

LA CATASTROPHE, DU RECIT MYTHIQUE A L'IRREPRESENTABLE

par Jean-Jacques Wunenburger

La notion de catastrophe, entendue comme bouleversement brutal, violent et tragique, appartient significativement à deux registres, l'un celui des événements réels de l'histoire naturelle ou humaine, l'autre, celui des récits descriptifs ou fictionnels, dont elle constitue un moment fort de renversement¹. Dans les deux cas, celui des événements et celui de leurs narrations, la catastrophe vise un moment particulièrement intense de rupture et de désordre, qui engendre des conséquences nouvelles ou imprévues. Cette connexion peut nous inviter déjà à saisir que tout événement catastrophique se prolonge en un récit qui peut en reproduire la structure dramatique. D'ailleurs existe-t-il une vraie catastrophe indépendamment d'un récit qui en est fait ? Une catastrophe donne lieu à un récit qui ne peut être que celui de survivants, les autres en ayant été victimes et donc demeurant muettes à jamais. La catastrophe oscille donc entre un événement fulgurant qui ne donne parfois lieu à aucune restitution lorsque tous les témoins en sont victimes (dans le cas d'un accident d'avion) et un récit prolifique, médiatisé, qui englobe observateurs, experts voire futures victimes possibles, qui souvent n'ont guère pris part à l'événement. Cet intervalle entre une expérience sans récit et un récit sans quasi d'expérience permet de comprendre que la perception, la représentation, la valorisation, la signification d'une catastrophe sont très variables et exposées à de nombreuses incertitudes. On peut essayer de mettre en évidence en tout cas quelques procédures de narration qui oscillent elles-mêmes entre une quête de signification exacerbée, permise souvent par les mythes, et une sorte de sidération silencieuse devant un fait sublime qui est en même temps un fait horrible. Entre le trop plein et le déficit de récit et de sens, la catastrophe se tient bien entre les pôles opposés du langage et de la pensée.

1- La construction mythique

¹ « Dans son sens commun, la catastrophe a les dimensions d'un désastre collectif, voire cosmique ; elle implique une destruction subite, instantanée, qui détermine une discontinuité dans les faits, une frontière irréversible. Dans son sens littéraire, la catastrophe...est dramatique, dernière péripétie qui dénoue par un coup de théâtre une situation apparemment sans issue ». André Riotte, *Musique et catastrophe*, in *Confrontations*, Cahier N° 7, printemps 1982, Aubier.

Qu'elles proviennent de causes naturelles ou de causes humaines, les catastrophes par leur ampleur suscitent un récit de leur perception qui cherche généralement à en saisir en même temps les causes et le sens. Toute catastrophe doit prendre place dans une représentation globale qui, par après coup, la rend intelligible, à défaut d'avoir permis son anticipation. Face à une catastrophe le mythe se présente généralement comme une structure narrative qui développe une intelligibilité globale, qui permet de dire non pas seulement comment cela s'est passé mais aussi pourquoi cela s'est passé ainsi.

L'apport du mythe à un événement catastrophique serait bien illustré par le traitement des cyclones par Plutarque. Dans la *Vie de Pélopidas* (21,5), Plutarque évoque les désordres climatiques en mettant en scène le dieu Typhon (déjà mentionné par Hésiode), à l'intérieur d'une construction mythico-narrative d'un personnage violent et destructeur, origine des maux naturels. J. Boulogne², dans son étude, montre bien quelques procédures d'élaboration d'un mythe permettant de prendre en charge l'événement de la catastrophe météorologique. En l'occurrence, le mythe de Typhon accède à une réelle opérativité du fait de la superposition de plusieurs strates : celles du mythe égyptien de Seth, divinité du mal, et des éléments de la mythologie grecque consacrés à la brutalité ; celle d'une figure intermédiaire, démonique, et les attributs cosmologiques de la monstruosité. « La transformation du nom de typhon en terme générique et son emploi quasi synonyme de celui des Géants et des Titans montrent qu'il s'agit, aux yeux de Plutarque, de plusieurs dénominations d'une même réalité caractérisée par une brutalité déchaînée et une insolence sans frein, et plus précisément encore par un total irrespect envers les valeurs universelles »³. Le mythe de Typhon chez Plutarque ne se contente plus d'évoquer une simple force destructrice aveugle mais la relie à des intentions maléfiques puisqu'il serait une force destructrice rebelle acharnée à la perte de Zeus. Néanmoins, malgré cette radicalisation, et parallèlement à Empédocle, le mythe laisse la porte ouverte à une espérance puisque la violence naturelle peut bien être combattue et dépassée par les forces d'Eros, ce qui permet de combattre la fatalité de la nature. Si Typhon est bien du côté du mouvement violent et destructeur, il se trouve chez Plutarque

