographe français (1681-1746), contemporain de Rousseau et de Laugier.

Chazal, brise ce lien et donne à la combinatoire des formes architecturales une indépendance qui explique, selon son jugement, aussi bien les réussites que les échecs. »¹⁰⁴

Ainsi pour Laugier mais aussi pour Rousseau, il faut une nouvelle épistémologie poïétique¹⁰⁵ dans la conception de la construction matérielle, car penser et gérer les formes, c'est s'occuper de ce qui ne fait pas essentiellement partie de la construction. Autrement dit, dans cette conception, les formes étant contingentes par rapport à bâtir, la sécurité de construction peut (ou plutôt doit) se penser sans tenir compte d'elles. Alors je propose qu'un bon nombre de questions qui se posent sur le plan politique et social dans l'étude de l'origine chez Rousseau en particulier, peuvent également être posées au niveau poïétique : l'étude de l'origine permet de demander quelle est pour l'homme la manière la plus légitime de créer. Une sorte d'étude du comportement poïétique qui s'oppose au comportement socio-politique de l'homme. Laugier et Rousseau proposent donc des archétypes théoriques d'un contre-hylémorphisme.

Aussi pour Laugier, les principes de la construction matérielle ne sont-ils pas issus de l'intellect pur de l'homme mais de la nature elle-même. Autrement dit, il fallait selon Laugier consulter les matériaux eux-mêmes pour savoir quelle était la forme que ceux-ci étaient le plus susceptibles de prendre. La hutte primitive décrite par Laugier n'était pas le résultat d'une projection de forme sur l'informe des matériaux physiques, mais d'un ensemble de rapports de force et de résistance entre les matériaux que la nature elle-même avait enseigné à l'homme. Comme le montre Laugier, la colonne en tant qu'élément matériel dans la durabilité d'une construction, devait la verticalité de sa forme non pas à l'exigence rationnelle subjective de l'homme, mais au système gravitationnel de la nature. Si bien que dans l'illustration que celui-ci donnait de la hutte primitive en tant que forme originaire de la construction, les supports verticaux de celle-ci n'étaient pas des poutres de bois coupées, mais des arbres vivants en pleine végétation¹⁰⁶. La forme parallélépipède de ces supports n'avait donc rien d'inventé et c'est la nature qui les avait voulus tels car c'est la nature elle-même qui tenait ces arbres perpendiculairement posés sur la terre.

On pourrait même y entrevoir la découverte d'un régime de normativité poïétique qui s'était, d'après Laugier et Rousseau, dégradé à mesure du développement civil de l'homme. A l'instar d'un Montesquieu aurait cherché comme le fond pour les normes sociales, dans le sens des principes selon lesquels l'homme agit sur l'homme, Rousseau et Laugier cherchent un fond pour les normes selon lesquelles l'homme agit sur la matière. C'est une confrontation qui, à ma connaissance, est inédite. Une telle question dans le contexte historique du lendemain du tsunami de 1755 pouvait être une mise en cause du rapport manqué de l'homme avec la matière. Gérer le risque dans ce sens veut dire corriger ce rapport.

Rousseau développera cet affrontement important à plusieurs niveaux de son œuvre. A commencer par la *Lettre à Voltaire sur la Providence*, nous retrouvons les traces tout à fait fertiles de la nouvelle conception de soutenabilité et de mitigation du risque introduite dans la théorie architecturale de l'abbé Laugier. Déjà au tout début de cette *Lettre*, Rousseau s'attaque à l'agencement démesuré et mal proportionné des matériaux où les rapports purement humains avaient miné la résistance des matériaux : « Sans quitter votre sujet de Lisbonne, convenez, par exemple, que la nature n'avoit point rassemblé là vingt mille maisons de six à sept

¹⁰⁴ Gérard Chazal, *L'ordre humain, ou, Le déni de la nature*, Seyssel : Champ Vallon, 2006, p. 24.

¹⁰⁵ « *Poiein* means 'to make or do'; *poiēsis* is the abstract noun built on this verb: 'making, production', *poiētika* is the adjective based on the abstract noun: 'productive'. » (Anthony Preus, *Historical Dictionary of Ancient Greek Philosophy*, Lanham, Md. : Scarecrow Press, 2007, p. 214.) Je me sers de ce terme grec pour désigner sur un plan général toute sorte de modification de la matière qui donne naissance à une nouvelle entité individuellement distincte.

¹⁰⁶ Cf. Carl Douglas, *Contract, Crowd, Corpus and Plasma. Architectural and Social Assemblages*. in : *Interstices*, n° 10, nov. 2009, pp. 97-108.

étages, et que si les habitants de cette grande ville eussent été dispersés plus également et plus légèrement logés, le dégât eût été beaucoup moindre, et peut-être nul. »¹⁰⁷ Je reprends cet extrait déjà cité dans le chapitre premier pour mettre l'accent sur le fait qu'il faut d'abord pour Rousseau une réforme théorique de la construction, avant de procéder à refaire la ville. Il faut reconnaître que la durabilité des constructions réside avant tout en une reconception des proportions, des relations et des rapports qui règne dans l'ensemble urbain. Ce qui veut dire que la construction de chacune des maisons pourrait être correcte si on la prend individuellement ; mais leur mauvaise distribution peut engendrer les risques. Cette observation sismologique de Rousseau vient mettre en avant l'idée que le risque couru à Lisbonne n'était pas le résultat de la faiblesse des « maisons » dans cette ville, mais de l'ordonnance artificielle et la disproportion. Si on reprend la question posée par d'Holbach dans article sur les « Tremblemens de Terre » – « Comment la fureur des éléments eût-elle respecté les ouvrages toujours faibles de la main des hommes ? » – on se rend nettement compte de la façon dont Rousseau renverse toute la notion du risque sismique. La première réponse que ce dernier donnerait alors à d'Holbach serait que cette question même était mal posée, dans la mesure où le danger ne survient pas à cause de la faiblesse fatale des ouvrages de l'homme (que selon d'Holbach et même Voltaire la nature aurait dû *respecter*), mais parce que, tout au contraire, les maisons étaient plus grandes et plus fortes qu'elles ne devaient être (si bien que Rousseau requiert que les habitants auraient dû être plus « légèrement logés »).

Cette relation entre la soutenabilité de la construction et les rapports proportionnels de force et de résistance dans l'agencement des matériaux est d'ailleurs particulièrement concrétisée dans la métaphore chère à Rousseau de l'araignée, symbole de constructeur dont les plans sont strictement circonscrits par les « mêmes bornes que la nature a ordonnée ». Aussi cette conception de la soutenabilité n'est-elle pas fondée sur l'amendement ou le perfectionnement des formes, mais sur les rapports de force et de résistance entre les éléments. Une construction sans risque selon Rousseau serait alors non pas celle dont la structure est renforcée par les procédés techniques artificiels, mais celle dont les matériaux sont assemblés selon les proportions qu'exige leur nature. La réforme pombaline et notamment le système de gaiola allait donc dans le sens contraire de cela, dans la mesure où la soutenabilité selon Rousseau ne consiste pas en rigoureuses fortifications formelles des unités construites mais en connaissance et à plus forte raison le respect des proportions naturelles, proche de ce que Laugier désigne sous le terme général de « lois ».

¹⁰⁷ Rousseau, *op.cit.*, 1830-1832, p. 194.

b) Les formes humaines provoquent le danger physique

Rousseau va encore plus loin dans sa critique des constructions modernes risquées. Non seulement sa méthode du contrôle du danger physique n'est pas hylémorphique, mais aussi elle implique une idée plus profonde selon laquelle le modèle hylémorphique — où la matière est pleinement soumise aux formes artificielles et doit sa consistance aux procédés mathématiques et techniques — serait la cause première de la déficience des constructions au sens large. Ouvertement contre Aristote et à l'instar de Laugier et certains d'autres, Rousseau viendra dire que l'esprit urbain et plus encore les architectes modernes ont totalement mal compris ce qu'aurait dû être construire à l'origine. Sur le plan général, selon l'auteur des *Rêveries* ceux qui composent des ouvrages (au sens très large comprenant la musique même) à partir d'éléments matériels et tangibles en se servant des mesures et des calculs mathématiques n'ont qu'une conception superficielle de la matière et de la nature physique en général. Dans la pensée de Jean-Jacques, c'est de là qu'émanent les risques que courent les compositions civiles. Dans une certaine mesure, l'une des contributions de Rousseau au projet du contre-hylémorphisme du milieu du XVIII^e siècle est ainsi de passer du paradigme de la forme à celui de la force. Dans la composition matérielle (que le terme anglais de 'making' pourrait mieux englober), l'accent sera mis chez celui-ci plus sur les rapports profonds dynamiques entre les éléments que sur les rapports formels et éventuellement esthétiques — ou, suivant la terminologie port-royaliste que j'ai mentionnée plus haut, sur la grammaire naturelle plutôt que sur la rhétorique dans la construction.

La lettre XI de la quatrième partie de la *Nouvelle Héloïse* est en effet un manifeste contre-hylémorphique entier où Saint-Preux présente une illustration détaillée des techniques architecturales utilisées par M. de Wolmar et Julie dans la construction de l'Elysée, l'asile mystérieux de cette dernière. Qu'il me soit donc permis de m'arrêter ici quelque peu sur ce texte particulièrement fertile à mon sujet. Nombreuses sont les lectures attentives de cette lettre. Si on sort des topiques classiques comme l'opposition entre les jardins français et les jardins du type anglais avec leurs formes toutes irrégulières, on arrive à des niveaux profonds. Comme le souligne Antoine Hatzenberger, la façon dont l'Elysée est présenté dans ce roman, fait de ce « jardin-symbole » un objet « d'une philosophie de la liberté »¹⁰⁸ : « le rejet des allées rectilignes, des alignements, des treillages, des topiaires, et de tous les ornements du jardin classique n'est-il pas l'expression en termes esthétiques d'un rejet de la monarchie absolue, dont la puissance se donne à voir dans les jardins royaux de manière particulièrement éclatante ? Ne doit-on pas voir dans l'Élysée un anti-Versailles ? »¹⁰⁹ Mais plus profond encore, où je positionne ma propre lecture, est le niveau de le point de vue de Starobinski sur « l'art des jardins » :

La fonction supérieure de cet art, aux yeux de certains, ç'eût été de réaliser la parfaite réconciliation de la nature et de la culture ; obtenir que le travail humain, au lieu de s'opposer coupablement au donné naturel, favorisât au contraire son épanouissement ; retrouver le paradis sauvage de l'origine, sans pourtant renoncer aux apanages lentement conquis de la technique et de la réflexion ; qu'ainsi les pouvoirs de la raison, au lieu de

¹⁰⁸ Antoine Hatzenberger et al., « La double utopie de Clarens : l'utile et l'agréable dans les jardins de Rousseau », in : *Utopie des Lumières*, Lyon : ENS, 2010, p. 127.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 128.

nous séparer de la nature, fussent mis en œuvre pour nous la faire mieux rejoindre.¹¹⁰

C'est de ce dernier constat que je souhaiterais partir ; mettant l'accent sur la correction de la participation rationnelle de l'homme dans la nature. Je ne prendra pas la construction et l'architecture au sens métaphorique (rapproché de la politique) et je m'occuperai de ce texte sous d'autres angles d'attaque et avec un objectif divergeant, plus proche de ma problématique. Bien que cette lettre soit largement puisée dans l'art de construction des jardins, je m'en servirai pour développer l'idée mentionnée tout à l'heure : la critique normative de l'action poïétique de l'homme sur la matière.

Dans ce texte, Rousseau affronte le défi de la réforme conceptuelle de la construction matérielle. Chose qui serait évidemment réductible à la question plus profonde de sa pensée : Quelle est la façon la plus naturelle de créer une totalité ? La fausse simplicité de la question doit être écartée afin de voir les conséquences essentielles qui en résultent. Une grande importance est accordée dès l'ouverture de cette lettre à la façon dont, par l'effet de nouveaux agencements entre les éléments matériels, une individualité peut être générée au sein du continuum physique de la nature. Tout acte de création humaine étant une altération de l'ordre naturel, l'auteur s'efforce de résoudre le problème que la transition de l'ordre naturel à l'ordre artificiel pourrait poser. Puisque c'est, d'après Rousseau, lors de cette transition critique que survient toute vulnérabilité¹¹¹ poïétique.

Pour modéliser théoriquement la transition idéale d'un ordre à l'autre lors de construire, Rousseau dépeint méticuleusement l'image d'une construction dont l'individuation est pratiquement indiscernable :

Ce lieu, quoique tout proche de la maison, est tellement caché par l'allée couverte qui l'en sépare, qu'on ne l'aperçoit de nulle part. L'épais feuillage qui l'environne ne permet point à l'œil d'y pénétrer, et il est toujours soigneusement fermé à la clef. A peine fus-je au dedans, que, la porte étant masquée par des aunes et des coudriers qui ne laissent que deux étroits passages sur les côtés, je ne vis plus en me retournant par où j'étais entré, et, n'apercevant point de porte, je me trouvai là comme tombé des nues.¹¹²

Ce passage représente avec clarté l'indiscernabilité de l'Elysée dont l'individuation est telle que les clôtures qui la séparent de l'environnement sont insaisissables à l'œil. Si l'on compare cet isolement à celle d'Eldorado (discutée dans le premier chapitre), on se rend compte qu'il s'agit d'un modèle qui s'oppose diamétralement à la seconde. Eldorado avait selon l'auteur le mérite d'être soumis à des normes rationnelles rigoureuses. Alors que, comme je le développerai ci-après, nous constatons dans la description du jardin de Julie un énorme effort pour contrer l'emprise de ces normes. La subjectivité humaine y a paradoxalement travaillé pour faire disparaître les formes humaines. Elysée n'est pas invisible, mais méconnaissable à l'œil civil ; il a été créé selon des principes qui le rendent phénoménologiquement indéchiffrable à la perception de l'homme. Cette construction est d'une certaine manière

¹¹⁰ Jean Starobinski, *L'Invention de la liberté, 1700-1789*, Genève, Skira, 1964, p. 194, cité par Hatzenberger, *Ibid.*, p. 127.

¹¹¹ J'emprunte ce terme à Julien Durant et al. dans « Analyse des vulnérabilités d'une organisation. Modélisation de la formation d'un dommage », in : *Journal of decision systems*. - Abingdon : Taylor & Francis, vol. 20, 2011, : « la vulnérabilité est le processus causes-conséquences qui aboutit au déséquilibre homéostatique et donc à la formation de la vulnérabilité de l'organisation complexe (état de fragilité). » (p. 179.)

¹¹² Rousseau, *op.cit.*, 1967, p. 353.

imperméable à la prise tant phénoménologique que rationnelle du sujet civil. C'est au fond d'une certaine sécurité esthétique qu'il s'agit.

Phénoménologiquement donc, la nouvelle régularité que la construction de l'Elysée introduit est tellement dissolue dans la première régularité de la nature physique que le changement du rythme esthétique au moment d'entrer dans l'enceinte du jardin est presque impossible de percevoir pour Saint-Preux. L'entité de la nouvelle construction résiste à la perception. De la même façon que nous l'avons vu chez Laugier, la construction d'Elysée ne laisse pas sentir une coupure de nature, mais il est d'une certaine manière le prolongement de la source dont elle se dégage. Et cela se trouve le mieux démontré par l'étonnement de Saint-Preux quand il n'aperçoit « point de porte » et se « trouv[e] là comme tombé des nues ». Cette remarque est extrêmement importante. Que l'entrée de l'Elysée ne soit pas saisissable appuie en fait l'idée de la génération non-hylémorphique dont je viens de discuter. L'auteur ne veut certainement pas dire que l'Elysée a une génération complètement organique (comme celle des plantes qui poussent directement de la terre) ; mais par ces procédés textuels, Rousseau s'efforce de mettre en valeur l'affinité qui doit exister entre la pensée poétique de l'homme et l'ordre naturel.

Du point de vue morphogénétique, la genèse de l'Elysée s'est effectuée sans prise de nouvelle forme dans la substance première. Le dépassement de la théorie aristotélicienne de la création y est bien visible. Si l'on arrive à une nouvelle composition de façon à ne pas susciter de division avec la forme première, c'est qu'on arrive à un modèle morphogénétique non hylémorphique, car on n'a pas eu besoin d'une nouvelle forme pour une nouvelle génération. Comme je le disais dans le premier chapitre, l'activité humaine dans l'environnement physique de ce jardin a été telle qu'aucune brisure n'interrompt la continuité de la réalité physique et la présence de l'homme n'est pas altérante de la forme originaire de l'environnement. L'individuation de l'Elysée reflète une certaine innocence dans le cadre naturel, dans la mesure où son existence n'est en rien nuisible à son environnement. Le premier principe soulevé dans la lettre de Saint-Preux consiste donc à construire sans provoquer aucune rupture apparente dans le continuum du paysage physique. Rousseau entend par ce principe que toute nouvelle totalité doit être formellement dissoluble dans l'autre totalité qui lui donne naissance. Il fait ici une distinction fort subtile entre deux conceptions totalement différentes de la construction. Avant de procéder à discuter cette distinction, il faut noter que ces constats de Rousseau, comme tant d'autres, sont d'une valeur anthropologique importante car, comme on l'a vu auparavant, ces constats portent largement sur la façon dont l'activité créatrice de l'homme évolue au sein de son milieu physique. Alors, afin de donner plus de consistance théorique à mon analyse, je me servirai des réflexions de l'anthropologue Tim Ingold qui présentent des résonnances remarquables avec les réclamations Rousseau.

L'une des deux conceptions de la construction (que Rousseau rejette fermement) serait celle qui consiste, d'après le terme de Tim Ingold, à « join things up »¹¹³, où les unités matérielles sont engendrés par les matériaux qui sont joints et représentent des nœuds au sein du paysage matériel continue. Et l'autre serait celle qui suppose une sorte de symbiose ontique et physique entre les totalités engendrées et les paysages auxquels elles s'ajoutent. Ingold résume cette distinction sous deux images parlantes de « network » et « meshwork ». Dans le premier, la consistance de la totalité construite est l'effet d'interaction entre les nœuds et les joints dont chacune se distingue et coupe la continuité des lignes qui structurent le tout. Tandis que dans le second, la cohésion matérielle provient des rapports dynamiques et parallèles entre les lignes sans coupure ; c'est une totalité où les parties sont liées les unes aux autres sans joints. En plus du mystérieux statut de l'Elysée qui semble n'avoir ni

¹¹³ Tim Ingold, *op. cit.*, 2011, p. 85.

commencement ni fin, l'effort que les Wolmar ont mis à dissiper les joints dans leurs constructions reflète précisément la seconde conception développée par Ingold que je viens de définir :

A l'égard de la mousse qui couvre quelques allées, c'est milord Edouard qui nous a envoyé d'Angleterre le secret pour la faire naître. Ces deux côtés, continua-t-il, étaient fermés par des murs; les murs ont été masqués, non par des espaliers, mais par d'épais arbrisseaux qui font prendre les bornes du lieu pour le commencement d'un bois [...] ; cacher les bords de l'île, et en agrandir l'étendue apparente sans faire des détours incommodes et trop fréquents."¹¹⁴

Dans cette lettre, Rousseau développe un discours critique fondamental. Le comportement poétique des Wolmar dépeint par l'auteur défie la poïésis humaine des Lumières. *Masquer les murs* et *cacher les bords* sont des techniques plutôt normatives qui rendent le plus explicite l'idée de la dissolution formelle de la création humaine dans la nature. Cela ne constitue pas l'opposition nature-culture ; mais propose une redéfinition de la création humaine comme une extension de la génération naturelle. Aussi à l'Elysée, unité matérielle générée par et pour les hommes, on a affaire à une structure proche de meshwork (plutôt que 'network'). Le processus poétique humain se tisse aux processus naturels. Créer pour les Wolmar n'est donc pas la génération des nouvelles formes distinctes extérieures (procédé hylémorphique) ; mais au contraire, c'est un processus latent au continuum physique.

Or le refus du modèle hylémorphique dans la critique urbaine de Rousseau ne se limite pas à ce niveau-là. Ce dernier est beaucoup plus précis dans sa réclamation d'une *construction naturelle* dont il regrette l'absence à Lisbonne dans sa *Lettre à Voltaire*. Si, dans le dernier passage extrait de la *Nouvelle Héloïse*, Rousseau revendiquait la disparition des joints, c'est que ceux-ci représentent la suspension de la régularité continue de la nature. C'est le moment où, par l'effet de 'network' d'après la formulation d'Ingold, le courant morphogénétique de la nature se trouve contré et les formes extérieures viennent arrêter le dynamisme naturel de la matière. Si bien que, une fois rentré dans l'Elysée, le naturel topologique de cette construction humaine est tel que Saint-Preux a l'impression « d'être le premier mortel qui jamais eût pénétré dans ce désert ».

La longue description des procédés techniques employés dans l'Elysée révèle que le double objectif de l'entreprise des constructeurs a été d'une part de bannir la projection des formes mathématiques sur la matière et d'autre part de favoriser le déploiement (ou plutôt l'émergence) des formes naturelles par elles-mêmes : « Vous ne voyez rien d'aligné¹¹⁵, rien de nivelé; jamais le cordeau n'entra dans ce lieu; la nature ne plante rien au cordeau; les sinuosités dans leur feinte irrégularité sont ménagées avec art pour prolonger la promenade ».¹¹⁶ Tout au contraire de l'exigence mathématique de Voltaire dans son *Poème* sur le séisme de Lisbonne, la régularité mathématique n'est plus ici le principe du rapport de l'homme avec la nature.

L'Elysée est une séquence spatiale où la présence formatrice de l'esprit humain est réduite à nul ou presque. Or l'effacement de l'ordre humain ne signifie certainement pas la promotion de toute irrégularité. Comme je l'avais souligné dans le premier chapitre, l'irrégularité apparente des formes naturelles provient selon Rousseau de la logique transcendante des flux matériels. L'allusion faite par Saint-Preux dans la même lettre à la

¹¹⁴ Rousseau, *op.cit.*, 1967, p. 359.

¹¹⁵ En fait, la ligne droite, critiquée en abondance chez Rousseau, a une valeur symbolique dans sa pensée mésologique: pour Rousseau, cette ligne représente une condition où l'homme et surtout son mode de pensée est strictement indifférent à son milieu physique.

¹¹⁶ Rousseau, *op.cit.*, 1967, p. 359.

construction des jardins chinois peut clarifier la prétention de Rousseau. A ces constructions, dont on pourrait trouver des descriptions dans les rapports de l'un des missionnaires français dans la Chine impériale, Jean-Denis Attiret, Rousseau reproche les effets fantastiques – « les lieux y sont rassemblés avec une magnificence plus qu'humaine » – qui ne doivent pas être confondus avec la logique insaisissable des irrégularités naturelles. L'essor de la construction de l'Elysée ne réside pas dans l'absence de toute régularité ou toute logique de construction, mais dans l'équilibre dynamique qui règnent naturellement dans les flux de matière dans le jardin. Et cet équilibre, implique évidemment l'ordre, mais un ordre naturel qui garantit le fonctionnement de l'ensemble du jardin.

Rousseau réclame en quelque sorte une libération morphogénétique de la matière dont, selon lui, les formes émergent à mesure de son développement naturel. La forme naturelle, tel que nous le verrons avec plus de détail, n'est point du tout une régularité déjà conçue/faite projetable sur la matière, mais une régularité en constante variation. Géométriser la matière, c'est donner la mort à la vitalité formelle de celle-ci. Trouvant les projets d'André Le Nôtre, l'architecte paysagiste du XVII^e siècle, comme le comble des formes mathématiques et artificielles projetées sur la matière, René-Louis de Girardin, disciple de Rousseau, partagera le contre-hylémorphisme de ce dernier :

Le fameux Le Nôtre, qui fleurissait au dernier siècle, acheva de massacrer la Nature en assujettissant tout au compas de l'Architecte ; il ne fallut pas d'autre esprit que celui de tirer des lignes et d'étendre le long d'une règle celle des croisées du bâtiment ; aussitôt la plantation suivit le cordeau de la froide symétrie ; le terrain fut aplati à grands frais par le niveau de la monotone planimétrie.¹¹⁷

Le travail de l'architecte étant ainsi d'étouffer la morphogenèse interne et naturelle de la matière, toute l'entreprise des Wolmar dans le compte-rendu de Saint-Preux est au contraire de laisser à la matière la liberté de rester dans l'ininterrompu maintien des régularités sauvages, incontrôlées. Ces derniers, dans leur méthode de construction, semble suivre « je ne sais quoi de vague comme la démarche d'un homme oisif qui erre en se promenant ». La question soulevée par le séisme portugais et ses aléas se rouvre ainsi à Clarens : Comment contrôler la matière ? Ou encore, la nature est-elle contrôlable ? Quelles sont les vraies (et efficaces) démarches dans le contrôle des comportements de la nature ?

Si l'on se souvient des méthodes proposée par le système portugais pour les constructions parasismiques, où la fortification *formelle* artificielle s'impose, le décalage surgit entre ces méthodes et le modèle rousseauiste. Comme l'indique Angelica Gooden, Rousseau s'était aperçu de l'illusion que ses contemporains se faisaient sur la maîtrise de la matière physique (comprenant les choses matérielles mêmes créées par la main de l'homme) par les moyens artificiels. Du point de vue de Rousseau, à l'*origine*, l'ingéniosité de l'homme dans son rapport avec la nature et dans les choses qu'il créait était essentiellement stimulée mais aussi circonscrite par l'extérieur physique ; et qu'à mesure de la civilisation, ce rapport s'est inversé et cette ingéniosité fit l'homme affronter la nature. L'usage que l'homme faisait de la matière au seuil de sa civilisation n'était pas *inventé*, mais *proposé* par la nature elle-même. Dans l'interrogation du mal physique, surtout autour de la catastrophe portugaise, le discours critique de Rousseau implique que, paradoxalement, plus le contrôle et la maîtrise de la matière est fondée sur les calculs et les organisations topologiques mathématiques et artificielles, plus les aléas étaient susceptibles de se produire.

A l'exemple de l'idée d'un Etat sans législation despotique, Rousseau proposait un modèle de construction matérielle sans recours ni aux nombres ni aux formes géométriques

¹¹⁷ René-Louis de Girardin, *De la composition des paysages*, Seyssel : Champ Vallon, 1992, p. 12.

régulières – « La nature emploie-t-elle sans cesse l'équerre et la règle ? »¹¹⁸ Si bien que, « jamais le cordeau n'entra dans » l'Elysée. Dans l'*Emile* même, pour travailler sur la matière, Rousseau « aime mieux que nos instruments ne soient point si parfaits et si justes »¹¹⁹. Cette apparente imperfection, qu'on trouve partout dans la construction de l'Elysée, est ce qui selon Rousseau garantit l'insoumission de la matière à l'esprit formalisant de l'homme et lui laisse une liberté morphogénétique. De la même façon que dans son célèbre débat avec Jean-Philippe Rameau l'auteur du *Devin du village* rejetait toute idée de composition numérique et calculée des sons, au niveau de la construction architecturale aussi ce dernier prônait une composition non mathématique. Pour les adversaires pythagoriciens de Rousseau, dont Rameau lui-même, l'ultime structure de la réalité physique suivait la logique formelle des mathématiques que toute composition (dans le sens large) devrait suivre.

