



Académie tunisienne
des sciences, des lettres
et des arts *Beit al-Hikma*

REVUE DE L'ACADÉMIE TUNISIENNE

Revue semestrielle interdisciplinaire

N° 4
Juin - Décembre 2025

**Numéro spécial
en hommage à
Ezzedine Madani**

Le théâtre tunisien aujourd'hui



Revue de l'Académie tunisienne N° 4 / Travail collectif, Académie tunisienne des sciences, des lettres, et des arts, *Beit al-Hikma*, 2026, Tunis.
Impression : Media graphic, 158 pages, 30 cm - Relié.

Il a été tiré de ce numéro exemplaires
dans sa première édition.

© Tous droits réservés à l'Académie tunisienne
des sciences, des lettres et des arts, *Beit al-Hikma*

Carthage, 2026





Comité consultatif



Moncef Ben Abdeljelil
(Directeur du Comité)



Faouzi Mahfoudh
(Département des
Sciences humaines
et sociales)



Taoufik Ben Ameur
(Département des Etudes
islamiques)



Rachida Triki
(Département des Arts)



Hafedh Abdelmalek
(Département des
Sciences)



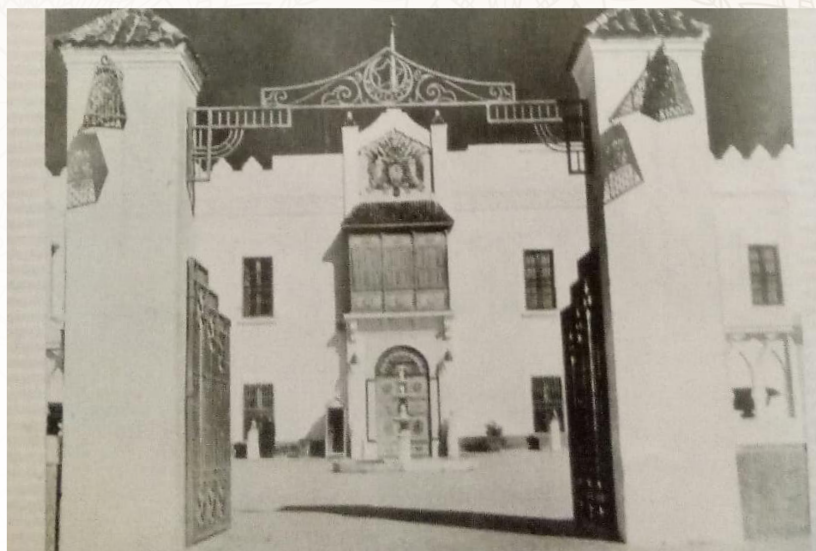
Anis Meddeb
(Département des Arts)



Kamel Gaha
(Département des
Lettres)

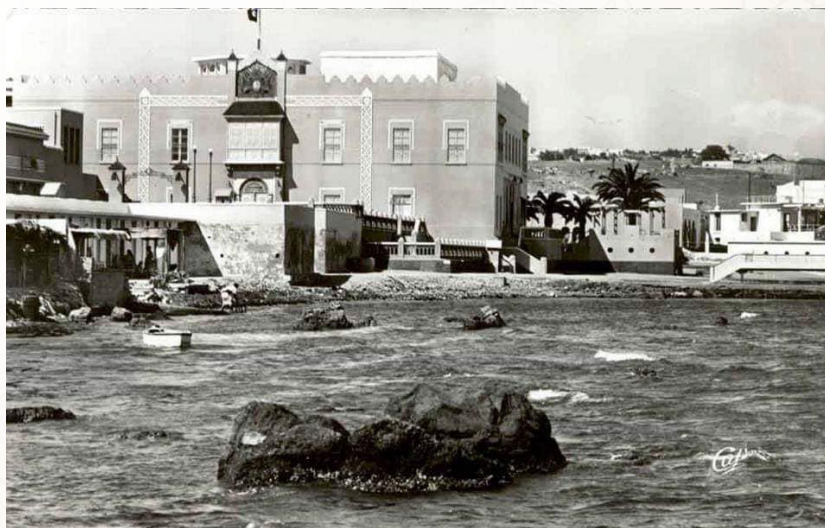
Coordinatrice de la revue : Salma Jabri
salmajabri@beitalhikma.tn

Façade de l'Académie tunisienne des sciences, des lettres et des arts Beït al-Hikma en 1952



La grande salle de l'Académie tunisienne des sciences, des lettres et des arts Beït al-Hikma en 1952

Vue de l'extérieur de l'Académie tunisienne des sciences, des lettres et des arts Beït al-Hikma en 1952



Sommaire

- Le nouveau théâtre *Hédi Khelil* 6
- Un temps désorienté :
du présentisme à l'Anthropocène *François Hartog* 16





Fadhel Jaïbi, Fadhel Jaziri, feu Habib Masrouki, Jalila Baccar et Mohamed Driss

Le Nouveau théâtre



de
Hédi Khelil



En 1975, Fadhel Jaïbi crée, aux côtés de Fadhel Jaziri, Mohamed Driss, Jalila Baccar et Habib Masrouki, le collectif du *Nouveau Théâtre* de Tunis (Al Masrah Al Jadid). Ces jeunes universitaires diplômés d'écoles de théâtre européennes, se sont mis à fonctionner sans aucune aide de l'État. Autant la production et l'adhésion du public sont prodigieuses, autant les aléas de la vie sont cruels et imprévisibles. Le premier malheur qui s'abat sur la troupe, c'est le suicide en 1980 de celui qui était leur principal repère cinéphilique et visuel : Habib Masrouki. Les membres du groupe se remettent au travail plus déterminés que jamais, mais avec la disparition de leur jeune compagnon, quelque chose s'était cassé.

C'est à travers une image spécifique qu'il me plaît de déterminer le rôle névralgique du *Nouveau Théâtre* dans le paysage artistique, intellectuel et culturel tunisien, et arabe, d'une manière générale. Cette image, la voici : un cheval blanc d'une superbe perfection, à l'instar de celui qu'on voit dans *Arab*, réalisé en 1988 par Le *Nouveau Théâtre*, à partir d'une pièce éponyme représentée en 1987. Ce cheval est fort et solitaire. Sa croupe oscille de droite, de gauche. Comme le balancier d'une horloge, il compte et rythme le temps. Il a une densité, une sûreté de pas, une épaisseur apte à délimiter l'espace, qui fascinent et intriguent.

Ce que la culture et les arts tunisiens, ce que l'hygiène de l'esprit et l'acuité du regard, doivent au *Nouveau théâtre* : telle devrait être l'initiale absolue de toute réflexion sur le frayage d'une singularité artistique en Tunisie. Ce que le *Nouveau*

théâtre a apporté au cinéma tunisien : tôt ou tard, dans l'adhésion ou dans la critique, il faudrait déterminer la contribution spécifique de ce collectif à une esthétique des contaminations mutuelles. Seule une paresse indéfectible pourrait amener des gens à continuer d'affirmer que leur cinéma, «*c'est du théâtre filmé*». Seul l'encroûtement galopant des esprits conduirait à taxer leur travail «*d'élitiste*», «*d'hermétique*» ou «*d'inspiration occidentale*». Cinéastes dans leurs pièces, avec une conscience aiguë de l'image et du magnétisme visuel, metteurs en scène dans leurs films, avec une exigence maniaque dans la direction des acteurs, les membres du *Nouveau théâtre* n'ont fait que suivre une trajectoire rigoureuse qui s'inscrit dans l'ordre naturel d'un art fait de greffes perpétuelles. Imbus, à des degrés divers, d'une vaste culture cinématographique et théâtrale, fortement marqués par une certaine pratique dramatique occidentale régie par un perfectionnisme soutenu et par une éthique professionnelle rigoureuse, rompus en Europe aux épreuves de la théorie et du terrain, les partenaires du *Nouveau théâtre* ont mis les acquis d'une formation et d'une pratique au profit d'un ancrage qui est, évidemment, arabe et tunisien, mais aussi à vocation universelle. Traquant en 1978, dans *La Noce*, la déflagration qui se produit entre un couple de petits-bourgeois dans une Médina menacée de délabrement et de démolition, ou, démontant en 1988, dans *Arab*, les tragiques impasses d'une arabité vouée à la discorde, le *Nouveau théâtre* sonde des réalités locales et dénoue leurs cortèges de fausses illusions, tout en ayant les yeux ouverts sur une altérité, arabe et occidentale, à proximité de nous, s'imposant

à nous, coexistant avec nous, et forcément tapie en nous.

