

Pour une sociologie culturelle foucauldienne... de la peur For a Foucauldian Cultural Sociology... of Fear

Valérie de Courville Nicol

Volume 38, numéro 2, automne 2006

Michel Foucault : sociologue ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/016376ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/016376ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0038-030X (imprimé)

1492-1375 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

de Courville Nicol, V. (2006). Pour une sociologie culturelle foucauldienne... de la peur. *Sociologie et sociétés*, 38(2), 133–150. <https://doi.org/10.7202/016376ar>

Résumé de l'article

Nous exposons trois dimensions complémentaires d'une sociologie culturelle d'inspiration foucauldienne : l'analyse de la culture comme incarnation subjective ; l'analyse des modes d'objectivation et des processus de subjectivation ; et l'analyse textuelle comme lecture productrice de sens. Nous démontrons comment ces trois dimensions peuvent être mises au service d'une sociologie culturelle de la peur. La sociologie culturelle proposée comprend la culture à travers les *jeux de vérité* et leurs *effets de réalité* — effets concrets mais non obligatoires de la création culturelle, dont les effets de pouvoir, de savoir et de subjectivité. Nous suggérons une exploration plus poussée des dimensions émotionnelles et affectives de la culture. En conclusion, nous entamons une réflexion sur l'exercice de la peur dans l'époque contemporaine.



Pour une sociologie culturelle foucauldienne... de la peur¹

VALÉRIE DE COURVILLE NICOL

Université Concordia
Département de sociologie et d'anthropologie
1455, boulevard de Maisonneuve Ouest
Montréal (Québec) H3G 1M8, Canada
Courriel : vdcnicol@alcor.concordia.ca

CULTURE, GÉNÉALOGIE ET GOUVERNEMENTALITÉ

Je voudrais dire d'abord quel a été le but de mon travail ces vingt dernières années. Il n'a pas été d'analyser les phénomènes de pouvoir ni de jeter les bases d'une telle analyse. J'ai cherché plutôt à produire une histoire des différents modes de subjectivation de l'être humain dans notre *culture* [...] (Foucault, 1994c, p. 222-223, notre italique)

Dans la conception humaniste, la culture est constituée des produits supérieurs de la pensée et de la créativité humaines, tels que les grands chefs-d'œuvre. Dans cette perspective, la culture populaire représente une forme mineure, dégradée, corrompue ou abjecte de la pensée, voire l'absence de créativité. Par contraste, dans le texte précité, Michel Foucault se sert du mot « culture » dans son sens anthropologique. C'est d'ailleurs dans ce sens plus large qu'il est utilisé par Raymond Williams, l'un des fondateurs des *Cultural Studies*, pour qui la culture représente un « mode de vie dans sa totalité² » plutôt que seules les œuvres dites créatives.

1. Je tiens à remercier deux évaluateurs anonymes et surtout Anouk Bélanger, dont les commentaires et les suggestions ont guidé la production de cet article.

2. Voir Williams (1983).

Bien qu'il ait employé ce terme, à notre connaissance Foucault ne s'est pas attardé de façon explicite à définir ce qu'il entendait par la « culture » en tant qu'objet d'étude. Nous pouvons néanmoins faire valoir qu'en tant qu'approche qui s'intéresse aux « différents modes de subjectivation de l'être humain dans notre culture », voire à la constitution de la subjectivité dans sa spécificité historique et culturelle, l'analyse foucauldienne est à la base culturelle. Dans notre lecture, la culture est une entité dynamique et fluide formée d'un ensemble de processus producteurs de sens³ et incarnés par les sujets.

La perspective foucauldienne s'inscrit dans la montée en popularité, à partir des années 1960, de courants de pensée qui s'entrecoupent. Le « tournant postmoderne » entraîne une remise en question de la vérité transcendante au profit de la reconnaissance des processus socioculturels et historiques impliqués dans la production des vérités, introduisant par le fait même les enjeux du relativisme culturel dans la pensée contemporaine. Le « tournant sociologique » promeut pour sa part une compréhension des valeurs culturelles comme construits sociaux que l'on doit situer dans le contexte de rapports de pouvoir précis. Le « tournant linguistique » et le « tournant culturel » sont à l'origine d'approches qui portent une attention particulière au langage et aux textes en tant qu'agents investis dans la production des événements historiques, de la conscience humaine et de la culture. De nouveaux domaines d'enquête interdisciplinaires qui requièrent de nouveaux outils, de nouveaux concepts et des fondements épistémologiques qui se distinguent de ceux des disciplines traditionnelles ont ainsi vu le jour (Canning, 1994). C'est en partie à la suite de ces développements que la culture populaire est devenue un objet d'étude légitime en sociologie et ailleurs.

L'objectif de cet article, dont la contribution se veut à la fois conceptuelle et programmatique, est de démontrer l'utilité de certains aspects d'une approche foucauldienne dans la pratique d'une sociologie culturelle⁴ ainsi que dans le développement d'une sociologie culturelle de la peur. Pour appuyer et illustrer notre argumentaire, nous nous basons principalement sur une lecture de différents éléments du corpus foucauldien ainsi que sur nos travaux sur la peur et la littérature populaire.

Deux pôles d'analyse foucauldienne sont particulièrement pertinents pour cette sociologie. Le premier, l'approche généalogique (Foucault, 1994c; 1976; 1975), vise à faire l'histoire des conditions de possibilité du savoir dans son lien à l'exercice du pouvoir et à la constitution de la subjectivité. Dans cette perspective, les savoirs et leur domaine d'objets émergent dans des contextes sociohistoriques qui les rendent possibles. Tout en reconnaissant qu'ils ont des effets réels et concrets (effets que nous

3. Dans cet article, nous utilisons les concepts de production et de création (comme dans l'expression « la production/création de sens ») de façon interchangeable pour désigner l'effet de sens qui résulte d'un travail d'assemblage. Cet effet dépend de l'imagination sans être tiré du néant et peut constituer, mais ne constitue pas nécessairement, un effet de nouveauté.

4. Plusieurs penseurs classiques (p. ex. Marx, Durkheim, Weber, Mead) et contemporains (p. ex. Bourdieu, Foucault, Baudrillard) peuvent être cités comme ayant contribué au développement des différentes perspectives qui forment la sociologie culturelle, que certains distinguent de la sociologie de la culture (Spillman, 2002; Edles, 2002). En ce sens, on ne peut réduire la sociologie culturelle au cadre américain développé par Jeffrey Alexander.

désignons par l'expression *effets de réalité* dans ce texte), cette approche dénaturalise les vérités et démontre leur lien avec les relations de pouvoir et la constitution des sujets. Le deuxième pôle est celui de la gouvernementalité (Burchell, Gordon et Miller, 1991). Au début de l'ère moderne, la logique de la gouvernementalité remplace l'impératif de conquête et de protection des territoires par le souverain. L'art de gouverner vise plutôt à sécuriser les individus et les populations en protégeant leurs richesses, leurs ressources, leur santé et leur bien-être (Foucault, 1991). Cette nouvelle logique du pouvoir incite les individus à se transformer en sujets de façon volontaire. Ainsi, l'examen des techniques par lesquelles les individus se gouvernent permet une meilleure compréhension des dynamiques du pouvoir, du savoir et de la subjectivité dans les sociétés contemporaines.