Mais Rousseau, au contraire, soutient que donner une forme mathématique à celle-ci, c'est suspendre son processus morphogénétique. Le danger survient selon lui exactement quand les flux matériels de la nature sont gênés par les coupures artificielles que les formes humaines leur imposent. La remarquable formule du peintre allemand Paul Klee résonne avec cette perspective : « la forme est fin, mort »¹²⁰. Le danger survient selon Rousseau au moment où les flux de la réalité physique sont stabilisés par les formes artificielles. C'est pourquoi dans la construction de l'Elysée, les Wolmar n'ont fait que *diriger* la nature et ses flux, au lieu d'y imposer des formes. Voici comment la procédure entière se résume dans un court échange entre Julie et Saint-Preux :

Ce lieu est charmant, il est vrai, mais agreste et abandonné; je n'y vois point de travail humain. Vous avez fermé la porte; l'eau est venue je ne sais comment; la nature seule a fait tout le reste; et vous-même n'eussiez jamais su faire aussi bien qu'elle. - Il est vrai, dit-elle, que la nature a tout fait, mais sous ma direction, et il n'y a rien là que je n'aie ordonné.¹²¹

Par *direction*, Julie implique que sa méthode de construction ne s'articule pas entre la matière et la forme, mais, comme le disaient Gilles Deleuze et Félix Guattari dans leur critique de l'hylémorphisme, entre les *matériaux* et les *forces*.¹²² Il faut être très proche de ce texte pour arriver à soulever la contradiction que cette direction représente avec l'idée de la morphogenèse libre de la matière que j'ai mentionnée plus haut. Le personnage de Julie est trop naturel pour expliquer aux autres son activité créatrice innocente : son naturel extrême la fait faire partie de la nature même. Rousseau pose ainsi une question complexe où l'excellence de la construction dépend de la soumission (ou mieux la dissolution) du constructeur à la nature, et pas l'inverse. « Diriger » dans le sens où Julie l'utilise implique la nécessité de cette soumission : Julie et la nature ne font pas deux sources de volontés distinctes ; la direction de Julie est identique et conforme à celle de la nature. Comme le souligne Rémy Gilbert Saisselin, « Julie's version of nature thus had the appearance of pure nature, a nature which the Baroque had rejected as imperfect and not worthy of imitation, preferring instead to construct an ideal nature, an emanation of reason, a nature corrected »¹²³.

¹¹⁸ Rousseau, *op.cit.*, 1967, p. 362.

¹¹⁹ Rousseau, *op.cit.*, 1966, p. 226.

¹²⁰ Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*, Paris: Gonthier, 1960, p. 60.

¹²¹ Rousseau, *op.cit.*, 1967, pp. 353-354.

¹²² Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie*, Paris : Minuit, 1980, chap. « De la ritournelle », pp. 381-433.

¹²³ Rémy Gilbert Saisselin, *The Enlightenment against the Baroque : economics and aesthetics in the eighteenth century*, Berkeley ; Oxford : University of California Press, 1992, p. 101.

c) La réalité est naturellement fluide

Alors que Voltaire affronte la question du mal physique de façon spéculative, l'une des tactiques argumentatives de Rousseau dans sa *Lettre* sur Lisbonne est de décomposer l'événement en de plus petites séquences pour rendre les détails de la production du danger plus perceptibles. Ce dernier invite Voltaire à reconsidérer le comportement des victimes durant l'événement :

Tout eût fui au premier ébranlement, et on les eût vus le lendemain à vingt lieues de-là, tout aussi gais que s'il n'étoit rien arrivé. Mais il faut rester, s'opiniâtrer autour des mesures, s'exposer à de nouvelles secousses, parce que ce qu'on laisse vaut mieux que ce qu'on peut emporter. Combien de malheureux ont péri dans ce désastre pour vouloir prendre, l'un ses habits, l'autre ses papiers, l'autre son argent ! Ne sait-on pas que la personne de chaque homme est devenue la moindre partie de lui-même, et que ce n'est presque pas la peine de la sauver quand on a perdu tout le reste ?¹²⁴

L'auteur y analyse le mécanisme d'une débâcle lors de l'évacuation d'urgence dans les habitations urbaines. En lisant avec attention cet extrait, on se rend compte que Rousseau oppose deux réflexes différents des hommes face au danger : *fuir au premier signe* ou *s'opiniâtrer autour des mesures*. Cette répartition mérite d'être creusée. Rousseau suppose que l'homme, faisant partie de la nature en toute sa matérialité, doit se mettre en mouvement une fois que la nature le requiert. La fuite, loin d'être le signe d'une faiblesse morale, est le réflexe tout à fait normal et naturel de l'homme selon Rousseau. Déjà dans le second *Discours*, nous lisions

que l'homme dans l'état de nature [...] est toujours tremblant, et prêt à fuir au moindre bruit qui le frappe, au moindre mouvement qu'il aperçoit. Cela peut être ainsi pour les objets qu'il ne connaît pas, et je ne doute point qu'il ne soit effrayé par tous les nouveaux spectacles qui s'offrent à lui, toutes les fois qu'il ne peut distinguer le bien et le mal physiques qu'il en doit attendre, ni comparer ses forces avec les dangers qu'il a à courir ; circonstances rares dans l'état de nature, où toutes choses marchent d'une manière si uniforme, et où la face de la terre n'est point sujette à ces changements brusques et continuels, qu'y causent les passions et l'inconstance des peuples réunis.¹²⁵

Cet extrait nous montre que la fuite est une forme de mobilité fondamentale et naturelle dans la nature de l'homme. La fuite en tant que mouvement qui requiert un déplacement linéaire, ne peut être garantie que si la voie de la fuite est ouverte ou bien s'il n'y a pas d'autre corps ou d'autres forces qui gênent le mouvement. Et ce même problème était selon Rousseau survenu à Lisbonne. Le mouvement linéaire d'éloignement des corps mis en danger à l'intérieur des constructions y avait été perturbé par plusieurs éléments, dont la plupart avaient des mécanismes psychologiques complexes empêchant les corps d'être mis en mouvement.

Cette critique importante de la sédentarité civile chez Rousseau, on aurait tendance à l'interpréter en termes d'immobilité locale. C'est ce que cet extrait de la *Lettre* semble mettre en relief pour expliquer le risque urbain couru. Il ne faut pourtant pas se fonder sur cette apparente dimension spatiale de la critique de Rousseau. Dans le livre quatre de l'*Emile*, le

¹²⁴ Rousseau, *op.cit.*, 1830-1832, p. 194.

¹²⁵ Rousseau, *op.cit.*, 1971, pp. 176-177.

« danger » des activités réduisant la mobilité spatiale du corps est déjà signalé : « La lecture, la solitude, l'oisiveté, la vie molle et sédentaire, le commerce des femmes et des jeunes gens : voilà les sentiers dangereux à frayer à son âge, et qui le tiennent sans cesse à côté du péril. » Mais Rousseau, particulièrement dans son discours anthropologique et de manière frappante, pense la sédentarité *a priori* en fonction du temps, et non pas forcément l'espace. La civilisation pour celui-ci ne commence pas par les rapprochements spatiaux des hommes entre eux-mêmes, mais par un effort (dont Rousseau semble incapable d'expliquer le mécanisme) déterminant chez l'homme pour se faire une temporalité tout à fait autre (par rapport à la temporalité naturelle). Dans l'anthropologie rousseauiste, le degré zéro du conflit homme-nature, qui se produit de manière si imposante à Lisbonne, n'est pas la conquête humaine de l'espace, mais du temps. L'Histoire commence pour Rousseau dès le moment où l'homme veut stabiliser les phénomènes qui sont par nature éphémères et fugaces. La conjecture sur l'histoire de la maîtrise du feu par l'homme qu'on trouve dans la première partie du second *Discours* et d'autres exemples révèlent à quel point la conquête temporelle des phénomènes naturels est importante pour l'homme proto-civil. Ce qui veut dire que chez Rousseau, en se sédentarisant, l'homme tend également à stabiliser les phénomènes naturels et les sortir de leur temporalité naturelle. Et du point de vue de Rousseau c'est bien cette tendance qui désapprend à l'homme à fuir.

L'anthropologie poïétique de Rousseau soutient donc que la façon dont l'homme moderne (et surtout occidental) pense la construction exclut la temporalité. La position radicale et paradoxale de Rousseau au niveau urbain vient de ce qu'il essaie d'introduire le temps dans la façon dont l'homme pense sa vie urbaine. Vers la fin de l'*Emile*, ce paradoxe se fait sentir nettement lorsqu'il s'agit de concevoir le plan d'une habitation. L'auteur y envisage de combattre un esprit technique dont la caractéristique serait la permanence¹²⁶. Rousseau ne pensait certainement pas cette distinction avec tant d'élaboration au niveau de la théorie architecturale, mais sa conviction pour contrer un tel esprit est explicite. Dans l'*Emile*, la préférence du gouverneur est pour un plan architectural oriental, car les Orientaux « regardent la vie comme un voyage ». « Cette raison prend peu sur nous autres riches, qui nous arrangeons pour vivre toujours » :

C'est un assez beau palais que le monde ; tout n'est-il pas au riche quand il veut jouir ? Uni bene, ibi patria ; c'est là sa devise ; ses lares sont les lieux où l'argent peut tout, son pays est partout où peut passer son coffre-fort, comme Philippe tenait à lui toute place forte où pouvait entrer un mulet chargé d'argent. Pourquoi donc s'aller circonscrire par des murs et par des portes pour n'en sortir jamais ? Une épidémie, une guerre, une révolte me chasse-t-elle d'un lieu, je vais dans un autre, et j'y trouve mon hôtel arrivé avant moi. [...] C'est ainsi qu'Empédocle reprochait aux Agrigentins d'entasser les plaisirs comme s'ils n'avaient qu'un jour à vivre et de bâtir comme s'ils ne devaient jamais mourir.¹²⁷

Ce qui différencie l'idée de Rousseau des théories surtout récentes sur les avantages sécuritaires de *construire pour courte durée*¹²⁸ c'est que cette psychologie environnementale fait partie d'un discours critique plus général chez celui-ci qui réclame l'autonomie urbaine de l'homme. Assurer la sécurité du citoyen requiert une émancipation aussi socio-politique et morale que matérielle et technique (en l'occurrence au niveau de l'urbanisme). Et les remarques de Rousseau sur l'architecture durable, quoiqu'en apparence secondaires, viennent

¹²⁶ Pour une investigation récente sur ce sujet, voir Karen Franck, « Architecture Timed: Designing with Time in Mind », in : *Architeturational Design*, London : John Wiley & Sons, January/February 2016.

¹²⁷ Rousseau, *op.cit.*, 1966, p. 455.

¹²⁸ Franck et al. *Idem*.

compléter son projet émancipatoire. En posant la question du danger et de la sécurité civils à des niveaux si concrets, Rousseau nous permet d'élargir la définition courante des célèbres « fers » du *Contrat* qui contrarient l'existence humaine et qu'on interprète souvent du point de vue psychologique et socio-politique. Comme nous lisons plus haut dans l'extrait de la *Lettre* sur Lisbonne, non seulement la disposition de la ville, mais aussi les objets remplissant les maisons – « Combien de malheureux ont péri dans ce désastre pour vouloir prendre, l'un ses habits, l'autre ses papiers, l'autre son argent ? » – menace cette autonomie lors d'une fuite.

Dans la vision rousseauiste, de la même façon qu'une grande quantité d'eau fuit lorsque les forces naturelles l'exigent (lors d'une inondation par exemple), l'homme doit également être mis en mouvement et fuir si la nature le nécessite. La sécurité des Portugais n'était compromise selon Rousseau que parce que la ligne de fuite était encombrée par des structures artificielles. S'opiniâtrer dans une structure immobile alors que toute la nature est en mouvement était alors à l'origine du risque que les habitants de Lisbonne avaient couru. Les maisons dans une telle situation sont bien comparables aux nœuds dans un immense champ dynamique que d'extraordinaires lignes de forces traversent. Les maisons sont des endroits où l'on passe du mouvement de la ligne au point, et où la persévérance dans l'état stable coupe la voie au flux naturel.

Ainsi la position de Rousseau dans son débat avec Voltaire implique-t-elle une rupture importante entre la sécurité et la stabilité, ce que le discours anthropologique du premier n'avait pas manqué de mettre en avant. Rousseau suppose que la stabilité (dont la manifestation par excellence se trouve dans la sédentarité civile de l'homme) va à l'encontre de la perpétuité des courants de la nature et que toute activité humaine qui finit par résister à ces flux expose l'homme au risque. La nature est selon Rousseau essentiellement éruptive et ne peut pas prendre une forme stable, ce qui veut dire que toute tentative de la stabiliser par des formes est dangereuse. Comme le souligne Joel Kaj Jensen, pour Rousseau « the condition of being housed »¹²⁹ est dangereuse car cela entraîne l'encapsulation de la matière qui est par nature en génération et mouvement perpétuels. L'acte salvateur par excellence serait donc selon le citoyen de Genève le contraire de ce que je viens de mentionner tout à l'heure, à savoir *passer du point à la ligne*. Puisque, tel que ce dernier le réclame, l'existence naturelle n'est pas ponctuelle, mais continuellement linéaire¹³⁰ ; dans le sens où les êtres, sans être des unités toutes formées et closes, durent et s'étendent, autant dans l'espace que dans le temps. C'est à partir d'une telle conception que Rousseau repensait la notion du mal physique sur le plan urbain dans sa *Lettre à Voltaire*. Aussi les habitants de la ville de Lisbonne, assujettis aux structures artificielles, s'étaient-ils mis en péril par la persévérance dans leur état statique et ponctuel et en échouant le comportement linéaire dont dépendait leur survie.

D'une certaine manière, la vie au sens naturel est prise dans cette perspective de manière longitudinale. L'article « Fleur » des *Fragments pour un dictionnaire des termes d'usage en botanique* est très révélateur à ce sujet. Ce texte met en cause la conception courante selon laquelle la fleur, en tant qu'être naturel, représente une existence ponctuelle et absolue. L'auteur vient soutenir que l'existence d'une fleur est forcément linéaire et doit être prise longitudinalement, durant tout son déploiement :

On me présente une rose et l'on me dit : Voilà une fleur. On prend généralement pour la fleur la partie colorée de la fleur qui est la corolle, mais on s'y trompe aisément [...] Je crois que le défaut général vient ici d'avoir

¹²⁹ Joel Kaj Jensen, « Architecture and Authenticity: Constructing the Ontological », Thèse de doctorat en 'Design and Planning', Denver, Université du Colorado à Denver, 2007, p. 143.

¹³⁰ Il faut éviter de confondre cette linéarité et la rectilinéarité ou la régularité géométrique et abstraite dont il était question dans notre discussion sur l'Elysée de la *Nouvelle Héloïse*. Ici il s'agit d'un développement continu temporel et spatial des êtres qui poussent et s'étendent en constance.

trop considéré la fleur comme une substance absolue, tandis qu'elle n'est, ce me semble, qu'un être collectif et relatif; et d'avoir trop raffiné sur les idées, tandis qu'il fallait se borner à celle qui se présentait naturellement. Selon cette idée, la fleur ne me paroît être que l'état passager des parties de la fructification durant la fécondation du germe : de là suit que, quand toutes les parties de la fructification seront réunies, il n'y aura qu'une fleur; quand elles seront séparées, il y en aura autant qu'il y a de parties essentielles à la fécondation [...] La fleur n'est donc que le foyer et l'instrument de la fécondation[.]¹³¹

Aussi la vie d'un être naturel est-elle incontenable. L'image que Rousseau nous fournit de la fleur suppose que la vie n'a pas de forme ; vivre, c'est résister à toute prise de forme fixe. Un botaniste à la Rousseau voit donc la nature longitudinalement, en fonctions des linges de vie et non pas des points statiques de formes. Les mesures précises et les formes calculées mathématiquement, essentielles au travail de l'architecte, représentent pour ainsi dire selon Rousseau ce qui interrompt la vie. D'après Rousseau, une fois qu'on arrête le processus vital de la matière, soit pour la nommer, soit pour la mesurer, soit pour la stabiliser par des formes absolues, la matière est morte.¹³² Car la stabilité des choses dans la nature contredit la stabilité formelle conçue par l'homme civil. Comme l'indique Gilbert Simondon, l'un des grands critiques de la pensée hylémorphique, pendant longtemps on « ne connaissait qu'une seule forme d'équilibre, l'équilibre stable : on ne connaissait pas l'équilibre métastable¹³³ ; l'être était implicitement supposé en état d'équilibre stable »¹³⁴. Je crois donc que ce à quoi Rousseau s'attaque est assez proche de cet équilibre stable critiqué par Simondon. L'équilibre naturel, au contraire de l'équilibre civil, est donc selon Rousseau métastable. Les flux de la matière sont en équilibre autant qu'ils sont maintenus leur existence ligneuse. Une fois que la forme artificielle est projetée, ils s'arrêtent.

La critique de l'emballage au début de l'*Emile* suit le même angle d'attaque. L'enfant, si je me sers des termes employés par Simondon, est pris dans ce texte dans l'état de métastabilité. L'éducation d'Emile est tout comparable au modèle de la construction mis en œuvre dans l'Elysée de Julie. Le gouverneur y est invité par Rousseau à considérer l'enfant en tant qu'une plante en pleine poussée. Un nouveau-né dans la critique que ce dernier fait de la

¹³¹ Pierre-Joseph Redouté, *La Botanique de J.-J. Rousseau*, Paris : Baudouin, 1822, pp. 132-133.

¹³² Cette exigence épistémologique de Rousseau se concrétisera davantage dans la méthode holiste de Goethe. Comme l'indique Daniel Wahl, la « difference between conventional science and Goethean science [...] is a shift from a science of quantities and measurable and predictable parts that determine the function of the whole, to a science of qualities and conscious awareness of the relationships and interactions between the parts out of which the whole emerges and which are dependent on that whole. It is in the process-orientated understanding of the relationship between the whole and the parts that Goethean science and complexity theory meet. » (Daniel Wahl, « 'Zarte Empirie': Goethean Science as a Way of Knowing » in: *Janus Head*, 2005, 8(1) : pp. 58-76). Je crois donc que l'épistémologie de Rousseau représente la pierre fondatrice de cette cosmologie holiste où, tel que le précise Wahl, nous avons affaire à des voies de communication avec le monde qui sont « phenomena-based rather than concept based ». Ce qui fait que d'après Rousseau, une modification sûre et sans conflit du monde, c'est-à-dire l'expérience poétique de l'homme, doit émaner d'une telle épistémologie. Voir également Jean-Marc Drouin, « Les herborisations d'un philosophe : Rousseau et la botanique savante », in : Bernadette Bensaude-Vincent, Bruno Bernardi et al., *Rousseau et les sciences*, Paris : L'Harmattan, 2003, pp. 82-85.

¹³³ Jean-Hugues Barthélemy définit cette notion simondonienne comme « un état qui transcende l'opposition classique entre stabilité et instabilité, et qui est chargé de potentiels pour un devenir [...] La différence entre l'individu physique et l'individu vivant est alors que le second entretient en lui une métastabilité, tandis que le premier est devenu stable et a épuisé ses potentiels. » (Jean-Hugues Barthélemy, « Glossaire Simondon : les 50 grandes entrées dans l'œuvre », in : *Appareil* (revue en ligne), n° 16, 2015, mis en ligne le 09 février 2016.

¹³⁴ Gilbert Simondon, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Grenoble : Million, 2005, p. 26.

pratique de l'emmaillotage revêt l'image contre-hylémorphique d'une ligne proposée par Tim Ingold. Une ligne selon ce dernier, à laquelle l'enfant vu par Rousseau s'apparente, « grows from a point that has been set in motion. »¹³⁵ Le nouveau-né est considéré comme un ensemble de flux mis en mouvement que le maillot encapsule et renferme brutalement :

A peine l'enfant est-il sorti du sein de la mère, et à peine jouit-il de la liberté de *mouvoir* et d'*étendre* ses membres, qu'on lui donne de nouveaux liens. On l'emmaillote, on le couche la tête *fixée* et les jambes allongées, les bras *pendants* à côté du corps ; il est entouré de *linges et de bandages* de toute espèce, qui ne lui permettent pas de *changer de situation*. Heureux si on ne l'a pas *serré* au point de *l'empêcher de respirer*, et si on a eu la précaution de le coucher sur le côté, afin que les *eaux* qu'il doit rendre par la bouche puissent *tomber* d'elles-mêmes ! car il n'aurait pas la liberté de *tourner* la tête sur le côté pour en faciliter *l'écoulement*.¹³⁶

Les éléments soulignés dans cet extrait révèlent à quel point l'existence naturelle est linéaire selon Rousseau et se trouvent menacée par les formes extérieures. L'emmaillotage y est dépeint comme un mécanisme (assimilable à une sorte de moulage) qui bloquent les voies de *fuite* naturelle des flux du corps humain. L'enfant court le même risque que les victimes du tsunami de Lisbonne, c'est-à-dire que les formes artificielles qui l'entourent « ne lui permettent pas de changer de situation ». A Lisbonne aussi, s'il n'y avait pas eu tant d'*empêchements*, « Tout eût fui au premier ébranlement, et on les eût vus le lendemain à vingt lieues de-là, tout aussi gais que s'il n'étoit rien arrivé ». Rousseau prône une sorte de « pronensy of things to leak », d'après le vocabulaire ingoldien.

On pourrait en guise de conclusion de cette partie dire que dans ce changement conceptuel que le discours rousseauiste établit, sécuriser l'homme contre les risques naturels, obsession que Rousseau lui-même trouvait très présente chez ses prédécesseurs dont Hobbes notamment, prend un sens contraire à l'usage intellectuel et civil. D'après l'auteur du *Contrat social*, la prédominance de la méthode hylémorphique amena l'homme civil à se tromper au long de l'histoire sur sa façon de persévérer dans sa vitalité naturelle. Le tort des mauvaises mères, comme celui des architectes portugais, était selon Rousseau de confondre la stabilité formelle et la vitalité naturelle. Ceux-ci, par des méthodes que j'appellerais *coagulatoires*, arrêtent les flux de vie pour stabiliser le corps :

Ces douces mères qui, débarrassées de leurs enfants, se livrent gaiement aux amusements de la ville, savent-elles cependant quel traitement l'enfant dans son maillot reçoit au village ? Au moindre tracas qui survient, on le suspend à un clou comme un paquet de hardes ; et tandis que, sans se presser, la nourrice vaque à ses affaires, le malheureux reste ainsi crucifié. Tous ceux qu'on a trouvés dans cette situation avaient le visage violet ; la poitrine fortement comprimée ne laissant pas circuler le sang, il remontait à la tête ; et l'on croyait le patient fort tranquille, parce qu'il n'avait pas la force de crier.¹³⁷

L'illusion sécuritaire de l'homme civil est ici bonnement dépeinte. Sous l'apparent équilibre formel de la matière, nous découvrons la coagulation des courants essentiels pour la survie, en l'occurrence celle du sang. Tel qu'on peut l'entendre dans ce passage, la forme tend à tuer l'homme.

¹³⁵ Ingold, *op.cit.*, 2011, p. 210.

¹³⁶ Rousseau, *op.cit.*, 1966, p. 43. Je souligne.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 45.

Partie 2 : La symbiose poïétique entre l'homme et la nature

a) Savoir « poser » pour réduire le risque

Dans la première partie de ce chapitre, je me suis proposé de réfléchir sur l'importance chez Rousseau d'une certaine typologie des rapports de l'homme civil avec la matière physique au niveau poïétique. Poïétique parce que, comme je me suis déjà efforcé de le développer, la question centrale du mal physique telle qu'elle est soulevée dans la *Lettre à Voltaire*, suppose une critique fondamentale de la création humaine : réfléchir sur le danger revient chez Rousseau à la façon dont l'homme conçoit la création. Or, nous avons vu que pour ce dernier le contrôle de la déficience des unités matérielles créées ne consistait point en de plus fortes créations, mais en différentes créations. Il fallait d'après Rousseau savoir créer adéquatement aux exigences de la nature et non pas nécessairement plus fortement qu'auparavant à travers de nouvelles techniques. Pour résumer, Rousseau proposait qu'on découvre les vrais rapports naturels (surtout dynamiques et immanents) entre les matériaux au lieu d'assembler ceux-ci selon les rapports artificiels et inventés. Il s'agissait donc chez Rousseau du réagencement dynamique des matériaux et non pas de l'invention de nouvelles formes augmentées pour une meilleure maîtrise de la matière, dont j'ai mentionné comme exemple le système de *gaiola* à Lisbonne.

Il est vrai que Rousseau n'était pas le seul ni le premier à s'occuper d'une telle problématique. La réflexion de René Ouvrard dans son *Architecture harmonique, ou Application de la doctrine des proportions de la musique à l'architecture* est à ce propos remarquable. Celui-ci, presque un siècle avant Rousseau, disait déjà s'être rendu compte que les proportions que les hommes appliquaient aux constructions architecturales étaient « comme arbitraires & dépendantes de la seule volonté de l'ouvrier »¹³⁸. Mais en lisant les précisions d'Ouvrard on pourrait sentir dans quelle mesure l'authenticité qu'il cherche à son tour dans les *proportions* des compositions est loin de ce qu'on trouve chez Rousseau. Tout comme Rameau, Ouvrard voyait la perfection en une création où les transformations de la matière par l'homme devraient suivre l'essentielle concordance entre les nombres et les sens. Autrement dit, même si Ouvrard, à l'instar de Rousseau, ne souffrait pas qu'on impose des formes et des principes extérieurs aux constructions, il croyait en même temps que les principes morphogénétiques internes étaient rigoureusement mathématiques et l'harmonie mathématique et l'harmonie naturelle ne pouvaient pas être distinctes l'une de l'autre. Poïétiquement donc, l'homme selon Ouvrard ne doit pas créer *ex nihilo*.

Rousseau était parti des arguments *a priori* analogiques à ceux d'Ouvrard, en cherchant à réclamer l'authenticité des proportions dans les compositions, mais sa démarche à lui témoigne d'une prétention beaucoup plus humble ; et cela en ce qu'il hésite sérieusement sur la capacité de la raison humaine à rendre explicite et formaliser (mathématiquement) ces rapports immanents à la matière. Rousseau viendra soutenir que les rapports physiques et ontiques qui peuvent nous guider dans nos agencements matériels, c'est-à-dire dans nos créations, sont de l'ordre de la force et de la continuité dynamique et non de la forme et de la discontinuité.