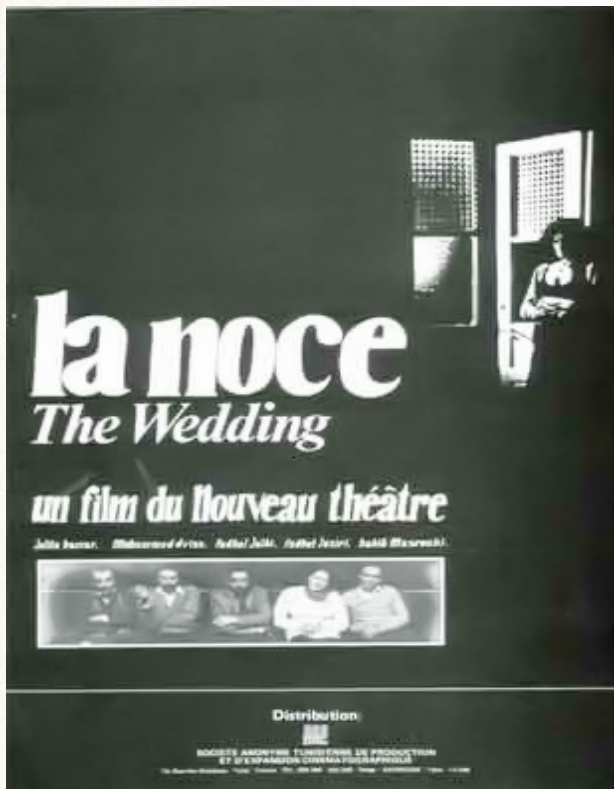
L'un des apports indéniables du *Nouveau théâtre* dans la culture dramatique et cinématographique tunisienne a trait au langage. Tant dans les pièces du groupe que dans les films, on n'est pas dans l'ordre d'un contenu propositionnel appréhendé d'un point de vue strictement logique, mais dans celui d'énoncés qui se déploient tels un rouleau compresseur ou une tondeuse. Entre les personnages, il n'y a aucune coopération conversationnelle ou velléité de dialogue. Si le *Nouveau théâtre* est un incomparable sismographe du langage, de son minerai argotique et dialectal, c'est parce que l'épreuve de déstabilisation porte sur l'énonciation et ses modalités plutôt que sur l'énoncé. Les personnages, dans *Arab*, martèlent des mots et des formules qui leur sont propres. L'intelligibilité des énoncés importe peu.

L'autre bouleversement radical, provoqué par *Le Nouveau Théâtre*, est relatif au corps du comédien. Dans *La Noce*, la prestation de Jalila Baccar et de Mohamed Driss dont les corps sont chauffés à blanc, est inégalable et inimitable. L'époux et l'épouse semblent venir d'ailleurs, et plus exactement d'une aire de jeu sans repères dans le cinéma tunisien ambiant. Cette composition hors-pair vient du théâtre, ne peut venir que du théâtre. La singularité repose entièrement sur l'art du comédien. L'incalculable mérite du *Nouveau Théâtre*, ce n'est pas seulement d'avoir montré ce que le théâtre apporte au cinéma, mais aussi d'avoir démontré ce que la direction des acteurs dans les films pouvait gagner d'une pratique théâtrale sans concession.

La Noce du Nouveau théâtre

De la pièce au film : les atouts d'un chef-d'œuvre

Je place *La Noce du Nouveau théâtre* au sommet du théâtre et du cinéma tunisiens. Le film réalisé en 1978 par Fadhel Jaïbi, Fadhel Jaziri, Jalila Baccar, Mohamed Driss et Habib Masrouki, est issu d'une pièce éponyme «*Al Ôrs*», montée et présentée par le même collectif en 1976.



Cette oeuvre qui est une immersion dans l'univers tragi-comique d'un couple de petits-bourgeois désintégré et défait, apparaît et réapparaît, dans la cinématographie nationale, comme un film si lointain et si retiré, qui ne ressemble à rien, ne semble se réclamer de rien, fait sans grands moyens. Du cinéma dans le théâtre, de la théâtralité dans le cinéma, de deux arts organiquement liés l'un à l'autre, les membres du *Nouveau Théâtre* poursuivent comme des somnambules, entre cauchemar et réalité, angélisme et satanisme, une trajectoire de solitaires résolus.

Un matérialisme de l'empilement

Une assiette et un verre transformés en un dépotoir de mégots. Des bouteilles de vin se dressent sur une table qui s'apparente à une poubelle. Un tire-bouchon crochu posé sur une nappe en plastique. Une pluie n'arrête pas de tomber. Un tonnerre fait entendre, par intermittence, ses grondements. Un transistor que des touches maniaques ou usuelles manipulent et supplicient. Des débris de verre traînent sur le parterre. Des assiettes et des bouteilles vides s'amoncellent dans une cuisine immonde. Une échelle convertie en une passerelle dans une maison inondée. Un plafond dégouline de partout. Une bassine et un seau en métal recueillent la chute tintante des gouttelettes d'eau. Une toiture donne les premiers signes de son imminent effondrement. Des murs affichent leurs lézardes. Une demeure promise à un amas de gravats. Une main féminine n'a aucune peine à empiler comme dans un jeu, des carreaux qui se décollent. Une robe de mariée qu'une paire de gros ciseaux déchiquete. Des portes ouvertes ou entrouvertes qui claquent, mais sans se fermer. Une clef a du mal à trouver sa place dans la petite serrure d'une armoire démodée.

Et les corps dans tout ce fatras ? A la ménagerie des objets s'associent les grimaces hideuses et mesquines d'un ménage qui fait le dépôt de bilan à l'issue de sept jours de mariage. Le corps du mari, pantin empaillé pourvu d'une minerve autour du cou, est raide et machinal. Un corps asexué et immatériel que deux mains d'une femme déshabillent sans ménagement. Les mêmes mains fourrent dans la bouche vorace d'un époux qui se tasse, un oeuf dur jusqu'à l'étouffement.

L'homme assis docilement au bord du lit, se dégage aussitôt, toussote et exhale un râle déclenché par cette collation imposée.

Une mariée cajoleuse ou rageuse, debout ou assise, décharge son fiel contre un mari lâche qui se réfugie dans la parade des mots et des expressions toutes faites. Cherchant la confrontation ou recourant à l'apaisement, insultante ou affectueuse, sublime ou grotesque, elle sait que la puissance ravageuse de son venin est sécrétée par le seul jet d'un langage qui dévoile les piteux traquenards des vaines promesses. Elle se rend compte, comme elle l'a toujours pressenti, que son mariage est un naufrage, assistant impuissante au déballage de ses affaires (une valise, une sacoche, des vêtements, une corbeille en soie) par un mari outragé qui la chasse, mais à aucun moment le réflexe de battre en retraite ou de quitter cet enfer ne lui effleure l'esprit. Lorsque, vêtue de son manteau blanc de fourrure, elle se met carrément à la merci de la pluie pour intimider un mari qui ne la lâche pas, son numéro ne sert qu'à mieux souligner la décomposition de ses traits, l'aspect pitoyable de son fard, la friperie de ses accessoires vestimentaires, et l'inutilité de ses coups de tête.

À cette corrida domestique, il faut un lieu, une scène. Plus l'espace se rétrécit, plus l'affrontement est impitoyable. Plus les stéréotypes et les clichés des banales contingences petites-bourgeoises sont exposés, répertoriés et pillés, plus une fiction de la quotidienneté conjugale a des chances d'accéder à la fable.

La chemisette et la minerve

Les pères et les beaux-parents n'ont rien à voir dans le pugilat entre un mari et sa femme. Les deux visiteurs qui viennent féliciter le couple quittent rapidement les lieux. Le père du mari qui leur emboîte le pas est abandonné sous la pluie par les deux partants qui ont pris un taxi. Lorsqu'il frappe à la porte

et informe son fils de sa mésaventure, ce dernier lui réplique sèchement : «*Tu n'a qu'à rentrer à pied*». Il ne reste dans la maison du couple que Mostfâ (Fadhel Jaziri), le patron du mari, son principal créancier, ivre-mort, grillant cigarette après cigarette. Il finit lui aussi par partir après avoir multiplié, avec la voix et surtout les gestes, ses congratulations aux deux époux. Les embrassant, à tour de rôle, il intervertit les statuts respectifs des deux conjoints. L'homme, à ses yeux, c'est la mariée, et la femme, c'est l'époux. Cette inversion des identités sexuelles n'est guère commentée ou rectifiée par les intéressés eux-mêmes. Elle met en branle la violence qui se déclenche entre la femme et son mari.

Lorsque l'épouse, une fois le dernier invité parti, s'allonge sur un canapé, enlève sa perruque blonde, et se met à grimacer en dévisageant son mari, méprisante et moqueuse, on comprend que le temps imparti à la comédie est terminé et que les choses sérieuses vont commencer. Elle garde, néanmoins, la robe râpée qu'elle a mise au cours de la cérémonie apprêtée pour ses hôtes. Mais au fur et à mesure que les empoignades physiques et verbales s'intensifient, le port de ce vêtement n'a plus aucun sens. La femme, est, désormais, vêtue d'une chemisette noire, ou enveloppée momentanément d'un manteau de fourrure qu'une pluie abondante a vite fait de transformer en haillons. Il s'agit de se dénuder au propre comme au figuré, comme si la femme, en mettant à nu les pitoyables combines d'une mascarade conjugale, n'avait d'autre choix que de renouer avec une animalité qui est sa principale ressource de riposte et de survie. Jalila Baccar, dans *La Noce*, est une «*louve nue*», dirait Georges Bataille.

Quant au mari, il ne se départit guère de son costume. Cet accoutrement lui colle à la peau. L'apparence est sa protection, le

seul rôle qu'il sache jouer. Dans *Le Carrosse d'or* de Jean Renoir, un des personnages s'interroge : «*Où commence le théâtre ? Où finit la vie ?*» Si pour l'épouse, dans *La Noce*, une telle question a un sens, pour le mari, en revanche, elle ne veut absolument rien dire. À ses yeux, théâtre et vie se confondent, celle-ci n'étant qu'une série interminable de simulacres. Quand sa femme, l'accablant d'insinuations ironiques, lui enlève avec précipitation la veste, les chaussures et le pantalon, il se raidit davantage. Pour ne pas marcher pieds nus sur le parterre, il s'ingénie à se servir d'un seau comme d'une patinette. Falot et guignolesque, il ne fait, dans sa vie professionnelle et sa vie privée, que feindre et simuler. L'accessoire orthopédique avec lequel il se maintient le cou, il n'y renonce qu'au terme d'un face-à-face où tout a été vomé. La minerve n'est pas un support accidentel, mais est l'identité même de l'époux. Ce n'est pas le cou qui est tordu, mais c'est l'être tout entier qui l'est vraiment. Le mari a besoin de cet objet essentiel pour asseoir son théâtre et se donner l'attitude d'un corps tout droit privé de la motricité de sa tête.

