

L'homme préhistorique, l'animal et nous : métamorphose des images vulgarisées

Marianne Celka*

Résumé : Les sciences paléontologiques et éthologiques participent du processus de désenchantement du monde. La première en tentant de percer les mystères de l'hominisation, ce qui nous fait Homme, la seconde en mettant au jour les obscurs fondements du comportement animal. Cependant, à l'ère de l'image, l'ensemble des sciences font l'objet du principe de vulgarisation (simplification pour diffusion dans le sens commun). Et c'est ce principe même, qui grâce à la réappropriation qu'il engendre par la conscience collective, participe paradoxalement du réenchantement du monde. Ainsi, il y a remagification du monde au travers de l'écran qu'il soit livresque ou cinématographique, et ces productions peuvent-être considérées comme le reflet toujours actualisé des représentations collectives. À travers elles nous pouvons sentir les métamorphoses de l'ambiance sociale.

Mots-clé : animal, remagification, image, media.

Quelque chose se trame au creux de l'ambiance sociale contemporaine, quelque chose de l'ordre de la métamorphose qui sonnerait le glas d'anciens postulats qui avaient jadis soudé les bases de la modernité. La métamorphose des normes et valeurs modernes marque le dépassement d'un type de société ou le glissement vers ce que certains nomment postmodernité. Une nouvelle éthique de l'esthétique se dessine, révélée par de nombreux supports de représentations collectives, les productions fictionnelles, romanesques et cinématographiques, qui nous serviront de leviers heuristiques susceptibles de nous aider à mieux comprendre ce qui est en jeu.

Nous ne pourrions évidemment pas réaliser une étude complète et exhaustive de cette métamorphose, cependant nous choisirons deux perspectives particulières et par-

* Chercheur à l'IRISA-CRI (Institut de Recherches Sociologiques et Anthropologiques - Centre de Recherches sur l'Imaginaire, Montpellier III). E-mail: marianne.celka@live.fr

ticulièrement expressives de ce glissement de la modernité vers une ambiance sociale refaçonnée. Il nous semble en effet que ces deux perspectives, celle du regard que nous portons sur nos origines : les premiers hommes ainsi que le regard que nous portons sur l'altérité animale sont toutes deux révélatrices de ce dont nous souhaitons rendre compte présentement. C'est pourquoi dans un premier temps nous tenterons de montrer la métamorphose des représentations relatives à cet *Illud tempus* originel, celui des premiers acteurs du genre homo, puis dans un second temps, montrer la métamorphose des représentations relatives à l'altérité animale, pour en finalité, dans une dernière partie, tenter de brosser les traits significatifs de l'éthique de l'esthétique en train de se cristalliser dans les consciences collectives.

Nous postulons dès l'abord que les représentations sociales et collectives sont nourrières de nos attitudes et comportements mais pas seulement, nous posons d'ores et déjà notre encre épistémologique au cœur de la pensée durandienne. Nous posons donc les termes du « trajet anthropologique » que l'on retrouve dans l'ouvrage majeur du penseur, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (2002), concept selon lequel il y a ce va-et-vient incessant entre ce qui est objectivement et collectivement admis, donné, partagé et les pulsions subjectives et individuelles.

1. Figure des hommes des origines

La paléanthropologie raconte le récit des origines du genre humain. Le discours scientifique de cette discipline s'est toujours accompagné de productions fictionnelles qui sont le reflet des représentations sociales et collectives. Les images des premiers hommes dans les romans préhistoriques et aujourd'hui, dans les multiples docu-fictions et autres films, traduisent ou témoignent de la manière dont les consciences collectives se représentent l'*Illud tempus* où l'homme n'était plus tout à fait un animal mais pas encore tout à fait un humain. Ces productions sont donc indicatives quant à l'évolution des représentations que notre société se fait d'elle-même et de ces ancêtres lointains. Ces productions ont connu, corrélativement au discours scientifique, une lente évolution ou plutôt métamorphose depuis le début du XX^{ème} siècle jusqu'à nos jours.

1.1 L'*illud tempus* moderne, morne et froid

L'*illud tempus* est cette notion que nous empruntons à Mireca Eliade, que l'on comprendra comme ce temps hors temps, temps immémorial, où toutes choses ont commencé, et duquel toutes choses sont issues.