² J. Boulogne, « Typhon, une figure du mal chez Plutarque », in M. Wathee-Delmotte et P.A. Deproost, *Imaginaires du mal*, UCO-Le cerf, 2000,

³ J. Boulogne, *idem*, p 44

parfois contenu dans sa malfaisance et donc jugé dépassable dans ses effets dévastateurs.

La version de Plutarque du mythe météorologique de Typhon nous montre donc combien un imaginaire mythologique des catastrophes naturelles se voit chargé de donner un sens et une interprétation aux phénomènes naturels, à l'intérieur d'une vision cosmologique de l'ordre et du désordre, avec une dimension clairement morale. Le mythe permet ainsi de rendre compte de la nécessité du désordre du monde, de sa fonction cosmique (relations entre les dieux) et aussi de la relative espérance dans le triomphe d'une force d'amour positive. « Le personnage de Typhon revisité au moyen de Seth donne à Plutarque la possibilité de définir le Mal, non pas comme identique à la perte de l'unité originelle, ou à la privation de forme ou encore à la matière, mais comme un mouvement de résistance, dû à un manque d'amour, des dissonances contre leur mise en harmonie»⁴.

Ce traitement mythique des causes de catastrophes naturelles, qui permet de les insérer dans un grand récit explicatif et justificatif, destiné à soulager ou consoler les victimes, a survécu à travers les âges. On en retrouve des versions stéréotypées dans les versions journalistiques des catastrophes, dont les impératifs de communication rapide et spectaculaire facilitent le recours et le retour aux trames mythiques. Il n'est pas rare de voir ainsi la presse reprendre l'imaginaire des catastrophes en véhiculant et en entretenant soit le fantasme d'un châtement divin, dans la veine eschatologique, soit l'image d'une décomposition alchimique préluant une renaissance. « Si l'on ne peut pas totalement renoncer à une interprétation mythique des phénomènes naturels, n'est-ce pas peut-être tout simplement parce que le mythe continue d'avoir une fonction éthique essentielle? »⁵.

2- L'expérience du sublime

Il reste que la violence disproportionnée d'une catastrophe, son intensité inouïe, ses conséquences inimaginables conduisent à éprouver les limites du récit mythique dans sa

⁴ Idem p 52

⁵ Voir Françoise Revaz, « Les catastrophes naturelles », in A. Detwiler et Cl. Karakasch, Mythe et science, Presses polytechniques et universitaires romandes,, 2003, Neuchatel, p 109.

capacité à prendre en charge l'événement. La réalité, par son ampleur et sa brusquerie, déjoue les catégories d'une histoire linéaire et semble échapper à toute restitution par la parole ou l'image. Cet excédent de la violence de la catastrophe ne pourrait-il pas dès lors être mis en rapport avec la catégorie du sublime, telle que l'esthétique romantique l'a développée ?

Le sublime, chez E. Kant, se distingue ainsi du beau en ce qu'il désigne un sentiment subjectif éprouvé devant une réalité disproportionnée tant en grandeur (immensité de montagne), qu'en intensité (puissance d'une chute d'eau). Il nous touche en se présentant comme source d'un plaisir mais aussi comme affect de peine, étant inséparable d'une crainte respectueuse devant ce qui nous affecte. Il ne peut de plus se développer que parce que le sujet se trouve bien à l'abri du danger suscité par les phénomènes qui l'impressionnent. Dans l'expérience du sublime l'imagination esthétique se représente dès lors cet excédent par rapport à l'idée rationnelle de la réalité qui se manifeste. Seul le sublime permet de nous présenter ce qui nous dépasse, en nous touchant par ce qui vient dépasser toute représentation de quelque chose de déterminé et de limité. La vision de la catastrophe représenterait ainsi une forme d'illimité, une présentation de ce qui est à vrai dire irréprésentable, ou à la limite du représentable. «L'imagination sublime touche la limite, et ce toucher lui fait sentir « sa propre impuissance ..»⁶. « L'émotion esthétique du sublime « est la sensibilité de l'évanouissement du sensible »⁷ ; en ce sens, la catastrophe émeut l'observateur indemne, par de la peine et du plaisir dans la mesure même où le spectacle ne peut entrer dans les cadres limités du récit habituel. L'extra-ordinaire de ce qui arrive devient ainsi l'occasion d'une approche esthético imaginative qui tente de présentifier l'irréprésentable. Certes, cette sidération syncopée devant un spectacle de catastrophe n'est pas accessible et donné à tous les témoins et observateurs, qui ne peuvent tous devant la violence atteindre à une sorte de visée esthétique. Mais on aurait sans doute tort de négliger combien, malgré l'horreur, une catastrophe peut néanmoins susciter chez ceux qui s'en repaissent par des textes et images, une sorte de jouissance morbide que suscite cette présentation exceptionnelle de ce qui dépasse précisément la raison et même l'imagination reproductrice.