Dans *La Noce*, la femme est femme, alors que l'homme joue à l'homme faute de pouvoir l'être réellement. À un regard frontal qui va droit au but, pousse au face-à-face, s'oppose un regard biaisé dont la règle de conduite est l'esquive. L'épouse reste humaine, platement humaine, comme le souligne la scène où après avoir uriné, elle se torche ostensiblement devant un mari qui baisse les yeux. L'épouse ne veut rien cacher et a horreur de tout maquillage. L'affrontement entre les deux partenaires se poursuit même dans le lieu de l'intimité solitaire où un être humain accomplit ses besoins naturels. Il n'y a ni intermède ni répit. La saleté qui envahit la mansarde du couple n'est pas contournée ou rejetée, mais adoptée et exacerbée. Uriner

pour l'épouse ne répond pas à une nécessité biologique, mais à un désir irrésistible de provocation qui puise dans le rituel de l'éjection des déchets du corps, un stimulant supplémentaire.

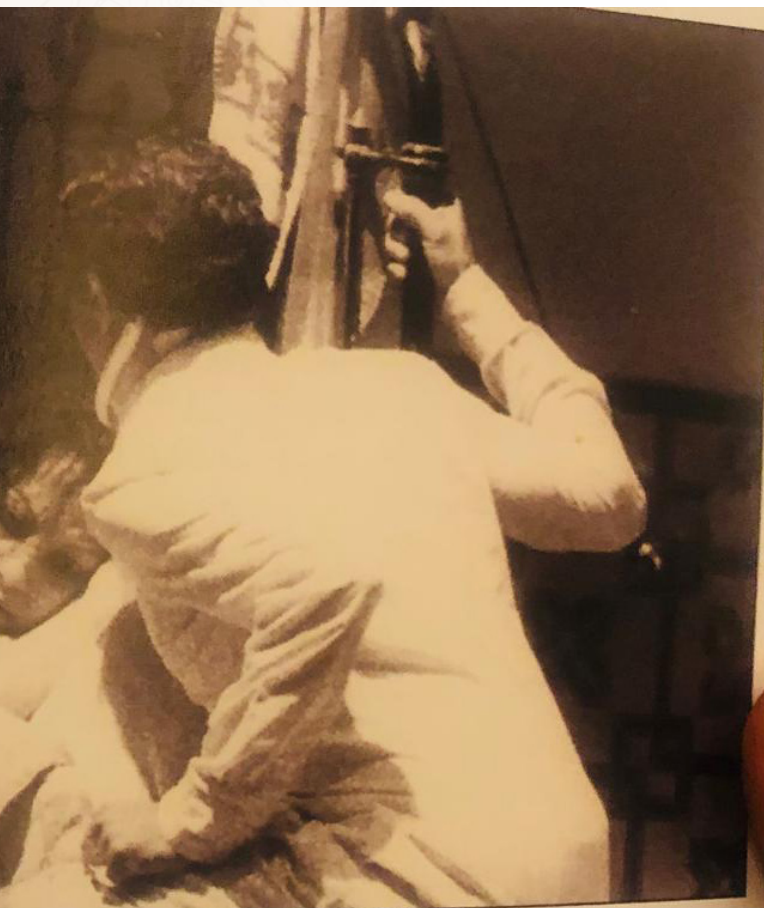
Les coups et les mots

Il est beaucoup question de «*chauffage*» au cours de la conversation de convenance qu'a l'époux avec les deux hôtes. La maison n'est pas chauffée et on y grelotte. Or, la vraie échauffourée, à petits feux, puis déclarée, se met en place dès que les deux époux se retrouvent face-à-face. Avant que la machine ne s'enclenche, l'épouse s'amuse à contempler un mari en train de s'adonner à son cirque habituel : enlever des lampes qui ont trop fonctionné, ramasser des bouteilles de vin et les jeter dans une poubelle improvisée tout en maudissant les «*chiens d'ivrognes qui n'ont pas peur de Dieu*». Si, lui, continue de parader et de jouer au moralisateur, en vilipendant Mostfâ,



son indésirable hôte, et en maudissant les fâcheuses contingences d'une cérémonie, elle, en revanche, va droit à l'essentiel : «*Est-ce vrai que la maison va être démolie ?*» Le mari fait semblant de n'avoir pas entendu et se refuse à répondre. Mais sa conjointe n'arrête pas de marteler la même question : «*Oui ou non ? réponds-moi*». Lorsqu'il finit par lui avouer que la municipalité va raser la maison pour y construire un parking, elle n'a que cette réplique à la bouche : «*Pourquoi ne pas me l'avoir dit ?*».

A une parole féminine qui exige transparence et vérité, s'oppose une parole masculine qui se gargarise de faux-fuyants et de mensonges. Si les hommes ne savent plus que mentir et se prévaloir d'une virilité illusoire et verbeuse, il appartient, alors, aux femmes de démasquer les chimères et les mensonges derrière lesquels ils s'abritent. «*Espèce de lâche!*» : telle est l'expression récurrente dont l'épouse se sert pour flageller le mari.



Elle prononce sa sentence en s'avancant vers un corps étranger qui se replie dans un coin, tout empêtré dans ses récitation de petit-fonctionnaire droit et vertueux. Elle le nargue en multipliant les insinuations sur les sollicitations dont l'a gratifiée Mostâfa, mettant en cause sa virilité, et allant même, dans un accès de fureur, jusqu'à maudire la mère et le père qui l'ont enfanté. Elle s'en veut d'avoir lié sa vie à un homme qui n'en est pas un. «*Comment ai-je pu, mon Dieu, l'épouser ?*», ne cesse-t-elle de se lamenter.

Pour faire monter la surenchère des insultes et des incriminations, l'époux peut s'amuser cyniquement à marteler des expressions qu'il étire à l'extrême. Tenant à rappeler à sa conjointe qu'elle a été «*chassée de l'école*», il lui lance cette accusation en face en s'égayant de la dilatation sonore à laquelle il soumet l'expression «*Tâardouk*» («on t'a chassée»). Pour la faire taire, il peut lui claquer la porte au nez. Au lieu de lâcher prise, l'épouse se déchaîne davantage. Emportée par ses invectives, elle cherche à briser la porte, mais en vain. Son visage se collant à la vitre, est défiguré, démentiel et pitoyable.

Les corps n'ont plus de retenue. Dans ce duel sans merci, les empoignades corporelles viennent à bout des poignées de portes mal assurées. Les écrans vitrés ne sont là que pour mieux faire voir la décrépitude des corps : une bouche contorsionnée, une joue tirée, un visage liquéfié. Pour fermer la «*sale gueule*» de sa conjointe, l'époux n'hésite pas à lui donner des coups. Cette dernière, dans ce corps-à-corps rageur, a la lucidité et la malignité nécessaires de rappeler à son adversaire la clause tacite devant régir leur chaude explication : «*Je ne faisais que parler. Regarde, toi, tu m'as fendu les lèvres*». La violence physique devient l'expression culminante de l'impuissance même.

L'issue du duel n'accouche d'aucune solution. Vont-ils se séparer ? Où vont-ils loger ? Dans la maison des beaux-parents ou dans celle de Mostafâ, comme finit par le suggérer le mari, après avoir fait semblant de refuser une telle solution ? Vont-ils, enfin, se décider à dormir ou à s'accoupler ?

Ces questions qui viennent effleurer l'esprit sont imputables à des accoutumances et réflexes platement naturalistes. La Noce n'est pas un vaudeville petit-bourgeois. Le conflit se conclut par une note d'une trivialité dérisoire. L'épouse, recluse dans le couloir, exténuée et encline à une trêve, revient au salon où elle trouve un mari en embuscade en train de sommeiller sur un canapé. Elle n'a que ce constat désillusionné à faire : «*Hein ? Il dort!*». La caméra s'éloigne, alors, lentement et se retire. Demain, la ronde infernale des invectives recommencera. La caméra entamera un nouveau «round» : le même.

Stéréotypie et spécularité

La parole de l'épouse est efficace et inventive parce qu'elle est sans fard. Celle de l'époux est, en revanche, lexicalisée, coincée dans les convenances et les mots d'ordre qui caractérisent le langage des fonctionnaires petits-bourgeois. Qu'est-ce qu'une vie gâchée au juste ? C'est une vie accrochée à des soucis de «*salaires*», de «*mandats*», de «*prime de rendement*», de «*factures d'électricité*», de «*Bulletin n°3 vierge*». L'époux, à chaque coup de semonce de l'épouse, n'a d'autre recours que d'exhiber son régime de salarié ou d'exhorter sa conjointe à remercier Dieu («*Ihmed Rabbi*») plutôt que de se plaindre. Alors que la déflagration entre les deux conjoints s'échauffe, les conventions et les recettes verbales émises par un transistor, par exemple, font entendre leur fredaine idyllique. Le feuilleton à «l'eau de rose», *La voix des coeurs*, émis par la radio du

Caire et réalisé par un certain «Mohamed Metouali Aoudh», souligne la grotesque disproportion entre la vie plate que mène le couple et les mirages concoctés par les chaînes égyptiennes.