Depuis le développement de la modernité, de la discipline paléanthropologique et des fictions qui lui ont été associées, l'image des premiers hommes se dessine sous les traits de la sauvagerie. En effet, le temps des origines est perçu alors comme obscure et pétri de tous les dangers. Cet *illud tempus* correspond à une vision du monde nourrie par le mythe prométhéen qui possède tous les éléments essentiels de la conquête de l'homme sur la sauvagerie. Prométhée apporte aux hommes, à la fois le feu qu'il

dérobe aux dieux et pour ce larcin il sera éternellement puni, et la technique, c'est-à-dire l'outil qui extirpera une fois pour toute l'homme du règne animal. Certaines productions fantastiques sont révélatrices des images collectives relatives à la modernité. Nous prendrons précisément deux exemple : *La guerre du feu, roman des temps farouches* de H. J. Rosny paru en 1911 (1980), le film de J.-J. Annaud (1988), et *2001, l'odyssée de l'espace* de S. Kubrick (1968).

La quête initiatique, l'enjeu de *La guerre du feu* est une véritable pérégrination, retrouver le feu que l'on ne sait pas encore créer. Cette quête incombe aux protagonistes les rendant responsables du destin du groupe entier auquel ils appartiennent. En effet, le feu « salvateur », s'il reste perdu, entraînerait la tribu des *Ulam* dans la misère du froid et de la faim. La reconquête du feu sacré est pleine de péripéties et moult dangers entravent le chemin de ces héros pré-historiques. Les protagonistes rencontrent en effet plusieurs espèces de bêtes sauvages, par exemple les célèbres tigres à dents de sabres, ainsi que d'autres espèces primitives d'êtres humains. Ainsi l'*illud tempus* des premiers hommes, tant dans le roman de Rosny que dans le film d'Annaud, est un temps de rudesse que ce soit en terme de climat, de faune et de relations intertribales. Les premiers hommes, au langage sommaire, voire inexistant, ont cette difficulté de communication qui entretient le climat de conflit. Seule la conquête du feu leurs permettra de s'extirper de ce temps morne, froid et bestial.

La révélation de l'outil, est l'objet du film de Stanley Kubrick qui met en scène l'ellipse la plus célèbre du monde cinématographique, celle de l'homme-singe mettant en pièces un squelette, qu'il fait ensuite voler dans les airs. Voilà la seconde révélation offerte par Prométhée : l'outil, de l'os au satellite en orbite. Mais à l'aube de l'humanité, *homo* n'est perçu que comme un singe parmi d'autres, il est en grandes difficultés et est sur le point de disparaître se cachant dans une grotte triste et humide. Caractérisé par la peur, mais aussi le par le courage et la curiosité, l'homme-singe fait alors face au mystérieux monolithe, qui est le déclencheur de l'ascension de cet animal vers l'humanité. C'est grâce à l'ellipse de l'os dans l'air et d'un acte de violence que l'homme-singe devient Homme et plus tard cosmonaute, passant de l'état d'herbivore à celui de carnivore puis d'omnivore capable de chasser le gibier. Ce qui est essentiel, en ce qui nous concerne, est la puissance de l'acquisition de l'outil, qui permet le développement technique et de fait impulse l'extirpation de la nature.

Ainsi, la modernité a fait naître des œuvres fictionnelles adéquates à ses représentations prométhéennes du monde, de l'homme et de ses origines. Avant d'être ce qui l'est, l'homme-singe est un animal qui n'en est plus un mais qui n'est pas un Homme. Il conquiert son humanité au prix du danger et de la violence originelle, par la maîtrise du feu, de l'outil et du langage. Voilà les traits principaux de la manière dont la conscience collective occidentale s'est forgée l'image de ces ancêtres lointains. Au regard des productions fictionnelles récentes relatives au discours sur nos origines, il semblerait qu'il n'y ait non pas un changement brutal des représentations de ce temps où les premiers hommes ont émergé des arcanes du paléolithique, mais plutôt une métamorphose progressive.

1.2 *L'illud tempus* contemporain et le jaillissement des sentiments

Bien que certains éléments majeurs forgeront des images modernes de *l'illud tempus* soient encore bien présents, dans les nouvelles docufictions, l'on peut remarquer que d'autres éléments entrent également en jeu. Nous proposons de comprendre ceci par une analyse de la trilogie réalisée par Jacques Malaterre, *Aux origines de l'humanité* (2009), d'une part parce qu'elle tente de mettre en scène les quatre millions d'années qui séparent nos hypothétiques ancêtres d'*homo sapiens* et nourrie ainsi, par le mariage de la science et de la fiction, les consciences collectives et les manières de se représenter le temps des premiers hommes. Mais aussi parce qu'elle a connu un succès tel que l'on peut supposer en effet qu'elle peut avoir une certaine influence non négligeable sur les dites-consciences. Tout d'abord, notons que les résidus de la modernité, c'est-à-dire au sens de Vilfredo Pareto, le fond constant d'une nature humaine qui s'exprime à travers des dérivations qui sont relatives à une situation historico-sociale, imprègnent encore aujourd'hui nos représentations collectives de *l'illud tempus*. La quête du feu, de l'outil et de la spiritualité, sont encore les éléments qui fondent l'ascension de l'homme des premiers temps. Cependant, d'autres éléments viennent enrichir les images que nous nous forgeons quant aux premiers hommes.