À partir de ces deux pôles, nous exposons trois dimensions complémentaires d'une sociologie culturelle d'inspiration foucauldienne : l'analyse de la culture comme incarnation subjective ; l'analyse des modes d'objectivation et des processus de subjectivation ; et l'analyse textuelle comme lecture productrice de sens. Nous démontrons comment ces trois dimensions peuvent être mises au service d'une sociologie culturelle de la peur. En conclusion, nous partageons quelques réflexions sur les modalités contemporaines de la peur à la lumière des propositions développées au préalable.

LA CULTURE SUBJECTIVEMENT INCARNÉE : JEUX DE VÉRITÉ ET EFFETS DE RÉALITÉ

De façon générale, la sociologie culturelle s'intéresse au sens et à la représentation. Or, la sphère culturelle (rapports de sens) est indissociable des sphères politique (rapports de pouvoir), économique (rapports de production) et individuelle ou subjective (rapports à soi). À l'occasion d'un séminaire aux États-Unis en octobre 1982, Foucault fait une distinction entre quatre techniques dont dépendent le savoir, tout en précisant qu'elles ne fonctionnent que rarement de façon isolée. Ce sont les techniques de production, de systèmes de signes, de pouvoir, et de soi (Foucault, 1994e, p. 785). Et dans « Le sujet et le pouvoir », Foucault souligne son intérêt pour la question du pouvoir, dont on doit selon lui mieux développer les instruments d'analyse afin de permettre l'étude de « l'objectivation du sujet », thème constant de ses recherches. Déplorant les limites « des modèles juridiques » et « institutionnels » du pouvoir, il note le besoin d'élaborer de meilleurs instruments pour son analyse, comme l'ont fait « l'histoire » et « la théorie économique » pour les « rapports de production » et « la linguistique et la sémiotique » pour les « relations de sens » ou les « rapports de communication » (Foucault, 1994c, p. 223, 233).

Plusieurs approches appréhendent la culture dans ses dimensions strictement symboliques (Edles, 2002, p. 7), négligeant par le fait même ses dimensions politiques, économiques et subjectives. La perspective foucauldienne nous permet par contre de conceptualiser la culture comme étant subjectivement incarnée dans le cadre de rapports de pouvoir, de production et de subjectivité spécifiques. Ainsi, dans un passage souvent cité et qui rend bien l'idée selon laquelle la culture doit être pensée comme vivant à travers ses sujets, qui la produisent, la pratiquent et la reproduisent, Foucault

fait valoir que l'identité de l'homosexuel, produite par les discours du XIX^e siècle, est subjectivement incarnée par les « homosexuels » qui l'utiliseront plus tard afin de faire valoir leurs droits.

Or l'apparition au XIX^e siècle, dans la psychiatrie, la jurisprudence, la littérature aussi, de toute une série de discours sur les espèces et sous-espèces d'homosexualité, d'inversion, de pédérastie, d'« hermaphroditisme psychique », a permis à coup sûr une très forte avancée des contrôles sociaux dans cette région de « perversité » ; mais elle a permis aussi la constitution d'un discours « en retour » : l'homosexualité s'est mise à parler d'elle-même, à revendiquer sa légitimité ou sa « naturalité » et souvent dans le vocabulaire, avec les catégories par lesquelles elle était médicalement disqualifiée. (Foucault, 1976, p. 134)

La culture est également indissociable de son contexte économique, comme nous le démontre si bien Foucault dans son analyse de l'intérêt des conceptions disciplinaires du pouvoir pour le mode de production capitaliste. Les trois objectifs auxquels fait référence Foucault en parlant du pouvoir disciplinaire dans le passage qui suit sont de réduire les coûts de l'exercice du pouvoir, tant au niveau économique que politique, assurer l'efficacité et la plus grande portée possible des effets de l'exercice du pouvoir, et favoriser « la docilité et l'utilité de tous les éléments du système ».

Ce triple objectif des disciplines répond à une conjoncture historique bien connue. C'est d'un côté la grosse poussée démographique du VIII^e siècle : augmentation de la population flottante (un des premiers objets de la discipline, c'est de fixer ; elle est un procédé d'antinomadisme) ; changement d'échelle quantitative des groupes qu'il s'agit de contrôler ou de manipuler (du début du XVII^e siècle à la veille de la Révolution française, la population scolaire s'est multipliée, comme sans doute la population hospitalisée ; l'armée en temps de paix comptait à la fin du XVIII^e siècle plus de 200 000 hommes). L'autre aspect de la conjoncture, c'est la croissance de l'appareil de production, de plus en plus étendu et complexe, de plus en plus coûteux aussi et dont il s'agit de faire croître la rentabilité. Le développement des procédés disciplinaires répond à ces deux processus ou plutôt sans doute à la nécessité d'ajuster leur corrélation. (Foucault, 1975, p. 254)

Enfin, la distinction que formule Foucault entre la connaissance et le savoir nous renvoie également à l'idée de la culture comme étant incarnée subjectivement, puisqu'elle souligne le fait qu'en se constituant en objet de la connaissance, c'est le sujet lui-même qui est transformé et qui devient « être de savoir ».

J'emploie le mot « savoir » en établissant une distinction avec « connaissance ». Je vise dans « savoir » un processus par lequel le sujet subit une modification par cela même qu'il connaît, ou plutôt lors du travail qu'il effectue pour connaître. C'est ce qui permet à la fois de modifier le sujet et de construire l'objet. Est connaissance le travail qui permet de multiplier les objets connaissables, de développer leur intelligibilité, de comprendre leur rationalité, mais en maintenant la fixité du sujet qui enquête. [...] Par exemple, connaître la folie en se constituant comme sujet raisonnable ; connaître la maladie en se constituant comme sujet vivant ; ou l'économie, en se constituant comme sujet travaillant ; ou l'individu se connaissant dans un certain rapport à la loi... Ainsi y a-t-il toujours cet engagement de soi-même à l'intérieur de son propre savoir. (Foucault, 1994, p. 57)

Dans le langage foucauldien, le concept des *jeux de vérité* évoque la production de sens. La culture est au cœur de l'analyse foucauldienne puisque c'est par elle que l'on crée le sens de la réalité — création à laquelle participent les *jeux de vérité*. Comme nous le relate Foucault en parlant de son parcours, les *jeux de vérité* sont à l'œuvre dans l'édification de domaines de savoir, dans l'exercice du pouvoir et dans la constitution de la subjectivité.

Après l'étude des jeux de vérité les uns par rapport aux autres — sur l'exemple d'un certain nombre de sciences empiriques au XVII^e et au XVIII^e siècle —, puis celle des jeux de vérité par rapport aux relations de pouvoir, sur l'exemple des pratiques punitives, un autre travail semblait s'imposer : étudier les jeux de vérité dans le rapport de soi à soi et la constitution de soi-même comme sujet, en prenant pour domaine de référence et champ d'investigation ce qu'on pourrait appeler l'« histoire de l'homme de désir ». (Foucault, 1994d, p. 541)

Nous présentons ici une expression qui, sans avoir été utilisée par Foucault, désigne les effets réels et concrets des *jeux de vérité* et permet ainsi de rendre compte des dimensions politique, économique et individuelle de la culture. Le concept d'*effets de réalité*⁵ désigne les effets concrets mais non obligatoires de la création culturelle, dont les effets de pouvoir, de savoir et de subjectivité. Ces effets sont non obligatoires puisqu'il n'existe pas de lien nécessaire entre les *jeux de vérité* et leurs effets. Et ces effets sont réels et concrets plutôt qu'illusoire ou idéologiques, comme le suggère Foucault en parlant du sens de l'âme, puisqu'ils s'investissent à même les corps par l'exercice du pouvoir et entraînent la construction de savoirs, le développement de techniques et de discours, et la légitimation de principes moraux.