Le cliché langagier exorcise la peur, conforte les convenances d'usage et permet à des personnes insignifiantes de s'accrocher à une bouée de sauvetage si fragile soit-elle. L'existence de l'époux est une existence chiffrée, prise dans les tourniquets du décompte, du calcul et du rendement. Alors que son ménage croule et se lézarde de tous côtés, il n'arrête pas de parler de son salaire de soixante-dix dinars et quelques millimes, de se vanter de «*sa prime de rendement*» et de faire valoir son statut de fonctionnaire «*impeccable*», comme il le dit en français. La parade salariale n'est qu'un cache-misère. L'époux ne s'y arc-boute que pour rappeler à sa conjointe que c'est lui qui est le détenteur du pouvoir financier et qu'elle n'a qu'à se taire. Or, l'épouse sait parfaitement -et elle le lui fait savoir - que c'est grâce aux crédits que lui fait Mostâfa, son patron, qu'il arrive à boucler ses fins de mois. L'époux est, en réalité, un proxénète ou un cocu qui veut s'ignorer, comme l'indiquent les sous-entendus fielleux de l'épouse.

Le couperet idéal que manie la femme avec une maîtrise consommée, les fléchettes acérées et ciblées qu'elle lance, ne sont pas des billets de banque (ou de poste) qu'on ne voit d'ailleurs jamais, mais des mots, rien que des mots. À la mécanique récitée du mari, répond la parole éruptive de l'épouse. Sa prime de rendement à elle, c'est la performativité des mots. Son capital symbolique, elle le doit aux mots. Elle n'a besoin d'aucun mandat de qui que ce soit pour parler comme elle le fait.

Ce qui rend l'offensive verbale si efficace, c'est que tout en privilégiant les spasmes des

remontrances et des imprécations, l'épouse n'omet pas de recourir à l'enjouement et à la flatterie. «*Tu crois que je ne connais pas ta valeur*», dit-elle, d'une voix doucereuse à son mari. Lorsqu'elle évoque son projet commercial avorté (un salon de coiffure), c'est pour souligner qu'elle comptait elle aussi se rendre utile. Ces moments d'accalmie ponctuent la banale et touchante humanité dans laquelle retombe une femme, mais sont aussi un répit nécessaire pour que la cérémonie soit ventilée et pour que les batteries de la confrontation soient rechargées. En effet, si l'élocution épousait le même débit et s'en tenait à la même charge intonationnelle, le drame deviendrait monocorde et lasserait.

Abreuvé d'injures et de reproches, le mari peut jeter par terre le trousseau de sa conjointe, menacer de la mettre dehors, la battre, mais il sait que toutes ces formes de riposte ne suffisent pas à lui redonner la contenance gesticulatoire dont il a besoin pour se prouver encore qu'il est un homme qui maîtrise parfaitement la situation. Lorsque les mots se couchent ou plus exactement sommeillent, les miroirs prennent le relais. À l'homme assis au bord du lit et vêtu d'un tricot de corps et d'un caleçon, de faire son théâtre tantôt de dos, tantôt de face devant un miroir mural. Si le regard dont l'accable sa conjointe ne lui renvoie de lui-même qu'une image déteinte, il faut bien qu'il se cherche des assurances dans l'onanisme spéculaire. Le rapport de soi à soi reprend, momentanément, le dessus. Les mots sont supplantés par une pantomime au ralenti.

Comment peut-on juger un homme ? A travers, entre autres, sa manière d'être dans son corps et dans sa peau. Le mari, dans *La Noce*, est quasi translucide. Il n'a ni consistance épidermique ni densité corporelle. C'est un épouvantail dont l'existence est

régie par une nécessité théâtrale. Le seau qu'il transforme habilement en patins ou la stricte raideur dans laquelle il s'efforce de maintenir son corps malingre, ne sont pas sans rappeler l'agrandissement dont bénéficient les personnages dans le théâtre antique, à la faveur de grands cothurnes et d'un rembourrage pectoral ou ventral. Or, dans *La Noce*, plus le mari essaye de sauver les apparences, plus il devient une apparence de l'apparence et se condamne à une vacuité sans rémission.

Le miroir n'est pas, dans *La Noce*, un accessoire d'auto-régulation ou de dérèglement psychologique, une séance à travers laquelle un visage se reconnaîtrait ou se honnirait, comme on le voit dans bon nombre de films tunisiens qui font un usage abusif et simpliste de la thématique du miroir, mais il est le fondement même de la théâtralité. Or, qu'est-ce la théâtralité si ce n'est une altérité en représentation ? Le problème, dans la mascarade domestique qui se joue, c'est que l'altérité simulée par le mari est sans horizon, sans espoir de métamorphose réelle, projetant une image creuse qui se solde par une autre image plus creuse encore.

Les atouts d'une écriture filmique

Dans le passage d'une pièce à un film, la pire des choses qui puisse arriver, c'est celle qui consiste à mettre de force, au titre de garantie de spécificité cinématographique, des signes propres au cinéma, envisagé comme un art pouvant disposer à son gré, du temps, de l'espace et du mouvement. Or, le collectif du *Nouveau Théâtre*, loin de masquer la provenance théâtrale de son cinéma, fait tout, au contraire, pour la revendiquer. C'est par l'inscription d'un surcroît de théâtralité, que s'affirme, paradoxalement, la singularité filmique de leur démarche de créateurs. Si *La Noce* est une oeuvre si dense et si forte,

c'est parce qu'elle relève d'une esthétique où cinéma et théâtre, au lieu de s'annuler et de se substituer l'un à l'autre, fusionnent, se surimpriment, «*s'allument de reflets réciproques*», pour reprendre l'expression dont aime se servir Mallarmé lorsqu'il évoque musique et poésie.

La seule violence marquante et réelle qui persiste, lorsque les contorsions gestuelles et verbales d'un couple se donnent un répit, c'est la violence très graphique de la mise en scène. Cette aspérité brute et quasi sauvage tient au cadre, à la lumière et à la direction d'acteurs.

Dans *La Noce*, tout se joue dans la relation entre le cadre, les acteurs et les objets, la façon dont le premier traque les seconds. C'est ce cadre finement ciselé et épuré qui confère tant de relief à des bouteilles de vin qui traînent sur une table, à une baignoire toujours inondée ou à des mégots de cigarettes qu'une main écrase dans des verres transformés en cendrier. Lorsqu'il s'agit de filmer des êtres humains, c'est cette même intransigeance du cadre qui élude la convention du champ et du contre-champ dont se repaît la narration additionnelle de beaucoup de films prétendument réalistes.

Dans *La Noce*, les visages ne sont pas montrés selon la règle de l'alternance, mais du télescopage. Les visages des deux partenaires devenus adversaires, sont nez à nez, l'un butant sur l'autre, collant à lui, le narguant, comme deux bêtes qui jaugent leurs forces respectives avant de passer à l'attaque. Il n'y a ni hors-champ ni arrière-scène. Lorsque l'épouse, cédant à l'exaspération ou poussant à l'intimidation, ouvre une fenêtre et se met à crier pour ameuter les voisins, son appel vite réprimé par le mari, n'est pas entendu. La caméra ne filme pas cette extériorité hypothétique. Il n'y a pas de bouffée d'oxygène d'autant que ni le mari,

ni l'épouse n'y aspirent réellement. S'il veut s'élargir ou se rétrécir, offrir l'hospitalité au monde extérieur ou le bannir une fois pour toutes, il appartient au cadre de se laisser guider par des corps confinés dans l'espace clos de leur taudis.

Le cadre, dans *La Noce*, est strictement délimité par les corps qui l'habitent ; il varie avec les intensités vécues de ces corps. Si l'épouse, joignant le geste à la parole, se met à arracher les carreaux d'un parterre abîmé, il faut bien que le cadre aille se fixer sur cette pile de gravats. Si elle est saisie par la démangeaison d'uriner, il est indécent pour la caméra de ne pas aller lui tenir compagnie. Lorsque le mari ne se décide pas à se coucher et se met à gesticuler devant le miroir, il faut bien que la prise de vue donne congé au plan d'ensemble d'une chambre à coucher et aille plutôt se braquer sur un exercice de mimique dérisoire.

Ce sont les corps, dans le cinéma du *Nouveau Théâtre*, qui confèrent aux lieux tant de densité et de mobilité. L'espace puise son identité et sa vérité non dans un ancrage géographique, mais dans la topographie des corps. Dans *La Noce*, l'espace fermé d'une demeure vétuste située dans une Médina en voie de désintégration et de dépersonnalisation, apparaît comme une aire dotée de plusieurs couloirs, d'un nombre infini d'entrées et de sorties. La chambre à coucher flanquée d'un mobilier indigent qui se limite à un lit double mal en point et à un miroir, apparaît elle-même comme une arène qui, bizarrement, rappelle le cercle autour duquel s'ordonnent la cérémonie des duels dans le western.

Ce ne sont pas les lieux qui sont multiples, étendus ou emboîtés les uns dans les autres. Ce sont les corps qui les parcourent, dans un va-et-vient sado-masochiste, qui leur attribuent tant de volume spatial. Les

membres du *Nouveau Théâtre* ont compris que la mobilité ne pouvait s'obtenir par le biais des techniques propres au cinéma, tels les panoramiques, les travellings, par exemple. Le lieu, dans leur cinéma, est un dispositif scénique régulé par l'inscription réitérée du même effet giratoire à l'instar d'un marteau-piqueur dont la lame creuse obstinément le sol. Que veulent dire ces effets de théâtralité insistants dans leur conception filmique de l'espace ? Ils sont, peut-être, le symptôme d'une crise de la mise en scène, d'une crise de la mise en espace, et une injonction, par conséquent, pour une régénération du signifiant toponymique au moyen même des atouts fournis par le théâtre.

Si la mise en scène, dans *La Noce*, est régie par le principe de répétition, comment expliquer, alors, la fluidité du filmage, l'éboulement jamais redondant de plans dont chacun semble avoir sa magie propre ? Dans ces effets de sidération dont nous éclabousse l'oeuvre, la part des acteurs est prépondérante.