Les sentiments de terreur tiennent toujours la part belle dans la description de cet *illud tempus*, les pré-humains de *L'odyssée de l'espèce* (2003) sont en effet terrifiés. Cependant, déjà la célèbre Lucy joue la carte de la séduction pour intégrer d'autres groupes de pré-humains, et ainsi apparaissent les prémices des sentiments de coopération. *Homo Habilis*, l'homme habile est celui qui se distingue par l'outil, là encore il s'agit d'une dérivaison moderne, mais *Habilis* se caractérise de plus par une solidarité accrue envers les siens, notamment lorsqu'ils doivent faire face aux éléments naturels. Et *Homo Ergaster*, le conquérant, développe également des liens affectifs, et pour lui la perte d'un de ses confrères lui apparaît comme un déchirement, et la tristesse le submerge. Dans l'épisode intitulé *Homo Sapiens* (2005) de nouveaux éléments sont constitutifs du propre de l'homme, le beau et le rire sont des leviers qui permettent à l'homme premier de se défaire de l'animalité. Mais le moment le plus révélateur des émotions et sentiments des hommes premiers est celui de la rencontre entre *Homo Neandertalensis* et *Homo Sapiens*. Sentiments d'attrait-répulsion, sentiments complexes donc mais qui révèlent l'humanité des deux types d'Homme. Enfin, c'est la naissance de l'art qui est perçue aujourd'hui comme le support des émotions universelles qui finit d'extirper l'homme du monde sauvage, indifférencié et conflictuel. *L'illud tempus* s'éclaircit alors.

La complexification est le signe novateur des représentations contemporaines de nos origines. En effet, que ce soit en terme de solidarité, des liens affectifs, ou en ce qui concerne les différentes découvertes majeures telles que la spiritualité, tout est présent (dans le germe) avant l'histoire. Les trois épisodes de Malaterre mettent en exergue ce processus de complexification, chaque espèce nouvelle hérite des dons de la précédente et l'enrichit de plus belle. C'est dans le troisième épisode, *Le sacre de l'homme* (2007), que ce processus est le plus mis en avant. En effet, ce qui est en jeu dans ce dernier volet, est bien la complexification croissante des éléments présents dans les épisodes

précédents : complexification des rites funéraires, des relations entre les hommes et les femmes, entre les hommes et le pouvoir, le religieux, les animaux, etc.

Pour en finir quant aux éléments novateurs des représentations contemporaines de nos ancêtres, une nouvelle figure mythique s'insinue aux côtés de Prométhée, Némésis, la nature vengeresse qui fait écho à l'idéologie grandissante ambiante, celle de l'écologie. Ainsi, Jean Guilaine, archéologue et conseiller scientifique de Malaterre de révéler dans le *making-off* du dernier épisode que la nature se venge aujourd'hui de notre capacité de destruction à son encontre, parce que les premiers hommes avaient commencé de jouer avec elle. Et Yves Coppens, paléontologue, autre conseiller scientifique, de rappeler qu'il est toujours possible de faire appel à la raison lorsque l'on est allé trop loin, lorsque mère nature devient fâchée et fâcheuse. Némésis rejoignant ainsi un Prométhée de la responsabilité tel que le présente Hans Jonas lorsqu'il dit dans son ouvrage intitulé *Le principe responsabilité* (2008 : 13) : « le Prométhée définitivement déchaîné, auquel la science confère des forces jamais encore connues, réclame une éthique qui, par des entraves librement consenties, empêche le pouvoir de l'homme de devenir une malédiction pour lui ». La dernière production de Malaterre, mise à l'écran du roman de Marc Klapczynski, intitulé *Aô, l'homme ancien* (2010), s'inscrit parfaitement dans cette idée de devenir (de *l'illud tempus* à *l'in illo tempore*) responsable de la nature.

Ce Prométhée responsable, s'enracine désormais dans une perspective globalisante, celle d'un rapport raisonné et réfléchi à la nature, et ce qui implique par là même, de considérer l'altérité animale. Les représentations de cette dernière ont, elles aussi, connu une métamorphose, c'est ce que nous tenterons d'entrevoir dans ce qui suit.