Au début de la « Seconde Partie » du *Discours sur l'origine de l'inégalité*, Rousseau dépeint succinctement les premiers usages civils que l'homme fit de la matière. Dans cette observation anthropologique, Rousseau fait une remarque subtile sur le fait que ces premiers

¹³⁸ René Ouvrard, *Architecture harmonique, ou Application de la doctrine des proportions de la musique à l'architecture*, Chez Robert Jean Baptiste de La Caille, 1679, p. 5.

usages n'étaient pas inventés mais découverts. A ce stade-là, ce n'était pas encore les nouvelles formes données à la matière qui permettaient à l'homme d'assigner de nouvelles fonctions aux objets mais plutôt que celui-ci *constatait* les rapports entre les caractéristiques des objets qu'il trouvait sous sa main et les fonctions que ces objets pouvaient naturellement accomplir :

[L]es premiers progrès mirent enfin l'homme à portée d'en faire de plus rapides. Plus l'esprit s'éclairait, et plus l'industrie se perfectionna. Bientôt cessant de s'endormir sous le premier arbre, ou de se retirer dans des cavernes, on trouva quelques sortes de haches de pierres dures et tranchantes, qui servirent à couper du bois, creuser la terre et faire des huttes de branchages, qu'on s'avisa ensuite d'enduire d'argile et de boue.¹³⁹

Cet énoncé conjectural est fondamental dans la critique poïétique de son auteur. La pesanteur du verbe « trouva » au milieu de l'extrait n'est pas négligeable. Ici, il n'est point question de la hache en tant qu'instrument fabriqué pour des buts prédéterminés. Selon Rousseau, à ce stade, ce n'était vraiment pas des haches que l'homme « trouva » sous sa main, mais des propriétés physiques d'un objet qui correspondait aux propriétés physiques d'un autre objet physique, en l'occurrence le bois. C'est-à-dire que l'homme découvrait la correspondance entre la tranchenceté de la pierre et le comportement du bois. Les premières déformations de la nature suivaient ainsi selon Rousseau d'après la correspondance physique entre les différents éléments naturels. Ce que celui-ci met en scène dans le passage ci-dessus est une sorte d'application intuitive de la *mécanique des milieux continus* où l'homme s'apercevait des différentes déformations possibles de certains objets, en se servant des différentes propriétés d'autres objets matériaux tout faits par la nature.

L'état où se produisent ces expériences n'est plus l'état de nature pur et il n'est pas non plus l'état civil à proprement parler. L'homme à ce stade-là est présenté dans la forme originaire de ce que Rousseau dans le « Livre troisième » de l'*Emile* désigne précisément comme « l'état d'artisan »¹⁴⁰, stade largement passé sous silence dans la critique rousseauiste. Dans cet état, Rousseau voit l'homme dans un processus d'acquisition d'une connaissance totalement différente de la matière par rapport au type de la connaissance qu'un architecte ou plus généralement un scientifique en acquiert. Comme l'indique Denis Faïck, dans « l'état d'artisan » tel qu'il se conçoit chez Rousseau, on « remonte des effets aux causes dans cette relation entre la main et l'intelligence. C'est en travaillant qu'[on] saisit des relations, des rapports de successions, de causalité, de finalité etc. »¹⁴¹ Ce qui veut dire que les principes poïétiques sont transférés de la matière à l'esprit et non pas l'inverse, comme on le trouve chez un architecte.

Dans cette communication des principes par les mains à l'intelligence humaine, ce que les premiers heureux incidents dévoilent à l'homme primitif de Rousseau dans le dernier extrait, c'est une propriété extrêmement importante des matériaux que ce dernier prend pour le principe fondamental de la création naturelle et sans risque. Cette propriété, c'est l'*anisotropie* de certains éléments matériels. Un objet anisotrope « possède des propriétés physiques [...] variant selon la direction considérée »¹⁴² et, dans la conjecture anthropologique de Rousseau, le premier principe poïétique que la nature semble avoir appris à l'homme, est

¹³⁹ Rousseau, *op.cit.*, 1971, p. 225.

¹⁴⁰ Rousseau, *op.cit.*, 1966, p. 254.

¹⁴¹ Denis Faïck, *Op.cit.*, 2009, p. 134.

¹⁴² Définition proposée par le dictionnaire lexicographique en ligne du *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, article « Anisotrope, Anisotropique ».
<http://www.cnrtl.fr/definition/anisotrope>

celui de l'anisotropie. Les hommes n'y créent pas de nouveaux objets, mais ils découvrent dans les objets existants dans la nature des propriétés qui se révèlent selon la façon les hommes se trouvaient de les tenir et *poser* sur d'autres éléments matériels. Aussi la tranchenceté de la pierre était une propriété qui émergeait non pas par la modification de la forme de la pierre mais par une position dynamique très spécifique de celle-ci par rapport à un autre objet solide. Comme dit Ingold dans une remarque citée plus haut, l'homme à l'état d'artisan découvre les différents comportements des matériaux à mesure qu'il les manipule.

Ce qui est encore plus à retenir dans le même discours anthropologique, c'est que l'homme ne découvrait pas que les propriétés émergentes des unités naturelles comme la pierre ou le bois, mais également celles de son propre corps. L'homme primitif au seuil de la civilisation, se trouvait dans des embarras tout à fait naturels et pourtant critiques où, en développant une maîtrise croissante de son corps, il en découvrait les différentes propriétés. Anne Deneys-Tunney souligne que dans les usages que l'homme primitif de Rousseau fait de la matière, « la technique n'est pas un simple ajout ou un "supplément"¹⁴³ par rapport à la nature, mais qu'elle est toujours latente, non objectivée dans l'état de nature (la perfectibilité) »¹⁴⁴. Les différentes situations physiques auxquelles la nature assujettissait l'homme provoquent l'émergence des compétences techniques. L'auteur du *Discours sur les sciences et les arts* invente donc une phénoménologie qui permet à son lecteur d'imaginer une technicité originaire et originale chez l'homme où ce qui assure les opérations entre les corps c'est la correspondance physiques entre eux : le corps de l'homme, tout comme un morceau de pierre, est doté des propriétés qui correspondent à la sollicitude d'autres corps. Comme le précise Deneys-Tunney, cette redéfinition du rapport technique avec le monde dépasse le cadrage classique nature-culture. Car ce n'est plus d'un jugement de valeur (sous forme de refus ou l'acceptation) sur l'essence de l'activité poïétique qu'il s'agit, Rousseau y pense le rapport technique en anthropologue des ouvrages humains.

Cette vision présente l'environnement physique de l'homme comme un maître à danser qui apprend à un disciple de tenir son corps en de positions les plus correctes et les plus avantageuses pour optimiser les effets attendus : « La hauteur des arbres qui l'empêchait d'atteindre à leurs fruits, la concurrence des animaux qui cherchaient à s'en nourrir, la férocité de ceux qui en voulaient à sa propre vie, tout l'obligea de s'appliquer aux exercices du corps. »¹⁴⁵ Il est évident que la connaissance que cet homme primitif acquiert de ses propres organes n'a rien à voir avec une connaissance anatomique où ceux-ci sont examinés extrinsèquement et distinctement. Rousseau n'entend pas que cet homme s'intéresse à ce qu'est son corps mais à ce que *fait* son corps par rapport aux autres corps naturels et aux exigences environnantes. Comme il le dit dans le même texte, ces exigences forçaient l'homme à « éprouver tour à tour diverses manières d'exister »,¹⁴⁶ et chacune des nouvelles positions au milieu du champ dynamique de la nature provoquait l'émergence d'une propriété nouvelle.

Les remarquables passages du « Livre second » d'*Emile* sont tout à fait pertinents à ce propos. Dans l'épisode de l'exercice de l'enfant à la course, l'auteur développe toute une méthode pratique où une correspondance entre le corps humain et les objets environnants transforme le premier en une sorte de *cinémomètre*. Concourant avec d'autres enfants pour obtenir le gâteau que le gouverneur promet au vainqueur, Emile apprend un certain *contrôle d'attitude* à force d'adapter les déplacements de son corps aux diverses distances pour trouver intuitivement la meilleure vitesse et le meilleur chemin pour mener au premier rang. Rousseau nous montre une certaine intelligence tacite qui se produit par un *savoir poser* du corps. Cela

¹⁴³ Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris : Minuit, 1967, chap. 2 « Ce dangereux supplément », pp. 213-214.

¹⁴⁴ Deneys-Tunney, *op.cit.*, 2010, p. 67.

¹⁴⁵ Rousseau, *op.cit.*, 1971, p. 223.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 222.

revient à dire que la correspondance avec la nature est aussi une affaire de position, de la découverte des meilleures « manières d'exister ».

Ainsi la vie d'un corps ou d'un objet individuel dépend-elle selon Rousseau de la manière dont il est posé dans son milieu physique. Il faut savoir poser de façon à optimiser la correspondance entre un objet et un autre. Pour être viable, il faut qu'un objet (surtout produit par l'homme et introduit dans l'environnement physique) soit le mieux posé. Ce n'est pas tant l'objet lui-même mais sa position qui définit son rapport avec un autre objet. « De l'âme, écrit Paul Audi, Rousseau écrit dans l'*Emile* qu'elle est semblable à un cercle concentrique [...]. Qu'est-ce qui justifie pareille image ? C'est en rattachant la notion de 'position' à ce que Rousseau estime être 'la plus grande merveille', à savoir cet 'ordre inaltérable de la nature' [...] dans lequel se manifeste [...] 'l'harmonie et l'accord du tout' [...] que l'on pourra, semble-t-il, le mieux répondre à cette question »¹⁴⁷. Quel que soit l'être, s'il est posé de façon à ne pas altérer l'ordre de la nature, il est en correspondance ontique et physique avec la nature et ne risque rien. Si Ingold disait plus haut que l'artisan connaît les choses de l'intérieur, cela suivait cette même logique, dans la mesure où ce dernier sait poser les matériaux selon les positions que leur nature ordonne. Comme je disais auparavant, dans l'ontologie rousseauiste, tous les objets physiques représentant des flux longitudinaux, chacun d'eux doit être posé de manière à ne pas obstruer le passage des flux des autres objets. Chaque nouvel objet qui se *pose mal* menace le cours des autres objets déjà posés.

Tout dépend ainsi de la façon dont la poïésis humaine et ses produits se posent. Il est tout à fait frappant de constater que ce principe *anisotropique* n'épargne même pas la production textuelle. On lit dans le « Livre troisième » des *Confessions* : « Le parti que j'ai pris d'écrire et de me cacher est précisément celui qui me convenait. Moi présent, on n'aurait jamais su ce que je valais, on ne l'aurait pas soupçonné même »¹⁴⁸. Pour l'auteur de cet extrait, écrire en se cachant ne produirait pas le même effet qu'écrire en restant présent en public. Autrement dit, Rousseau prétend ici qu'en créant le même texte dans deux positions différentes, la valeur que ce texte devrait transmettre de lui ne serait pas égale. Cette observation est particulièrement complexe et montre à quel point le statut de Rousseau peut dépasser les étiquettes structuralistes dont les critiques rousseauistes n'ont jamais cessé de l'affubler. Pour produire le texte, il ne suffit pas de savoir quoi écrire ni comment écrire, mais il faut en plus savoir d'où écrire¹⁴⁹.

N'est-ce pas, insiste Rousseau, la qualité fondamentale de « l'homme sage » de « ne s'expose[r] jamais mal à propos » ?¹⁵⁰ Cet « à propos », dont la fréquence est en elle-même considérable dans l'œuvre de Rousseau, suppose en fait le même savoir poser son action et ses productions dont nous avons discuté jusqu'ici dans cette partie. Il faut que l'homme ait la pleine conscience de comment pro-poser soit son être propre soit son ouvrage. Autant temporellement que spatialement, Rousseau conçoit le monde réel comme anisotrope. Ce sont les positions et les directions et non pas les structures et les formes qui règlent et doivent

¹⁴⁷ Paul Audi, *Rousseau : une philosophie de l'âme*, Lagrasse : Verdier, 2008, p. 304.

¹⁴⁸ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, éd. de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris : Gallimard, 1959, p. 162.

¹⁴⁹ Jean Starobinski discute ce même fragment de Rousseau au niveau de la question du « malentendu ». Dans la stratégie d'« écrire et se cacher », Starobinski voit un effort fait par celui-ci pour mieux faire connaître sa propre valeur : « Comment surmontera-t-il [l]e malentendu qui l'empêche de s'exprimer selon sa propre valeur ? Comment échapper aux risques de la parole improvisée ? [...] Pour qu'on sache enfin ce qu'il vaut, Jean-Jacques s'éloigne et se met à composer des livres, de la musique... [...] L'acte d'écrire vise un résultat qui ne peut pas être écrit, un but qui est hors de la littérature ». (Starobinski, *op.cit.*, 1971, pp. 149-153.).

Starobinski se penche ainsi sur l'importance communicative de la position de l'auteur. Mais justement, je suppose que non seulement le but, mais aussi le geste même de ce savoir-poser dépasse la littérature et peut être pertinent dans d'autres genres de production.

¹⁵⁰ Rousseau, *op.cit.*, 1971, pp. 78-9.

régler les choses entre elles-mêmes. Cela fait de Rousseau, si je me sers de la formule d'Abraham A. Moles, un *écologiste de l'action*¹⁵¹. La main de l'homme qui produit, en plus de l'activité et de la productivité dont elle est capable, doit savoir distribuer. Cette « autre façon de considérer l'écologie » selon Moles est parfaitement illustrée dans un « Micromégas impartial, neutre et dont la vision embrasserait toute la planète »¹⁵². « Tout en ayant en vue, continue Moles, l'établissement d'une *statistique des actes* plus ou moins indépendante de leur signification, ce nouvel écologiste posera donc des problèmes différents de leur précédents. Il se demandera s'il y a des lieux où l'action est privilégiée »¹⁵³. L'analyse de Moles implique que la position planétaire du faire humain se valorise à travers le personnage de Micromégas. La vue d'ensemble que ce dernier porte sur la terre implique que le choix humain du lieu de production est tout à fait contingent et les différents endroits sur la planète peuvent fournir des potentialités praxéologiques différentes. Aussi cette inégalité des potentielles que le nouvel écologiste de Moles peut révéler est-elle susceptible de faire penser à divers degrés d'efficacité dans l'action selon la position planétaire, c'est-à-dire des actes avec les niveaux de risques variés.

Rousseau n'avait pas pensé la poïésis humaine autrement. La mauvaise position géographique des maisons portugaises est clairement critiquée dans la *Lettre* à Voltaire. Comme je l'ai déjà signalé, l'auteur de cette *Lettre* n'accusait pas les constructeurs des bâtiments écroulés lors du tsunami d'avoir conçu des structures insuffisamment solides pour résister contre les forces naturelles. Mais au contraire, il trouvait que ces bâtiments étaient tellement mal posés qu'ils n'avaient pas pu correspondre avec l'ensemble. Comme le disait Tim Ingold, à force d'avoir connu la matière de l'extérieur, les architectes ne s'étaient pas rendu compte de la position que le milieu physique de Lisbonne sollicitait. Tout comme un greffeur, pour optimiser la construction urbaine dans cette ville, il aurait fallu selon Rousseau trouver les « des lieux où l'action est privilégiée » d'après les termes de Moles. Dans ce sens, construire est une chose et poser une autre chose. La position d'une ville implique sa correspondance avec l'ensemble cosmique auquel elle a voulu se joindre, c'est-à-dire un champ d'activités cosmiques auquel elle a voulu participer. Et Rousseau veut dire que Lisbonne s'était trouvé incapable de participer au champ géo-cosmique de son emplacement naturel. Pour une construction sans risque, il faut selon ce dernier exécuter de correctes positions et de meilleures distributions.

¹⁵¹ Abraham A. Moles, «Écologie de l'action », in : François Richaudeau et al., *Les sciences de l'action: Théories et pratique*, Paris : Retz, 1974, p. 105.

¹⁵² Comme le signalent Gilbert Guislain et Charles Tafanelli (*Voltaire*, Levallois-Perret : Studyrama, 2005, p. 112), Micromégas fait partie des œuvres de Voltaire produites avant la période de ses « inquiétudes naissantes [...] sur la condition humaine », où l'on peut effectivement situer son « Poème » sur le tsunami de Lisbonne. Cela veut que je n'oppose plus ici Voltaire à Rousseau. Au contraire, je me sers du Voltaire d'avant-pessimisme, pour qui, d'après Guislain et Tafanelli, « le mal est extérieur à l'homme », pour expliquer la vision rousseauiste.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 122.

d) Savoir participer au monde

Je finis ce chapitre par le paradoxe soulevé dans le débat sur le tsunami portugais de 1755 : qu'est-ce qui fait que les mesures sécuritaires de l'homme contre les menaces naturelles (en l'occurrence les formes civiles de l'habitation) provoquent l'émergence de nouveaux risques ? Les maisons qui devaient en principe protéger les hommes finissent par mettre ceux-ci en péril. Nous avons essayé dans la partie précédente d'aborder cette question, en supposant que dans la méthode anthropologique rousseauiste *construire*, à l'origine de l'humanité, était un geste tout à fait naturel et répondait à la sollicitude de la nature. Dans son article « Rousseau et l'architecture, la maison de l'homme sensible », Juan Calatrava souligne à juste titre¹⁵⁴ que la dérive par rapport à cette nécessité originelle de *construire* est tellement notable aux yeux de Rousseau que « l'habitation » s'est métamorphosée selon lui à point d'être une « inutilité »¹⁵⁵. Mais la *Lettre à Voltaire*, publiée postérieurement aux *Discours*, révélera le niveau encore plus profond de cette métamorphose où l'on passe de l'inutilité à la *dangerosité*.

Les deux extrémités de cette transformation sont essentiellement opposées l'une à l'autre : *construire pour survivre* et *mourir de construire*. D'une certaine manière donc la quête de l'origine chez Rousseau (à l'instar de chez Laugier) sur le plan urbain consiste en une quête de survie. Avant même de refaire les constructions, ordonne Rousseau, il faut repenser ce que doit être *construire*. Et c'est dans ce sens que l'anthropologie de Rousseau est consubstantielle avec son épistémologie du risque : en se souvenant pourquoi et comment il construisait à l'origine, l'homme retrouvera les principes architecturaux de survie. Suivant sa célèbre démarche de « commenç[er] par écarter tous les faits, car ils ne touchent à la question », Rousseau tente de faire monter à la surface la première intention de construire chez l'homme, qui était de s'écarter du mal physique. « Si je pense architecture 'maisons d'hommes', écrit Le Corbusier, l'architecte compatriote de Rousseau, je deviens rousseauiste : 'L'homme est bon'. Et si je pense architecture 'maisons d'architectes', je deviens sceptique, pessimiste, voltairien »¹⁵⁶. C'est-à-dire que si l'homme arrive à repenser la construction tel qu'il la pensait à l'origine, il se trouve également et pratiquement capable de mieux penser (et d'éviter) le mal physique. Selon Mickaël Labbé, Le Corbusier, qui d'après Labbé puise une énorme part de sa théorie architecturale dans la pensée de Rousseau¹⁵⁷, considère la vérité architecturale comme une tendance instinctive et il suffit à l'homme de retrouver « l'échelle humaine » de construire.

Par 'maisons d'homme', indique Mickaël, [...] nous comprenons qu'il y a un sens en quelque sorte spontané du construire chez l'humain. (Le Corbusier parle du 'fait architectural naturel')¹⁵⁸ et que l'échelle humaine [...] est accessible à celui qui n'a pas 'perdu par l'artifice des enseignements (...) sa sensibilité originale (d'origine)'. Il paraît ainsi clairement qu'à l'opposé de ces figures de naturalité,

¹⁵⁴ Frédéric S. Eigeldinger et al., *Jean-Jacques Rousseau et les arts visuels* : actes du colloque de Neuchâtel, Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université, Association Jean-Jacques Rousseau, 20-22 septembre 2001, Genève : Droz, 2003, p. 88.

¹⁵⁵ Rousseau, *op.cit.*, 1971, p. 181.

¹⁵⁶ Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris : Altamira, Fondation Le Corbusier, 1994, p. 10.

¹⁵⁷ Mickaël Labbé, « Le Corbusier et le problème de la norme », Thèse de doctorat en philosophie, Université de Strasbourg, soutenue le 13 juin 2015.

¹⁵⁸ Les parenthèses dans cet extrait sont de Mickaël.

l'architecte académique se situe dans une forme de pathologie et de perversion anormale par rapport à l'homme naturel.¹⁵⁹

Ce qui fait que dans l'anthropologie poïétique de Rousseau et de Le Corbusier, le construire fait partie de la vérité naturelle de l'homme, et depuis que « l'homme sain »¹⁶⁰, d'après le mot de Le Corbusier, ne peut originellement faire que du bon (mais bien sûr à l'échelle nécessaire), la maison de l'homme est originellement sans risque. Tout comme l'homme lui-même est bon par sa nature selon Rousseau, la construction humaine est selon lui également bonne dans l'état de nature. Construire peut donc, au contraire du plan dichotomique de nature-culture, peut signifier autre que s'éloigner de la nature et renforcer la culture. La construction est naturelle et par conséquent authentique tant qu'elle s'effectue selon la fonction nécessaire de répondre à une exigence naturelle. Ce qui veut dire que la construction en tant que geste humain ne peut pas être catégoriquement désignée comme un geste artificiel et contre la nature. Par contre, la façon de concevoir la construction peut transformer celle-ci en un défi de la nature. Il n'est donc pas abusif de conclure que pour l'auteur du *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, ni l'homme ni ses ouvrages ne risquent (ni ne menacent) rien dans l'état de nature.

Mais pour examiner de près ce plan anthropologique de Rousseau où l'être et le faire (poïésis) de l'homme sont originellement bons, il faut préciser avec attention la portée de ce que celui-ci désigne comme la bonté. Si selon Rousseau dans l'état de nature où le défaut de jugement et de comparaison rend l'homme incapable d'acte moral, la bonté humaine devrait requérir un sens tout à fait exclusif. J'ai le sentiment que cet attribut est employé dans l'observation anthropologique de Rousseau pour qualifier des actes humains qui s'apparentent à une certaine participation inoffensive aux processus naturels. Voici comment ce dernier imagine le quotidien primitif de l'homme : « [...] organisé le plus avantageusement de tous, je le vois se rassasiant sous un chêne, se désaltérant au premier ruisseau, trouvant son lit au pied du même arbre qui lui a fourni son repas, et voilà ses besoins satisfaits. »¹⁶¹ Pour répondre aux exigences vitales, l'acte humain y est présenté non pas transversalement en coupant les processus de la nature pour les exploiter à sa guise (et aux dépens de celle-ci), mais longitudinalement. S'il est *bon*, c'est qu'il joint les flux longitudinaux et continus de vie – « chêne », « arbre », « ruisseau » – pour perpétuer son existence. La bonté dans cet état veut dire que l'acte survital de l'homme participe et se tresse à ce que Tim Ingold appelle les « generative currents of the world »¹⁶², avant qu'il devienne « le maître des uns, et le fléau des autres »¹⁶³.

Cette coexistence symbiotique de l'homme dans la nature se prolonge dans le discours de Rousseau jusqu'à la période de la civilisation naissante. Les premières formes de la poïésis humaine sont encore porteuses de symptômes de l'activité participative de celui-ci dans son environnement physique.

Tant que les hommes se contentèrent de leurs cabanes rustiques, tant qu'ils se bornèrent à coudre leurs habits de peaux avec des épines ou des arêtes, à se parer de plumes et de coquillages, à se peindre le corps de diverses couleurs, à perfectionner ou embellir leurs arcs et leurs flèches, à tailler avec des pierres tranchantes quelques

¹⁵⁹ *Ibid.*, pp. 238-239.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 239.

¹⁶¹ Rousseau, *op.cit.*, 1971, p. 172.

¹⁶² Tim Ingold, *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*, London; New York: Routledge, 2011, p. 214.

¹⁶³ Rousseau, *op.cit.*, 1971, p. 224.

canots de pêcheurs ou quelques grossiers instruments de musique, en un mot tant qu'ils ne s'appliquèrent qu'à des ouvrages qu'un seul pouvait faire, et qu'à des arts qui n'avaient pas besoin du concours de plusieurs mains, ils vécurent libres, sains, bons et heureux autant qu'ils pouvaient l'être par leur nature, et continuèrent à jouir entre eux des douceurs d'un commerce indépendant[.]¹⁶⁴

Ce texte est particulièrement éclairant au niveau de la poïésis primitive que l'anthropologie rousseauiste met en scène. L'auteur y propose le principe fondamental de la construction (au sens large) chez l'homme pré-civil qui consiste en ceci : l'homme ne doit pas engendrer des entités radicalement indépendantes de la nature, c'est-à-dire *ex nihilo*. Cela veut dire que dans l'extrait la poïésis humaine se joint au processus de la génération naturelle. Autrement dit, dans les ouvrages sortis des mains de l'homme dans cet état, l'homme n'est jamais au degré zéro de la création. Ce qu'il fait dans ce passage n'est que le prolongement d'un processus créatif déjà existant. Les matériaux cités par Rousseau – « peau », « épines », « arrêtes », « plumes », « coquillages » – sont des entités organiques entières détachées de la nature qui, avant même que l'homme les ait travaillées, ont gardé leurs formes et même éventuellement leur fonctionnalités naturelles. Rousseau veut d'une certaine manière que les nouvelles unités matérielles dont l'homme provoque la production s'embryonnent sur l'environnement. Les flux de la matière poussant de toutes parts, l'homme ne fait qu'y participer en leur donnant de nouvelles direction ou de nouvelles positions. Et cela constitue la vérité poïétique dont la redécouverte selon Rousseau et (dans une certaine mesure Le Corbusier) peut permettre à l'homme de redevenir capable de construire sans risque.

¹⁶⁴ *Ibid.*, pp. 231-232.

Chapitre 3

Le danger urbain

Introduction

Mes lectures de Jean-Jacques Rousseau dans les deux premiers chapitres se fondaient sur la méthodologie plus pathologique que descriptive de celui-ci dans l'étude du « danger civil » en tant qu'ouvrage humain. Si, tel que le définit le *Litttré*, le danger est « une situation, conjonction, circonstance qui compromettent la sûreté, l'existence d'une personne ou d'une chose »¹⁶⁵, nous avons vu qu'aux yeux de l'ancien collaborateur des encyclopédistes, chez l'homme civilisé, ces « situations » ne préexistent pas extrinsèquement à l'homme et à ses ouvrages ; mais qu'elles sont créées consubstantiellement à ce que l'homme produit artificiellement dans la nature. L'intelligence cosmique et la raison abstraite de l'homme étant alors selon Rousseau strictement divergentes, les produits rationnels au sein de la nature sont forcément pris entre deux normativités (naturelle et artificielle) et tendent en même temps à deux sources de nécessité opposées. Ce qui veut dire que tout ce qui sort des mains de l'homme civilisé est risqué, puisque la consistance interne et artificielle de la chose est sans cesse menacée par les forcées naturelles extérieures. Aussi à l'état civil tel que conçu par l'auteur du *Discours sur les sciences et les arts*, le danger n'existe pas, il *émerge*.