Dans *La Noce*, l'interprétation de Jalila Baccar, l'épouse, et de Mohamed Driss, l'époux, est capitale. La mise en scène est entièrement conçue pour saisir chaque nuance de leur jeu, traquer la moindre expression des visages et des mouvements des corps, filmés le plus souvent de face, parfois de dos (la séquence du miroir notamment), en plans moyens ou en gros plans. Chaque regard véhicule autant de questions restées sans réponses qui renvoient à autant de gestes et

de paroles perdues. L'explication entre les deux conjoints est un dialogue de sourds, et le drame domestique dégénère vite en grotesques pitières à un point tel qu'on ne sait plus si les personnages sont au bord des larmes ou du rire. On peut imaginer, alors, l'implacable rigueur et l'incroyable énergie qu'a nécessitées ce jeu tout en nuances et subtilités.

Revoyant, récemment, *La Noce*, mon adhésion à ce film est établie plus que jamais. Ce qui saute aux yeux, c'est tout d'abord, et toujours, la richesse du travail sur les signifiants, l'extrême complexité formelle de l'ensemble en même temps que la beauté pensée de chaque plan. *La Noce* est une rhapsodie de matériaux épars qui se fondent en une unité où tout se tient. Raccords dans le mouvement, raccords dans la durée, raccords dans l'analogie, cycles et retour de cycles. On n'a jamais vu, dans le cinéma tunisien, une telle hyper - présence des corps, soulignée par une lumière qui diffracte et divise plus qu'elle n'assemble et unit. Une lumière qui n'est pas construite plan par plan, mais une fois pour toutes, dans chaque espace, pour tous les plans qui vont s'y tourner.

La Noce est un film qui a été pensé, vécu et travaillé comme une offrande faite à Habib Masrouki, le directeur de photo qui a tragiquement mis fin à ses jours. Si l'image éblouit, c'est à lui qu'on le doit. Si le ton est si désabusé et si incisif, terriblement lucide et prémonitoire, c'est parce que c'est aussi le sien ■



Un temps désorienté : du présentisme à l'Anthropocène*



de
François Hartog



Avant même le Covid 19, « incertitude » était en passe de devenir le mot de la décennie qui s'ouvrait. Si la pandémie, [mesurée par le *World Uncertainty Index* (indice mis au point par des économistes)], a marqué, en 2020-21, un pic d'incertitude à travers le monde, de nouveaux facteurs sont apparus depuis. Entre autres, depuis le 24 février 2022, la guerre en Ukraine lancée par la Russie, depuis le 7 octobre 2023, la guerre entre le Hamas et Israël, avec, l'une et l'autre, leurs effets locaux, régionaux, mondiaux, et, depuis le 20 janvier 2025, le retour de Donald Trump au pouvoir, le tout sur fond d'un dérèglement climatique s'accéléralant (vagues de chaleur, incendies, cyclones, inondations, pénuries d'eau...). Nous sommes donc confrontés à une accumulation de plus en plus rapide de facteurs d'incertitude, dont les médias et les réseaux sociaux se font, à tout instant, les échos et les propagateurs. Comme si s'était enclenchée une spirale grosse de menaces, que nous savons identifier mais que sociétés et Etats, ballottés d'une injonction contradictoire à une autre et prises dans les rets de l'urgence, se montrent incapables de maîtriser. Face à l'entrée dans un régime d'incertitude généralisée, les inquiétudes grandissent, tandis que prospèrent, comme toujours dans de telles situations, les prophètes de malheur, les marchands de peurs et autres exploiters d'anxiété.

A l'incertitude s'est ajoutée une désorientation temporelle, elle-même génératrice d'incertitudes ou les renforçant. C'est en ce point que l'historien que je suis, attentif aux transformations des rapports au temps dans la longue durée, peut espérer

La conférence inaugurale de l'année académique 2025-2026

apporter sa contribution. En interrogeant ces moments de crise du temps où l'articulation des trois catégories du passé, du présent et du futur perdent de leur évidence, il est, en effet, possible de mieux appréhender les conjonctures et de démêler les textures des présents d'hier et d'aujourd'hui¹. Que s'est-il passé du point de vue du temps au cours du dernier demi-siècle ? Pour m'en tenir aux grandes lignes, s'est produit un basculement du futur vers le présent. Le futur a perdu de son évidence et de sa force d'entraînement au profit d'un présent de plus en plus envahissant, sinon omniprésent. Être de son temps ne suffit plus, il faut vivre au présent. Le now est valorisé : la publicité s'en est emparée et la politique parfois aussi. Au futurisme du régime moderne d'historicité s'est substitué ce que j'ai appelé le « présentisme », mais celui-ci se trouve lui-même bousculé, depuis vingt-cinq ans, par un temps inédit : celui de l'Anthropocène.

Du présentisme à l'Anthropocène

En s'effaçant le régime moderne d'historicité tourné vers le futur et porté par le progrès, a ouvert un espace au présentisme et, du même coup, à une multitude de temporalités discordantes et concomitantes. L'individualisation croissante du temps en est une manifestation : mon temps n'est pas le tien, qui n'est pas le vôtre, même si nous partageons l'instantanéité des messageries électroniques et les mêmes *smartphones*. La situation peut alors être décrite comme celle d'une discordance généralisée, avec tous les effets de déliaison, notamment sociale, qui l'accompagne. Si l'éternité divine se définissait comme *tota simul*, tout en même temps, le présentisme est quelque chose comme une

éternité de l'instant : tout en même temps et à chaque instant ; un simultané du simultané à la fois évanescent et perpétuel, dont les chaînes d'information en continu et, désormais, les réseaux sociaux sont à la fois le carburant et le produit. La toile est une Babel temporelle ! Le succès de l'expression « en temps réel » qui a accompagné la révolution de l'information désignait et valorisait précisément la simultanéité et l'instantanéité. Le temps réel, c'est le temps des bourses, des transactions financières, des *deals*, dont la nanoseconde est devenue presque l'ordinaire. Depuis mon présent, tout, partout et à tout moment doit être accessible en ligne et en quelques clics.

Or, depuis peu, le présentisme babélien, bouclé sur lui-même et formant une bulle, s'est trouvé percuté par un temps nouveau, du moins pour les historiens qui n'ont commencé à en prendre conscience, ici et là, qu'autour des années 2000 : l'Anthropocène avec ses temporalités spécifiques. Par cette appellation, il faut entendre une nouvelle époque géologique succédant à l'Holocène qui aura ou aurait duré moins de 12 000 ans. Aurait duré, puisque, le 20 mars 2024, l'Union internationale des sciences géologiques, la seule instance qui a autorité pour nommer, s'est prononcée contre la reconnaissance de l'Anthropocène comme une nouvelle époque géologique. Pour les géologues, mais pas tous, nous sommes donc toujours dans l'Holocène. Compte tenu des échelles de temps qui sont leur ordinaire, un Holocène de 12 000 ans, c'est déjà bien court ! Sans entrer dans leur querelle, aucun d'entre eux ne nie, cependant, l'intensification et l'accélération de l'impact des activités humaines sur l'environnement.

¹ François Hartog, « The Texture of the Present », in *Historical Understanding, Past, Present, Future*, edited by Zoltan Boldizsar Simon and Lars Deile, Bloomsbury Academic, London, 2022, p. 17-24. François Hartog, *Chronos, L'Occident aux prises avec le temps*, Paris, Gallimard, 2020, Id. A la rencontre de Chronos, Paris, CNRS Editions, 2022.

Mais le phénomène nouveau que l'Anthropocène voulait désigner, quand le nom a été lancé en 2000, était que l'humanité, en tant qu'espèce, était devenue une force géologique, dont l'impact pouvait se mesurer à partir de relevés stratigraphiques. Car, si les humains ont depuis toujours affecté leur environnement, ce n'est que depuis la « Grande Accélération », soit les années 1950, que les effets de leur action ont pris un tour exponentiel jusqu'à modifier le système de la Terre lui-même. Pour l'historien américain John R. McNeill, nous avons engagé, diagnostiquait-il dès 2000, « une expérience sur la Terre que nous ne contrôlons pas² ». Le béton et le plastique s'accumulent désormais partout - le bulldozer pourrait figurer comme l'engin éponyme de cette époque -, tandis que la biodiversité recule rapidement. Tant et si bien que le présentisme, accoutumé à ne rien voir au-delà de lui-même, s'est soudain trouvé confronté à un passé et à un futur immenses, qui sont ceux de la Terre. Pour le passé, les débuts remontent à 4,54 milliards d'années, quant au futur, il est surtout déjà menaçant, puisqu'il peut amener, en quelques siècles, une sixième extinction des espèces (dont la nôtre) et, phénomène, encore plus difficile à concevoir, il est déjà en partie joué, alors même qu'il n'est pas encore advenu. Car, quoi que nous fassions, avertissent les climatologues, les humains ont modifié le climat terrestre, au moins, pour les cent mille ans à venir. Or ces temporalités, parfaitement exorbitantes en regard des temps du monde, ne sont rien d'autre que du temps chronos, du temps ordinaire, mais très long. Au point qu'il excède de très loin nos capacités de représentation et qu'en avoir une expérience directe n'est pas à notre portée. Voilà

qui accroît encore l'incertitude et nourrit l'inquiétude.