2. Les figures animales

La modernité émergente s'est forgé une image de l'animal comme objet, principe hérité de la pensée cartésienne (l'homme mesure de toute chose). L'animal est alors perçu comme un mécanisme perfectionné, réglé, pour ainsi dire, comme une horloge. Alors les éthologues tels que Konrad Lorenz ou Yvan Petrovitch Pavlov ont tenté de déconstruire le mécanisme animal pour tenter de mieux en comprendre les rouages. Ensuite, Jacob Von Uexküll a permis d'envisager la multitude des mondes animaux, l'*Umwelt*, dont l'exemple le plus célèbre reste celui de la tique, animal microscopique mais au combien révélateur des infra-mondes et de l'interpénétration des mondes. Cette idée nouvelle selon laquelle chaque espèce animale évolue dans son monde propre et partage dans une certaine mesure celui des autres, fera écho dans les études contemporaines et surtout dans les représentations collectives que nous nous forgeons quant aux animaux.

2.1 L'animal objet

La théorie cartésienne selon laquelle l'animal est une machine naturelle, un mécanisme fabuleux dont on peut examiner puis maîtriser tous les rouages a fait de l'animal un objet. Un objet tantôt terrifiant et monstrueux, tantôt un objet de consommation. Ce

qui reste de plus frappant pour les représentations modernes de l'altérité animale est bel et bien l'idée de danger de l'animal comme partie du tout naturel. En effet, la nature et les êtres qui en font partie, doivent faire l'objet de maîtrise au risque sinon que leur instinct brutal et sauvage n'envahisse l'ordonnement social.

Le film de M. C. Cooper et E. B. Schoedsack de 1933 intitulé *King kong* est révélateur de cette image collective d'une nature animale monstrueuse qui menace l'ordre des hommes. Un animal aux proportions gigantesques, délivré d'une nature sombre et indifférenciée, menace directement la plus imposante des constructions humaines, la ville de New York. Le film, qui a fait l'objet de nombreuses réinterprétations est une catharsis de la peur et de l'angoisse modernes face à l'altérité animale potentiellement dévastatrice. La bête est brutale, sauvage, incontrôlable, la solution est alors radicale : l'abattre. Quête de l'homme contre la nature, le combat contre l'animal signifie pour l'homme moderne, la sortie de sa propre animalité. La conquête de l'humanité se réalise dans la suprématie de l'homme sur les animaux. Les représentations modernes de l'altérité animale, permettent de la disséquer, de la décomposer, et d'en expliquer les linéaments. Deux mondes hermétiques l'un à l'autre se livrent une bataille de pouvoir, celui des hommes culturels et civilisés sur celui des êtres naturels et sauvages, c'est ce qui ressort des images modernes de l'animal objet.

Objet de consommation aussi, une fois dilapidé, il est empaqueté, distribué, pour l'usage biomédical, cosmétologique ou alimentaire. Cet animal objet que l'on retrouve dans les barquettes des hyper et supermarchés, animal morcelé qui subit le même processus général à la modernité, le processus de civilisation et d'aseptisation décrit par Norbert Elias. L'animal objet aseptisé se voit par moment contrarié par des sursauts de sa condition d'être vivant, telle est la conclusion que l'on peut tirer du fait que les dernières barquettes au rayon des viandes soient celles qui sont ensanglantées. Le sang qui se balade sous le film plastique est un signe entrant en contradiction flagrante avec l'idée maîtresse de la modernité : l'animal objet parmi les autres.

Mais aujourd'hui, il semble que d'autres éléments viennent chahuter les représentations modernes de l'altérité animale. Le concept de Von Uexküll, l'*Umwelt*, le monde propre à chaque animal et l'interpénétration des différents mondes a fait du chemin et se retrouve au cœur des productions fictionnelles postmodernes. L'animal objet doit faire face à l'animal sujet.

2.2 L'animal sujet

Ainsi certains films sur grand écran sont les supports médiatiques de cette nouvelle idée initiée par Uexküll : *Microcosmos*, *le peuple de l'herbe*, *Le peuple migrateur*, etc. La littérature n'est pas non plus avare de productions fantastiques mettant en scène l'interpénétration des mondes animaux, la saga de Bernard Werber intitulée *Les fourmis* (1991), qui a connu un succès important sur les jeunes générations, envisage toute la complexité des mondes inférieurs, nichés au cœur de la terre. L'élément qui est à la fois le plus novateur et le plus éloquent d'un mouvement des représentations collectives est

celui de la sympathie telle que la décrit Max Scheler. En effet, l'exploration de la multitude d'*Umwelt* « permet la mise à la place de ».