Il ne faudrait pas dire que l'âme est une illusion, ou un effet idéologique. Mais bien qu'elle existe, qu'elle a une *réalité*, qu'elle est produite en permanence, autour, à la surface, à l'intérieur du corps par le fonctionnement d'un pouvoir qui s'exerce sur ceux qu'on punit [...]. Sur cette *réalité-référence*, on a bâti des concepts divers et on a découpé des domaines d'analyse : psyché, subjectivité, personnalité, conscience, etc. ; sur elle, on a édifié des techniques et des discours scientifiques ; à partir d'elle on a fait valoir les revendications morales de l'humanisme. (Foucault, 1975, p. 38 ; notre italique)

Et s'exprimant encore sur le développement de sa pensée, Foucault explique que l'intérêt d'une histoire de la vérité n'est pas de faire l'inventaire des vérités découvertes ou cachées, mais bien de chercher à saisir les conditions qui permettent de dire que quelque chose est vrai ou faux, et de faire la lumière sur les effets de ces *jeux de vérité* sur la connaissance et la subjectivité. Les *jeux de vérité* produisent du sens mais doivent également être pensés dans leur rapport aux *effets de réalité* avec lesquels ils entretien-

5. Le concept d'*effet de vérité* (voir par ex. Foucault, 1994b, p. 55) aurait pu être utilisé au lieu du concept d'*effet de réalité*. Mais, à notre avis, il ne met pas en évidence de la même manière le fait que les effets des *jeux de vérité* sont « réels » tant au niveau de notre entendement de ce que nous considérons être vrai ou faux, réel ou pas, qu'au niveau des pratiques, très concrètes, de savoir, de pouvoir et de subjectivité. Les *jeux de vérité* participent à la construction du réel en agissant sur notre rapport à soi et à autrui. Par ailleurs, la portée du concept d'*effet de réalité* est plus large que celle du concept d'*effet de vérité* puisqu'il peut désigner les effets de jeux autres que les *jeux de vérité*. On pourrait imaginer une analyse des *jeux de l'affect* ou des *jeux de l'émotion* et de leurs *effets de réalité*, pour ne donner que ces exemples.

nent un rapport dialogique. Une histoire de la vérité est donc aussi une histoire de la culture, voire une histoire de la production de sens et de ses *effets de réalité*, tout comme une histoire des conditions de cette histoire.

En somme, l'histoire critique de la pensée n'est ni une histoire des acquisitions ni une histoire des occultations de la vérité; c'est l'histoire de l'émergence des jeux de vérité: c'est l'histoire des «véridictions» entendues comme les formes selon lesquelles s'articulent sur un domaine de choses des discours susceptibles d'être dits vrai ou faux: quelles ont été les conditions de cette émergence, le prix dont, en quelque sorte, elle a été payée, ses *effets sur le réel* (notre italique) et la manière dont, liant un certain type d'objet à certaines modalités du sujet, elle a constitué, pour un temps, une aire et des individus donnés, l'*a priori* historique d'une expérience possible. (Foucault, 1994e, p. 632)

La perspective foucauldienne ne constitue pas un idéalisme discursif, un pur subjectivisme où tout serait construit et rien n'existerait en dehors du regard humain. Elle est plutôt ancrée dans la prémisse selon laquelle la réalité n'a pas de sens en tant que telle, en dehors de nos descriptions culturelles et contextuelles de celle-ci⁶.

— *La vérité n'est donc pas une construction?* — Cela dépend: il y a des jeux de vérité dans lesquels la vérité est une construction et d'autres dans lesquels elle ne l'est pas. On peut avoir, par exemple, un jeu de vérité qui consiste à décrire les choses de telle ou telle manière: celui qui fait une description anthropologique d'une société ne fait pas une construction, mais une description — qui a pour sa part un certain nombre de règles, historiquement changeantes, de sorte qu'on peut dire jusqu'à un certain point que c'est une construction par rapport à une autre description. Cela ne signifie pas qu'il n'y a rien en face et que tout sort de la tête de quelqu'un. De ce qu'on peut dire, par exemple, de cette transformation des jeux de vérité, certains tirent la conséquence qu'on a dit que rien n'existait — on m'a fait dire que la folie n'existait pas, alors que le problème était absolument inverse: il s'agissait de savoir comment la folie, sous les différentes définitions qu'on a pu lui donner, à un moment donné, a pu être intégrée dans un champ institutionnel qui la constituait comme maladie mentale ayant une certaine place à côté des autres maladies. (Foucault, 1994f, p. 726)

L'approche de Foucault nous incite à appréhender le sujet comme être socialement constitué et se constituant, comme être profondément culturel, plutôt qu'en fonction d'une nature qui réagirait de façon nécessaire et homogène aux transformations et aux phénomènes sociaux. Le sujet foucauldien existe par les pratiques de production, de pouvoir, de sens et de soi qui le constituent et par lesquelles il se constitue. Cette incarnation subjective constitue le lieu à partir duquel le sujet crée et se crée, agit sur lui-même et sur autrui, acquiesce et résiste. Le sujet n'est donc pas compris comme étant le reflet passif d'une culture qui le domine ou qui lui impose des représentations

6. Nous apprécions le concept de *biolooping* développé par Ian Hacking (1999), qui cherche à dépasser certaines des apories du constructivisme social. En élargissant un peu l'application qu'en fait Hacking, le *biolooping* renvoie au processus d'interaction ou de cocréation entre le social et l'extrasocial, ou entre le sens et l'extrasensé, de sorte qu'il est futile de chercher à appréhender l'un ou l'autre comme objet pur. Ce concept permet entre autres de réfléchir à l'*affect* comme effet qui déborde du *sens* pensé comme seule *signification* ou *représentation* pour comprendre ses dimensions *sensibles* ou *sensorielles*.

qui lui sont extérieures, mais plutôt comme un être libre d'agir dans le cadre d'un champ de possibilités parfois plus et parfois moins restreint — possibilités qu'il fait siennes. C'est d'ailleurs ce qu'évoque pour nous le passage suivant, où Foucault nous invite à voir la liberté d'agir comme condition de l'exercice du pouvoir.

Il [l'exercice du pouvoir] est un ensemble d'actions sur des actions possibles : il opère sur le champ de possibilité où vient s'inscrire le comportement de sujets agissants : il incite, il induit, il détourne, il facilite ou rend plus difficile, il élargit ou il limite, il rend plus ou moins probable ; à la limite, il contraint ou empêche absolument ; mais il est bien toujours une manière d'agir sur un ou sur des sujets agissants, et ce tant qu'ils agissent ou qu'ils sont susceptibles d'agir. Une action sur des actions. (Foucault, 1994c, p. 237)

OBJECTIVATION ET SUBJECTIVATION : L'EFFET DE PEUR COMME EFFET DE RÉALITÉ

Puisque les sujets sont porteurs de culture, la sociologie culturelle doit s'intéresser aux processus historiques par lesquels nous devenons sujets ainsi qu'aux manières par lesquelles nous exerçons notre subjectivité. Dans l'approche foucauldienne, les sujets sont constitués dans un double mouvement, puisqu'ils sont à la fois les sujets et les objets du pouvoir et du savoir. Trois modes d'objectivation sous-tendent les processus de subjectivation par lesquels les êtres humains sont transformés et se transforment en sujets (Foucault, 1994c, p. 227). Un premier mode d'objectivation cherche à produire l'être humain comme objet de la connaissance (p. ex. comme être psychologique) ; un deuxième fait le partage entre différents types d'humains (p. ex. ceux qui ont et ceux qui n'ont pas un trouble de la personnalité) ; et un troisième produit les modalités par lesquelles le sujet peut et est incité à agir sur lui-même (p. ex. le sujet qui souffre d'un trouble de la personnalité obsessionnelle-compulsive peut et est incité à le gérer à l'aide de différentes techniques). Ces processus rendent compte de la façon dont la culture et en l'occurrence la peur sont subjectivement incarnées.