Dans mon troisième et dernier chapitre, je me lance dans une piste plutôt conclusive, où je puiserai mes lectures dans un terrain de réflexion particulièrement fertile mais pas canonique dans la critique rousseauiste. Je m'explique. Il est d'usage dans les lectures courantes de Rousseau qu'on se penche souvent sur l'un (ou plusieurs) des rapports suivants : les rapports de l'homme à la nature (et à l'environnement naturel), de l'homme à l'homme et de l'homme à l'Etat. Il aurait donc été théoriquement possible, en continuant mes chapitres précédents, d'analyser la théorie rousseauiste du risque et du danger à travers l'un de ces trois plans majeurs. Mais je souhaiterais parcourir dans ce chapitre une piste beaucoup moins battue et cadrer ma réflexion sur Rousseau autour du rapport de l'homme à *l'environnement bâti* (ou construit) et achevé. Si dans les chapitres précédents il s'agissait de la génération des nouvelles unités environnementales, il s'agira ici de la gestion et de la protection de ces unités déjà construites et achevée en tant qu'espace de vie humain. Plus précisément, j'y cherche à m'attaquer à la question du danger et du risque à l'échelle de la *ville* et établir une analyse des formes typiques des *dangers anthropiques* qui n'émergent que dans la condition urbaine. Je me propose de faire contraster la sécurité naturelle qu'on trouve traitée dans les thèmes critiques classiques comme le stoïcisme ou la bonté naturelle avec la sécurité urbaine de l'homme et de vérifier comment la gestion et la maintenance d'un complexe environnemental artificiel telle qu'une ville se pense chez Rousseau.

Il est dès ici important de noter que malgré la tendance intellectuelle apparente de Rousseau vers la préservation de la nature, une grosse partie de ses textes tendent à valoriser, conserver, ou diagnostiquer les formes urbaines : sans parler des cas évidents comme Sparte, Corse ou Lisbonne (que j'ai considéré dans mon chapitre dernier), il est intéressant de remarquer que le roman épistolaire de *Julie* est aussi porteur d'un titre qui signale la primauté du rapport de l'homme à l'environnement artificiel, car là aussi on a affaire aux « Habitans

¹⁶⁵ Emile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, version en ligne : texte dans le domaine public, article « Danger » : <https://www.littre.org/definition/danger>.

d'une petite ville aux pieds des Alpes »¹⁶⁶. L'importance d'une telle attention portée vers la ville vient de ce qu'en ville, la sécurité humaine, dans le sens de maintenir l'être humain éloigné de tout danger actuel ou potentiel, est particulièrement complexe. L'habitat artificiel qu'est la ville fonctionne largement à partir des normes inventées et appliquées par l'homme et, une fois cet environnement créé et devenu habitable, toute pratique humaine effectuée au sein de cet environnement qui contredit les premières normes humaines qui ont donné naissance à la ville est d'après Rousseau *dangereuse*. Alors tout au contraire de l'environnement naturel, ce qui garantit à l'homme urbain sa sécurité existentielle, ce serait ce principe salutaire paradoxal selon lequel, l'homme doit protéger ses propres ouvrages contre lui-même.

J'ai choisi donc de m'attaquer dans ce chapitre distinctement au texte très fécond à ce sujet, à savoir *La Lettre sur les spectacles*¹⁶⁷ de Jean-Jacques Rousseau. Tout lecteur de ce texte conviendra de premier abord qu'il s'agit d'une véritable risquologie¹⁶⁸ urbaine, dans la mesure où l'auteur, qui se croit ainsi s'acquitter d'un « devoir » citoyen, met les habitants d'une ville réelle en garde contre un risque imminent dû à la construction d'un théâtre dans leur milieu : « Voilà le sujet de mes alarmes, voilà le mal que je voudrais prévenir »¹⁶⁹. Nombreuses sont les études qui inscrivent ce texte dans la longue tradition du boycottage rigoureux de l'institution théâtrale et il est effectivement inutile même de nous en occuper. L'essentiel de cette tradition est résumé dans un chapitre que Jonas Barish consacre à « The Case of Jean-Jacques Rousseau » : « Like most antitheatrical tracts, the *Letter to d'Alembert* advances few new arguments. Most of its positions had been staked out by Nicole, Conti, Bossuet and others in the previous century, as well as earlier by Plato and the Fathers. What distinguishes Rousseau's treatment is the impetuous eloquence of his pleading, and the vigor with which he fashions a secular framework for what had long been primarily a theological argument. »¹⁷⁰ Il est au fond vrai que depuis *La République* de Platon, jusqu'à l'époque de Rousseau, en passant par Tertullien, Nicole et Bossuet, la critique de la présence du théâtre dans le milieu public ne dit qu'une chose : *le théâtre est dangereux*. Mais précisément, je pars de ce noyau argumentatif pour me focaliser non pas sur le théâtre lui-même, mais sur la nature précise de son *danger* et sur le renouveau que la contribution de Rousseau apporte à notre conception du danger dans le milieu urbain.

Il m'appartiendra dans ce chapitre de vérifier comment le débat en apparence littéraire et philosophique entre Rousseau et d'Alembert représente une distance prise par rapport à la tradition anti-théâtrale où le premier fonde un ensemble de prolégomènes pour une théorie de la sécurité urbaine. Je m'efforcerai de montrer que la réponse de Rousseau à la question classique de savoir *pourquoi la ville est plus sûre sans les spectacles* suppose une approche tout à fait sui generis pour décrire le dysfonctionnement dont l'institution théâtrale est susceptible de produire. Ce n'est certainement pas d'une réflexion abstraite et théorique qu'il s'agit donc chez Rousseau – « il ne s'agit plus ici d'un vain babillage de Philosophie ; mais d'une

¹⁶⁶ Mettant en relief l'idée de « ville » dans *la Nouvelle Héloïse*, Karlheinz Stierle y trouve « la théorie rousseauiste de la civilisation » dans « une nouvelle perspective de possibilités d'expérience concrète » où « Saint-Preux apparaît comme le porte-parole de l'expérience contradictoire de Paris ». Karlheinz Stierle, *La capitale des signes : Paris et son discours*, Paris : Maison des sciences de l'homme, 2001, p. 68.

¹⁶⁷ Le titre exact est en fait *A M. D'Alembert, de l'Académie française, de l'Académie des Sciences de Paris, de celle de Prusse, de la Société Royale de Londres, de l'Académie Royale des Belles-Lettres de Suède et de l'Institut de Bologne sur son article Genève dans le VIII^{me} volume de l'Encyclopédie, et particulièrement et particulièrement sur le projet d'établir un théâtre de comédie en cette ville*.

¹⁶⁸ Sur le concept de la « risquologie », voir Jean-Philippe Bouilloud, « De la 'crisologie' à la 'risquologie' », in: *Communications* (« Passage en revue - Nouveaux regards sur 50 ans de recherche », numéro coordonné par Nicole Lapierre, sous la direction de Nicole Lapierre), 91, 2012, pp. 153-159.

¹⁶⁹ Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, présentation par Marc Buffat, Paris: Flammarion, 2003, p. 51.

¹⁷⁰ Jonas Barish, *The Antitheatrical Prejudice*, Berkeley : University of California Press, 1981, pp. 260-261.

vérité de pratique importante à tout un peuple »¹⁷¹ – mais d’une analyse positive et empirique sur des *types* de dangers passés totalement inaperçus chez les prédécesseurs de Rousseau. Autrement dit, l’entreprise de Rousseau pour moi est un effort pour nous faire repenser la façon dont le fonctionnement d’une entité urbaine peut être compromise et mise en danger par l’introduction de l’institution théâtrale. Rousseau ne veut pas uniquement redire pourquoi le théâtre est inadmissible et dangereux dans la cité ; plus crucial, il vient montrer que l’approche des critiques du théâtre avant lui, y compris d’Alembert lui-même qui reconnaît déjà à un certain niveau la dangerosité du théâtre, ne nous laisse pas comprendre le vrai danger sur le plan urbain. Cela veut dire que non seulement l’auteur de *Narcisse* essaie de révéler les dangers du théâtre, mais aussi, par le modèle empirique et exemplaire qu’il propose pour gérer le fonctionnement d’une ville en tant qu’environnement bâti, son texte permet de reconcevoir la sécurité urbaine.

Je montrerai donc dans ce chapitre les différents modes d’insécurité urbaine que l’institution théâtrale est selon Rousseau susceptible de provoquer sur le plan urbain, et comment et pourquoi cette insécurité, telle que celui-ci la conçoit, est pratiquement insaisissable dans les critiques antérieures à lui. Pour ce faire, je développerai mon chapitre en trois étapes. Premièrement, je voudrais m’attaquer à la question fondamentale de la ville elle-même et de l’espace urbain. J’essaierai de faire voir comment la présence d’une institution théâtrale reconfigure d’après Rousseau le fonctionnement de l’espace urbain et débouche sur la transformation profonde de l’habitat humain. Il s’agira de nous interroger sur l’idée rousseauiste selon laquelle l’environnement bâti est imprégné d’un ensemble de qualités et de normes autant physiques qu’esthétiques qui se détériorent essentiellement dès l’introduction du théâtre dans un milieu urbain donné. La deuxième partie sera centrée sur le rapport de l’homme et le théâtre. Comme je le discuterai en détail, la *Lettre* témoigne, entre autres, d’un plan anthro-pathologie où la présence de l’institution dans l’environnement urbain soumet l’homme à des usages et des habitudes esthétiques et physiques qui aboutissent à de nouvelles conditions d’existence urbaine. Nous verrons que selon Rousseau, dans ces conditions altérantes, l’homme cesse de s’occuper des nécessités physiques et biologiques pour assurer sa survie dans son environnement et se trouve phénoménologiquement incapable de s’apercevoir de ce qui compromet son existence. Ce chapitre s’achèvera par la question du contrôle social et législatif de l’institution théâtrale que d’Alembert propose pour amoindrir les risques que les spectacles pourraient éventuellement faire peser sur la ville de Genève. En m’appuyant sur les arguments que Rousseau met en place pour réfuter d’Alembert, je montrerai à quel point ce dernier et le citoyen de Genève comprennent différemment les lois civiles et leur capacité à gérer et à plus forte raison à contrôler et à prévenir les dangers et les risques de l’activité théâtrale.

¹⁷¹ Jean-Jacques Rousseau, *op.cit.*, p. 52.

Partie 1 : Le trouble fonctionnel de l'espace urbain provoqué par les spectacles

Pour entamer cette partie, je voudrais commencer par entendre le sous-titre de *La Lettre sur les spectacles* au pied de la lettre, en ce qu'elle s'oppose au «Projet d'établir un Théâtre de Comédie en cette Ville ». Au pied de la lettre, parce que premièrement dans cette partie je m'attaque dans ledit texte de Rousseau à l'établissement physique du système théâtral, en tant qu'il vient occuper une place dans l'environnement urbain genevois et donner naissance à un complexe spatial distinct. Avant même de menacer les habitants, tel qu'on le suppose dans les critiques classiques du théâtre, l'installation du théâtre d'après Rousseau menace l'habitat, la ville. L'espace qu'on met à la disposition du théâtre dans l'environnement urbain est un enjeu fondamental dans l'insécurité soupçonnée par Rousseau suite à l'établissement du théâtre dans une ville comme Genève. Au regard de l'auteur de *La Lettre sur les spectacles*, le danger se définit essentiellement dans la confrontation entre les qualités de l'espace urbain et les caractéristiques de l'enclos local théâtre, et non pas entre les spectacles et les ordonnances de l'Eglise ou toute autre substitution institutionnelle de la ville.

Si la *Lettre* de Rousseau permet de comprendre autrement et sous un nouvel angle le mécanisme cindynogène de l'environnement théâtral au sein de l'environnement citadin ou urbain, c'est qu'elle propose toute une nouvelle interprétation des déformations spatiales suscitées par l'activité théâtrale dans l'environnement bâti. Un parcours rapide des critiques antérieures à Rousseau nous révèle que l'évaluation des conséquences environnementales de l'exécution des spectacles y était puisée dans une métaphysique qui voulait l'espace urbain soumis aux qualités ecclésiastiques. Un environnement sûr alors devrait être capable de contrecarrer l'accomplissement de toute activité profane. Si à des moments précis on tombe dans les textes classiques sur les arguments traitant des aléas spatiaux du théâtre, il est peu probable qu'on ait affaire à une étude proprement urbanologique. L'étude de l'espace urbain y est fondée plutôt sur le salut spirituel et moral que sur la sécurité mondaine. Les premières traces d'une telle pathologie ou plutôt topologie chrétienne est bien saisissable chez des avant-coureurs anti-théâtraux comme Tertullien. Dans les fragments VI-IX de son fameux *Contre les Spectacles*, il annonce déjà les jalons de cette pathologie environnementale. Selon Tertullien, dans la ville qui court le danger d'intégrer l'institution théâtrale, le dynamisme urbain est dirigé par des forces démoniaques et le fonctionnement de la ville est soumis à des normes pernicieuses :

Il y a lieu toutefois de parler encore des lieux pour prévenir une question. Car 'quoi, diras-tu, si je vais au cirque en dehors des jeux, courrai-je le risque d'être souillé ? » Il n'y a pas de prescription concernant les lieux : [...] Ce ne sont pas les lieux eux-mêmes qui nous contaminent, mais ce qui s'y fait et par quoi les lieux eux-mêmes sont contaminés, comme je l'ai soutenu : ils nous contaminent parce qu'ils sont contaminés. Et si je rappelle à qui ces lieux sont consacrés, c'est pour prouver que ce qui se fait dans ces lieux relève de ceux à qui les lieux eux-mêmes sont consacrés.¹⁷²

Cette observation topologique est d'une valeur remarquable. En tant qu'habitant d'un environnement bâti donné, Tertullien suppose qu'il « risque de [se] souiller » à cause même d'être présent dans certains « lieux ». Et cela, parce que l'aptitude fonctionnelle de cet espace urbain, y compris les « rues, les places publiques, les bains, les hôtelleries » est soumise à des

¹⁷² Tertullien, *Les spectacles (De spectaculis)*, introduction, texte critique, traduction et commentaire de Marie Turcan, Paris : Le Cerf, 1986, pp. 167-171.

normes topologiques cindynogènes qui imposent une désarticulation envahissante dans l'ensemble des éléments de l'environnement en question. Raisonnablement, cette topologie chrétienne tend au fond à mettre en valeur la puissance parasitaire des spectacles au niveau plus concret de l'environnement bâti.

La halle où se jouent les spectacles est en quelque sorte pour Tertullien un relais topologique où se rencontrent (et se heurtent bien évidemment) l'espace chrétien et l'espace païen. Dans cet environnement liminal qu'est le théâtre, le mécanisme de l'espace, selon Tertullien, cesse d'appartenir à une histoire (chrétienne). Toutes les activités qui s'y produisent, tout ce qui se forme et se construit au sens le plus large, régit l'espace par un ensemble d'acteurs et de forces qui émanent de l'histoire païenne. La reconfiguration de l'espace théâtral à force d'activités à la base païennes est telle que le simple fait d'être présent dans l'espace est en lui-même dangereux. Toute présence, si passive et indifférente qu'elle puisse être (l'auteur la réduit à la « visite »), est d'après le mot même de Tertullien un « risque », dans le sens où on n'a pas besoin de faire quelque chose dans ces espaces pour courir un danger ; le fait même d'y être est en lui-même dangereux. Bon gré mal gré l'homme se laisse affecter et communiquer, ne serait-ce qu'esthétiquement, avec cet espace malsain.

Moins directs que Tertullien dans la confrontation théâtre-ville, d'autres critiques comme Jacques-Bénigne Bossuet et Pierre Nicole ne contredisent pas les réclamations topologiques du théologien carthaginois. Ils « lisent » la ville, si je me sers du mot de Karlheinz Stierle, selon des principes essentiellement non urbanologiques. Pour interpréter le dysfonctionnement de l'espace construit qu'est la ville, ces critiques sont loin d'une étape fondamentale dans le discours urbain que Stierle appelle la « découverte de la ville »¹⁷³, dont la « préscience » est en germination dans l'approche rousseauiste de l'environnement urbain. Si, depuis Platon, *le théâtre est un danger*, il est important de constater et comprendre qu'il faut attendre Rousseau pour assister à une mise en œuvre nettement urbanologique de la notion de la dangerosité de l'activité théâtrale dans l'espace urbain. Dans Platon par exemple, on verse largement soit dans la mythologie soit dans l'image de la cité idéale. Ou bien dans la critique chrétienne, comme chez Bossuet, on est au niveau essentiellement moral : « c'est une honte au peuple spirituel, de flatter les sens par des joies que le peuple charnel ne connaissait pas. »¹⁷⁴ Mais c'est Rousseau qui parle, non seulement de la ville, mais aussi d'une ville réelle, existante et en plein fonctionnement urbain, soit Genève.

Non que les prédécesseurs de Rousseau aient négligé ou sous-estimé la dimension urbaine au sens moderne du terme, mais qu'ils leur manquent, tel que le soutient Stierle, une phénoménologie urbaine qui leur permettrait de toucher à la ville sans qu'elle soit « alourdie par aucune signification ». Les phénomènes urbains y sont en général observés et étudiés en rapport avec les phénomènes non urbains. La ville ne s'y étudie pas immédiatement en tant que telle et le signe urbain renvoie en principe à quelque chose (un *sens*, si l'on peut dire) de méta-urbain. C'est la nouvelle lecture rousseauiste de la ville qui va permettre de redéfinir le rapport selon lui pervers entre le théâtre et l'espace urbain. Avant de vérifier les outils critiques de Rousseau en ce qu'il s'attaque à ce qu'est le danger, il faut, comme le souligne Stierle, examiner « le regard de [Rousseau] auquel la ville se présente dans une étrangeté radicale et qui trouve dans cette étrangeté même la possibilité de faire l'expérience de la ville »¹⁷⁵. Selon Stierle, « la maladie sémiotique » poussée à l'extrême de Rousseau qu'était « la folie de la persécution » le rendait de manière ambivalente capable de saisir des signes purement urbains dans leur banalité fondamentale sans les charger de « sens » métaphysique. C'est-à-dire une sensibilité extraordinaire due à la paranoïa rendait Rousseau particulièrement

¹⁷³ Stierle, *op.cit.*, 2001, p. 73.

¹⁷⁴ Jacques Bénigne Bossuet, *Maximes et réflexions sur la comédie*, introduction par Ch. Urbain et E. Levesque, Paris : Bernard Grasset, 1930, p. 224.

¹⁷⁵ Stierle, *Ibid.*, p. 74.

attentif aux signes dans l'espace urbain qui auraient pu être des dangers potentiels contre lui. Dans un tel processus phénoménologique, le rapport entre les signes urbains et le citoyen n'est pas un rapport de vérité ou un rapport moral, mais un rapport de fonctionnalité et de sécurité : il faut scruter les activités environnantes pour en dégager les dangers.¹⁷⁶

C'est sur le passage suivant extrait du « Second dialogue » que Stierle s'appuie dans sa discussion :

Il n'aperçoit rien, sinon quelque mouvement à son oreille ou devant ses yeux; mais c'en est assez pour lui. Non-seulement une parade de foire, une revue, un exercice, une procession, l'amuse; mais la grue, le cabestan, le mouton, le jeu d'une machine quelconque, un bateau qui passe, un moulin qui tourne, un bouvier qui laboure, des joueurs de boule ou de battoir, la rivière qui court, l'oiseau qui vole, attachent ses regards. Il s'arrête même à des spectacles sans mouvement, pour peu que la variété y supplée. Des colifichets en étalage, des bouquins ouverts sur les quais, et dont il ne lit que les titres, des images contre les murs, qu'il parcourt d'un œil stupide, tout cela l'arrête et l'amuse quand son imagination fatiguée a besoin de repos.¹⁷⁷

Cet extrait est en effet le reflet d'une étreinte perceptuelle maximale des phénomènes urbains. Cette expérience phénoménologique se déroule dans un état où l'homme, comme l'explique Rousseau dans la partie qui précède cet extrait, « livr[e] uniquement ses sens à l'impression des objets extérieurs ». La représentation de la ville par un tel observateur immédiat : c'est l'image de la ville toute courte. Un recul subjectif y fait surgir la ville. Autrement dit, en évitant de « donner de l'exercice à nos facultés », précise Rousseau, on laisse les phénomènes urbains se présenter en leur pleine urbanité. L'idée du « danger » de l'institution théâtrale dans la *Lettre à d'Alembert* est a priori conçue entre autres dans le même esprit d'examen phénoménologique des unités urbaines dans un rapport d'immédiateté spatiale. La distance majeure prise dans ce texte de Rousseau par rapport à la topologie ecclésiastique, telle qu'on vient de la voir, c'est donc de penser le dysfonctionnement spatial et environnemental en fonction des forces nonmythiques ou a-historiques. Alors ce qui m'intéresse chez Rousseau, c'est l'étude du fonctionnement et aussi de la maintenance de cette couche immédiatement saisissable de l'espace urbain.

¹⁷⁶ Voici en guise d'exemple dans *Les Rêveries* l'attention aigüe de Rousseau portée aux signes ambiants dans l'environnement urbain qu'il prend pour des faits d'animosité contre lui : « Je sens pourtant encore, il faut l'avouer, du plaisir à vivre au milieu des hommes tant que mon visage leur est inconnu. Mais c'est un plaisir qu'on ne me laisse guère. J'aimais encore il y a quelques années à traverser les villages et à voir au matin les laboureurs raccommoder leurs fléaux ou les femmes sur leur porte avec leurs enfants. Cette vue avait je ne sais quoi qui touchait mon cœur. Je m'arrêtais quelquefois, sans y prendre garde, à regarder les petits manèges de ces bonnes gens, et je me sentais soupirer sans savoir pourquoi. J'ignore si l'on m'a vu sensible à ce petit plaisir et si l'on a voulu me l'ôter encore; mais au changement que j'aperçois sur les physionomies à mon passage, et à l'air dont je suis regardé, je suis bien forcé de comprendre qu'on a pris grand soin de m'ôter cet incognito. La même chose m'est arrivée d'une façon plus marquée invalides. Ce bel établissement m'a toujours intéressé. Je ne vois jamais sans attendrissement et vénération ces groupes de bons vieillards qui peuvent dire comme ceux de Lacédémone : Nous avons été jadis [/] Jeunes, vaillants et hardis. Une de mes promenades favorites était autour de l'Eole militaire et je rencontrais avec plaisir çà et là quelques invalides qui, ayant conservé l'ancienne honnêteté militaire, me saluaient en passant. Ce salut que mon cœur leur rendait au centuple, me flattait et augmentait le plaisir que j'avais à les voir. Comme je ne sais rien cacher de ce qui me touche, je parlais souvent des invalides et de la façon dont leur aspect m'affectait. Il n'en fallut pas davantage. Au bout de quelque temps je m'aperçus que je n'étais plus un inconnu pour eux, ou plutôt que je le leur étais bien davantage puisqu'ils me voyaient du même œil que fait le public. Plus honnêteté, plus de salutations. Un air repoussant, un regard farouche avait succédé à leur première urbanité. » (Rousseau, *op.cit.*, 1972, pp. 163-164.)

¹⁷⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Dialogues de Jean-Jacques Rousseau suivis Le Lévitte d'Ephraïm*, présentation, notes et dossier documentaire par Erik Leborgne, Paris : Flammarion : 1999, p. 231-232.

A ce niveau-là, pour Rousseau, l'introduction de l'institution théâtrale provoque l'émergence des spatialités altérées dans la ville. Dans ces nouvelles formes de spatialité, soit le citoyen ne peut plus s'acquitter de ses devoirs publics, soit il fait dans l'enclos spatial du théâtre des expériences qui ne sont pas réellement et pratiquement reproduisibles à l'extérieur ou qui sont en contradiction avec l'expérience urbaine normale de l'espace.

Dans une telle perspective, le danger n'est pas vraiment le dysfonctionnement de l'espace urbain lui-même, mais l'émergence d'un nouvel espace où il est pratiquement impossible de faire l'expérience de la ville, en l'occurrence de Genève, tant les qualités de l'espace clos de la salle du théâtre sont dissemblables à celles de l'espace genevois. Si bien que Juliane Rebentisch se propose de désigner le Rousseau de la *Lettre à d'Alembert* comme un « hétérotopologiste »¹⁷⁸, terme qu'elle emprunte à Michel Foucault. Au travail de la topologie ecclésiastique classique dans l'étude des dangers du théâtre vient s'opposer donc l'hétérotopologie de Rousseau — une méthode plutôt descriptive que Foucault définit comme voici :

une sorte de description systématique qui aurait pour objet, dans une société donnée, l'étude, l'analyse, la description, la « lecture », comme on aime à dire maintenant, de ces espaces différents, ces autres lieux, une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons; cette description pourrait s'appeler l'hétérotopologie.¹⁷⁹

En fait, Rebentisch n'élabore pas ce constat du point de vue urbanologique ; mais sur le plan urbain dans le discours rousseauiste, le lieu où se passent les activités théâtrales représente une sorte d'*exception locale*. L'espace urbain « théâtralisé » est selon Rousseau si esthétiquement reconfiguré par rapport à l'espace urbain ordinaire que l'environnement où se trouve le citoyen lors de la représentation théâtrale l'expose à des situations particulièrement provocatrices de l'insécurité humaine ou collective sans exiger de lui aucune réaction pratique. C'est d'une sorte de filtrage ontique et esthétique des fonctions de l'espace qu'il s'agit :

En donnant des pleurs à ces fictions, nous avons satisfait à tous les droits de l'humanité, sans avoir plus rien à mettre du nôtre ; au lieu que les infortunés en personne exigeraient de nous des soins, des soulagements, des consolations, des travaux qui pourraient nous associer à leurs peines, qui coûteraient du moins à notre indolence, et dont nous sommes bien aises d'être exemptés. On dirait que notre cœur se resserre, de peur de s'attendrir à nos dépens.¹⁸⁰

Là, nous avons affaire à ce que Jonas Barish appelle « audience involvement »¹⁸¹. Celui-ci précise qu'«even today we know [too] little about audience psychology » pour comprendre comment dans le théâtre cet « involvement » se compromet. La façon dont Barish aborde le sujet suppose qu'il est pratiquement impossible d'interroger cette anomalie collective. Pourtant, d'un point de vue topologique, on voit bien que l'espace clos de la salle du théâtre est dans l'argumentation rousseauiste un lieu de dissociation pratique où la scène n'arrive à arracher aucun geste réflexif au spectateur. Celui-ci se trouve en vérité dans une vide

¹⁷⁸ Juliane Rebentisch, « Rousseau's Heterotopology », traduit par Gerrit Jackson, in *Performance and the Politics of Space: Theatre and Topology*, sous la direction de Erika Fischer-Lichte et Benjamin Wihstutz, New York : Routledge, 2013, p. 142.