Aussi « incertitude » et « désorientation » sont-ils, sans surprise, les deux mots les plus souvent mobilisés pour caractériser la conjoncture dans laquelle nous nous trouvons. En effet, à une première désorientation temporelle, provoquée par le présentisme venu battre en brèche les assurances dont était porteur le régime moderne d'historicité (celui du temps moderne et du progrès), s'en ajoute désormais une seconde qui la renforce, celle-là même que font surgir les temporalités inédites de l'Anthropocène. Plutôt que de voir dans le cumul de ces deux incertitudes un phénomène passager, une crise, en somme, que quelques bonnes décisions suffiraient à dissiper, mieux vaut les tenir pour les marqueurs d'une nouvelle condition temporelle qui est de plus en plus celle des sociétés contemporaines, voire d'une nouvelle condition historique ou, selon certains, post-historique. Afin de commencer à l'appréhender, tâchons de débrouiller quelque peu la texture de ces temporalités multiples et hétérogènes du monde et de la Terre, désormais notre lot, que j'appelle, ici, le temps de l'Anthropocène, soit les linéaments d'un régime anthropocénique ou planétaire d'historicité.

Sous le signe de l'urgence

Comment vivre dans l'Anthropocène, c'est-à-dire comment tenir ensemble les temporalités de la planète avec celles qui nous sont familières, celles que nous pensions à notre main : celles du monde ? Elles-mêmes multiples, conflictuelles souvent, parfois contradictoires, ce sont celles sur lesquelles ont accoutumé de travailler les

² John R. McNeill, *Something New under the Sun* : An environmental History of the twentieth-century world, New York, W.W. Norton & Co, 2000, p. 4.

historiens, qui les organisent, les précisent et les actualisent. Si les unes (celles de la planète) et les autres (celles du monde) se touchent et même interfèrent, elles ne sauraient se fondre les unes dans les autres, vu les immenses différences d'échelles qui les séparent. Les écarts sont, en effet, tels qu'elles ne peuvent ni s'emboîter les unes dans les autres, ni s'articuler les unes aux autres, d'autant moins que les rythmes, qui les régissent, sont, eux aussi, profondément différents et divers.

Pour ce qui est des temps du monde, l'expérience qui domine est celle d'une discordance plus ou moins accusée selon les lieux et les milieux. De plus, si le présentisme est partout, il n'est ni homogène ni incontesté. Il y a eu d'un côté « les gagnants » de la globalisation, pour qui la bulle présentiste faite de mobilité, de flexibilité et d'instantanéité était désirable et profitable, de l'autre, les plus nombreux, celles et ceux qui, tout en en étant exclus, n'en subissaient pas moins ses contraintes et ses atteintes. Entre un présentisme « choisi » et un présentisme « subi » existent, bien sûr, toutes les gradations. A ce partage, renforcé par l'emprise croissante du numérique à travers le monde, vient s'ajouter un décalage entre un « Sud » engagé dans le rattrapage, le développement avec des taux de croissance élevés, et un « Nord », qui persiste à voir dans la « croissance » la solution à ses difficultés ou impasses, tout en sachant qu'au-delà du très court terme il ne pourra en être ainsi. Tout en étant présentiste, voire très présentiste, le « Sud » a cru et croit encore aux promesses du régime moderne d'historicité, qui, pour ne prendre que deux exemples, en Chine et en Inde, ont permis de sortir de la pauvreté des centaines de millions de gens. Mais, pour cela, il faut construire des centrales à charbon, importer du pétrole russe, exploiter des terres rares, couler des millions de tonnes

de béton, construire des milliers d'aéroports, installer des millions de climatiseurs, etc.,

Que devient, en régime présentiste, l'instrument par excellence d'une action orientée vers le futur, à savoir le projet ? Projet rimait avec progrès. Qu'advient-il, en effet, si le futur n'est plus au rendez-vous, quand la prospective perd de son assurance de naguère et quand le plan n'est plus « l'ardente obligation » qu'il était encore, en France, à l'époque du général de Gaulle. En matière d'urbanisme, un plan, tel celui qu'avait imaginé Le Corbusier pour le centre de Paris en 1925, ne laissant subsister que les principaux monuments et rasant le reste, n'est plus que l'expression d'un modernisme sûr de lui et disparu. De nos jours, un projet d'urbanisme est, en revanche, supposé intégrer l'incertitude, quand ni du futur ni du passé ne viennent plus nulle injonction claire. Aussi se pense-t-il comme « transitoire ». Il devient un « dispositif » et le produit d'une « co-production » [jusqu'à se caractériser comme un « processus d'amendement des milieux habités menés dans la durée » (Alain Guez)]. Le projet, c'est donc le projet se faisant. Mais plus il se leste de temps (celui des habitants, des acteurs, et celui du projet lui-même), moins il est futuriste.

Plus le présent se densifie, plus le projet se présentifie. De fait, le vocabulaire mobilisé pour le qualifier pointe en direction du présentisme : « flexibilité », « modulable », « éphémère », « adaptable », « temporaire », « improvisation en contexte d'incertitude », etc. Mais alors, comment travailler avec ces mots qui, appartenant à la rhétorique du moment, valent comme autant d'injonctions, sans y céder pour autant ? Comment bâtir et aménager en régime présentiste sans faire de l'architecture ou de l'urbanisme présentistes ? Et ce n'est pas tout encore, puisque vient s'ajouter une contrainte supplémentaire, sous la forme d'une temporalité nou-

velle de sens contraire à intégrer. En effet, comment concilier « éphémère » et « durable » ou « soutenable », et même « viable », dès lors que s'invite dans le cahier des charges une prise en compte des temporalités corrélées au changement climatique qui va, lui, en s'accéléralant ? Comment répondre simultanément à la désynchronisation des rythmes urbains toujours plus individualisés et à la désynchronisation planétaire des grands cycles, en particulier, de l'eau et du carbone ? Comment regarder la ville comme un territoire où cohabitent des humains et des non-humains ? Comment, surtout, faire du durable ou du soutenable sous l'empire de l'urgence, et d'une urgence sans fin ?

Si l'accéléralation est, comme l'a montré l'historien allemand Reinhart Koselleck, le propre du régime moderne d'historicité, le présentisme, correspondant à « la modernité » tardive analysée par le sociologue Hartmut Rosa, est, lui, porté par une accéléralation de l'accéléralation qui, à la limite, ne trouve plus sa finalité qu'en elle-même (accéléraler pour accéléraler et innover pour innover) et à laquelle chacun est sommé de s'adapter. D'où l'anxiété de n'y pas réussir et la multiplication dans le monde du travail des burn-out. Elle a, en effet, pour justification l'urgence, qui, devenue un véritable « fait social total », touche tous les secteurs de la société. Relevons d'ailleurs que dire « c'est urgent » ne suffit plus, on doit recourir au « très urgent », ou à « l'urgentissime », etc. Si l'on se risque à parler de plans, ce ne sont plus que des « plans d'urgence », dont on déplore qu'ils arrivent toujours trop tard. Car l'urgence se détache sur l'horizon de la catastrophe en train d'advenir, sinon déjà là. Ainsi à une catastrophe sanitaire qui menace doit répondre une urgence sanitaire, qui prend la forme d'une course contre la montre engagée d'abord par les ONG en vue de venir au secours des victimes. Dans ce temps


resserré, contracté, la décision à prendre, le geste à faire arrivent déjà trop tard : cet instant de retard qu'il faudrait pouvoir abolir. D'où les reproches qui fusent aussitôt de n'avoir pas su anticiper : combien de fois ne l'avons-nous pas entendu au cours de la crise du Covid 19 ? Dans un monde présentiste d'où l'eschatologie s'en est allée, l'urgence vient s'imposer comme une forme d'eschatologie « à rebours », puisque c'est l'immédiat qui joue le rôle d'eschaton ? Ce point que l'on vise sans pouvoir jamais l'atteindre. S'installe alors une tyrannie de l'urgence, avec les frustrations qui l'accompagnent.

Les urgences deviennent de plus en plus urgentes et les catastrophes de plus en plus nombreuses. Pour nous en sortir, nous comptons sur des ordinateurs toujours plus puissants et plus rapides, sur les big data et sur les progrès fulgurants de l'intelligence artificielle générative dont la seule visée est l'efficacité immédiate. Pour le quotidien et pour la gestion de l'économie, on a promu le just in time : le clic remplaçant le stock, lourd et onéreux.

Depuis peu, l'urgence s'est étendue au climat. Des villes, des pays ont reconnu « l'urgence climatique ». En novembre 2019, le Parlement européen a adopté une résolution déclarant l'urgence climatique en Europe et dans le monde. En régime présentiste, décréter « l'urgence climatique », voire l'état d'urgence climatique s'impose donc comme le mode d'inscription le plus évident du climat dans l'espace public, dans les agendas politiques et même dans celui de la justice. Urgence climatique, fort bien, mais c'est justement une urgence que quelques clics ne suffisent pas à régler. Certes, il y a urgence à agir mais, même le capitalisme, si on voit en lui l'ennemi principal, ne disparaîtra pas en un jour, et les mêmes décisions ne peuvent pas s'appliquer uniformément aux huit milliards d'êtres humains qui peuplent la Terre.

Où donc placer cette urgence récente au milieu de toutes les urgences qui assaillent déjà les sociétés de par le monde ? N'y en a-t-il pas qui soient plus immédiatement urgentes que d'autres, vitales même, telles celles auxquelles la crise du Covid-19 les a confrontées³ ? Comment hiérarchiser les urgences et qui va en décider ? On bute à nouveau sur la difficulté du futur ou, plutôt, de futurs, ayant différentes portées (brève, longue, très longue), qu'il faudrait pouvoir penser ensemble sans les confondre mais sans négliger leurs interdépendances et leurs recouvrements, au moins partiels. Ce que la figure de l'urgence, écrasant tout sous son injonction unique ne permet justement pas de faire. À la limite, quand l'urgence est partout, se forme une sorte de nœud temporel où tout s'entremêle. Ce n'est plus un impensé du temps, mais un temps qu'on ne sait pas comment penser : un impensable entrelacs de temporalités multiples et hétérogènes qui ne peut susciter qu'un surcroît de désorientation.