En dépit de leur importance, on porte peu d'attention aux modes d'objectivation et aux processus de subjectivation qui font usage de la peur dans les sociétés occidentales contemporaines. L'étude de la littérature gothique des XVIII^e et XIX^e siècles, une littérature populaire caractérisée tant par la peur éprouvée par ses héros et héroïnes que par ses lecteurs, nous a permis d'entamer cette réflexion. Une lecture de cette analyse donnera corps à nos propos. Les romans gothiques de trois périodes différentes à l'appui (prérévolutionnaire, postrévolutionnaire, victorienne), dans *Le soupçon gothique* (2004) nous avons analysé le passage de la peur et du pouvoir à l'intérieur des individus dans un mouvement également constitutif de cette intériorité. Notre lecture des textes gothiques démontre que leurs *jeux de vérité* sont producteurs d'*effets de réalité*, dont des processus de subjectivation ancrés dans la peur. En développant l'idée selon laquelle les humains ont une intériorité invisible, secrète et menaçante qui demande à être connue, transformée et maîtrisée, en produisant la vérité de cet espace, les textes gothiques ont participé à la production de l'être humain comme objet psychologique connaissable et aux processus de subjectivation qu'il conditionne. En départageant les victimes des

criminels, les êtres normaux des êtres monstrueux, les êtres qui rassurent de ceux qui inspirent la crainte, les textes gothiques ont participé à la création et à la spécification d'objets de la peur qui mènent eux aussi à des processus de subjectivation. Et puis, en proposant des techniques par lesquelles les sujets peuvent et sont incités à se connaître, à se transformer et à s'assurer une existence libre de la peur — des techniques qui dépendent de la peur de soi et d'autrui, des conséquences de la non-maîtrise, du partage entre les bons et les méchants sujets et du soupçon que le mal nous habite —, les textes gothiques ont participé à la constitution de sujets dédoublés qui prendront plaisir à se gouverner par la peur. Dans les textes gothiques, la peur s'inscrit dans la création d'un univers culturel ayant des effets de pouvoir, de savoir et de subjectivité, soit des *effets de réalité*, dont la constitution d'un sujet de la peur.

Dans *Le soupçon gothique*, nous avons cherché à analyser le développement d'une forme de gouvernement de soi qui s'effectue par la peur et qui passe par la liberté d'agir. Les textes gothiques des XVIII^e et XIX^e siècles témoignent de la montée d'un type de gouvernement de soi ancré dans la peur intériorisée de soi et d'autrui. La conception freudienne des passions dangereuses pour l'ordre social civilisé participe à cette compréhension du soi comme objet menaçant tout en la « scientisant ». Or, la croyance selon laquelle la peur est nécessaire, dans le maintien de l'ordre social, à la répression d'un fond humain prédiscursif et dangereux occulte le rôle productif des discours sur la peur dans la constitution et l'expérience du soi comme objet effrayant. Les *jeux de vérité* sur la peur sont indissociables de leurs *effets de peur*. Le déploiement de discours sur la peur doit donc être pensé en fonction de ses effets, l'*effet de peur* comme *effet de réalité*.

La compréhension de la peur comme répressive promeut et dépend d'une conception du soi comme excès menaçant que la peur vient modérer, aux dépens de l'examen des processus par lesquels cette vérité sur la peur est constitutive de subjectivité. Sans nier l'utilité analytique d'une conception répressive de la peur, il nous semble important, par ailleurs, de nous attarder au rôle productif des discours sur la peur dans leur lien, entre autres, au pouvoir et à la subjectivité. Une approche foucauldienne permet de comprendre l'interdépendance des discours de la peur, des conceptions de la nature humaine et des techniques de soi, à savoir le jeu entre la peur, l'exercice du pouvoir, l'objectivation et la subjectivation. Dans la perspective libérale (qui est également la perspective gothique, soulignons-le), c'est parce que les êtres humains sont représentés comme étant dangereux que la liberté et la sécurité dépendent de l'asservissement d'une partie du soi — la partie menaçante — au pacte social. Dans les romans gothiques comme dans la mythologie libérale, ce pacte permet de substituer au règne de la terreur le règne de la paix et de la liberté. Mais une peur plus subtile est déployée par ce discours, une peur constitutive de l'intériorité individuelle. Il s'agit de la peur de soi et d'autrui, de l'autre en soi, de l'être irrationnel, passionnel, craintif ou violent que chacun porte en soi et qui doit être maîtrisé, intégré ou encore transcendé. Le sujet de la peur au fondement des sociétés libérales est l'effet de cette conception et des techniques de soi qui l'accompagnent.

Nous avons retrouvé l'expression de cette idée maîtresse dans les romans gothiques, que nous avons appréhendés comme des manuels de civilité qui visent à former la subjectivité des lecteurs en proposant des règles de conduite pour maîtriser, voire comprendre, éviter, éliminer et même profiter de la peur. Nous avons situé ces techniques dans le cadre de la montée d'un type de gouvernement, libéral et démocratique, au sein duquel les sujets sont appelés à se gouverner eux-mêmes et de façon volontaire. À la terreur, à l'excès et à l'arbitraire du pouvoir visiblement violent de l'Ancien Régime sont substitués la sécurité, le calcul et la prévisibilité du pouvoir invisible de l'État civil libéral dans l'exercice de la peur.

L'ANALYSE TEXTUELLE : LA LECTURE COMME JEU DE VÉRITÉ

L'approche foucauldienne s'intéresse à la spécificité historique des phénomènes sociaux. Elle reconnaît la création culturelle dont dépendent les événements qui forment l'histoire et qui est également le fruit de ses lectures, desquelles on ne peut la dissocier. Foucault caractérisait d'ailleurs son travail de fiction historique (Foucault, 1994a, p. 40; 1994b, p. 44-46). La lecture est donc, dans cette perspective, créatrice de sens.