¹⁷⁹ Foucault, *op.cit.*, 1994, p. 756.

¹⁸⁰ Rousseau, *op.cit.*, 2003, pp. 73-74.

¹⁸¹ Barish, *op.cit.*, 1981, p. 269.

praxéologique : aucune pression ne force le spectateur à réagir (comme il le ferait en dehors du théâtre) à ce qui se passe sur la scène. Aussi l'interaction entre la scène et le parterre est-elle tellement biaisée par cette condition spatiale que l'homme renonce à sa *conscience locale*.

Il est d'usage de dire qu'il y a dans les théâtres et les œuvres de fiction en général une « suspension volontaire de l'incrédulité », selon la formule-phare du poète britannique Samuel Taylor Coleridge¹⁸², où le spectateur consent à croire à ce qui lui est présenté. Mais d'après ce dernier passage de Rousseau, le spectateur du théâtre entreprend également *un pacte local* pour une suspension subjective et pratique. Par le mot « se resserre », Rousseau veut dire que les locaux du théâtre annulent la pression pratique (surtout l'acte de pitié, car le cœur veut dire métonymiquement la faculté affective) que certaines scènes pitoyables provoquent dans les situations ordinaires et réelles. Faire l'expérience d'un espace sans forcément s'obliger de répondre aux stimuli praxéologiques (qui en dehors de la salle sont de vraies nécessités actionnelles) est l'effet de la configuration locale propre au théâtre :

Ils ressemblent à cet Irlandais qui ne voulait pas sortir de son lit, quoique le feu fût à la maison. La maison brûle, lui criait-on. Que m'importe ? répondait-il, je n'en suis que le locataire. A la fin le feu pénétra jusqu'à lui. Aussitôt il s'élance, il court, il crie, il s'agite ; il commence à comprendre qu'il faut quelquefois prendre intérêt à la maison qu'on habite, quoiqu'elle ne nous appartienne pas.¹⁸³

Le désintéressement local est effectivement la qualité pragmatique des hétérotopies théâtrales que Juliane Rebentisch découvre dans la vision rousseauiste des lieux de représentation. Ce que Rousseau dans l'avant dernier extrait appelle le *resserrement du cœur* dans l'espace urbain à cause de la présence régulière dans la salle du théâtre, suppose que le rapport affectif et esthétique de l'homme avec son environnement au sens concret du terme se refait dans l'enclos théâtral. La faculté de réactivité affective se lie de manière tout à fait gratuite à l'espace qui accueille le spectateur. La gratuité d'un tel rapport que Rousseau met en valeur implique que dans les locaux de théâtre, l'activité du cœur et l'activité du corps sont fort désynchronisées ; le cœur répond à l'environnement mais le corps reste immobile.

La conséquence qui d'après Rousseau découle d'une telle habitude comportementale c'est qu'à un moment donné ce désintéressement local s'insinue dans l'espace urbain en dehors du théâtre. L'aperception de ce qui passe dans la ville devient pratiquement castrée, tant l'aptitude de l'homme à être affecté par l'espace dont il fait l'expérience s'affaiblit. Déjà il croyait les Genevois trop loin d'un tel stade de déchéance phénoménologique : « Nous ne sommes point réduits à nous cacher à nos propres yeux, de peur de nous faire horreur. »¹⁸⁴

Ainsi l'espace théâtral se conçoit-il chez Rousseau comme, tel que le dit Foucault, la « contestation » de « l'espace où nous vivons ». Et cette contestation est telle que non seulement l'espace de l'enclos théâtral est hétérogène à l'espace extérieur à la salle, mais aussi cette hétérogénéité envahit et s'étend en dehors des locaux théâtraux, à point de rendre de plus en plus imperceptibles les phénomènes urbains qui exigent l'activité et l'attachement subjectif du citoyen. Autrement dit, Rousseau voit dans la rupture subjective entre l'homme et

¹⁸² Dans *Biographia Literaria* Coleridge définit ce principe comme un pacte où « my endeavours should be directed to persons and characters supernatural, or at least romantic, yet so as to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith. » (Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria: Or, Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, New York : Leavitt, Lord and Co. ; Boston : Crocker & Brewster, 1834, p. 174.)

¹⁸³ Rousseau, *op.cit.*, 2003, p. 91.

¹⁸⁴ Rousseau, *op.cit.*, 2003, pp. 161-162.

son environnement « un terme si funeste » où l'homme est dans l'espace sans le vivre. Tout au contraire des critiques classiques, dont Tertullien et que j'ai discutés brièvement plus haut, le danger ne provient pas d'un attachement esthétique et psychologique trop fort de l'homme au monde, mais de son désintéressement environnemental.

Alors l'inactivité du spectateur selon Rousseau équivaut à son absence praxéologique de l'espace. Et si se mettre en danger veut dire faire quelque chose contre soi-même, il n'y a pas de *danger urbain* plus grave que l'élimination de soi-même de l'espace public.

Mais n'adoptons point ces Spectacles exclusifs qui renferment tristement un petit nombre de gens dans un antre obscur ; qui les tiennent craintifs et immobiles dans le silence et l'inaction ; qui n'offrent aux yeux que cloisons, que pointes de fer, que soldats, qu'affligeantes images de la servitude et de l'inégalité. Non, Peuples heureux, ce ne sont pas là vos fêtes ! C'est en plein air, c'est sous le ciel qu'il faut vous rassembler et vous livrer au doux sentiment de votre bonheur. Que vos plaisirs ne soient efféminés ni mercenaires, que rien de ce qui sent la contrainte et l'intérêt ne les empoisonne, qu'ils soient libres et généreux comme vous ; que le soleil éclaire vos innocents Spectacles ; vous en formerez un vous-mêmes, le plus digne qu'il puisse éclairer.¹⁸⁵

Cet « antre obscur » qu'est l'enclos théâtral résume la métamorphose esthétique profonde de l'espace que Rousseau prétend concevoir. La lecture attentive de l'extrait nous révèle la façon dont celui-ci oppose l'inégalité praxéologique entre la scène et le parterre dans un même environnement. A la vive activité scénique des acteurs sont opposés la crainte, l'immobilité et le silence des spectateurs. Le déséquilibre local est à son comble. Le partage dangereux et disproportionné local suspend l'activité et l'action urbaines dans l'environnement bâti du théâtre. Le citoyen (mais aussi la ville) se fige au théâtre. Genève y est inopérante.

Si d'après Rousseau, trop d'activités théâtrales causent de manière ambivalente et en même temps le désœuvrement des êtres urbains, c'est qu'on a affaire dans sa façon de penser à un changement de paradigme important dans la conception de l'espace spectaculaire. L'extrait ci-dessus nous montre que pour Rousseau, l'insécurité du citoyen dans le théâtre est due non pas forcément et uniquement à sa dégradation morale et psychologique, mais à la réduction de son existence et sa subjectivité à *l'état visuel* et *auditif*. Rousseau constate une sorte d'économie sensorielle rigoureuse opérée par et dans l'espace particulier du théâtre où la condition ontique et existentielle des hommes est réduite à la vision et ou à l'audition. Cet espace fonctionne de manière à rétrécir notablement l'activité sensorielle mais aussi corporelle de l'homme (que nous verrons avec plus détail et d'attention dans la partie suivante).

Je parle d'un changement de paradigme car le rapport de la critique classique et surtout morale avec les sens dans sa pathologie du théâtre est tout à fait différent. Il est vrai qu'eux aussi s'attaquent aux troubles causées par le théâtre au niveau de la vision, mais les préventions et ou les corrections qu'ils ordonnent est aussi visuel. Cette approche réclame plutôt une sorte de répartition des visualisations des images au sens large, dont les spectacles, en légitimes ou illégitimes et recherche la sécurité sociale en un contrôle visuel de l'espace. Chez les rigoristes notamment, il s'agit essentiellement de la légitimité des images ; la sécurité sociale et humaine y est avant tout une affaire visuelle. Et c'est dû à une épistémologie où l'image joue un rôle fondamental dans la communication et aussi la connaissance du monde. Il n'est donc pas étonnant de voir que la critique classique s'attaque à l'objet du regard dans le théâtre et ne critique pas l'essence même de ce geste. Voici par

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 182.

exemple comment Nicole fait preuve de sa méthode visuelle : « quelque soin que l'on prenne de séparer de la Comédie, & des Romans ces images des dérèglements honteux, l'on n'en ôtera jamais le venin [le danger], puis que l'on y voit toujours une vive représentation de cette attache passionnée des hommes envers les femmes, qui ne peut être innocente »¹⁸⁶. Alors l'image et son contenu peut être mis en cause en tant que danger, mais non la vision en elle-même. Tandis que, comme je viens de le dire, dans l'approche de Rousseau, en plus du contenu des visualisations, la prépondérance de la visualité elle-même est aussi critiquée. L'habitude de réduire le rapport avec l'espace à la vision est ainsi pour ce dernier la conséquence objective (et non morale) du théâtre. En plus de la dangerosité de ce qu'on montre et de ce qu'on voit au théâtre, le fait même que le citoyen y fait l'économie d'autres sens et reste uniquement connecté à l'environnement par l'image et par le son constitue aux yeux de Jean-Jacques un danger à part entière.

A propos de cette connexion sensorielle à l'environnement et en guise d'introduction à la -partie qui suit, je voudrais insister sur la partie terminale du dernier extrait, à savoir la valeur du plein air. L'intérêt que Rousseau montre souvent pour les paysages et les phénomènes naturels nous ferait en effet penser à la valeur salubre du plein air. La clôture ironique de la lettre critique de Voltaire contre le second *Discours* nous en rend compte : « Monsieur Chapui m'apprend que votre santé est bien mauvaise. Il faudrait la venir rétablir dans l'air natal, jouir de la liberté, boire avec moi du lait de nos vaches, et brouter nos herbes. »¹⁸⁷ Chez Rousseau, comme l'explique Alexandra Cook, assister aux activités des phénomènes naturels est une alternative pour la participation aux spectacles au sens artistique. Cook propose qu'en plus de son importance épistémologique auprès de l'auteur des *Rêveries*, la botanique permet selon celui-ci « a nearly ideal use of leisure time ». Dans la botanique, la participation à ce qui se passe dans l'environnement est tout à fait active et le botaniste selon Rousseau « is a kind of actor who transforms himself from a mere spectator into a participant in a process of attentive examination »¹⁸⁸. Dans cette interprétation, il s'agit donc d'une optimisation subjective et non pas d'une notion sécuritaire.

Or dans le dernier extrait, le plein air a une fonction beaucoup plus complexe. Dans ce texte, l'homme ne s'isole pas pour s'occuper du « spectacle de la nature », mais tout au contraire, être en plein air est une mesure préventive contre les défis spatiaux et environnementaux de l'enclos théâtre : le spectacle en plein air assure la vitalité et l'activité de l'homme. Sur cet autre plan encore, l'exigence du plein air par Rousseau vise également une manière d'optimiser mais aussi corriger le rapport sensoriel de l'homme avec l'espace. Rendre le spectacle pratiquement branché sur les activités cosmiques dépasse l'idée de Cook sur la fonction du plein air. C'est un effort stratégique pour assurer à la fois la sécurité locale urbaine et le bien-être du citoyen. Quant à la sécurité de l'espace, avoir le spectacle en plein air empêche l'émergence d'une spatialité individuelle qui envahirait graduellement le reste de l'espace non encore déformé. Bossuet avait déjà lucidement dépeint l'idée d'une telle expansion de l'altérité spatiale : « On se voit soi-même, dans ceux qui nous paraissent comme transportés par de semblables objets : on devient bientôt un *acteur secret* dans la tragédie »¹⁸⁹. Chaque citoyen-spectateur passe selon Bossuet pour un « acteur secret », et tout compte fait cela implique qu'au bout d'un certain temps, ce n'est plus la troupe des comédiens, mais la société qui joue la pièce. Et bientôt la ville assiste pratiquement à la conquête de son espace

¹⁸⁶ Pierre Nicole, *Traité de la Comédie*, présenté par Georges Couton, Paris: Les Belles Lettres, 1961, p. 50.

¹⁸⁷ Rousseau, *op.cit.*, 1971, p. 262.

¹⁸⁸ Alexandra Cook, « Rousseau's 'Spectacle de la Nature' as Counterpoint to the 'Théâtre du Monde': A Consideration of the *Lettre à d'Alembert* from the Standpoint of Rousseau's Botanical Enterprise », dans *Rousseau on Art and Politics* (sous la direction de Melissa Butler), *Pensée Libre*, n°. 6, Association nord-américaine des études Jean-Jacques Rousseau : Ottawa, 1997, p. 27.

¹⁸⁹ Bossuet, *op.cit.*, 1930, p. 178.

par ces « acteurs secrets ». Une telle vision du théâtre soumet la ville à une sorte de douce invasion spatiale : la scène et l'enclos théâtral sont dans ce sens des entités spatiales expansives.

A en croire Bossuet, l'interface théâtral ne se limite pas au dispositif local qui intègre le parterre et la scène. L'activité théâtrale s'effectue selon lui dans un monde synthétique où, tel qu'on le discutera plus tard dans les théories du jeu, le jeu est en cours dans une réalité alternée (ou, selon l'usage angliciste, le jeu est pervasif). Le théoricien néerlandais du jeu Johan Huizinga soutient que jusqu'à certain point « [i]t is 'played out' within certain limits of time and place. It contains its own course and meaning »¹⁹⁰ ; mais une fois jouée, le jeu devient pervasif : « Once played, it endures as a new-found creation of the mind, a treasure to be retained by the memory. It is transmitted, it becomes tradition. It can be repeated at any time. »¹⁹¹ Les limites locales de ce qui se joue sur la scène serait ainsi pratiquement relative. Aussi dans une telle conception la sécurité structurale due à la distinction topologique entre l'enclos théâtral et la ville est-elle compromise : on ne sait plus où s'arrête la scène et où commence (et à plus forte raison se conserve) la ville. Alors, le plein air, tel que le réclame Rousseau, est une condition où le spectacle est incapable de produire une autre spatialité qui commencera à envahir la spatialité existante de la ville. Par l'effet d'une fusion locale, l'espace spectaculaire dans le plein air se dissout dans l'espace urbain, avant même que le jeu s'effectue. Aussi ce mécanisme empêche-t-il la confrontation entre deux spatialités (de la ville et du jeu), tel que le supposait Huizinga. Autrement dit, il n'y a pas d'une part l'unité locale du jeu et celle de la ville, où la première est une menace contre la seconde. On se rend compte alors combien la dangerosité que la critique théâtrale de Rousseau introduit dépasse les cadres psychologiques ou le simple intérêt pour la convivialité interhumaine.

En plus d'inhiber les collisions spatiales entre l'environnement urbain et l'enclos théâtral, la sécurité locale des spectacles chez Rousseau est assurée par la mesure préventive du plein air et implique également le remplacement des conditions artificielles esthétiques et physiques du lieu théâtral par les conditions naturelles et cosmiques : air, soleil, ciel, etc. On dirait qu'il s'agit pour Rousseau de la *circonscription* chimique de l'espace théâtral : il y est question de l'étude des rapports et des réactions entre les spectacles et les éléments matériels. Le théâtrelogue du XX^e siècle Gabriel Boissy suppose qu'au fond, à travers la refonte de l'espace scénique en plein air l'invasion locale que je viens de discuter se renverse et l'espace spectaculaire participe à la fonction cosmique du monde :

[Le plein air] oblige les poètes, sollicités par les affaiblissements, par les subtilités prétentieuses ou maladives, par le goût des paresseux pastiches vers quoi les inclinent les civilisations extrêmes, à des sujets plus hauts, à une forme plus ample, à une vie immédiate, comme celle du sol foulé par leurs personnages. Lorsque l'on a tout à coup pour collaborateur l'azur sphérique, les nuages errants et multiformes, les arbres, hymne de la terre vers le soleil, lorsque les héros contemples face à face ce même soleil ; lorsque leur vie se développe parmi les arômes favorables de la nature, il faut bien se rendre à tant de sublimités et en revêtir quelque peu son œuvre. Des situations plus essentiels et plus propres à l'humanité, des sentiments plus généraux, un langage plus concis, quasi schématique, interrompu par instants d'éclats lyriques, tels sont les modes principaux de ce nouvel art.¹⁹²

¹⁹⁰ Johan Huizinga, *Homo ludens*, Londen: Routledge & K. Paul, 1949. p. 9.

¹⁹¹ *Ibid.*, pp. 9-10.

¹⁹² Cité par Sylvie Humbert-Mougin, « Rêveries sur le théâtre en plein air », in : *Théâtres virtuels*, sous la direction de Sylvie Triaire, Pierre Citti, Montpellier : Publications Montpellier 3, Université Paul-Valéry, 2001, p. 335.

L'effet de cette délocalisation est que le théâtre est forcément moins cindynogène parce qu'il est pratiquement incapable de produire de nouvelles spatialités. Ce qui fait alors que l'activité théâtrale participe à la vitalité cosmique dont dépend également le bien être de l'homme. L'économie sensorielle de l'enclos du théâtre cède ainsi place à l'enchevêtrement sensoriel complexe entre l'homme et l'espace théâtral. Dans cette perspective rousseauiste, la sécurité locale sera garantie par un plan immanent de spatialité plus fort que la scène et le parterre : tout y est essentiellement circonscrit par les mêmes conditions spatiales égales en plein air. Le plein air représente pour Rousseau une certaine spatialité totalitaire où tout est retenu dans une seule spatialité. Tout se dissout de manière homogène dans l'ambiance de la fête. C'est l'espace public existant qui subjugué et s'empare du spectacle et pas l'inverse. Au contraire de Diderot qui réclamait dans sa réforme à travers le drame bourgeois la reproduction de la condition urbaine ordinaire dans l'espace même du théâtre¹⁹³, la première mesure sécuritaire de Rousseau dans la gestion locale et logistique des spectacles est particulièrement radicale et négative : avoir les spectacles sans leur accorder d'espace réservé distinct en ville ; soumettre le théâtre à l'espace urbain, plutôt que le contraire. Il s'agit donc d'un théâtre vernaculaire, dissoluble dans le commun.

Dans la réforme de Diderot, il s'agit d'inverser le mouvement pervasif du jeu, c'est-à-dire de faire en sorte que les conditions ordinaires de l'environnement urbain s'emparent de la scène. Cette entreprise consistait en quelque sorte à conserver la condition *normale* de la ville sur la scène. Et en conséquence, l'ordre urbain devait être dominant dans le jeu. Mais une telle modification serait loin de répondre à la réserve de l'auteur de *La Lettre sur les spectacles* : les mœurs mêmes de la cité faisant concrètement partie des constituantes de l'environnement citadin, le théâtre dans le sens institutionnel (qui manque à Genève et qu'il faudrait surtout importer d'une autre localité, en l'occurrence Paris) est pratiquement inadmissible d'après Rousseau. L'ordinaire et le bourgeois que Diderot et Beaumarchais mettaient en avant sont des qualités trop générales pour satisfaire aux exigences rousseausites. Une pièce peut être totalement conçue suivant l'esprit bourgeois d'une communauté donnée, mais les faits socio-culturels qu'elle présentent peuvent être autant étrangers et altérants dans une autre communauté. D'où l'importance chez Rousseau de la remise en valeur des fêtes citadines républicaines issues de la condition locale de la cité elle-même.

Il est aussi à noter que dans sa célèbre discussion sur les fêtes et les foires qu'il propose en tant qu'alternative citadine au théâtre, Rousseau soutient qu'à force d'assister à l'espace authentique et à l'immédiat urbain, le citoyen fait une expérimentation pratique de la ville qui aboutit à la fusion ontique de l'espace esthétique du jeu et de l'espace fonctionnel urbain. Cette concordance des expériences locales d'après Rousseau devrait garantir une sorte de sécurité profonde que seul *l'espace genevois* sera en mesure de fournir au citoyen. Rousseau conclut que l'habitation esthétique et affective à cette sécurité locale rend toute autre expérience locale étrangère et déplaisante à tout genevois qui quitte le territoire :

Il faut que chacun sente qu'il ne saurait trouver ailleurs ce qu'il a laissé dans son pays ; il faut qu'un charme invincible le rappelle au séjour qu'il n'aurait point dû quitter ; il faut que le souvenir de leurs premiers exercices, de leurs premiers spectacles, de leurs premiers plaisirs, reste profondément gravé dans leurs cœurs ; il faut que les douces impressions faites durant la jeunesse demeurent et se renforcent dans un âge avancé, tandis que mille autres s'effacent ; il faut qu'au milieu de la pompe des grands Etats et de leur

¹⁹³ C'est spécifiquement dans les *Entretiens sur le fils naturel* que Diderot introduit le noyau théorique de cette idée. Dans cette réforme, on garde en fait encore distinctement l'espace de l'enclos théâtral mais raccommode la scène et les pièces au style et à la condition bourgeois.

triste magnificence, une voix secrète leur crie incessamment au fond de l'âme : ah ! où sont les jeux et les fêtes de ma jeunesse ?¹⁹⁴

Si, au contraire de l'enclos théâtral, l'expérience de l'espace festif est porteuse d'agréments environnementaux si profonds, c'est dû à une sorte de poétique vernaculaire de l'espace chez Rousseau : « Sur ces idées, il serait aisé d'établir à peu de frais et *sans danger*, plus de spectacles qu'il n'en faudrait pour rendre le séjour de notre ville agréable et riant »¹⁹⁵.

Tant que l'espace mis à la disposition des spectacles sera homogène à l'espace urbain local, la sécurité de la ville restera sans faille. Autrement dit, pour Rousseau, la première mesure de sécurité dans la gestion du théâtre dans l'environnement urbain consiste à prévenir la production de nouvelles spatialités (Foucault dirait « espaces autres ») : il faut que la ville empêche le théâtre de produire, à force et au long de son activité, un espace propre à lui qui fasse concurrence à l'espace public. Alors, Rousseau exige absolument que les spectacles puisent dans le même commun que toute autre activité urbaine ordinaire. En d'autres termes, maintenir l'homogénéité et l'équilibre spatial de la ville est selon le citoyen de Genève le premier principe de la sécurité urbaine quand on a affaire au danger théâtral.

¹⁹⁴ Rousseau, *op.cit.*, 2003, p. 190.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 189. Je souligne.

Partie 2 : Rousseau et sa bio-critique du théâtre

Comme je l'ai souligné, la dangerosité des pratiques spectaculaires dans l'environnement urbain se présente d'emblée chez Rousseau au niveau du dysfonctionnement que subit l'espace. Mais il reste à vérifier dans quelle mesure d'après Rousseau ce maintien de la condition spatiale de la ville assure subséquemment la condition existentielle de l'homme. Plus précisément, il faut nous demander en quoi les habitants d'une ville sans théâtre disposent de meilleures conditions de survie, au sens fort de persistance dans son existence biologique. Cette question fondamentale est distinctement cernable dans la *Lettre à d'Alembert* ; mais d'abord je dois rappeler que l'originalité de l'approche rousseauiste du danger théâtral au niveau de la vie humaine relève *a priori* du traitement de l'homme au sens rigoureusement anthropologique. De la même façon que Karlheinz Stierle voit chez celui-ci une approche séculaire de l'espace urbain, l'homme dont Rousseau étudie la condition vis-à-vis de l'activité théâtrale est aussi le célèbre homme *écarté de tous les faits* de son discours anthropologique. C'est-à-dire que Rousseau n'est pas le premier à prétendre à protéger l'homme contre les dangers du théâtre ; mais il est l'un des premiers (sinon le premier) à fonder sa pensée du danger théâtral sur « la seule nature de l'homme et des êtres qui l'environnent »¹⁹⁶, tel qu'il le précise dans son second *Discours*. Alors je discute dans cette étape comment dans l'expérience humaine le théâtre est selon Rousseau un danger contre le physique, et non pas uniquement la morale de l'homme.

De la même façon que Rousseau développe un argument où les aléas de l'activité théâtrale entraînent le dysfonctionnement spatial en ville, la même activité est prise également comme cause du dysfonctionnement physiologique et esthétique de l'homme. Et cela contraste vivement avec l'idée de la dégradation et plus encore la chute morale de l'homme que des critiques comme Bossuet soulignaient dans leur traitement de l'impact négatif de l'activité théâtrale sur l'être humain. Il est vrai qu'on trouve des traces remarquables du traitement de la dégradation du corps dans la critique classique aussi, mais elles suggèrent une anthropologie totalement différente de celle de Rousseau. Dans l'anthropologie ecclésiastique, le corps de l'homme s'habitue, à force de pratiques théâtrales ou de jeux, à des usages secondaires qui contrarient les usages ordonnés et admis :

Vous ne parviendrez jamais, dit Tertullien, à approuver ces courses insensées, ces efforts pour lancer le disque, et ces sauts non moins extravagants; jamais vous ne louerez cette vigueur inutile ou fatale, encore moins cette science qui travaille à nous donner un corps nouveau [...]. La lutte est une invention du démon: c'est le démon qui renversa nos premiers parents. Qu'est-ce que le mouvement des lutteurs? Une souplesse semblable à celle du serpent, vigoureuse pour saisir, oblique pour supplanter, glissante pour échapper.¹⁹⁷

¹⁹⁶ Rousseau, *op.cit.*, 1971, p. 169.

¹⁹⁷ En principe, Tertullien ne distingue pas les jeux théâtraux et les jeux olympiques. Comme le souligne le traducteur de l'édition de 1733 du *Traité des spectacles*, Tertullien s'attaque sur un plan général aux « jeux séculaires » : « Tertullien composa cet ouvrage à l'occasion des jeux séculaires, que l'Empereur Sévère fit célébrer la douzième année de son empire, & la 205. de Jésus-Christ, selon Pamélius. Quelques Chrétiens peu instruits, ou présomptueux s'imaginoient, que sans blesser leur conscience ils pouvoient assister aux spectacles du Cirque, du Théâtre, du Stade & de l'Amphithéâtre. » (Tertullien, *Traité de Tertullien sur l'Ornement des femmes [livre I], les Spectacles, le Batême, & la Patience. Avec une Lettre aux Martirs*, traduction de Mathieu Caubère, Paris : Rolin, Fils, 1733, p. 143.