⁶ J.L. Nancy, L'offrande sublime in J.F. Courtine et alii, Du Sublime, Belin, 1988, p 62-63

⁷ idem p 63.

3-Le catastrophisme post-moderne

La mythologisation comme l'esthétique du sublime ont connu de constantes réactivations dans la représentation des catastrophes et dans les média qui les propagent. Les témoignages et reportages sur les catastrophes recourent aisément, soit à une dramatisation narrative qui retrouve les grandes opérations du mythe, soit à l'esthétisation du sublime en favorisant une sorte de voyeurisme ambigu devant ce qui écrase la sensibilité. Il semble que notre époque d'éclatement des registres et référents culturels ait tenté d'explorer un autre traitement encore de la catastrophe. D'un côté la catastrophe se voit entraînée par un imaginaire apocalyptique qui fait déjà l'objet d'une surenchère inédite par les moyens de la publicité, du spectacle, de l'écologie, etc. De l'autre côté, les catastrophes donnent lieu à des opérations d'anticipation et de simulation qui tentent de les maîtriser, avec souvent des effets inattendus. Ainsi donc la catastrophe serait prise entre une surdétermination imaginaire et une rationalisation technico-scientifique ; mais que devient-elle finalement dans l'expérience du monde de l'homme contemporain ?

L'imaginaire apocalyptique

Les catastrophes ont sans doute atteint avec la concentration démographique et la complexité des infrastructures techniques des proportions bien plus impressionnantes qu'à l'ère pré-industrielle. Cette ampleur des catastrophes actuelles a démultiplié leur impact émotionnel et intellectuel sur les populations et fait de la catastrophe un moment fort de mobilisation des opinions, sensibilités, mentalités de l'homme actuel. La catastrophe devient ainsi une ressource précieuse pour les fabricants de spectacle, en premier lieu du cinéma, alimentant ainsi une « subculture du désastre »⁸ dans une version de fin des temps. Comme le souligne le sociologue P.H. Jeudy « le plaisir provoqué par les films catastrophes, l'importance accordée à la lecture des événements les plus terrifiants, l'amplification réalisée par les médias à propos des grandes scènes de destruction (accidents ou suicides collectifs) participent aussi de cette hypothétique

⁸ P.H. Jeudy, « les mésaventures d'une subculture du désastre ou la théorie catastrophique » in *Confrontation*, op.cit., p 113

subculture »⁹. Cette amplification qui fait basculer le catastrophique dans une sorte de catastrophisme onirique – pour se faire plaisir et peur, pour rien- peut prendre une forme typique et syncopée que J. Baudrillard a décrit comme pure fissure du réel. A l’opposé des images prototypes du passé, marquées par une origine céleste des catastrophes, il propose de voir le catastrophisme post-moderne évoluer sous la forme d’un « sismisme ». « C’est une forme aujourd’hui plus proche, plus évocatrice, de l’ordre de la fission et de la propagation instantanée, de l’ordre de l’ondulatoire, du spasmodique et de la commutation brutale » « Le ciel ne vous tombe plus sur la tête, ce sont les territoires qui glissent. Nous sommes dans un univers fissile, banquises erratiques, dérives horizontales ». Ainsi la catastrophe ne serait plus un accident marginal et exceptionnel mais une structure d’événement largement promu au rang de référent apocalyptique surplombant ou de paradigme même de tous les accidents, dysfonctionnements et crises ; la catastrophe deviendrait ainsi un type d’évènement herméneutique à partir duquel serait pensée la totalité du réel.