Le travail d'analyse textuelle⁷ peut s'intéresser à différents types ou niveaux de lecture, dont les trois que nous proposons ici. La lecture est comprise comme *jeu de vérité* créant des *effets de réalité*. Le premier type de lecture est celui que fait le texte analysé (p. ex. l'œuvre *Frankenstein* en tant que lecture). Le deuxième est celui qui a comme référent explicite le texte analysé (p. ex. les interprétations littéraires de l'œuvre, les films, les bandes dessinées ou les pièces de théâtre qui s'en inspirent, ou encore les interprétations personnelles, en tant que lectures). Et le troisième type de lecture est celui de l'analyse en tant que telle (p. ex. l'analyse du texte analysé et des traitements du texte analysé qui entretiennent un rapport de réflexivité à l'endroit de la conduite de l'analyse). Nous pouvons appeler ces trois types de lecture la lecture au premier, au deuxième et au troisième degré. C'est à une lecture de troisième degré que doit aspirer le travail d'analyse textuelle de la sociologie culturelle envisagée. En tant que pratique discursive et analytique dont les énoncés s'inscrivent dans des *jeux de vérité*, la sociologie culturelle doit faire preuve de réflexivité face à ses propres conditions de possibilités et aux *effets de réalité* qu'elle peut occasionner.

Dans le but d'éviter une approche analytique qui perçoit dans les textes (tout autant le texte analysé que le texte d'analyse) le simple reflet d'une réalité quelconque, nous insistons sur les dimensions créatives de toute lecture et appréhendons le texte analysé lui-même comme une lecture. Le sens est compris comme le résultat d'une lecture subjective qui participe de façon dialectique et stratégique à sa construction

7. La sociologie culturelle profite d'approches qui appréhendent les pratiques et les produits culturels comme des textes que l'on peut lire ou décoder d'angles différents. Le fait que nous nous attardions ici à une expression écrite et imprimée de la culture, en l'occurrence une littérature populaire, ne devrait en rien limiter la portée de l'analyse textuelle pratiquée dans le cadre de la sociologie culturelle. S'il est important de reconnaître la spécificité des textes écrits ou imprimés, l'analyse textuelle peut s'appliquer à tout objet ou pratique porteur de sens. Ainsi un film tout autant qu'une tenue vestimentaire, un ustensile de cuisine, une disposition spatiale, un édifice ou un roman peuvent faire l'objet d'une lecture.

plutôt que comme le fruit d'une interprétation aliénante qui en déforme les origines ou, au contraire, d'une interprétation juste qui le saisit. Nous demeurons attentive à tout fétichisme du sens, des structures ou des intentions de l'auteure dans le travail d'analyse textuelle et maintenons que la lecture académique doit être réflexive face aux règles qui la structurent et qui structurent toute lecture. C'est pourquoi dans *Le soupçon gothique*, nous avons cherché à surpasser les interprétations littéraires des textes gothiques qui y voyaient le simple reflet structurel soit d'une répression, soit d'une résistance de l'auteure ou du texte à un état de fait biologique, psychologique ou social pathologique (p. ex. la dépression *post-partum* de l'auteure, son manque d'estime de soi ou encore sa résistance ou sa complicité à l'endroit d'une fémininité opprimante). Ces interprétations ne reconnaissent pas l'activité de création « pathologisante » à laquelle elles ont recours. Il n'existe pas de lien obligatoire ou transparent entre l'identité sexuelle de l'auteure et le sens ou l'impact de son œuvre. Ce n'est pas parce que l'auteure de *Frankenstein* était une femme, par exemple, que son œuvre est subversive à l'endroit du patriarcat. Cela dépend de la lecture que l'on en fait et des effets de cette lecture. Bref, le travail d'analyse est un travail créatif : il produit du sens. En tant que tel, il s'inscrit dans les *jeux de vérité* et produit des *effets de réalité*.

L'écriture d'un roman gothique peut être comprise comme étant liée à des impératifs économiques, ce genre étant un bon vendeur dans le contexte particulier où il fut publié (il fut d'ailleurs parmi les premiers genres ayant des fins explicitement commerciales). On peut ainsi comprendre la rédaction d'une œuvre gothique dans l'Angleterre des XVIII^e et XIX^e siècles comme technique de production qui vise à accrocher le lecteur par la production calculée de frissons agréables et de divertissement. Or, si les calculs qui traversent l'écriture d'un roman gothique sont liés à des impératifs économiques, ils se rapportent aussi à des impératifs de communication, de pouvoir, et d'action sur soi. Ce sont plus particulièrement ces trois dernières dimensions que nous avons analysées dans toute leur interdépendance dans *Le soupçon gothique*. Nous avons appréhendé les discours sur la peur des textes gothiques comme des productions de sens stratégiques visant à effectuer chez les lecteurs des *effets de réalité*, et en l'occurrence un *effet de peur*, qui les inciterait à se gouverner par le biais de techniques de soi. Les textes gothiques proposent une forme d'éducation morale dans le cadre de la montée des sociétés libérales — sociétés qui, tout en condamnant l'usage de la peur dans les formes de pouvoir despotiques, ont profité du développement de techniques qui font un usage subtil, calculé et efficace de la peur dans le gouvernement « légitime » et « démocratique » des populations (la retenue suscitée par la peur du regard infériorisant d'autrui pour ne donner qu'un exemple).

Nous avons appréhendé les textes gothiques et notre propre analyse de ces textes comme des lectures productrices de sens — des *littéralisations*⁸ — dont la création de sens est condition d'un contexte historique à dimensions multiples sans que celui-ci ne

8. Sur le concept de *littéralisation*, voir *Le soupçon gothique*, 2004, p. 56-62. La *littéralisation* est une forme de *rationalisation* par laquelle un sens est créé et naturalisé, comme par exemple la création d'une association naturelle entre la nature humaine et les passions dangereuses.

la détermine complètement. La *littérialisation* est une création de sens stratégique qui vise à nommer le réel. Nous nous intéressons en particulier à la *littérialisation* en tant que forme de *rationalisation*⁹ de la peur dans les textes gothiques. Pour chacune des trois grandes périodes de popularité des romans gothiques aux XVIII^e et XIX^e siècles, nous avons fait état de pratiques, de préoccupations et d'impératifs socioculturels dans lesquels s'inscrivent leur création. Nous avons analysé comment les romans ont développé des stratégies (expulsion, encadrement, transcendance de la menace) pour agir sur la source du danger telle qu'ils se la représentent. Il nous était donc important de repérer, voire de faire parler les calculs qui les traversent.

L'analyse discursive foucauldienne nous invite à nous intéresser à au moins cinq éléments (Hall, 1997) dans la création calculée du sens, dont on doit dans tous les cas faire valoir la spécificité historique. Afin d'illustrer comment ces éléments peuvent servir à élucider les *effets de réalité* de l'œuvre en tant que lecture, *effets* autour desquels gravite l'analyse sociologique culturelle telle que nous l'envisageons, nous prenons ici les discours sur la peur des romans gothiques comme objet d'analyse. La lecture de troisième degré que nous proposons est une lecture qui crée du sens et qui appréhende les textes analysés de la même manière. Pour reprendre une formule énoncée plus tôt, les textes analysés n'ont donc pas de sens en tant que tels, en dehors de nos descriptions culturelles et contextuelles.

Il s'agit premièrement d'examiner les énoncés sur la peur qui nous la font connaître. Dans *Frankenstein* (1818), l'horreur est le fruit de la raison isolée et en rupture avec la sphère domestique et la tradition, donnant lieu au déchaînement meurtrier des passions. Des préoccupations historiques spécifiques conditionnent cette expression de la peur, dont la crainte des effets violents de la rupture révolutionnaire évoquée par la Révolution française, monnaie courante dans une Angleterre menacée à son tour par cet « excès d'autonomie et de liberté » durant la période où fut écrit le roman. On peut comprendre l'encadrement de la menace, la stratégie dominante produite par Mary Shelley pour composer avec la peur, dans ce contexte.