Toutes ces pratiques corporelles sont considérées dans le discours de Tertullien comme des symptômes des usages altérés et nuisibles imposés au corps humain. Cette pathologie du dysfonctionnement corporel suppose que la sûreté (et non pas forcément la santé, qu'on trouvera plus visible chez Rousseau) du corps dépend d'un bon usage du corps qui se compromet à travers les pratiques mondaines que Tertullien mentionne. Le corps dans cette vision a des fonctions tout à fait précises à exécuter et tout usage qui le ferait y manquer est ce qu'on peut appeler *le danger*. Tertullien conçoit la dangerosité dans le confluent ou plutôt le conflit entre l'usage originel et le faux usage qu'on impose au corps de l'homme. Mais il est évident que l'usage originel implique une méta-physiologie où l'on définit le correct fonctionnement du corps à partir, non d'une biologie, mais d'une métaphysique, en l'occurrence ecclésiastique. La méthode critique de Tertullien pour l'étude du dysfonctionnement du corps dû au théâtre et aux jeux est de la sorte fondée sur une méta-biologie où le fonctionnement du corps est jugé par les usages légitimes que l'homme en fait et non pas par les principes vitaux. Un corps en danger est alors un corps qui fonctionne pour accomplir des motifs illégitimes, et non pas celui qui n'assure plus la survie organique. La pathologie organique de Rousseau dans sa critique des activités théâtrales suivra, en plus d'un plan moral, un autre schéma. Sa méthode, qu'on pourrait qualifier de relationnelle, prend en considération la correcte réflexivité du corps à son environnement physique. Rousseau veut en quelque sorte que la fonction du corps soit idéalement et *a priori* réglée de façon à satisfaire à la nécessité vitale de l'être humain. La survie est donc selon Rousseau d'une certaine manière la fonction cardinale du corps.

Dans un chapitre sur 'Man as Actor'¹⁹⁸, l'historien Richard Sennett propose une lecture du rapport entre le théâtre et la fonction de l'être humain qui permet d'une part de mieux contextualiser l'apport de Rousseau à l'époque des Lumières et d'autre part saisir sa distance prise par rapport à la critique antérieure par l'accentuation importante de la notion de la vitalité dans la critique de l'activité théâtrale. Sennett ouvre son chapitre avec une question extrêmement importante sur l'espace public du XVIII^e siècle : « What kind of man inhabited it ? » Cette question implique une autre question sous-jacente qui serait d'ordre : quelle transformation l'être humain avait-elle dû subir alors pour être capable d'habiter et à plus forte raison survivre dans un tel environnement social ? La réponse proposée par Sennett laisse inférer qu'historiquement, la société des Lumières où vivait Rousseau, était le modèle augmenté à l'échelle urbaine du monde du théâtre. Mais plus important que ce constat, c'est que dans ce modèle, la tendance biologique et naturelle de l'être humain s'affaiblit aux dépens d'une exigence d'expressivité et d'ajustement expressif environnemental. Tout ce que l'homme émet, comme émotion ou autre, doit être *cadre* de façon à être universellement appréhensible. L'expérience de l'existence naturelle est forcément biaisée par un environnement où tout subit l'effet d'un certain « framing »¹⁹⁹. Dans son interactivité avec son environnement, l'homme est constamment pris entre la sollicitude naturelle de son être et des « circonstances » qui exige un « framing » :

¹⁹⁸ Richard Sennett, *The Fall of Public Man*, New York; London : W.W. Norton, 1992, pp. 107-123.

¹⁹⁹ Cet effet de "framing" a une valeur psychologique importante; mais sur le plan artistique, le polymathe hongrois Michael Polanyi suppose qu'en fait dans l'art le « framing » implique que, « the existential [...] is transformed into the aesthetic by virtue of a frame which isolates a certain feature of the existential and bodies it forth in abstract ideality » (cité par Harry Prosch, *Michael Polanyi : A Critical Exposition*, Albany, N.Y. : State University of New York Press, 1986, p. 262.) Rousseau lui-même joue beaucoup de cette transition entre l'existential (qui se traduirait en *naturel* dans le langage rousseauiste), et l'esthétique (qui, à son tour, pourrait se lire *artificiel* chez Rousseau). Dans la « Préface » de *Narcisse*, l'auteur raconte la perplexité des citoyens face à l'effet du « framing » théâtral : « Quand on joua, pour la première fois, la Comédie du Méchant, je me souviens qu'on ne trouvait pas que le rôle principal répondît au titre ». (Jean-Jacques Rousseau, « Préface » de *Narcisse ou l'Amant de lui-même*, édition présentée, établie et notée par Henri Coulet, Paris : Desjonquères, 2008, p. 33.)

Suppose a person tells another about his father's dying days in the hospital. [Dans l'espace public du XVIII^e siècle], the man recounting these moments could not merely relive them, but had to mold them, selecting some details to emphasize, suppressing others, even falsifying his report, in order to fit it into a form or fit a pattern which his listener understood to be what dying was about.²⁰⁰

L'exemple que fournit Sennett illustre clairement le processus du filtrage expressif d'une expérience brute comme le fait d'avoir été témoin d'un décès. Un tel environnement agit sur l'homme non pas à travers les stimuli vitaux et les nécessités organiques, mais par l'articulation et la mise en place d'un système complexe des biais esthétiques et cognitifs. La survie biologique n'y est plus une priorité. Si l'environnement met l'homme sous pression, l'objectif n'en est pas la conservation de l'existence, mais l'assurance de la communication intersubjective. Paradoxalement donc, vivre dans un tel environnement, débouche sur la négation de la persistance vitale de l'homme. La forme de la dangerosité que l'amour-propre représente dans cette lecture sort du sens nécessairement psychologique et politique classique et devient un risque vital que l'environnement fait courir à l'homme.

La pathologie rousseauiste de l'expérience de l'environnement théâtral suppose que ce lieu représente un espace profondément expressif et non fonctionnel. C'est-à-dire, au lieu d'accomplir les fonctions survitales nécessaires que le physique du monde exige de lui, l'homme cherche à s'adapter aux pertinences (si je me ressers du terme de Stierle) psychologiques et culturelles contingentes. C'est le principe même d'un environnement où c'est le rôle et sa distribution qui président à l'activité et aux gestes humains (condition sociale qui d'après Sennett était particulièrement manifeste sous les Lumières). Comme l'indique Huizinga, « play stands outside immediate satisfaction of wants and appetites »²⁰¹ et nous oriente sans cesse vers le dehors de la sphère de vie, dans le strict sens biologique. En d'autres mots, le jeu engage l'homme dans un processus biophobique. « It interrupts the appetitive processus »²⁰², résume Huizinga. D'après Rousseau, autant dans la société spectaculaire que dans l'enclos du théâtre lui-même, l'homme risque pratiquement, comme le dit Richard Sennett dans sa lecture de Rousseau, de « step outside the context of functional survival »²⁰³.

Ce dérapage existentiel causé par la forme de vie que la théâtralité introduit n'a guère à voir avec la distraction psychologique et attentionnelle longuement débattue autant par les critiques du théâtre que les critiques de la mondanité²⁰⁴. L'un des éléments pratiques qui dans la critique classique des activités théâtrales déterminaient la dangerosité de celles-ci était effectivement l'occupation habituelle qui distrairait l'homme de son salut. Et ce constat avait une portée catégoriquement morale. Les observations de Nicole sont parlantes à ce propos :

Ce qui rend le danger de la Comédie plus grand est qu'elle éloigne tous les remèdes qui peuvent empêcher la mauvaise impression qu'elle fait. Le cœur y est amolli par le plaisir. L'esprit y est tout occupé des objets extérieurs, & entièrement enivré des folies que l'on y voit représenter, & par conséquent hors de l'état de la vigilance chrétienne, nécessaire pour résister

²⁰⁰ Sennett, *Ibid.*, p. 107.

²⁰¹ Huizinga, *op.cit.*, 1949, p. 9.

²⁰² *Idem.*

²⁰³ Sennett, *op.cit.*, 1992, p. 116.

²⁰⁴ Voir notamment la critique du « divertissement » par Blaise Pascal ses *Pensées*. Cf. Blaise Pascal, *Pensée sur la religion et sur quelques autres sujet*, avant-propos et notes de Louis Lauma, Paris : Lafuma, 1960, « pensée » 8°, pp.174-182.

aux tentations, & comme un roseau capable d'être emporté par toutes sortes de vents.²⁰⁵

Dans cette méthode interprétative du théâtre, l'occupation de l'homme est un « danger » dans la mesure où l'homme s'habitue à une inattention pernicieuse à l'exigence chrétienne. Nicole accuse le spectateur de vaquer à sa fonction morale, qui consiste en la sauvegarde spirituelle. Cette réclamation de la « vigilance » requiert en fait un contrôle constant des tensions parasitaires qui déraillent l'esprit contemplatif du fidèle. Bossuet, dans sa réflexion sur les dangers que suscite la concupiscence représentée sur scène, propose un tableau plutôt organique de ce dispositif cindynogène :

Elle [la concupiscence] court, pour ainsi parler, dans toutes les veines et pénètre jusqu'à la moelle des os. C'est une racine envenimée qui étend ses branches par tous les sens : l'ouïe, les yeux, et tout ce qui est capable de plaisir en ressent l'effet : les sens se prêtent la main mutuellement : le plaisir de l'un attire et foment celui de l'autre, et il se fait de leur union un enchaînement qui nous entraîne dans l'abîme du mal.²⁰⁶

Dans cette analyse de Bossuet, le mécanisme dangereux des spectacles provoque une concertation maléfique des organes et des sens qui pousse l'homme à tendre « le mal ». La disposition esthétique du corps humain dans ce mécanisme est telle que, suite à un trouble téléologique, l'être humain s'occupe de sa propre perte. Or, quelque organique que soit ce tableau, on y a profondément affaire à un discours moral. Pour Bossuet, à l'instar de Nicole, c'est à la sécurité morale que doit tendre un corps fonctionnant *correctement* et non pas forcément à l'assurance survivale biologique et physiologique de l'homme.

Rousseau, qui, d'après Rudy Le Menthéour²⁰⁷, puise une partie colossale de son discours (surtout critique et anthropologique) dans le discours médical, élaborant une critique qui *a priori* entend autrement le danger de l'occupation par l'activité théâtrale de l'homme. La distraction et l'occupation subissent chez l'auteur du *Discours sur les sciences et les arts* une tournure épistémologique importante. Alain Corbin souligne que Rousseau invente un argument conceptuel pour comprendre le corps de l'homme comme un lieu de criblage de ce que l'environnement transmet à l'homme afin de permettre à celui-ci d'assurer son bien être naturel. Un corps correctement fonctionnel possède un art « fondé sur le choix et la disposition des objets [...] ». Ce difficile calcul implique un souci constant de se préserver de la sensation importune qui crée la distraction, quand elle ne provoque pas la répulsion »²⁰⁸. Aussi la biophobie que j'ai évoquée tout à l'heure survient-elle pour Rousseau lorsque l'être humain s'habitue à s'occuper des priorités non-surviviales et des processus non fonctionnels assurant son bien-être.

Si, tel que l'indique l'introducteur du concept de la biophilie Edward Wilson, l'être humain a une « innate tendency to focus on life and life-like process »²⁰⁹, Rousseau avance à son tour que le processus théâtral, où l'homme est fréquemment concentré sur les horreurs et la rétraction constante de la vie humaine, est diamétralement opposée à ce processus biophilique :

²⁰⁵ Nicole, *op.cit.*, 1961, pp. 44-45.

²⁰⁶ Bossuet, *op.cit.*, 1930, pp. 195-196.

²⁰⁷ Le Menthéour, *op.cit.*, 2011.

²⁰⁸ Alain Corbin, *Le miasme et la jonquille: L'odorat et l'imaginaire social, XVIIe-XIXe siècles*, Paris : Aubier Montaigne, 1982, p. 92.

²⁰⁹ Edward O. Wilson, *Biophilia*, Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1984, p. 1.

Suivez la plupart des Pièces du Théâtre Français : vous trouverez presque dans toutes des monstres abominables et des actions atroces, utiles, si l'on veut, à donner de l'intérêt aux Pièces et de l'exercice aux vertus, mais dangereuses certainement, en ce qu'elles accoutument les yeux du peuple à des horreurs qu'il ne devrait pas même connaître et à des forfaits qu'il ne devrait pas supposer possibles.²¹⁰

Ce processus opéré par et dans l'espace théâtral est biophobique en ce qu'il axe l'homme sur un dispositif qui ne privilégie pas la vitalité. Autrement dit, l'accoutumance esthétique dont parle Rousseau implique que l'attention humaine se refocalise, se déplaçant de la vie et de la sûreté existentielle vers soit le dangereux soit le paisible. Cette métamorphose phénoménologique et esthétique du comportement humain suppose que ces scènes d'horreur que l'homme doit naturellement fuir sont esthétiquement biaisées de façon à faire l'homme les admirer. C'est par le travail d'un véritable « framing », qui perturbe l'aperception de ce qui se passe autour de l'homme, que les réflexes humains à l'environnement se trouvent sérieusement détraqués. Ce mauvais encadrement n'est pas réservé à la tragédie. Dans le cas des comédies mêmes (notamment celles de Molière, que Rousseau met particulièrement en cause), le rire est présenté dans la *Lettre* comme un mécanisme de « framing » qui tourne l'indignation face à un vice en plaisir, et l'homme tisse un rapport tout à fait autre avec ce qui devrait naturellement le mettre en garde.

Aussi, performativement, l'expérience de l'état non-fonctionnel et biaisé qui est dominant dans l'environnement spectaculaire déclenche-t-elle en l'homme des gestes et des activités physiques et physiologiques tout à fait déplacés, sinon gratuits, qui ne visent aucune nécessité biologique fonctionnelle. Dans une pathologie comportementale des hommes fréquentant les salons, Rousseau objective sa bio-critique des espaces spectaculaires par l'étude des gestes non fonctionnels de ces individus :

Pour nous, nous avons pris des manières toutes contraires : [...] chaque femme de Paris rassemble dans son appartement un sérail d'hommes plus femmes qu'elle, qui savent rendre à la beauté toutes sortes d'hommages, hors celui du cœur dont elle est digne. Mais voyez ces mêmes hommes toujours contraints dans ces prisons volontaires, se lever, se rasseoir, aller et venir sans cesse à la cheminée, à la fenêtre, prendre et poser cent fois un écran, feuilleter des livres, parcourir des tableaux, tourner, pirouetter par la chambre, tandis que l'idole étendue sans mouvement dans sa chaise longue, n'a d'actif que la langue et les yeux.²¹¹

Dans ce discours rigoureusement pathologique, la conception du danger est très distincte par rapport à celle de la critique classique. La contrainte environnementale se manifeste ici à travers des contorsions proprement gestuelles. Rousseau veut d'une certaine manière que dans sa critique le rapport entre l'anomalie comportementale de l'homme et les configurations esthétiques et ontiques de son environnement soit très visible, et cela à travers les mouvements irréguliers et sans but fonctionnel de la part des hommes. Rousseau trouve ce désordre comme symptomatique des grandes villes où les activités théâtrales jouissent d'une présence profonde parmi les hommes. Ce constat de Rousseau reflète, comme le dit Sennett, « a new scale of action [...] : frenetic coming and going, actions without meaning characterize the great city, because without the pressure of survival, man spins crazily »²¹². Aussi la vulnérabilité du corps dans un tel environnement est-elle due au fait que la théâtralité lui

²¹⁰ Rousseau, *op.cit.*, 2003, p. 82.

²¹¹ Rousseau, *op.cit.*, 2003, p. 156.

²¹² Sennett, *op.cit.*, 1992, p. 120.

enlève la « pression de survie » et brouille le rapport vital entre ce corps et l'espace qu'il habite.

Ce que Rousseau introduit à ce niveau est fondamental pour dégager sa conception de la sécurité sociale. C'est une façon profondément différente de concevoir la dangerosité du théâtre par rapport à quelqu'un comme Bossuet, selon qui le danger était toujours présent dans la société, sans ou avec les spectacles. Dans l'activité théâtrale, disait Bossuet, « on aide le mal à éclore »²¹³. C'est au fond toute une psychologie qui, sans forcément tenir compte de l'émergence des nouveaux modes d'existence (qui dans le discours rousseauiste devraient susciter les désordres dans l'expérience urbaine), étudie comment la dangerosité qui habite naturellement l'homme s'actualise. Dans une vision telle que celle de Bossuet, il est pratiquement hors de question de parler du changement de style de vie en tant que cause des dangers. En d'autres mots, ce regard n'accorde pas de place à la création des nouvelles tendances d'où émanerait le danger dans la vie urbaine. Par l'image de l'éclosion que Bossuet met en place, il fait un schéma dichotomique qui maintient le danger sur deux plans d'inertie ou d'activité actuelle. Ce qui veut dire que pour celui-ci et au contraire de Rousseau, ce danger ne se fabrique pas. Bossuet n'étudie pas le danger comme Rousseau en termes de changements de modes de vie qui engendrent la dangerosité, mais il l'étudie en terme d'actualisation et du passage du plan potentiel au plan actuel.

En revanche, selon le regard constructiviste de Rousseau, la tendance vers un nouveau mode d'existence signifie l'invention ou l'émergence d'une nouvelle disposition qui brave la nature. Je rappelle ici la question centrale que Richard Sennett pose à ce propos : « How, say, is [the public actor] different from a father ? »²¹⁴ La réponse de Rousseau à cette question réside en ce que le rôle d'acteur est expressif et le rôle du père est fonctionnel — le premier dominé par lois qui contredisent le second. La dangerosité de l'activité théâtrale est alors dans la transition de l'existence biomimétique à l'existence mimétique tout court. Cela entraîne selon Rousseau un désordre performatif dans l'espace public :

On me dira qu'à Paris les vieillards contribuent à se rendre méprisables, en renonçant au maintien qui leur convient, pour prendre indécemment la parure et les manières de la jeunesse, et que faisant les galants à son exemple, il est très simple qu'on la leur préfère dans son métier ; mais c'est tout au contraire pour n'avoir nul autre moyen de se faire supporter, qu'ils sont contraints de recourir à celui-là, et ils aiment encore mieux être soufferts à la faveur de leurs ridicules, que de ne l'être point du tout.²¹⁵

Il est évident à quel point Rousseau accuse le milieu spectaculaire de brouiller la biomimétisme de l'homme. Les vieillards parisiens dont Rousseau analyse le trouble performatif souffrent de la perte de leur style ou fonction biologique. Le mal ne consiste pas à *s'éclore* en tant qu'entité distincte inerte, comme le prétendait Bossuet ; il est plutôt une condition où la fonction vitale d'un être n'est pas accomplie. Cet extrait de Rousseau suppose que quand la condition théâtrale frappe l'existence humaine, l'homme essaie désespérément d'encadrer son être — « framing » — de façon à rendre son existence expressive et perceptible. L'anthropobiologie heurte alors sa limite : cet effort semble tellement inadéquat à l'image que Rousseau se fait de l'homme qu'il a l'impression qu'on affine à « d'autres êtres que nos semblables »²¹⁶.

²¹³ Bossuet, *op.cit.*, 1930, p. 195.

²¹⁴ Sennett, *Ibid.*, p.107

²¹⁵ Rousseau, *op.cit.*, 2003, p. 101.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 75.

Le savoir-cadrer est alors le principe qui remplace l'effort pour répondre la nécessité existentielle immédiate et qui requiert de l'être humain toute une nouvelle compétence expressive qui est également le principe même de sécurité dans l'activité théâtrale. Dans la minutieuse analyse que Rousseau fait d'Alceste, ce personnage de Molière représente un citoyen qui, précisément, manque cette compétence d'encadrement. L'étude phénoménologique que Rousseau entreprend du caractère d'Alceste tend à démontrer qu'on accuse celui-ci de la misanthropie parce qu'il n'aperçoit pas les activités urbaines comme ses concitoyens. Ou plutôt, Alceste les aperçoit, mais il les cadre autrement et, comme le développe Rousseau lui-même, il aperçoit des irrégularités morales et des désordres comportementaux qui échappent phénoménologiquement aux autres. Au contraire de ses concitoyens, Alceste possède une compétence sémiotique à déchiffrer les phénomènes menaçant la sécurité sociale. Les encadrements d'Alceste sont alors fonctionnels :

Le caractère du Misanthrope n'est pas à disposition du Poète ; il est déterminé par la nature de sa passion dominante. Cette passion est une violente haine du vice, née d'un amour ardent pour la vertu, et aigrie par le spectacle continuel de la méchanceté des hommes. Il n'y a donc qu'une âme grande et noble qui en soit susceptible. L'horreur et le mépris qu'y nourrit cette même passion pour tous les vices qui l'ont irritée sert encore à les écarter du cœur qu'elle agite. De plus, cette contemplation continuelle des désordres de la Société, le détache de lui-même pour fixer toute son attention sur le genre humain. Cette habitude élève, agrandit ses idées, détruit en lui les inclinations basses qui nourrissent et concentrent l'amour-propre ; et de ce concours naît une certaine force de courage, une fierté de caractère qui ne laisse prise au fond de son âme qu'à des sentiments dignes de l'occuper.²¹⁷

La disposition esthétique de la personne d'Alceste est telle qu'il peut (encore) être stimulé par les éléments dangereux ambiants qui laissent pourtant les autres indifférents. On dirait que ce personnage est pris dans un certain régime esthétique qui lui épargne les anomalies phénoménologiques de ses concitoyens²¹⁸. Loin de traiter vraiment ce que c'est le contenu d'un acte ou d'un comportement dangereux dont Alceste seul est en mesure de s'apercevoir, le fait même que ce danger existe et reste imperceptible aux hommes redouble l'effet pernicieux de ce danger. Aussi les vices régnant dans l'espace public, déjà dangereux en eux-mêmes, prennent-ils une nouvelle puissance ontique sur l'homme au niveau social. Car ils perdent leur perceptibilité naturelle à causes des mauvaises habitudes esthétiques des citoyens. Cette imperceptibilité est aussi dangereuse que la chose elle-même. Le danger, en pleine effectivité, passe pratiquement inaperçu dans l'espace.

Mais cette réforme critique de la conception du danger urbain issu des détraquements fonctionnels de l'espace habité par l'homme a une dimension originale. Comme je l'ai signalé plus haut, Rousseau s'y sert de l'imaginaire (mais aussi de l'épistémologie) médicale. Il est fort remarquable comment Rousseau dans sa critique urbaine (surtout du théâtre) fonde son discours sur le ménagement hygiénique de l'espace. Commentant l'anti-déterminisme rousseauiste au niveau du tempérament humain, Rudy Le Menthéour s'appuie sur le passage suivant pour faire ressortir la réclamation d'une salubrité hygiénique dans traitement de l'environnement humain : « Vous me supposez malheureux et consumé de mélancolie. Oh Monsieur combien vous vous trompez ! C'est à Paris que je l'étois ; c'est à Paris qu'une bile noire rongeoit mon cœur »²¹⁹. Le Menthéour soutient que Rousseau y « affirme que c'est

²¹⁷ *Ibid.*, p. 89.

²¹⁸ Il est intéressant à ce propos de regarder les maintes comparaisons que Nicole établit entre l'acte de manger et d'activité théâtrale. Cf. Nicole, *op.cit.*, 1961, pp. 60-61.

²¹⁹ Cité par Le Menthéour, *op.cit.*, 2011, p. 152.

l'environnement urbain qui a suscité ses accès à la mélancolie. Autrement dit, il s'agissait alors de simples vapeurs, comme peuvent en subir tous les Parisiens plongés dans le tourbillon du monde »²²⁰.

Dans la *Lettre à d'Alembert*, que Le Menthéour ne mentionne pas dans ce contexte, le rapport entre l'hygiène et la critique des dangers urbains du théâtre fait partie de l'approche rousseauiste de l'institution théâtrale. Dans la promotion des « cercles »²²¹ genevois en tant qu'alternative salubre au théâtre, celui-ci ne se contente pas de mettre l'accent sur la protection (ou la correction) du comportement esthétique et sensible de l'homme dans l'espace donné, mais il valorise également une certaine qualité ergonomique des cercles :

La manière de vivre, plus conforme aux inclinations de l'homme, est aussi mieux assortie à son tempérament. On ne reste point toute la journée établi sur une chaise. On se livre à des jeux d'exercice, on va, on vient, plusieurs cercles se tiennent à la campagne, d'autres s'y rendent. On a des jardins pour la promenade, des cours spacieuses pour s'exercer, un grand lac pour nager, tout le pays ouvert pour la chasse ; et il ne faut pas croire que cette chasse se fasse aussi commodément qu'aux environs de Paris où l'on trouve le gibier sous ses pieds et où l'on tire à cheval.²²²

Aussi les activités qui se déroulent dans le cadre des « cercles » établissent-elles de tels rapports de correspondance entre les hommes et l'ambiance physique qui assurent le bien être du corps humain au sens très large. Les actants des cercles sont selon Rousseau biomimétiques, car ils arrivent à se maintenir dans le processus fonctionnel naturel. C'est donc dans ce sens tout un nouveau type de la dangerosité que Rousseau dévoile dans le rapport du théâtre et l'environnement habité par l'homme.

²²⁰ Le Menthéour, *Idem*.

²²¹ Voici la description historique des « cercles » que Rousseau lui-même fournit dans *La Lettre sur les spectacles* : « L'exercice des armes qui nous rassemble tous les printemps, les divers prix qu'on tire une partie de l'année, les fêtes militaires que ces prix occasionnent, le goût de la chasse commun à tous les Genevois, réunissant fréquemment les hommes, leur donnaient occasion de former entre eux des sociétés de table, des parties de campagne, et enfin des liaisons d'amitié ; mais ces assemblées n'ayant pour objet que le plaisir et la joie ne se formaient guère qu'au cabaret. Nos discordes civiles, où la nécessité des affaires obligeait de s'assembler plus souvent et de délibérer de sang-froid, firent changer ces sociétés tumultueuses en des rendez-vous plus honnêtes. Ces rendez-vous prirent le nom de cercles, et d'une fort triste cause sont sortis de très bons effets. Ces cercles sont des sociétés de douze ou quinze personnes qui louent un appartement commode qu'on pourvoit à frais communs de meubles et de provisions nécessaires. C'est dans cet appartement que se rendent tous les après-midi ceux des associés que leurs affaires ou leurs plaisirs ne retiennent point ailleurs. On s'y rassemble, et là, chacun se livrant sans gêne aux amusements de son goût, on joue, on cause, on lit, on boit, on fume. Quelquefois on y soupe, mais rarement : parce que le Genevois est rangé et se plaît à vivre avec sa famille. Souvent aussi l'on va se promener ensemble, et les amusements qu'on se donne sont des exercices propres à rendre et maintenir le corps robuste. » (Rousseau, *op.cit.*, 2003, pp. 153-54.)

²²² *Ibid.*, p. 160-61.