Du côté des mobilisations en faveur du climat, comme les marches et autres actions n'excluant pas parfois la violence pour « sauver la Terre », l'urgence est également là. Elle est même une évidence pleinement revendiquée. Agir avant qu'il ne soit trop tard, alors qu'il est trop tard, déjà presque trop tard, est la justification d'une vigilance active ou activiste et une façon de répondre à une anxiété qui monte, en particulier chez les plus jeunes. Mais, immanquablement, l'urgence, devenue mot d'ordre, se transforme en colère, frustration et dénonciation de « l'inaction » des États, des grands groupes mondialisés et d'autres acteurs de moindre envergure. En voulant préserver tant bien que mal leur présent, ils hypothèquent l'avenir et privent les jeunes générations, comme l'a répété la



jeune
Greta
Thunberg,
de leur avenir :
d'un avenir auquel
elles ont droit.

À l'accusation (parfois tout à fait justifiée) d'inaction, les responsables répliquent par la politique des « petits pas », qui sont immédiatement balayés par les accusateurs comme nullement « à la hauteur », voire hypocrites, et, dans tous les cas, faisant prendre du « retard » par rapport aux objectifs que lesdits responsables ont eux-mêmes fixés lors des COP (Conférences des Parties). Ni d'un côté ni de l'autre, le présentisme ne peut faire place à de la durée. On voit bien comment de l'urgence découle des quiproquos et des affrontements qui sont autant de conflits de temporalités. Tant que l'urgence demeure prise dans le cercle étroit du présentisme, elle ne permet pas d'envisager le futur à nouveaux frais, en sériant les urgences.

Le retour du futur

En obligeant à ouvrir les yeux sur les temporalités du système de la Terre, l'Anthropocène a brutalement réintroduit le futur, et pas n'importe lequel. Ce futur

³ Frédéric Worms, *Vivre en temps réel*, Paris, Bayard, 2021, p. 101-110.

à la fois immense et menaçant s'impose à nous (les humains) : nous (de façon inégale) en subissons les effets, mais nous installer dans le statut de victimes ne peut suffire à nous exonérer, puisque nous, devenus force géologique, devons reconnaître que nous en sommes aussi (à des degrés divers) des agents. Nous ne pouvons ni tenter un procès à la Terre ni au genre humain pour crime contre l'humanité et écocide. Cet éclatement de la bulle présentiste ne peut qu'augmenter encore la désorientation temporelle qui était déjà une expérience largement partagée.

Si l'on a cru pouvoir plus ou moins s'accommoder d'une éclipse de l'avenir, en misant sur un présent autosuffisant, le retour soudain du futur, mais sous la forme d'une catastrophe qui vient, suscite une grande anxiété, en particulier dans les générations les plus récentes, qui n'ont connu que le présentisme. D'où plusieurs réactions, parfois contradictoires. Certains parlent du « deuil de l'avenir » (Clive Hamilton), d'autres, comme Greta Thunberg, de l'avenir « volé », puisque par leur indifférence et leur inaction, les anciennes générations privent les plus jeunes de l'avenir auquel elles ont droit, un droit qui leur est donc injustement dénié. Pour le philosophe Bruno Latour, récemment disparu, « si nous voulons avoir un avenir », disait-il, « nous ne pouvons pas continuer à croire à l'ancien futur » : celui précisément porté par le régime moderne d'historicité, celui auquel ont cru, ne peuvent pas ne pas croire la plupart des pays dits du « Sud ». Mais à quel nouveau futur pourrions-nous croire ? Et qui est ce nous ?

Une autre réaction est celle d'une peur de l'avenir. Déjà à l'œuvre, surtout dans les anciennes nations d'Europe aux populations vieillissantes et à la démographie déclinante,

elle se trouve renforcée. Un avenir trop prévisible vient télescoper un avenir qu'on disait imprévisible : sans « visibilité » suffisante, les entreprises, en effet, n'embauchent pas et font le choix du flux tendu, du just in time. Improbable à première vue, l'agrégation d'un futur trop prévisible (catastrophique) et d'un autre (immédiat) qui ne l'est que trop peu renforce encore les attitudes de repli, de retrait, de fermeture, dont se sont nourris les « populismes » : peur du chômage, peur du déclassement, de la paupérisation, peur de l'insécurité, peur du terrorisme, peur de celui qu'on ne connaît plus que comme « migrant », peur du réchauffement climatique, peur aujourd'hui de la guerre, peur de mettre des enfants au monde : bref, peur du lendemain, qui, c'est sûr, sera pire que la veille. Face à cela, les dénis et les théories complotistes prospèrent, tandis que le mot « colère » omniprésent suffit à expliquer et justifier presque tout. L'immédiateté émotive des réseaux sociaux alimente et amplifie ces réactions.

En quoi les temporalités du système de la Terre ou, pour reprendre l'expression de l'historien indien Dipesh Chakrabarty, de la planète⁴, dont nous n'avons pas d'expérience directe, interviennent-elles sur la texture de ce temps hybride que je nomme temps de l'Anthropocène, entendu comme une nouvelle époque du temps ? Entre les temporalités du monde et celles de la Terre, nous l'avons dit, ni les échelles ni les rythmes ne peuvent s'ajuster, elles n'ont en commun que d'être les unes et les autres du temps chronos (très long ou très bref), et pourtant elles ont des incidences les unes sur les autres : celles du système de la Terre sur les temps du monde et, désormais, celles du monde sur celles de la Terre. S'ajoute, du côté de la Terre, un fac-

4 Dipesh Chakrabarty, *One Planet Many Worlds, the Climate Parallax*, Brandeis University Press, 2023, p. 11, pour une définition du Système de la Terre, p. 7.

teur supplémentaire de désorientation, dans la mesure où les temporalités du système de la Terre sont plurielles et ne sont pas, pour prendre une image, d'une seule coulée, il y a, au contraire, des « seuils », des « points de basculement », des « boucles de rétroaction positive », autant d'événements au-delà desquels se produisent de brusques accélérations, des phénomènes d'irréversibilité (d'où ces futurs non encore advenus et, déjà, en partie joués), des effets en retour qui renforcent l'effet initial.

Si le climat de la Terre a toujours connu des oscillations (des phases de réchauffement succédant à des phases de refroidissement), elles étaient fort lentes et se tenaient à l'intérieur de certaines limites, mais, aujourd'hui, nous constatons que, de notre fait, ces limites sont en train d'être rapidement forcées. Or, une fois les limites dépassées, on n'entre pas seulement dans l'inconnu mais dans un imprévisible, qui ne fait qu'accroître encore une incertitude annoncée⁵. Alors même qu'il faudra des millénaires pour qu'un nouvel équilibre s'établisse, quoi que nous fassions ou ne fassions pas. Même si nous arrêtons aujourd'hui toute émission de gaz à effets de serre, nous avons d'ores et déjà modifié le climat pour les cent mille ans à venir. Il n'empêche que des décisions sont à prendre maintenant, presque jour après jour, si nous voulons, non pas revenir à l'avant de l'Anthropocène, ni même le stopper, mais, a minima, éviter un Anthropocène catastrophique pour les humains et les non-humains. Avec les épisodes caniculaires dont les durées s'allongent, les inondations qui se multiplient et les incendies qui s'intensifient, nous sommes bien au-delà des avertissements

sans frais. Tout le système des assurances se trouve déstabilisé.

Difficiles à appréhender, toutes ces temporalités hétérogènes et enchevêtrées rendent la prévision très difficile et mettent à la peine le calcul des probabilités, dont Condorcet, un de ses théoriciens, estimait qu'il guiderait les progrès indéfinis de l'humanité, en réduisant toujours plus le « hasard ». Prévision, probabilités, prospective, plans ont été les instruments rationnels qui ont accompagné, nourri, dévoyé parfois le futurisme du régime moderne d'historicité et la marche rapide vers l'avenir. Le présentisme les a plus ou moins délaissés, en s'en remettant toujours plus à l'instantanéité du numérique (réponse immédiate à l'immédiat) et maintenant en comptant sur les data et le développement exponentiel de l'intelligence artificielle générative : boîte noire que même ses concepteurs ne maîtrisent pas vraiment. Pour ce qui est du climat, de bases de données toujours plus gigantesques traitées par des ordinateurs de plus en plus puissants, les experts tirent des simulations et présentent des scénarios que, en fonction des hypothèses retenues, ils rangent par ordre de vraisemblance.

Un temps de la fin ?

Telle est, rapidement décrite, la texture de ce temps nouveau, aux temporalités multiples, hétérogènes et enchevêtrées. Incertitude, désorientation, urgence, qui sont les mots mobilisés par les acteurs eux-mêmes pour caractériser la période, sont plus descriptifs qu'explicatifs. Pour avancer un peu plus dans la compréhension de cette nouvelle condition temporelle, faire état des

⁵ Un exemple : l'océanographe allemand, Stefan Rhamstorf, écrit au sujet de l'affaiblissement du puissant courant marin AMOC qui réchauffe les hautes latitudes de l'Atlantique : « Nous savons que l'AMOC est sujet à un point de bascule, c'est-à-dire un niveau de réchauffement au-delà duquel son effondrement est irréversible, mais nous ne savons pas où se situe ce seuil » (Le Monde, 22 août 2023).

expériences temporelles vécues est un premier pas assurément utile mais ne peut suffire. Une manière d'aller plus avant consiste, pour l'historien, à prendre du recul. Avec une première question : s'il est, à coup sûr, nouveau, le temps de l'Anthropocène est-il aussi totalement inédit ? Oui, tout ce qui précède va en ce sens.