Deuxièmement, on notera les règles qui gouvernent la façon dont on peut mettre la peur en discours et qui excluent d'autres possibilités. Dans *Les mystères d'Udolphé* (1794), la terreur est produite par l'imagination débridée de l'héroïne et c'est donc là que le besoin d'ordre, dont dépend une appréhension juste et morale de la réalité, se fait sentir. L'expulsion du mal est la stratégie dominante produite par Ann Radcliffe pour composer avec la peur puisqu'elle permet de circonscrire et de maîtriser l'excès de subjectivité qui déforme la vérité. On peut situer cette « leçon » dans le cadre de l'importance accrue portée au façonnement pédagogique de l'intériorité comme mode de gouvernement vers la fin du XVIII^e siècle, façonnement qui est jugé moralement supérieur à l'usage du châtiment corporel.

9. Par *rationalisation* nous entendons un processus d'organisation de l'indifférencié qui résulte de l'affrontement de stratégies et qui donne lieu à des *effets de réalité*. Sur ce concept, voir *Le soupçon gothique*, 2004, p. 59-60. La *rationalisation* n'exclut pas la production d'effets affectifs. Voir notre discussion de l'*affect de la peur* dans cet article.

Troisièmement, on remarquera les représentations des sujets qui personnifient le discours. Dans les textes gothiques, la peur est associée aux sujets qui ne savent pas gouverner leurs passions. Emily, l'héroïne d'*Udolphé*, est une jeune orpheline entourée d'êtres corrompus et confrontée à de nombreuses situations terrifiantes qui incitent au déchaînement de ses passions. Son bonheur, sa sécurité et sa paix d'esprit seront cependant assurés par la maîtrise personnelle que représente la retenue de ses pulsions et de ses désirs immédiats. Pour sa part, Victor Frankenstein est un scientifique idéaliste isolé de ses êtres chers et de la sphère domestique qui aurait tempéré ses passions révolutionnaires prométhéennes. Il est le créateur de l'être monstrueux, misérable et meurtrier qui viendra le hanter jusqu'au jour où, sur son lit de mort, il reconnaîtra l'importance des contraintes « naturelles » (la tradition, la domesticité, le familier et la continuité) que représente le lien social et qui permettent l'encadrement de la conduite.

Quatrièmement, on cherchera à identifier les processus par lesquels le savoir sur la peur acquiert le statut de vérité. Dans *Dracula* (1897), le vampire est un être dont l'atavisme, la nature criminelle, et l'intérêt et la capacité démesurée de se reproduire sont constitués comme menace pour le progrès de l'humanité. L'angoisse et la crainte qu'inspire le comte Dracula sont soutenues et imprégnées de l'expertise d'un spécialiste de la maladie mentale, le professeur Van Helsing. Son savoir nous renvoie aux discours darwinistes et eugéniques victoriens du danger de dégénérescence de l'espèce humaine, tout en participant à la production de leur réalité et de leur pertinence.

Cinquièmement, on observera les pratiques pour composer avec les sujets dont le comportement est régulé et organisé par ce savoir. Dans *Dracula*, c'est l'autorité en la matière, le professeur Van Helsing, qui nous incite à nommer, à connaître, à traquer et à anéantir le vampire. Le roman développe un modèle eugénique de l'évolution selon lequel les sujets dont la bestialité menace l'espèce humaine doivent être identifiés de façon scientifique et transformés ou éliminés. De même, pour éviter la dégénérescence, les sujets sont appelés à reconnaître la bestialité qui les habite et à la transcender par une civilité qui est suscitée et légitimée par la peur.

Afin de mieux saisir les dimensions affectives et émotionnelles¹⁰ de l'*effet de peur* que cherchent à produire les textes gothiques, nous pouvons ajouter un sixième élément à ce schéma analytique. Il s'agit du mode de production dominant (puisqu'un mode n'en exclut pas un autre) de la peur et des techniques de communication (ambiguïté, transgression, abus, excès, obscurité, duplicité, dissimulation, révélation-choc, confession, témoignage, catégorisation morbide, etc.) par lesquelles l'*affect de la peur* (frissons, tremblements, tachycardie, palpitations, nausée, transpiration, essoufflement, vertige, etc.) est produit.

La *terreur* s'inscrit dans le mode de production de la *privation sublime*. C'est en privant le lecteur des informations qui pourraient l'éclairer — en le maintenant dans un état irrationnel — et en suggérant le pire, que la terreur engendre ses effets. L'obscurité,

10. B. Massumi (2002) nous incite à faire une distinction entre l'émotion, qui est du registre de la signification et qui est structurée, et l'affect, qui est du registre de l'intensité et de l'événement.

la duplicité et la dissimulation figurent parmi les techniques de communication employées à cette fin. Ainsi l'héroïne d'*Udolpho* n'apprend que vers la fin du récit que ses peurs n'étaient pas fondées. La terreur paralyse et fait perdre conscience. Le désordre et l'incohérence qu'elle induit permettent de mieux conduire les esprits confus et torturés qui désirent en être soulagés.

L'horreur fonctionne sur le mode du *dévoilement de l'abject*. Le récit divulgue peu à peu les circonstances viles et impures dans lesquelles se déroulent les événements dans un *crescendo* de conséquences plus atroces les unes que les autres. L'aversion est à l'honneur. Dans *Frankenstein*, on apprend par la confession et le témoignage qu'un scientifique est tout aussi ignoble et coupable de la mort de ses proches que le monstre abominable et meurtrier qu'il a créé. L'horreur avertit: par le dégoût qu'elle inspire pour le chemin convoité, elle réussit à conduire le désir ailleurs.

Enfin, le mode de production de l'angoisse est celui de la *spécification de l'anormal*. On nous invite à découvrir d'un regard froid ou scientifique le potentiel de déviance morbide que chacun porte en soi et que chacun se doit de reconnaître pour éviter le pire. Dans *Dracula*, l'identité du vampire et de ses victimes est déterminée en fonction d'une nosologie infiniment expansible qui individualise l'anormal. Ainsi, le vampire est le descendant dégénéré d'un homme cruel et son esprit est celui d'un « criminel du type criminel » (typologie associée à Nordau et Lombroso), tandis que sa victime, Renfield, est un maniaque zoophage pour qui on doit inventer une nouvelle catégorie. L'angoisse exerce son pouvoir par le vide vertigineux qu'elle provoque — absence qui ne demande qu'à être comblée par la découverte de nouvelles certitudes.

L'analyse foucauldienne et sociologique de la culture proposée envisage la culture comme incarnation subjective. Elle s'intéresse aux techniques historiques spécifiques par lesquelles les sujets sont constitués et se constituent dans leur lien aux discours qui les accompagnent ainsi qu'à l'analyse textuelle comme activité qui, comme toute lecture, crée du sens et donc des *effets de réalité*. Enfin, soulignons que pour mieux saisir la portée de la culture comme incarnation subjective, une sociologie culturelle de la peur profitera d'une exploration plus poussée des dimensions émotionnelles et affectives de la culture¹¹. Il nous reste, pour conclure, à broser les grandes lignes d'une réflexion sur l'exercice de la peur à l'époque contemporaine.