Anticipation et simulation scientifiques

Une autre manière pour la catastrophe d’occuper une place centrale dans la culture résiderait dans la mainmise technique et scientifique de la catastrophe pour parvenir à l’enrayer, ou au moins en réduire les effets. La crainte de la catastrophe a engendré un dispositif d’expertise chargé d’anticiper et de simuler les catastrophes possibles ou probables, afin de pallier les risques et d’apporter un sentiment de sécurité aux populations exposées. Pourtant cette procédure issue de la volonté de maîtrise n’est-elle pas à la source de dérives et de surprises ? Dérives d’abord. On sait combien la prévision justifie de nos jours un prélèvement et un traitement d’informations qui confèrent des pouvoirs exorbitants aux experts et aux responsables de l’ordre public. Vouloir déjouer ou diminuer les menaces conduit à mettre sur pied des organisations totalitaires de contrôle et de régulation des actions. Le terrorisme, comme nouvelle forme de catastrophe, illustre bien le processus d’accroissement de la sécurisation qui se paye au prix de la confiscation des libertés et des risques. « C’est ainsi que prennent corps de violents simulacres de la catastrophe. Ils créent en même temps une nouvelle réalité : le

⁹ idem

tremblement de terre au cinéma, durant lequel toute la salle vacille, la mise en scène globale du terrorisme, la création et la reproduction de la délinquance comme moyen de production pour un être réel de l'effroi quotidien, banal et omniprésent, etc. Puis il y a encore la mise en scène d'un effroi plus général et plus abstrait : la menace totale, abstraite, de l'apocalypse. Elle peut s'expérimenter inlassablement selon deux variantes apparemment antagoniques : le pouvoir organisé en système mondial, matérialisé en pouvoir étatisé dans les potentiels brutaux de la destruction et qui menacent d'un anéantissement atomique total ; l'autre variante, c'est le pouvoir qui s'est organisé en « révolution » dans les différentes oppositions aux Etats et qui, non seulement met en scène sa propre variante de la menace atomique (énergie nucléaire) mais qui, en outre, offre tout un répertoire de catastrophes : aliénation, subsomption réelle des sujets par la machine capitaliste etc. »¹⁰. Il est remarquable d'ailleurs que ces stratagèmes pour maîtriser la catastrophe conduisent généralement à multiplier la violence interne aux ordres sociaux. J. Baudrillard note avec humour que les plans d'évacuation mis au point aux Etats-Unis pour prévenir les tremblements de terre de Californie « déclencheraient une telle panique que les effets en seraient plus désastreux que ceux de la catastrophe elle-même »¹¹, ce qui conduit à se poser la question : « tous les systèmes de prévention et de dissuasion ne jouent-ils pas comme foyers virtuels de catastrophes ? »¹².

Ainsi donc la catastrophe apparaît d'abord comme un type d'événement excessif qui mobilise différentes stratégies de représentation qui oscillent entre le mythe et l'émotion esthétisée, entre langage et affect. Mais cette prise en charge qui favorise aussi bien une justification éthico-religieuse qu'une extase devant l'horrible ou l'horreur connaît de nos jours une translation étrange. En devenant l'évènement matriciel sur lequel se greffent les technologies du spectacle comme la volonté de puissance des techniques et des sciences, la catastrophe devient un paradigme de sociétés qui cherchent à échanger le réel contre un surréel, l'excès catastrophiste- pour finalement mieux asservir les hommes au réel par un jeu de mirages et de peurs.

¹⁰ M. Makropoulos, « Fragments pour une nouvelle théorie de la réalité », in *Confrontations*, Op.cit. , p 89

¹¹ J. Baudrillard, « La forme sismique », Op cit., idem p 12

¹² idem. PH. Jedy note d'ailleurs que paradoxalement les préventions de risques ont tendance à accroître le sentiment de fatalité des populations concernées Voir p 116



Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19

© Metabasis.it, rivista semestrale di filosofia e comunicazione.
Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567



Cette création est mise à disposition selon le Contrat Paternité-NonCommercial-NoDerivs 2.0 France disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/> ou par courrier postal à Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA. Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.