Revenons, malgré tout, un instant sur l'émergence du temps moderne au cours du XVIIIe siècle. Un de ses traits constitutifs a consisté à se débarrasser des bornes qui, jusqu'alors, enserraient le temps du monde entre le jour de la Création et celui du Jugement, soit un total de 6000 ans. Ce carcan biblique, questionné, contourné, s'est toutefois maintenu aussi longtemps que tout l'appareil chrétien a tenu bon. D'autant plus qu'à ces deux bornes, le christianisme avait ajouté l'événement majeur de l'Incarnation qui, venant couper le temps du monde entre un avant et un après, faisait du Christ le pivot du temps : ce qui a eu pour effet de réduire d'autant l'importance de la date de la Création. La datation par année du Christ (Anno Domini) l'emporta sur celle par année du monde (Anno mundi). Ce qui avait l'avantage de laisser plus de latitude pour interpréter les 6000 ans. De plus et surtout, le temps, allant de l'Incarnation à l'apocalypse et au Jugement, changeait de qualité. Pris entre le « déjà » (déjà tout est accompli) et le « pas encore » (tout n'est pas encore achevé), il fut d'abord un présent, rien qu'un présent sans consistance propre et, surtout, il devenait le temps qui restait : celui pour saint Augustin de la vieillesse du monde. Avec l'Incarnation, le monde était, en effet, entré dans le temps de la fin. Et dans un présent qui, à tout moment, pouvait s'interrompre. Aussi la seule urgence véritable était-elle alors de se convertir pour avoir part à la promesse de la résurrection et pouvoir entrer dans l'éternité divine. Ainsi se fixa pour longtemps l'horizon temporel de la chrétienté, que j'ai défini dans mon livre Chronos, L'Occident aux prises avec le temps, comme un présentisme apocalyptique.

De son progressif effacement en Europe, je ne retiens, ici, qu'un seul point : la suppression des bornes. Trois savants ont été parmi les principaux maîtres-d'œuvre de cette révolution temporelle : Buffon, en reculant considérablement l'âge de la Terre ; Condorcet, en ouvrant l'avenir sur les progrès de la « perfectibilité indéfinie de l'homme », qui, disait-il, « n'ont d'autre terme que la durée du globe où la nature nous a jetés » ; Darwin, en temporalisant la Création, puisque c'est non seulement dans mais par le temps que se transforment les espèces vivantes. Le temps moderne est dès lors conçu comme un acteur à part entière. Dans tous les cas, un temps immense est déjà derrière nous et encore devant nous, mais, qu'il y ait eu un Créateur ou non, ce temps n'est pas notre affaire ; il est du côté de la Nature. Or, que se passe-t-il aujourd'hui ? Avec la menace d'une sixième extinction des espèces à échéance de quelques siècles, nous avons ipso facto réintroduit, dans le temps chronos du monde, du nôtre, une borne. De ce simple fait, et qu'elle que soit la durée qui nous en sépare, la qualité du temps change : il devient, lui aussi, un temps qui reste, qui nous reste, qui est bel et bien notre affaire et qui, une catastrophe après l'autre, va s'amenuisant.

Dans ces conditions, il n'y a rien de surprenant à avoir vu surgir des apocalypticiens de toutes obédiences, des collapsologues, des catastrophistes et autres prophètes de malheur qui, calculant et recalculant des dates de la fin et réactivant, le sachant ou le plus souvent sans le savoir, un imaginaire apocalyptique, se font entendre, captent l'attention des médias et nourrissent l'anxiété. Ajoutons cette réserve : du moins dans le monde occi-

dental et là où le christianisme a laissé une empreinte plus ou moins profonde. A l'opposé de cette posture, d'autres misent sur les avancées scientifiques et technologiques pour échapper à la Terre et aux limites de la condition humaine. Qu'il s'agisse d'aller vers Mars, ou d'atteindre, avec les transhumanistes, la Singularité et de rendre enfin la mort obsolète (pour quelques-uns du moins). Les « seigneurs de la tech » de la Silicon Valley s'en préoccupent beaucoup.

Du côté des premiers chrétiens, la réponse à l'entrée dans le temps de la fin était l'impératif de se convertir, premier pas indispensable pour espérer avoir part à la cité de Dieu, tout en demeurant encore dans le temps de la cité des hommes. Saint Paul appelait à être du monde « comme en n'en étant pas », à vivre, pour ainsi dire, entre deux mondes et entre deux temps. La conversion était la réponse à la situation sans précédent créée par la venue du Rédempteur. Elle était la façon de devenir partie prenante du déjà (déjà tout est accompli), tout en restant dépendant du pas encore (tout n'est pas encore achevé). Ce schéma a profondément et durablement structuré le rapport au temps et au monde d'une chrétienté prise au sens le plus large. Pour le dire autrement, il y a d'une part le Jugement (Krisis) qui vient et, de l'autre, le Kairos qu'est le Christ. Opter pour le Kairos, ce temps nouveau qui est aussi le temps de la fin, c'était se préparer à traverser victorieusement la Krisis, l'apocalypse et la fin des temps. Au prix d'une vie nouvelle, s'efforçant de mettre en pratique le « comme ne pas ». Conversion et réforme en ont été les mots-clés.

Bien loin de moi l'idée de christianiser « l'événement Anthropocène », mais les façons d'en parler, les images utilisées, certaines références mobilisées ont semblé renvoyer, vaguement le plus souvent, à cet ar-

rière-plan. On parle volontiers de « conversion » et, quotidiennement, de la nécessité de « réformer » nos genres de vie. En 2015, l'encyclique du pape François Loué soit TU appelait à une véritable « conversion écologique » pour la « sauvegarde de la maison commune ». Elle était entièrement placée sous le signe de la « réforme », qui est la tradition même de l'Eglise depuis toujours. Mais le plus patent sont, au nom de l'urgence, les nombreux usages de l'apocalypse (pas par le pape bien sûr), mises un peu à toutes les sauces, en ignorant en général qu'elle est une fin certes, mais aussi et surtout un passage pour les élus vers du tout autre et le début d'une « autre Terre et d'un autre ciel ». Si elle était redoutée, elle était aussi espérée, puisqu'elle se présentait, depuis le livre biblique de Daniel, comme la seule façon de mettre fin à un monde irrémédiablement mauvais et la réponse à l'urgence d'une situation qui était vécue comme sans issue avec l'occupation de Jérusalem et la profanation du Temple par Antiochus IV.

Quelle histoire ?

Depuis toujours, les humains ont été confrontés au problème d'articuler les catégories du passé, du présent et du futur. Selon les périodes et les lieux, la précellence a été donnée au passé, au futur ou au présent. C'est ce que je me suis efforcé de mieux cerner en proposant dans mes livres l'outil heuristique du régime d'historicité. Parmi ces configurations, le présentisme apocalyptique chrétien a longtemps occupé une place considérable et singulière, avant que le temps moderne, travaillé par l'accélération et porté par le progrès, n'impose son empire. Avec le temps nouveau de l'Anthropocène (qui, en réalité, n'est pas un temps humain), le problème demeure mais il s'est fortement compliqué, puisqu'il n'y a plus seulement le passé mais

des passés, plus seulement le futur mais des futurs, eux-mêmes hétérogènes, de portées différentes, avec des rythmes qui leur sont propres et qui, complication supplémentaire, interagissent les uns avec les autres. A défaut de réussir articuler ces temporalités multiformes, les tenir ensemble est impératif, alors même que nul nouveau temps moderne n'est à notre disposition pour les couler en un seul fleuve du temps, débouchant sur quelque avenir radieux pour l'humanité.

Au-delà du constat sur la désorientation temporelle et sur les apories d'une urgence multiforme, quelle pourrait être, me demanderai-je pour finir, une histoire à même de répondre à la nouvelle condition historique ? Son objet ne peut plus être seulement, comme naguère encore, de faire pont entre le passé et le futur pour donner sens au présent, qu'on se tourne vers le passé pour y trouver des précédents ou vers le futur pour rompre avec le passé. Il lui faut, en regardant en même temps le monde et la planète, commencer par dresser une carte de toutes ces temporalités enchevêtrées, sans, pour autant, perdre de vue un présent (presque entièrement placé sous le signe de la seule urgence), qui oscille entre le presque tout et le quasi-rien. Aux régimes d'historicité, oserais-je dire, classiques, peut-être convient-il d'ajouter un régime anthropocénique ou planétaire d'historicité. Car la prise de conscience qu'on entre dans un nouveau cosmos appelle une nouvelle cosmologie passant par l'établissement d'une cosmochronologie et menant vers une histoire élargie. Celle-ci supposerait alors une forme de cosmopolitique, à même de faire place aux humains et aux non-humains, soit aux vivants ou, mieux, à l'ensemble des existants.

Vers quoi invitent ces mots, peut-être un peu pompeux ? A élargir la perspective, en dépassant l'ancien partage entre la nature d'un côté, la culture de l'autre. Tout en demeurant plei-

nement du monde, les humains doivent, en effet, intégrer le fait qu'ils sont aussi devenus une force géologique à part entière. Donc agir en conséquence, mais, et c'est là le difficile, dans le cadre d'institutions qui, elles, sont et ne peuvent qu'être et demeurer humaines. En allant plus loin encore, ils doivent se faire à l'idée qu'en comparaison des microbes, ils ne représentent, en réalité, qu'une forme minoritaire de vie (mais qui ne peut se passer des autres) : aux formes microbiennes de vie reviennent clairement l'ancienneté et la majorité. Majorité, minorité, avec ces mots employés à dessein, c'est vers une cosmopolitique, largement à élaborer, qu'on est conduit. Ou, pour le dire avec les mots de Dipesh Chakrabarty, « provincialiser » l'humain, mais sans l'oblitérer ou le renier ■