LES MODALITÉS CONTEMPORAINES DE LA PEUR : RISQUE, SELF-HELP ET TROUBLES DE LA PEUR

Dans la conception libérale, la peur est à l'origine du pacte social et donc de la liberté civile. Laissées à elles-mêmes, les passions représentent une menace pour la liberté. Ce principe est au cœur, entre autres, de la conception durkheimienne de la liberté en fonction de laquelle l'individu n'est libre qu'à condition de maîtriser les passions qui

11. Gilbert (2004) suggère qu'un nouveau paradigme dans l'analyse de la culture est à développer. Celui-ci s'intéresserait aux dimensions affectives de la culture — dimensions qui débordent du cadre de la signification tout en étant irréductiblement sociales. Pensons à la musique par exemple, dont plusieurs aspects échappent à l'analyse sémiotique. Voir aussi Massumi (2002) pour une réflexion d'envergure à ce sujet.

l'asservissent. L'individu doit apprendre à maîtriser ses instincts, il doit en avoir peur, pour profiter de l'ordre et de la liberté. On peut situer l'esprit de prévoyance et de sécurité qui prévaut aujourd'hui et à l'intérieur duquel se déploie avec aisance la figure du risque dans ce contexte.

Dans la logique (néo)libérale, la liberté est le fruit de la contrainte et de la peur. Elle dépend du fait que les individus se surveillent et sont surveillés en fonction d'un périmètre de sécurité qui est aujourd'hui de plus en plus englobant. Il y a donc des parallèles fort intéressants à faire entre le gouvernement de la liberté par la peur, dont la terreur, l'horreur et l'angoisse sont des modalités dominantes aux XVIII^e et XIX^e siècles¹² (modalités avec lesquelles notre époque n'est pas en complète rupture), et le gouvernement de la liberté par la peur dans le contexte contemporain. Denis Duclos cerne d'ailleurs très bien dans sa préface au *Soupçon gothique* le paradoxe autour duquel gravite notre ouvrage et démontre la pertinence d'une réflexion sur la peur pour l'époque contemporaine :

[...] en effet, si la peur permet de préserver par le souci qu'elle induit les conditions de la liberté, n'est-elle pas en même temps facteur de destruction de celle-ci, en poussant à déployer toujours plus de grilles de contrôle, de vérification, de murs électroniques, de fichages toujours plus précis, des procédures de plus en plus tâtilonnnes qui donnent un pouvoir toujours amplifié aux gardes, enquêteurs, sanctionneurs, et autres variantes d'une police générale des peuples? (de Courville Nicol, 2004, p. xii-xiii)

Le risque est une des modalités dominantes de la peur aux XX^e et XXI^e siècles. Plusieurs intellectuels s'y intéressent actuellement. La notion contemporaine du risque est ancrée dans cette idée que l'on peut soumettre la réalité à des calculs de probabilité ou encore d'acceptabilité¹³. Ce calcul n'est pas forcément statistique ou actuariel. Les individus sont de plus en plus appelés à se gouverner par le risque, à faire des calculs en fonction des attentes et des objectifs propres à une logique néolibérale où on s'attend d'eux qu'ils soient personnellement responsables de ce qui leur arrive: *l'individu-providence* doit être prévoyant et se prémunir contre la maladie, le crime, le chômage, le stress, la catastrophe financière, l'échec amoureux, la vieillesse et la mort. En l'occurrence, dans la logique du *self-help* contemporain, prendre des risques est une forme d'entreprise personnelle qui permet de vaincre la peur et d'évoluer. Le risque fait partie d'un nouveau « régime émotionnel » dans lequel s'inscrivent les formes contemporaines de la peur, dont le stress de la productivité et de la performance et l'angoisse de la responsabilité individuelle.

Si le gouvernement de soi par le risque est perçu comme légitime parce qu'il est associé à la liberté et au choix individuel, la figure du risque dans le contexte néolibé-

12. Il s'agit de l'argument du *Soupçon gothique*. Voir de Courville Nicol, 2004.

13. Différentes études psychométriques démontrent que la façon dont les profanes évaluent le risque diffère de celle des experts. Par exemple, les risques qui sont perçus comme familiers ou volontaires sont jugés plus acceptables et comme étant moins enclins à se produire que ceux qui sont perçus comme étant nouveaux ou imposés, tout comme les gens sont plus aptes à estimer qu'un risque est élevé si l'information qui s'y rapporte est accessible (Lupton, 1999, p. 20).

ral fait en sorte que nous soyons paradoxalement contraints d'être libres, de choisir et d'agir. On cherchera donc à « activer la liberté » du sujet en manque d'autonomie — du sujet asservi, inactif ou complaisant qui ne s'occupe pas de sa santé, de son employabilité ou de sa sécurité. Il s'agit de l'individu qui est « à risque ». On cherchera également à « canaliser la liberté » de celui ou de celle qui représente un risque pour autrui, le risque posé étant déterminé par l'incapacité de l'individu à exercer sa liberté de façon responsable. Le risque constitue la peur de la possibilité d'un mal futur, un danger qui passe par la liberté d'agir et qui, plutôt que d'inciter au contrôle plus ou moins direct du comportement individuel, ce qui n'est par ailleurs pas exclu, incite de façon stratégique la mobilisation ou la canalisation volontaire des énergies dans un univers de possibilités tout à fait restreint.

Les manuels *self-help* sur les troubles anxieux sont une littérature populaire contemporaine centrée sur la peur et le gouvernement de soi dont l'examen permet d'élucider certaines des dynamiques actuelles de l'exercice de la peur. Pourquoi cette explosion de désordres de la peur¹⁴, voire de discours sur eux ? Par contraste avec les discours des romans gothiques, où le désir et l'action individuelle sans contraintes sont menaçants, dans ces manuels, c'est plutôt l'absence de désir, voire l'inaction individuelle qui est dangereuse. Il faudrait à tout prix faire quelque chose, s'aider soi-même, de telle sorte que la peur d'agir devient elle-même pathologie ou dysfonction. Les techniques de maîtrise de la peur proposées par les manuels (exercices pour apprendre à s'affirmer par exemple), techniques qui visent à « libérer » les individus de la peur, dépendent paradoxalement de la peur des conséquences de l'inaction.

Dans les manuels, la peur est mise en discours de façon à subjectiver les individus — en l'occurrence, à les diviser entre des êtres qui gèrent bien leurs soucis et des êtres dominés par leurs préoccupations — à les classer dans les catégories scientifiques dominantes, comme l'individu souffrant d'un « trouble anxieux généralisé », d'un « état de stress posttraumatique » ou encore d'un « trouble phobique avec ou sans agoraphobie », et à proposer des techniques de soi qui permettront à l'individu de comprendre, de gérer, d'évacuer ou encore de surmonter sa peur. Les troubles de la peur sont représentés comme étant l'expression de l'échec individuel face à des attentes spécifiques telles que la productivité, la maîtrise de soi, l'autonomie et la responsabilité, de sorte que le remède consiste à transformer la subjectivité qui est déficiente. On fait parler la peur en lui donnant une cohérence qui n'est pas sans rapport avec des impératifs économiques, politiques, culturels et individuels très précis. Nous ne voulons pas d'individus qui ne « travaillent pas au maximum de leur capacité », qui « craquent sous le stress », qui « manquent d'autonomie et de confiance personnelle », qui « sont incapables de passer un examen » ou dont l'état de tension nerveuse constant « invite la maladie ».