Partie 3 : le principe d'insécurisabilité : la puissance délinquante du théâtre

La dernière question à laquelle je m'intéresserai dans ce chapitre sera, non pas l'insécurité elle-même, mais l'impasse pragmatique et ontologique que crée le théâtre selon l'auteur du *Contrat social* en ville pour sécuriser les hommes. Cette impasse implique la limite des moyens normatifs et législatifs qu'une ville peut inventer pour contrôler les risques que l'activité théâtrale est capable de faire courir à cette ville. Tout lecteur averti de la *Lettre à d'Alembert* est conscient qu'une telle idée dans le texte de Rousseau était effectivement entrevue et lancée par d'Alembert lui-même qui proposait à la ville de Genève de mettre en place un dispositif législatif veillant aux éventuelles atteintes portées par le théâtre à la sécurité urbaine.

Si les comédiens étaient non-seulement soufferts à Genève, mais contenus d'abord par des réglemens sages, protégés ensuite, et même considérés dès qu'ils en seraient dignes, enfin absolument placés sur la même ligne que les autres citoyens, cette ville aurait bientôt l'avantage de posséder ce qu'on croit si rare, et ce qui ne l'est que par notre faute, une troupe de comédiens estimable.²²³

Cette proposition de d'Alembert a une valeur épistémologique importante. Avant d'aller au cœur de l'objection radicale de Rousseau contre ces propos, on peut se rendre compte que d'Alembert n'y suggère pas simplement un remède, mais il pose également la prémisse selon laquelle, la gérabilité et le contrôle du théâtre est une affaire *a priori* institutionnelle et législative. Ce qui veut dire que pour d'Alembert, la dangerosité du rapport homme-théâtre n'est point d'ordre moral ou psychologique, tel qu'on le trouve abondamment dans la critique classique, mais d'ordre législative et plus généralement politique. Tout bien considéré, le danger du théâtre que la République genevoise redoute tant y est considéré comme totalement contingent et s'enlèverait par la mise en œuvre d'une meilleure organisation normative et législative de Genève.

La riposte de Rousseau à d'Alembert est catégorique : « Voilà certainement le tableau le plus agréable et le plus séduisant qu'on pût nous offrir ; mais voilà en même temps le plus dangereux conseil qu'on pût nous donner. »²²⁴ Ce refus a une valeur très historique, car il confronte son auteur moins à d'Alembert dans un premier temps, qu'à toute une tradition qui établit un rapport positif où le théâtre est en quelque sorte soumis à l'Etat et qui bien évidemment remonte à Platon. C'est vers la fin du Livre II de la *République* qu'on lit dans l'un des dialogues : « [...] nous ne sommes poètes, ni toi, ni moi, mais fondateurs d'Etat ; en cette qualité, il nous appartient de connaître les modèles suivant lesquels les poètes doivent composer leurs fables et leur défendre de s'en écarter ; mais ce n'est pas à nous d'en composer. »²²⁵

Or le système du contrôle, ou, d'après Platon lui-même, la *modélisation* de l'activité théâtrale que *La République* développe, n'est pas exactement pareil aux dispositifs législatifs raffinés proposés par d'Alembert. Ce que d'Alembert conçoit en tant que mesures préventives de sécurité au niveau urbain, c'est un ensemble de normes tout à fait techniques et légales (faites et exécutées en dehors du théâtre) qui visent à circonscrire structurellement les activités théâtrales. La force normative de l'Etat s'impose dans ce sens à travers les lois qui traitent le

²²³ Jean Le Rond d'Alembert et Jean-Antoine-Nicolas de Caritat Condorcet, *Œuvres de d'Alembert* (première partie), Paris : A. Belin, 1821-1822, p. 418.

²²⁴ Rousseau, *op.cit.*, 2003, p. 51.

²²⁵ Platon, *La République*, traduction d'Emile Chambry, Paris : Gallimard, 1992, p. 76.

phénomène théâtral comme tout autre objet de sécurisation publique. La prétendue solution de d'Alembert revient d'une certaine manière à dire que Genève a besoin de trouver une forme légale possible pour rendre pratiquement le théâtre inoffensif à la sécurité urbaine. Malgré sa résonnance apparente avec l'idée platonicienne du contrôle normatif du théâtre, ce mécanisme diverge par rapport à la vision platonicienne du contrôle étatique de l'institution théâtrale.

Pour vérifier l'objectivation de l'idée de d'Alembert, un ouvrage (anonyme) post-révolutionnaire intitulé *Discours et motions sur les spectacles* est très fertile²²⁶. Ce court traité est un écho significatif à la façon dont l'article « Genève » de l'*Encyclopédie* entend le contrôle normatif du théâtre. Selon ce texte, le désordre urbain que le théâtre est susceptible de provoquer doit être maîtrisé par une gestion formelle au sens strictement administratif du terme. En fonction de la gestion des foules par exemple, qui est évidemment une notion fort moderne, où la vie des spectateurs est en danger et ceux-ci « se font un amusement de courir les mêmes risques, chaque fois que l'occasion s'en présente », l'auteur ordonne des « moyens de remédier à ces assassinats » :

1°. que les bureaux de distribution des billets seront ouverts, trois heures avant que les spectacles commencent. 2°. Qu'il en sera ouvert un nombre suffisant, pour diviser la foule, & éviter qu'elle se précipite en un seul point. 3°. Qu'il ne sera pas de délivré plus de billets que la salle ne pourra contenir de personnes 4°. Que tous les spectateurs seront assis. 5°. Que toutes les loges qui sont louées à l'année à des particuliers, ne le seront plus, & appartiendront au public. 6°. Qu'il sera fait un nouveau tarif du prix des places.²²⁷

Ceux qui sont alors chargés par l'administration urbaine de gérer les spectacles sont de vrais technocrates qui doivent employer des mesures administratives et organisationnelles pour permettre à la ville d'assurer la sécurité des hommes lors de l'activité théâtrale. C'est un regard tout à fait formel sur le danger théâtral, car, sans aucun jugement de valeur sur les pièces, l'auteur considère les spectacles comme débouchant sur la mauvaise occupation par les citoyens d'un espace donné. C'est une sorte de lois mécaniques que l'auteur y établit entre le théâtre et la foule : la dangerosité du théâtre est une activités sociale dont la mauvaise administration provoque des cas de désordre public les cohues dangereuses. Cet extrait éclaire encore plus le statut extrinsèque et surtout surplombant des dispositions qui doivent amortir les « risques » du théâtre par ces « règlements », comme le dit d'Alembert. La présence de l'institution théâtrale est ainsi tolérée dans sa totalité, mais il lui faut des protocoles formels pour ne pas compromettre la sûreté publique. Aussi la dangerosité du théâtre passe-t-elle pour une contingence qu'une administration normative pourrait réguler.

La lecture attentive de *La République* nous révèle que Platon envisage de prévenir la présence nocive du théâtre, et des « poètes » en général, selon une autre procédure encore. La sécurisation urbaine contre les dangers des spectacles chez Platon relève de ce qu'il appelle un « instinct philosophique »²²⁸. Cet « instinct » est une aptitude plutôt intuitive dont les « gardiens » de la République doivent être munis non pas pour vérifier si une pièce est bonne ou mauvaise (ou morale ou immorale), mais si les lois qui règnent dans les poèmes sont conformes à celles qui constituent l'ensemble de la République. Platon met en avant un système préventif où la convenance poétique se fonde dans la convenance politique. Si bien que Platon se plaint de la disconvenance politique de Homère, dont il cite le texte :

²²⁶ An, *Discours et motions sur les spectacles*, Paris : Denné, 1789.

²²⁷ *Ibid.*, p.7.

²²⁸ Platon, *op.cit.*, 1992. pp. 71-72.

Pour ces passages et tous ceux du même genre, nous prierons Homère et tous les autres poètes de ne point trouver mauvais que nous les effacions, non point parce qu'ils manquent de poésie et ne flattent l'oreille du peuple, mais parce que, plus ils sont poétiques, moins ils conviennent aux oreilles d'enfants et d'hommes qui doivent vivre libres et redouter l'esclavage plus que la mort. Il faut donc rejeter aussi tous les noms qu'on applique à cet autre monde, ces noms terribles et formidables de Cocyte, de Styx, de mânes, de spectres et tous les noms du même genre qui font frissonner [de tous leurs membres] ceux qui les entendent prononcer. [...] Il faut donc retrancher ces noms ? Oui. Et les remplacer dans la conversation, comme dans la poésie par des noms formés dans un esprit tout opposé ? Evidemment.²²⁹

Le discours platonicien implique que la liberté politique exige en quelque sorte une dictature poétique. Aussi la conformité des textes composés par le dramaturge aux lois de la cité fournit une image complexe où c'est la cité qui inspire celui-ci et non pas d'autres sources. La circonscription du théâtre commence alors au moment où l'auteur d'une pièce conçoit l'œuvre. Avant d'obéir aux exigences du langage et de l'art scénique, l'imaginaire du poète obéit à la cité. C'est penser la sécurité urbaine à un niveau beaucoup plus profond que les lois formelles proposées par d'Alembert et l'auteur des *Discours et motions sur les spectacles*. Dans cette perspective, il faut qu'il y ait un ordre immanent à toute entreprise poétique ou théâtrale qui pré-conditionne l'œuvre à naître. Dans ce dispositif, le principe de sécurisation ne consiste pas à combattre ou maîtriser un éventuel danger, mais à empêcher la production d'entités dont l'inconvenance mettrait la ville en danger — tout au contraire de l'idée de d'Alembert où les lois devaient intervenir de manière post-factum. C'est au fond à une métaphysique de la sécurité urbaine que nous avons affaire, une normativité qui préside la formation ontique des entités théâtrales, jusqu'aux couches les plus profondes, comme le choix des rythmes et les régularités sonores :

Il ne faut point chercher des rythmes variés ni des pieds de toute espèce, mais discerner quels sont les rythmes qui expriment la vie d'un homme réglé et courageux, et quand on les a discernés, contraindre la mesure aussi bien que la mélodie, à se confronter aux paroles d'un tel homme, et non les paroles à la mesure et à la mélodie.²³⁰

Aussi dans *La République* est-ce à partir de ce niveau ontique profond que commencent les mesures sécuritaires : il faut concevoir les paroles à l'image des hommes, et non pas l'inverse en formant les hommes par les paroles. Les productions théâtrales dans ce sens n'imitent pas les lois poétiques, mais les lois politiques. Si Platon imagine la sécurité comme étant assurée dans une telle société, c'est que les hommes et les théâtres ont un dispositif génétique commun et leur formation suit les mêmes codes républicains. Ce contrôle social profond suppose que quand l'acte créateur d'un citoyen à des principes qui contredisent les principes républicains, cet acte est nécessairement à bannir. Agir contre danger dans ce sens consiste à contrer les productions non républicaines, surtout au niveau-poétiques. Alors, ce n'est pas forcément le théâtre lui-même qui est essentiellement dangereux, mais c'est l'altérité normative présidant la génération de certaines œuvres. La *loi* dans cette perspective contrôle le théâtre de manière proto-factuelle : ce qui veut dire que les lois citadines sont effectives et en activité contre le théâtre avant même que celui-ci se réalise. Tout au contraire de la

²²⁹ *Ibid.*, pp. 84-85.

²³⁰ *Ibid.*, p. 101.

solution de d'Alembert par rapport à la situation de Genève dans son article, *La République* suppose soit que le théâtre n'existera pas dans la cité, soit qu'il se reconcevra telle que celle-ci l'exige pour s'y établir. En d'autres termes, Platon n'admet aucune prise de *risque* en matière des spectacles, car, d'après lui, ce n'est ni l'action ni les effets des spectacles dont la loi s'occupe. Pour le disciple de Socrate, le système de contrôle social ne *réagit* pas à la délinquance théâtrale, en elle annule la probabilité.

La démarche platonicienne se fait sentir alors dans les *Fragments* de Rousseau: « tant que les lois s'arrêteront aux actions et qu'elles ne diront rien à la volonté, elles seront toujours mal observées »²³¹. Et celui-ci de dire que « [l]a loi n'agit qu'en dehors et ne règle que les actions »²³². Comme le souligne Dominique Weber, « la loi ne peut pas être pour Rousseau une simple production d'obéissance »²³³. Sécuriser un espace-temps donné contre le théâtre ne peut donc pas selon le philosophe grec et le citoyen de Genève s'effectuer par la régularisation du rapport actionnel des citoyens et des dispositifs théâtraux. Or même si cette prétention rousseauiste semble redoubler la vision platonicienne, l'auteur de l'*Economie politique* contribuera différemment à la théorie de la sécurisation urbaine contre le danger théâtral. A la question sous-jacente à son débat sur le théâtre, *pourquoi le théâtre est dangereux ?* ou bien *pourquoi la ville est plus en sûreté sans les spectacles ?*, non seulement Rousseau ne répondra pas par l'idée d'alembértienne du manque de dispositifs législatifs et administratifs, mais il mettra en doute même la dimension pragmatique du remède platonicien qui consiste à un contrôle génétique de chaque œuvre naissante.

Le champ fondamental qui s'ouvre dans le discours rousseauiste du théâtre au niveau de la théorie de la sécurité urbaine exige une stricte séparation ontologique entre les deux façons dont le citoyen se soumet aux lois politiques de la cité et aux lois qui règnent dans le théâtre : « les lois n'ont nul accès au théâtre »²³⁴. Cette séparation a des conséquences paradigmatiques profondes. Un critique du théâtre d'après cette réclamation ne doit pas penser la normativité et surtout la gouvernabilité dans et en dehors du théâtre de la même manière. Depuis Platon même jusqu'à la *Lettre à d'Alembert*, en passant par l'importante querelle sur la moralité du théâtre, la sûreté de l'homme (dans son sens large) est recherchée à travers des préceptes normatifs qui d'une certaine manière consistent à dire à l'homme : il y a des façons d'être gouverné et disposé qui peuvent te protéger contre le théâtre.

Si Rousseau met en cause une telle approche de la sécurité urbaine, c'est que, tel que le soutient Barbara de Negroni²³⁵, il puise toute une partie de sa propre théorie du théâtre dans l'*Esprit des lois* de Montesquieu et traite la gouvernabilité de l'homme à partir de la large définition que ce dernier en fournit dès le Livre XIX de son œuvre monumentale : « Plusieurs choses gouvernent les hommes, le climat, la religion, les lois, les maximes du gouvernement, les exemples des choses passées, les mœurs, les manières ; d'où il se forme un esprit général qui en résulte. »²³⁶ Les comportements des hommes représentent d'après Montesquieu une malléabilité qui les rend accordables et régularisables par une multitude de sources d'impact extérieures à son être. Le discours de Rousseau partage cette vue et considère que les dispositifs législatifs ne constituent que l'un des nombreux moyens du contrôle des actions

²³¹ Jean-Jacques Rousseau, « Fragments », *The Political Writings of Jean-Jacques Rousseau*, vol. I, introduction et notes par Charles E. Vaughan, Cambridge : Cambridge University Press, 1915, p. 332.

²³² Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat social*, présentation et commentaire par Dominique Weber, Rosny : Bréal, 2000, p. 37.

²³³ *Ibid.*

²³⁴ Rousseau, *op.cit.*, 2003, p. 70.

²³⁵ Barbara de Negroni, « Opinion publique, mœurs, esprit du gouvernement : Rousseau lecteur de Montesquieu ? », dans Blaise Bachofen et al., *Rousseau, politique et esthétique : Sur la Lettre à d'Alembert*, Lyon : ENS Editions, 2011. pp. 93-109.

²³⁶ Charles Louis de Secondat, baron de Montesquieu, *De l'Esprit des lois*, édition établie par Laurant Versini, Paris : Gallimard, 1995, p. 567.

humaines. Parmi les dispositifs gouvernant l'homme que reconnaît Rousseau, le plus commun, c'est ce qu'il présente sous la large notion de « mœurs ». Les mœurs chez Rousseau passent pour une impérativité immanente et puissante qui détermine l'équilibre existentiel de l'homme au niveau plus profond d'une communauté. Comme l'indique de Negroni, pour Rousseau, « [l]es mœurs sont ni universelles, ni universalisables : ce ne sont pas des impératifs moraux absolus ou liés à une condition générale de l'homme, mais des caractéristiques d'un Etat, d'une société à un certain moment de son développement et de son histoire »²³⁷.

Aussi protéger l'homme contre les dangers du théâtre par les lois est-il dans le discours de Rousseau une entreprise sujette à des limites pragmatiques sérieuses, car, comme je viens de le mentionner, le théâtre et les lois ne disposent pas l'homme de la même manière. Les lois, étant essentiellement des dispositifs rationnels et formels, ont des modalités d'influence totalement étrangères aux lois du théâtre. Quoique distant de Rousseau dans l'essence de sa position et son ordonnance face au théâtre, Bossuet lui-même reconnaissait cette incompatibilité des ordres normatifs : « le licite, loin d'empêcher son contraire, le provoque : en un mot, ce qui vient par réflexion, n'éteint pas ce que l'instinct produit »²³⁸. Cela implique que la subjectivité du citoyen ne s'active pas pareillement dans le transport esthétique et psychologique théâtral et dans l'affaire politique citadine. Ces deux ordres résident dans deux sphères ontologiques distinctes, et faire réguler l'un par l'autre est chose fort compromise selon l'auteur du *Contrat social*.

« Comme Montesquieu, souligne de Negroni, Rousseau considère que les lois ont peu de prise sur les mœurs : les lois ne sont pas toutes-puissantes, il n'est pas possible de légiférer sur certains points de comportement. »²³⁹ Cela change complètement le regard sur la ville : bien que politiquement soumise à un ensemble législatif, maintenir les bons comportements (et en corriger les mauvais) ne s'effectue pas forcément par des mesures institutionnelles collectives fabriquées en tant qu'antidotes aux effets nocifs des activités risquées comme les spectacles. Je suppose que d'après Rousseau les troubles causés par le théâtre résistent à la façon dont la machine légiférante de la cité ordonne rationnellement les institutions urbaines. La puissance délinquante des spectacles est selon Rousseau *a priori* et par essence non rationnelle. Cette autre conception du comportement collectif par rapport au théâtre requiert également une sociologie différente, fondée sur les principes non législatifs, pour comprendre le mécanisme du danger urbain des spectacles.

En fait, Rousseau considère que le comportement collectif des citoyens est d'une certaine manière grégaire et obéit à une sagesse immanente collective et a-rationnelle transcendant la régularisation formelle par les lois. Cette sagesse prend le nom de « l'opinion » chez Rousseau – « l'opinion, reine du monde, n'est point soumise au pouvoir des Rois ; ils sont eux-mêmes ses premières esclaves »²⁴⁰. Dans l'idée rousseauiste de l'opinion, l'institution législative n'a aucune centralité et toute nouvelle organisation collective dépasse totalement les cadres normatifs urbaines. L'activité et la fréquentation des spectacles alors pour Rousseau aurait ceci de particulièrement dangereuse qu'au contraire des lois, l'habitation et l'obéissance à la scène a le pouvoir d'impacter la direction collective de l'opinion. Les spectacles, par des travaux de biaisements déjà discutés en détail plus haut, changent les jugements collectifs sur ce qui leur est non seulement étranger ou inconvenable, mais vraiment et pratiquement dangereux.

²³⁷ De Negroni, *Ibid.*, p. 100.

²³⁸ Bossuet, *op.cit.*, 1930, p. 186.

²³⁹ De Negroni, *op.cit.*, p. 100.

²⁴⁰ Rousseau, *op.cit.*, 2003, p. 126.

Si les Grecs supportaient de pareils Spectacles, c'était comme leur représentant des antiquités nationales qui couraient de tous temps parmi le peuple, qu'ils avaient leurs raisons pour se rappeler sans cesse, et dont l'odieux même entraînait dans leurs vues. Dénuée des mêmes motifs et du même intérêt, comment la même Tragédie peut-elle trouver parmi vous des Spectateurs capables de soutenir les tableaux qu'elle leur présente, et les personnages qu'elle y fait agir ? L'un tue son père, épouse sa mère, et se trouve le frère de ses enfants.²⁴¹

Cet extrait met en lumière le processus de la banalisation par le théâtre des crimes normalement reconnus, comme le parricide. Tout comme dans la fameuse hypothèse de « la vitre brisée » ('broken windows theory'), le théâtre est une entité locale qui cause un dérèglement graduel de l'opinion publique. Dans la logique de la « vitre brisée », telle que l'entend le fabricant du concept, « if a window in a building is broken and is left unrepaired, the rest of the windows will soon be broken »²⁴². De la même façon encore aux yeux de Rousseau, faire tolérer par les citoyens, ne serait-ce même que par convention, la présence représentationnelle d'un désordre ou d'une anomalie qui devrait normalement être corrigée par et dans la société, c'est permettre que ce désordre se banalise et devienne même envahissant. Cette conception ne prend pas le théâtre pour une institution, mais plutôt pour un régime normatif complexe qui s'installe et s'impose, faisant par là ce dont les lois sont d'après Rousseau peu capables — créer un centre de gravitation pour le comportement collectif, pour l'opinion :

Un des infaillibles effets d'un Théâtre établi dans une aussi petite ville que la nôtre, sera de changer nos maximes, ou si l'on veut, nos préjugés et nos opinions publiques [...]. Je demande, Monsieur, par quelles lois efficaces vous remédieriez à cela ? Si le gouvernement peut beaucoup sur les mœurs, c'est seulement par son institution primitive : quand une fois il les a déterminées, non seulement il n'a plus le pouvoir de les changer, à moins qu'il ne change, il a même bien de la peine à les maintenir contre les accidents inévitables qui les attaquent, et contre la pente naturelle qui les altère. Les opinions publiques, quoique si difficiles à gouverner, sont pourtant par elles-mêmes très mobiles et changeantes. Le hasard, mille causes fortuites, mille circonstances imprévues font ce que la force et la raison ne sauraient faire ; ou plutôt, c'est précisément parce que le hasard les dirige, que la force n'y peut rien : comme les dés qui partent de la main, quelque impulsion qu'on leur donne, n'en amènent pas plus aisément le point qu'on désire.²⁴³

Fonder un théâtre dans l'espoir de le contrôler ultérieurement par les lois serait donc pour l'auteur de ce texte le paradoxe sécuritaire du remède de d'Alembert. L'image probabiliste du jeu de dés que Rousseau introduit est très parlante par rapport à l'idée des situations risquées qui cause la déviance comportementale collective. Et c'est effectivement dans ce domaine des aléas rationnellement imprévisibles que s'exercent les effets des activités théâtrales. Si, tel que Rousseau le précise dans l'extrait, les lois créent sans forcément garantir le maintien des mœurs d'une cité donnée, le plus gros risque commun en matière du théâtre n'est pas simplement et seulement d'avoir celui-ci, mais d'attendre que les lois gèrent l'impact des spectacles sur le comportement des citoyens. Car confier la conservation des comportements collectifs aux dispositifs législatifs, c'est leur confier une tâche qu'ils sont selon Rousseau

²⁴¹ *Ibid.*, p. 82.

²⁴² James Q. Wilson, *On Characters : Essays*, Washington, DC : AEI Press, 1995, p. 126.

²⁴³ Rousseau, *Ibid.*, p. 126.

pratiquement incapables d'accomplir. Le danger découle alors non pas de l'absence des lois, mais au contraire de leur futile intervention éventuelle.

Non seulement l'action législative est sans prise sur les effets négatifs des spectacles, mais Rousseau les accuse même d'y contribuer : « C'est une chose incroyable qu'avec l'agrément de la Police, on joue publiquement au milieu de Paris une Comédie, où, dans l'appartement d'un oncle qu'on vient de voir expirer, son neveu, l'honnête homme de la Pièce, s'occupe avec son digne cortège, de soins que les lois paient de la corde. »²⁴⁴ La sécurité formelle, dont l'exemple était la gestion des foules que nous avons vues auparavant, est d'après l'auteur de *Narcisse* un dispositif ambivalent qui permet aux aléas du théâtre de s'infiltrer encore plus facilement. Ce qui est intéressant dans le constat de Rousseau, c'est que dans ce cas précis du *Légataire universel* de Regnard, la sécurité fournie par la police déjoue l'exécution des mêmes lois que celle-ci est censée garantir : « l'honnête homme de la Pièce s'occupe avec son digne cortège, de soins que les lois paient de la corde ». Il ne serait donc pas abusif de résumer que pour Rousseau, le théâtre ne constitue pas vraiment un objet du système légiférant, et c'est en vain de prétendre que les lois combattent l'institution théâtrale.

Si la nature des processus cindynogènes des spectacles est telle qu'ils dépassent les lois et la faculté rationnelle, ce fait est lui-même présenté dans la *Lettre à d'Alembert* comme un danger. La loi demeure d'après Rousseau forcément en dehors du champ ontologique de l'action théâtrale. C'est pourquoi nous lisons plus haut : « les lois n'ont nul accès au théâtre ». Le contrôle des activités théâtrales serait alors tel qu'on ne peut pas le transposer dans le domaine législatif. Rousseau révoque en quelque sorte l'équivalence dynamique et fonctionnelle des deux systèmes de gouvernabilité de l'homme par les lois et au théâtre. Il est donc à propos ici de nous rappeler la prescription platonicienne qui consistait à une surveillance génétique des œuvres théâtrales et poétiques en général. Il est vrai qu'au fond Platon n'entend pas par la loi ce que d'Alembert conçoit au sens législatif des Lumières, car il confie cette surveillance au Philosophe ; mais dans sa solution, comme dans celle de d'Alembert, l'œuvre est essentiellement contrôlée du dehors.

Comme le souligne Yvette Jaggi, Rousseau prône « un contrôle spontané et permanent »²⁴⁵. Cette spontanéité (qui d'ailleurs annonce le romantisme naissant) dans le contrôle implique que dans les productions esthétiques d'un environnement urbain si le créateur et le spectateur sont les citoyens eux-mêmes et que tous les éléments constituant le produit sont vernaculaires, l'œuvre est forcément inoffensive : « Je ne vois qu'un remède à tant d'inconvénients : c'est que, pour nous approprier les Drames de notre Théâtre, nous les composons nous-mêmes, et que nous ayons des Auteurs avant des Comédiens. »²⁴⁶ Ce contrôle est immédiat et profond et n'est pas exercé d'une source normative extérieure. Tout proche de *La République* que soit cette réclamation de Rousseau, il faut noter que l'œuvre dans le discours de celui-ci est *sûre*, non parce qu'elle est déjà née soumise aux convenances républicaines à la Platon, mais plutôt parce que l'identité du citoyen et de l'auteur – notons bien l'accent mis sur « nous-mêmes » – suppose une circonscription ontologique et praxéologique où l'œuvre n'est rien d'autre que l'activité normale du citoyen. Le lecteur de Rousseau pourrait à juste titre mettre en cause un tel système de contrôle pour son idéalisme extrême ; mais l'auteur de la *Lettre à d'Alembert* lui-même nous fait sous-entendre qu'un tel théâtre n'aurait point d'existence réelle. Si bien qu'il propose le retour des cercles et la mise en valeur des fêtes républicaines genevoises. Aussi le contrôle optimal d'après Rousseau consisterait à empêcher l'établissement de toute sorte de théâtre à Genève – ce qui fait en effet l'objectif premier de sa *Lettre* – car les mœurs des Genevois sont d'après lui incapables de

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 96.