14. L'Association canadienne pour la santé mentale reconnaît actuellement six troubles anxieux distincts — le trouble panique, la phobie sociale, la phobie spécifique, le trouble de stress posttraumatique, le trouble obsessionnel-compulsif et le trouble anxieux généralisé — et soutient que ceux-ci représentent les « problèmes de santé mentale les plus communs » affectant environ une personne sur dix (Association canadienne pour la santé mentale, octobre 2006, <http://www.cmha.ca/bins/print_page.asp?cid=3-94&lang=2>).

Une sociologie culturelle de la peur cherchera à saisir les modalités contemporaines de la peur en s'intéressant aux pratiques, aux préoccupations et aux impératifs qui en conditionnent la *rationalisation* dans ses expressions particulières — c'est-à-dire dans leur lien dialectique à l'*effet de peur* —, dont par exemple la terreur, la panique, le risque ou l'anxiété. Comment et où la peur est-elle déployée? Quelles en sont les conditions de possibilité? Quels sont les discours qui nous la font connaître? Comment la peur est-elle subjectivement incarnée? Quelles en sont les dimensions affectives? Par quelles techniques de la peur les sujets sont-ils constitués et se constituent-ils? En quoi la peur est-elle produite de façon stratégique? Quels liens ces expressions entretiennent-elles avec les impératifs du pouvoir ou encore de la production dans le contexte analysé? Bref, par quels *jeux* la peur est-elle produite et quels en sont les *effets de réalité*?

Une sociologie culturelle de la peur pourrait également nous inciter à interroger et à penser autrement notre rapport à la peur. Même si la peur était nécessaire, comme le soutient l'anthropologue Mary Douglas (2000), au maintien de la cohérence, de la solidarité, des interdits et de l'activité créatrice qui fondent toute société humaine, ses modalités, son intensité et sa portée subjective, tout comme ses conséquences éthiques, demeurent variables. La peur doit-elle être, comme nous le fait comprendre notre époque, à ce point tel une condition de la liberté?

RÉSUMÉ

Nous exposons trois dimensions complémentaires d'une sociologie culturelle d'inspiration foucauldienne : l'analyse de la culture comme incarnation subjective ; l'analyse des modes d'objectivation et des processus de subjectivation ; et l'analyse textuelle comme lecture productrice de sens. Nous démontrons comment ces trois dimensions peuvent être mises au service d'une sociologie culturelle de la peur. La sociologie culturelle proposée comprend la culture à travers les *jeux de vérité* et leurs *effets de réalité* — effets concrets mais non obligatoires de la création culturelle, dont les effets de pouvoir, de savoir et de subjectivité. Nous suggérons une exploration plus poussée des dimensions émotionnelles et affectives de la culture. En conclusion, nous entamons une réflexion sur l'exercice de la peur dans l'époque contemporaine.

ABSTRACT

We present three complementary dimensions of a cultural sociology inspired by the works of Foucault : analysis of culture as a subjective incarnation ; analysis of the methods of objectifying and processes of subjectifying ; and textual analysis as meaningful reading. We show how these three dimensions may be applied in a cultural sociology of fear. The cultural sociology proposed includes culture through the play of truths and their reality effects — concrete but non-obligatory effects of cultural creation, including those of power, knowledge and subjectivity. We propose a more in-depth exploration of the emotional and affective dimensions of culture. In conclusion, we initiate a reflection on the exercise of fear in the present era.

RESUMEN

Exponemos tres dimensiones complementarias de una sociología cultural de inspiración foucauldiana : el análisis de la cultura como encarnación subjetiva ; el análisis de los métodos de objetivación y los procesos de subjetivación ; y el análisis textual como lectura productora de sentido. Demostramos cómo estas tres dimensiones pueden ponerse al servicio de una sociología cultural del miedo. La sociología cultural propuesta incluye la cultura a través de los *juegos de verdad* y sus *efectos de realidad* — efectos concretos pero no obligatorios de la creación cultural, incluidos los efectos de poder, de saber y de subjetividad. Sugerimos una exploración más avanzada de las dimensiones emocionales y afectivas de la cultura. En conclusión, iniciamos una reflexión sobre el ejercicio del miedo en la época contemporánea.

BIBLIOGRAPHIE

- BURCHELL, G., C. GORDON et P. MILLER (dir.) (1991), *The Foucault Effect: Studies in Governmentality*, Chicago, Chicago University Press.
- CANNING, K., (1994), « Feminist History after the Linguistic Turn : Historicizing Discourse and Experience », *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 19, n° 2, p. 368-404.
- DE COURVILLE NICOL, V. (2004), *Le soupçon gothique: l'intériorisation de la peur en Occident*, préface par D. DUCLOS, Québec, Presses de l'Université Laval.
- DOUGLAS, M. (2000), *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, New York, Routledge.
- EDLES, L. DESFOR (2002), *Cultural Sociology in Practice*, Oxford, Blackwell.
- FOUCAULT, M. (1994a), « Foucault étudie la raison d'État », *Dits et écrits*, tome 4, 1980-1988, Paris, Gallimard, p. 37-41.
- FOUCAULT, M. (1994b), « Entretien avec Michel Foucault », *Dits et écrits*, tome 4, 1980-1988, Paris, Gallimard, p. 41-95.
- FOUCAULT, M. (1994c), « Le sujet et le pouvoir », *Dits et écrits*, tome 4, 1980-1988, Paris, Gallimard, p. 222-243.
- FOUCAULT, M. (1994d), « Usage des plaisirs et techniques de soi », *Dits et écrits*, tome 4, 1980-1988, Paris, Gallimard, p. 539-561.
- FOUCAULT, M. (1994e), « Foucault », *Dits et écrits*, tome 4, 1980-1988, Paris, Gallimard, p. 631-636.
- FOUCAULT, M. (1994f), « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté », *Dits et écrits*, tome 4, 1980-1988, Paris, Gallimard, p. 708-729.
- FOUCAULT, M. (1994g), « Les techniques de soi », *Dits et écrits*, tome 4, 1980-1988, Paris, Gallimard, p. 783-813.
- FOUCAULT, M. (1991), « Governmentality », in G. Burchell, C. Gordon et P. Miller (dir.), *The Foucault Effect: Studies in Governmentality*, Chicago, University of Chicago Press, p. 87-104.
- FOUCAULT, M. (1976), *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard.
- FOUCAULT, M. (1975), *Surveiller et punir: naissance de la prison*, Paris, Gallimard.
- HACKING, I. (1999), *The Social Construction of What?*, Londres, Harvard University Press.
- HALL, S. (1997), « The Work of Representation », in S. Hall (dir.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Londres, Sage, p. 1-74.
- LUPTON, D. (1999), *Risk*, New York, Routledge.
- MASSUMI, B. (2002), *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Londres, Duke University Press.
- RADCLIFFE, A. (2001), *Les mystères d'Udolphe*, MAURICE LÉVY (dir.), traduit par VICTORINE DE CHASTENAY, Paris, Gallimard.
- SHELLEY, M. (1994), *Frankenstein ou le moderne Prométhée*, traduit par Eugène ROCARTEL ET GEORGES CUVELIER, Paris, Pocket.

SPILLMAN, L. (dir.) (2002), « Introduction: Culture and Cultural Sociology », *Cultural Sociology*, Oxford, Blackwell.

STOKER, B. (1975), *Dracula*, traduit par LUCIENNE MOLITOR, Belgique, Marabout.

WILLIAMS, R. (1983), *Culture and Society, 1780-1950*, New York, Columbia University Press.