²⁴⁵ Yvettes Jaggi, « Jean-Jacques Rousseau. La ville non aimée, la Cité idéalisée », in *Antiurbain: origines et conséquences de l'urbaphobie*, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2010, p. 39.

²⁴⁶ Rousseau, *op.cit.*, 2003, p. 175.

produire aucun modèle de la théâtralité qui leur convienne. Ce « remède » reviendrait à dire qu'un théâtre (dans son sens institutionnel) sûr dans une république, est un théâtre qui n'existera pas.

Quoi ! ne faut-il donc aucun Spectacle dans une République ?
Au contraire, il en faut beaucoup. C'est dans les Républiques qu'ils sont nés, c'est dans leur sein qu'on les voit briller avec un véritable air de fête. [...] Nous avons déjà plusieurs de ces fêtes publiques ; ayons-en davantage encore, je n'en serai que plus charmé. Mais n'adoptons point ces Spectacles exclusifs qui renferment tristement un petit nombre de gens dans un antre obscur [...].²⁴⁷

Ce refus radical de la part de Rousseau est dû à ce que la dangerosité du théâtre a une autonomie qui lui permet de rester effective et d'impacter les citoyens même si l'institution théâtrale elle-même disparaît : « Nous aurons mal fait d'établir la Comédie, nous ferons mal de la laisser subsister, nous ferons mal de la détruire : après la première faute, nous n'aurons plus que le choix de nos maux. »²⁴⁸ Le théâtre en tant que régime de normativité, possède un esprit délinquant et nocif qui, comme un miasme, pénètre la ville dont il perturbe par sa propre force normative le bon fonctionnement. L'observation ontologique de Rousseau à ce propos est à noter avec attention :

Qu'on ne pense pas, surtout, faire un pareil établissement par manière d'essai, sauf à l'abolir quand on en sentira les inconvénients : car ces inconvénients ne se détruisent pas avec le Théâtre qui les produit, ils restent quand leur cause est ôtée, et, dès qu'on commence à les sentir, ils sont irrémédiables.²⁴⁹

Les nécessités parasitaires engendrées par le théâtre sont telles qu'elles font partie intégrante de l'unité urbaine. Alors le théâtre en tant que régime normatif se soude ontiquement au plus profond de la communauté. Si l'acteur agit sur le spectacle et « imprime », d'après le mot de Pierre Nicole, « mauvaises qualités dans l'esprit », le théâtre dans son ensemble opérationnel agit sur la ville et y laisse des conditions de dangerosité qui pourront s'actualiser même sans les biais théâtraux. La réflexion de Rousseau implique que les spectacles ont des effets apparents et psychologiques dans le cadre des échanges locaux entre la scène et le parterre, que la critique classique avant Rousseau n'avait sûrement pas manqué de mettre en avant ; mais leur rapport avec l'environnement urbain en tant qu'un réseau complexe de relations se définit d'après le citoyen de Genève par les dangerosités autonomes que je viens de discuter. Tel qu'on l'a vu dans une remarque de Bossuet, les citoyens deviennent dans ce sens les « acteurs secrets » du théâtre et les activités urbaines tendent à s'apparenter aux simulacres des actes théâtraux. Dans cette interactivité secrète et immanente entre le théâtre et la ville, les lois d'après Jean-Jacques Rousseau ne sont pas à même de régler les déviations comportementales que subissent les sujets. Le point ultime de l'insécurisabilité urbaine menaçant toute ville où la normativité théâtrale s'impose, c'est le moment où, à force d'imiter les comédiens, l'obéissance à cette normativité ôte l'effectivité des lois, même celles qui ne concerneraient pas le contrôle du théâtre :

²⁴⁷ *Ibid.*, pp. 181-82.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 181.

²⁴⁹ *Idem.*

Je m'appuie toujours sur la supposition qu'ils [les comédiens] subsisteront commodément dans une aussi petite ville, et je dis que si nous les honorons, comme vous le prétendez, dans un pays où tous sont à peu près égaux, ils seront les égaux de tout le monde, et auront de plus la faveur publique qui leur est naturellement acquise. [...] Bientôt les Comédiens, sûrs de l'impunité, la procureront encore à leurs imitateurs ; c'est par eux qu'aura commencé le désordre, mais on ne voit plus où il pourra s'arrêter. Les femmes, la jeunesse, les riches, les gens oisifs, tout sera pour eux, tout éludera des lois qui les gênent, tout favorisera leur licence : chacun, cherchant à les satisfaire, croira travailler pour ses plaisirs.²⁵⁰

C'est l'image d'une dérive où l'obéissance citoyenne au théâtre remplace l'acte originel d'y assister en tant simple spectateur. Cette déviation normative de la ville causée par la présence théâtrale est alors conçue par Rousseau de façon à impliquer une sorte de dépopulation pratique de la ville. Les citoyens, bien qu'habitant physiquement une unité urbaine organisée par les lois étatiques, suivent dans leur comportement les nouvelles normativités comportementales introduites par le théâtre : ils cessent d'appartenir pratiquement à la ville légiférante et se laisse gouverner par des normes qui non seulement diffèrent des lois républicaines, mais aussi s'exercent à travers le dispositif plus puissant des mœurs de l'opinion. Pour Rousseau donc, l'établissement du théâtre devrait mener à l'anéantissement de Genève dans l'imaginaire politique des citoyens.

²⁵⁰ *Ibid.*, pp. 178-79.

Bibliographie

Sources primaires

AN., *Discours et motions sur les spectacles*, Paris : Denné, 1789.

AMBERT, Jean Le Rond d' et Caritat Condorcet, Jean-Antoine-Nicolas de. *Œuvres de d'Alembert* (première partie), Paris : A. Belin, 1821-1822.

———. *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, Paris : Gonthier, 1965.

BOSSUET, Jacques Bénigne. *Maximes et réflexions sur la comédie*, introduction par Ch. Urbain et E. Levesque, Paris : Bernard Grasset, 1930.

BUFFON, Georges-Louis Leclerc. *Œuvres complètes de Buffon*, tome premier, Paris : Adolphe Delahays, 1856.

KANT, Emmanuel. *Sur les causes des tremblements de terre, à l'occasion du désastre qui a frappé les contrées occidentales de l'Europe, à la fin de l'année dernière et Considérations additionnelles sur les tremblements de terre ressentis depuis quelque temps*, traduits par Lanoë, Elise parus dans le premier numéro de la revue « Atlante », automne 2014, pp. 313-333.

LANCELOT, Claude et ARNAULD, Antoine. *Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal*, Paris : Allia, 1997.

LOCKE, John. *Traité du gouvernement civil*, trad. française, Paris : Calixte Volland, 1802.

MONTESQUIEU, Charles Louis de Secondat. *De l'Esprit des lois*, édition établie par Laurant Versini, Paris : Gallimard, 1995.

NICOLE, Pierre. *Traité de la Comédie*, présenté par Georges Couton, Paris: Les Belles Lettres, 1961.

OZANAM , Jacques. *Cours de mathématique, qui comprend toutes les parties les plus utiles & les plus nécessaires à un homme de guerre, & à tous ceux qui se veulent perfectionner dans cette science*, Livre I, Paris : Jean Jombert, 1697.

OUVRARD, René. *Architecture harmonique, ou Application de la doctrine des proportions de la musique à l'architecture*, Chez Robert Jean Baptiste de La Caille, 1679.

PASCAL, BLAISE, *Pensée sur la religion et sur quelques autres sujet*, avant-propos et notes de Louis Lauma, Paris : Lafuma, 1960.

PLATON, *La République*, Paris : Gallimard, 1992.

REDOUTÉ, Pierre-Joseph, *La Botanique de J.-J. Rousseau* [comprenant :] *Lettres élément. sur la Botanique. Fragmens pour un Dictionnaire des termes d'usage en Botanique*, Paris : Baudouin, 1822.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau*, éd. par R. A. Leigh, Oxford : The Voltaire Foundation, tome XXVI, 1973.

———. *Correspondance générale de J.-J. Rousseau*, édition annot. par Théophile Dufour, tome deuxième, Paris : Armand Colin, 1924.

———. *Dialogues de Jean-Jacques Rousseau suivis Le Lévite d'Ephraïm*, présentation, notes et dossier documentaire par Erik Leborgne, Paris : Flammarion : 1999.

———. *Discours sur les sciences et les arts ; Discours sur l'origine de l'inégalité*, chronologie et introduction par Jacques Roger, Paris : Garnier-Flammarion, 1971.

- . *Du contrat social*, présentation par Bruno Bernardi, Paris : Garnier-Flammarion, 2001.
- . *Du Contrat social* : avec le texte intégral du Livre I, présentation et commentaire » de Dominique Weber, Rosny : Bréal, 2000.
- . *Émile, ou de l'Éducation*, présentation par Michel Launay, Paris : Garnier-Flammarion, 1966.
- . « Fragments », *The political writings of Jean-Jacques Rousseau*, vol. I, introduction et notes par Charles E. Vaughan, Cambridge : University Press, 1915.
- . *Huit lettres élémentaires sur la botanique à madame Delessert*, Paris : A. M. Métailié, 1983.
- . *La nouvelle Héloïse*, Présentation par Michel Launay, Paris : Garnier-Flammarion, 1967.
- . *Les Confessions*, éd. de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris : Gallimard, 1959.
- . *Œuvres complètes*, vol.14, Paris : Armand : 1830-1832.
- . *Œuvres de J.J. Rousseau*, avec des notes historiques, Paris : Lefèvre, 1819-20.
- TERTULLIEN, *Les spectacles (De spectaculis)*, introduction, texte critique, traduction et commentaire de Marie Turcan, Paris : Le Cerf, 1986.
- . *Traité de Tertulien sur L'Ornement des femmes [livre I] , les Spectacles , le Batême, & la Patience. Avec une Lettre aux Martirs*, traduction de Mathieu

Caubère, Paris : Rolin, Fils, 1733
TOCQUEVILLE, Alexis de. *L'Ancien Régime et la Révolution*, Paris : Michel Lévy Frères, 1866.

VOLTAIRE, François-Marie Arouet, dit. *Candide ou l'Optimisme*, Paris : Gallimard, 1979.

———. *Dictionnaire philosophes*, Paris: Garnier-Flammarion, 1964.

———. *Mélanges*, Paris : Gallimard, 1961.

———. *Les rêveries du promeneur*, préface de Jean Grenier, Paris : Gallimard, 1972.

———. *Lettre à d'Alembert*, présentation par Marc Buffat, Paris: Flammarion, 2003.

———. « Lettre à Voltaire sur la Providence » in : Fauconnier, Gilbert et al., Index des fragments autobiographiques de la *Lettre à Voltaire*, précédé d'une édition critique de la *Lettre à Voltaire sur la providence*, Genève : Slatkine, 1979.

———. *Principes du droit et de la guerre*, éd. établie par Blaise Bachofen et al., Paris : J. Vrin, 2008.

———. « Préface » de *Narcisse ou l'Amant de lui-même*, édition présentée, établie et notée par Henri Coulet, Paris : Desjonquères, 2008.

Sources secondaires

AUDI, Paul. *Rousseau : une philosophie de l'âme*, Lagrasse : Verdier, 2008.

AUROUX, Sylvain. « D'Alembert et les synonymistes », in : *Dix-huitième Siècle*, n°16 : « D'Alembert », 1984.

- BARISH, Jonas. *The Antitheatrical Prejudice*, Berkeley : University of California Press, 1981.
- BARTHELEMY, Jean-Hugues. « Glossaire Simondon : les 50 grandes entrées dans l'œuvre », in : *Appareil* (revue en ligne), n° 16, 2015, mis en ligne le 09 février 2016.
- BECK, Ulrich. « Living in the world risk society », in : *Economy and Society*, vol. 35, n° 3, August 2006.
- BENSAUDE-VINCENT, BERNADETTE et BERNARDI, Bruno, *Rousseau et les sciences*, Paris : L'Harmattan, 2003.
- BERNARDI, Bruno. « Le droit de vie et de mort selon Rousseau : une question mal posée ? », in : *Revue de métaphysique et de morale*, 2003, n° 37, pp. 89-106.
- . « Pourquoi la chimie ? », *Dix-huitième siècle*, 2010 n°42 : L'animal des Lumières. pp. 433-443.
- BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du désastre*, Paris : Gallimard, 1980,
- BOSTENARO DAN, Maria et al. *Earthquake Hazard Impact and Urban Planning*, Dordrecht : Springer, 2014.
- BOUILLOUD, Jean-Philippe. « De la 'crisologie' à la 'risquologie', in: *Communications*, n° 91, 2012. *Passage en revue - Nouveaux regards sur 50 ans de recherche* (Coordonné par Nicole Lapierre, sous la direction de Nicole Lapierre.), pp. 153-159.
- CHAZAL, Gérard. *Formes, figures, réalité*, Seyssel : Champ Vallon, 1997.
- . *L'ordre humain, ou, Le déni de la nature*, Seyssel : Champ Vallon, 2006.

- CALATRAVA, Juan. « Rousseau et l'architecture », in : Eigeldinger, Frédéric S. et al. *Jean-Jacques Rousseau et les arts visuels : actes du colloque de Neuchâtel*, Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université, Association Jean-Jacques Rousseau, Genève : Droz, 2003, pp.81-111.
- COLERIDGE, Samuel Taylor. *Biographia Literaria: Or, Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, New York : Leavitt, Lord and Co. ; Boston : Crocker & Brewster, 1834.
- COOK, Alexandra « Rousseau's 'Spectacle de la Nature' as Counterpoint to the 'Théâtre du Monde': A Consideration of the *Lettre à d'Alembert* from the Standpoint of Rousseau's Botanical Enterprise », in : Melissa Butler et al., *Rousseau on Art and Politics, Pensée Libre*, Association nord-américaine des études Jean-Jacques Rousseau : Ottawa : 1997, n° 6, pp. 23-32.
- CORBIN, Alain. *Le miasme et la jonquille: L'odorat et l'imaginaire social, XVIIe-XIXe siècles*, Paris : Aubier Montaigne, 1982.
- COVA, Victor. « Digitality, Analogicity, and Computation », in « Theorizing the Contemporary », paru dans la série « Digital Ontology », *Cultural Anthropology* (online ISSN 1548-1360), mis en ligne le 24 mars 2016.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie*, Paris : Minuit, 1980.
- DENEYS-TUNNEYS, Anne. *Un autre Jean-Jacques Rousseau : le paradoxe de la technique*, Paris : Presses universitaires de France, 2010.
- DENT, Nicholas. *Rousseau: An Introduction to His Psychological, Social and Political Theory*, Oxford: Blackwell, 1988.

- DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie*, Paris : Minuit, 1967.
- DOUGLAS, Carl. « Contract, Crowd, Corpus and Plasma. Architectural and Social Assemblages. », in: *Interstices*, nov. 2009, n° 10, pp. 97-108.
- DROUIN, Jean-Marc. « Les herborisations d'un philosophe : Rousseau et la botanique savante », in : Bernadette Bensaude-Vincent et Bruno Bernardi, *Rousseau et les sciences*, Paris : L'Harmattan, 2003, pp. 77-92.
- DURANT, Julien et al. « Analyse des vulnérabilités d'une organisation. Modélisation de la formation d'un dommage », in : *Journal of Decision Systems*. - Abingdon : Taylor & Francis, vol. 20, 2011, pp. 163-191.
- EIGELDINGER, Frédéric S. et al. *Jean-Jacques Rousseau et les arts visuels : actes du colloque de Neuchâtel*, Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université, Association Jean-Jacques Rousseau, 20-22 septembre 2001, Genève : Droz, 2003.
- FAÏCK, Denis. *Le travail : anthropologie et politique : essai sur Rousseau*, Genève : Droz, 2009.
- FOUCAULT, Michel. « Des espaces autres », *Dits et écrits*, tome IV, Paris : Gallimard, 1994.
- FRANCK, Karen A. « Architecture Timed: Designing with Time in Mind », in: *Architetur al Design*, London : John Wiley & Sons, January/February 2016.
- GIRARDIN, René-Louis de. *De la composition des paysages*, Seyssel : Champ Vallon, 1992.
- Godin, Christian. « Ouvertures à un concept : la catastrophe », in : *Le Portique* (revue en ligne), n°. 22, 2009, mis en ligne le 10 novembre 2010.
- GUARNIERI, Franck. « Acquis, tendances et perspectives d'une science des dangers », in : *Annales des mines – Réalités industrielles*, Ed. Eska, 2003, pp. 12-17.

- GUISLAIN, Gilbert et TAFANELLI, Charles. *Voltaire*, Levallois-Perret : Studyrarna, 2005.
- HATZENBERGER, Antoine. « La double utopie de Clarens : l'utile et l'agréable dans les jardins de Rousseau », in : Hatzenberger, Antoine et al., *Utopie des Lumières*, Lyon : ENS, 2010, pp.109-139.
- HERMAND, Danie et CHAUVIN, Bruno. « Contribution du paradigme psychométrique à l'étude de la perception des risques : une revue de littérature de 1978 à 2005 », in : *L'année psychologique*, 2008, vol. 108, n° 2, pp. 343-386.
- HIGHT, Christopher et al. « Hydraulics_City: Urban Design, Infrastructure, Ecology. » in : *Silicon + Skin: Biological Processes and Computation: Proceedings of the 28th Annual Conference of the Association for Computer Aided Design in Architecture (ACADIA)*, 158-165. ACADIA. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota, 2008, pp.158-165.
- HILLIS, Danny. « The Enlightenment is Dead, Long Live the Entanglement », in: *Journal of Design and Science*, MIT Media Lab, publié par MIT Press, mis en ligne le 22 février 2016.
- HOBBS, Thomas. *Leviathan*, édité par C. B. Macpherson, Harmondsworth : Penguin, 1968.
- HOPPENOT, Éric. « L'écriture du désastre », in : *Témoigner. Entre histoire et mémoire* (revue en ligne), n° 118, 2014.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*, London: Routledge & K. Paul, 1949.
- HUMBERT-MOUGIN, Sylvie. « Rêveries sur le théâtre en plein air », in : Sylvie Triaire et Pierre Citti *Théâtres virtuels*, Montpellier : Publications Montpellier 3, Université Paul-Valéry, 2001, pp. 329-344.

INGOLD, Timothy, *Being Alive : Essays on Movement, Knowledge and Description*, London; New York : Routledge, 2011.

JAGGI, Yvettes. « Jean-Jacques Rousseau. La ville non aimée, la Cité idéalisée », in Joëlle Salomon Cavin et al., *Antiurbain: origines et conséquences de l'urbaphobie*, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2010, pp. 29-45.

JENSEN, Joel Kaj. « Architecture and Authenticity: Constructing the Ontological », Thèse de doctorat en 'Design and Planning', Denver, Université du Colorado à Denver, 2007.

KERMISCH, Céline. *Le concept du risque: De l'épistémologie à l'éthique*, Paris : Tec & doc, 2011.

KERVERN, Georges-Yves, WYBO, Jean-Luc. « Le retour d'expérience de la gestion des crises : d'octobre 1986 à septembre 2001 », in : *La Revue des Ingénieurs de l'Ecole des Mines*, 2002.

KERVERN, Georges-Yves et RUBISE, Patrick. *L'archipel du danger : introduction aux cindyniques*, Paris : Economica, 1991.

———. « Emergence et histoire des cindyniques, déconstruction de la déconstruction », Colloque de Cerisy : « Intelligence de la Complexité, Epistémologie et Pragmatique », sous la direction d'Edgar Morin et Jean Louis Le Moigne, Cerisy, 23-30 juin, 2005. Texte mis en ligne dans l'archive de Réseau Intelligence de la Complexité : <http://archive.mcxapc.org/docs/cerisy/c10.pdf>

KLEE, Paul. *Théorie de l'art moderne*, Paris: Gonthier, 1960.

KLEIMAN, Olinda. « Le désastre de Lisbonne, un teras. En guise d'introduction », in : *Atlante, Revue d'études romanes*, 2014, n° 1, pp. 8-79.

- KNIGHT, Chris et POWER, Camilla. « Unravelling Digital Infinity », in : Smith, Andrew et al., *The Evolution of Language : Proceedings of the 7th International Conference*, Singapore: World Scientific, 2008, pp. 179-186.
- LABBE, Mickaël. « Le Corbusier et le problème de la norme », Thèse de doctorat en philosophie, Université de Strasbourg, soutenue le 13 juin 2015.
- LAVEDAN, Pierre et al. *L'Urbanisme à l'époque moderne : XVIe-XVIIIe siècles*, Genève : Droz ; Paris : Arts et métiers graphiques, 1982.
- LE BOULER, Jean-Pierre. « J.-J. Rousseau lexicographe : 'Danger, risque, péril' », in : *Dix-huitième Siècle*, n°7, 1975, pp. 253-258.
- LE CORBUSIER, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris : Altamira, Fondation Le Corbusier, 1994.
- LEFEBVRE, Frédéric. « La vertu des images. Analogie, proportion et métaphore dans la genèse des sciences sociales au XVIII^e siècle », in : *Revue de synthèse*, jan.-juin 2000, numéros 1-2, pp. 45-77.
- LE MENTHEOUR, Rudy. *La manufacture de maladies : la dissidence hygiénique de Jean-Jacques Rousseau*, Paris : Classiques Garnier, 2011.
- LOPES DOS SANTOS, Vitor, « The Design of 1758's Master Plan and the Construction of Lisbon's 'downtown': A Humanistic Concept? » in Correia, Mariana R. et al., *Seismic Retrofitting: Learning from Vernacular Architecture*, Boca Raton : CRC Press/Balkema, 2015, pp. 157-160.
- MENDES-VICTOR, Luiz A. et al. *The 1755 Lisbon Earthquake, revisited*, Dordrecht : Springer, 2009.

- MOLES, Abraham A. « Ecologie de l'action », in : François Richaudeau et al., *Les sciences de l'action: Théories et pratique*, Paris : Retz, 1974, pp. 103-183.
- NEGRONI, Barbara de. « Opinion publique, mœurs, esprit du gouvernement : Rousseau lecteur de Montesquieu ? », in : Blaise Bachofen et al., *Rousseau, politique et esthétique : Sur la Lettre à d'Alembert*, Lyon : ENS Editions, 2011, pp. 93-109.
- NEIDLEMAN, Jason Andrew. *Rousseau's Ethics of Truth : A Sublime Science of Simple Souls*, New York : Routledge, Taylor & Francis Group, 2017.
- NEUHOUSER, Frederick. *Rousseau's Theodicy of Self-Love : Evil, Rationality, and the Drive for Recognition*, Oxford ; New York : Oxford University Press, 2008.
- PREUS, Anthony. *Historical Dictionary of Ancient Greek Philosophy*, Lanham, Md. : Scarecrow Press, 2007.
- PROSCH, Harry. *Michael Polanyi : A Critical Exposition*, Albany, N.Y. : State University of New York Press, 1986.
- REBENTISCH, Juliane. « Rousseau's Heterotopology » (traduit par Gerrit Jackson), in: d'Erika Fischer-Lichte et Benjamin Wihstutz, *Performance and the Politics of Space: Theatre and Topology*, New York : Routledge, 2013, pp. 142-165.
- RENIER, Alain. *Les espaces opérateurs de la sémosis architecturale*, in : *Actes Sémiotiques* (revue en ligne), n° 111, 2008.
- ROTHEN, François. *La fascination des ailleurs: chasseurs de planètes*, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2015.

- RUEFF, Martin. «Apprendre à voir la nuit», in : Hoquet, Thierry. *Corpus*, été 2003, n° 43 :
« La connaissance du physique et du moral » (XVII- XVIIIème siècles), pp. 139-227.
- SAISSELIN, Rémy Gilbert. *The Enlightenment against the Baroque : Economics and Aesthetics in the Eighteenth Century*, Berkeley ; Oxford : University of California Press, 1992.
- SENNETT, Richard. *The Fall of Public Man*, New York; London : W.W. Norton, 1992
- SIMONDON, Gilbert, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Grenoble : Millon, 2005.
- SIMOSON, Andrew. « The Size and Shape of Utopia », présenté dans le cadre du colloque international « *Mathematics, Music, Art, Architecture, Education, Culture* », série de conférences annuelles « Bridges Conference », Finlande: Université de Jyväskylä, août 9-13 2016. « The Size and Shape of Utopia », publié dans la collection de « Bridges conferences », Proceedings of Bridges 2016: Mathematics, Music, Art, Architecture, Education, Culture, 2016, pp. 65–70. Article disponible dans l'archive électronique en ligne de The Bridges Organization.
<http://archive.bridgesmathart.org/2016/bridges2016-65.pdf>
- SLOTERDIJK, Peter. « Finitude et ouverture – vers une éthique de l'espace », dans Yves Michaud et al., *Qu'est-ce que la culture?*, Paris : Odile Jacob, 2001, pp. 415-228.
- STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle, suivi de sept essais sur Rousseau*, Paris : Gallimard, 1971.
- STAROBINSKI, Jean. *L'invention de la liberté, 1700-1789*, Genève, Skira, 1964.

- STIERLE, Karlheinz. *La capitale des signes : Paris et son discours*, Paris : Maison des sciences de l'homme, 2001.
- THIHER, Allen. *Fiction Refracts Science: Modernist Writers from Proust to Borges*, Columbia MO : University of Missouri Press, 2005.
- VIDLER, Anthony. « Architecture and the Enlightenment », in: Daniel Brewer et al., *The Cambridge Companion to the French Enlightenment*, Cambridge, United Kingdom ; New York : Cambridge University Press, 2014, pp. 184-198.
- VIROLI, Maurizio. *La Théorie de la société bien ordonnée chez Jean-Jacques Rousseau*, Berlin ; New York : W. de Gruyter, 1988.
- WAHL, Daniel, « 'Zarte Empirie': Goethean Science as a Way of Knowing », in: *Janus Head*, vol. 8, 2005, n° 1, pp. 58-76.
- WILSON, Edward O. *Biophilia*, Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1984.
- WILSON, James Q. *On Characters : Essays*, Washington, DC : AEI Press, 1995.
- ZACK, Maria. « Pombaline Construction: The Enlightenment and the Mathematics of Materials in Lisbon » in : *The Mathematical Intelligencer*, Springer Science+Business Media, janvier 2015, pp. 48-53.
- ZANCONATO, Alessandro. *La dispute du fatalisme en France: 1730-1760*, Fasano (Brindisi) : Schena ; Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2004.