Tout d'abord, le film de C. Nuridsany et M. Perenou, *Microcosmos, le peuple de l'herbe* (1996), plonge le spectateur au cœur du monde des insectes et autres animaux microscopiques, dont la richesse ne nous est perceptible qu'à partir de plans de caméra en macro. Ainsi il est possible de se mettre à la place d'escargots, de bousiers, de coccinelles et de comprendre à quel point une pluie de printemps peut-être perçue par ces êtres minuscules comme un véritable cataclysme. Ce film est une illustration exemplaire de la théorie des mondes propres, interdépendants et riches de sens pour chacun de ses acteurs. D'autres docu fictions ont emprunté le même chemin, tels que *La marche de l'Empereur* (2004), *Les animaux amoureux* (2007), et déjà le commandant Cousteau avait signifié toute la richesse sensible du *Monde du silence* (1956). Mais il existe à côté de ces films documentaires, de véritables productions cinématographiques qui mettent en scène l'animal comme sujet sensible. *L'ours* (1988), de J.-J. Annaud tiré du roman de James-Oliver Curwood (« *Grizzly-king* », 1916), permet d'entrevoir la tragédie d'un ourson orphelin, Youk, poursuivi par les chasseurs qui ont tué sa mère. Le film est fort d'émotions, de tristesse, d'humour aussi, mais surtout de tendresse envers l'animal sujet, l'animal personne.

Il est une hypothèse soutenable selon laquelle ce serait la pensée anglo-saxonne qui aurait impulsé ce type d'images de l'animal sujet, personne. Tout d'abord, toute l'œuvre de Walter Disney, avec en premier lieu : Mickey, la souris que tous les enfants adorent, puis d'autres animaux, *La belle et le clochard* (1955) qui narre la vie amoureuse des chiens de compagnie, *Le roi lion* (1994) mettant en scène une grande histoire de la vie dans la savane africaine, inspirée d'*Hamlet* de William Shakespeare. Ainsi est narré le règne d'un roi, son lot de trahison et de vengeance, d'amitiés plus ou moins probables (celle d'une mangouste et d'un phacochère, puis celle de ces deux avec le prochain roi lion). Ce qui ressort de ce genre de productions fictionnelles sont des éléments partagés à la fois par les humains et par les animaux : l'humour, l'amour, la haine, la violence, la tristesse, la joie, l'espoir, etc. L'anthropomorphisme y est éloquent, cependant, celui-ci se double d'une pensée philosophique, l'utilitarisme. Originellement attribuée à Jérémy Bentham, cette pensée à tendance à prendre de l'ampleur dans certains milieux, celui de la protection animale et de la libération animale. Et cette pensée est au cœur du Projet Grand Singe (Great Ape Project) de 1993 initié par Paola Cavalleri et Peter Singer et signé par de nombreux penseurs et chercheurs tels que Jane Goodall. Il s'agit là d'intégrer les grands singes anthropoïdes dans une « communauté des égaux » puisqu'ils partagent avec nous, plus qu'un ensemble de gènes, mais aussi certains sentiments : la joie et la souffrance.

Depuis les grands films de la postmodernité, tels que ceux de J.-J. Annaud, l'animal devient une altérité significative, elle donne sens. L'on remarque qu'il y a de moins en moins de films qui ont pour sujet le combat de l'homme contre la nature, contre l'animal dévorant, mais de plus en plus de films ayant pour sujet la multiplicité des infra-mondes de la nature. Il s'agit désormais de révéler toute la beauté et la bonté du monde naturel

qu'il faut préserver comme une chose sacrée non pas transcendantale mais immanente. L'animal devient dans les consciences collectives cet ami bafoué, la terre comme mère nature et les animaux comme nos frères, encore peut-être inférieurs mais pour le moins sensibles.

3. En guise de conclusion : les métamorphoses contemporaines

L'humanité et l'animalité contemporaines, au travers de productions fictionnelles sur nos origines et sur l'altérité animale connaissent de nouveaux contours. Les résidus des représentations que la modernité s'est forgé sont encore vivaces au cœur des images contemporaines, cependant un certain nombre de nouveaux éléments ont vu le jour et viennent enrichir ce processus de complexification. Il s'agit d'entrevoir toujours plus de complexité au cœur de ce qui nous fait être ce que nous sommes. Depuis plusieurs décennies déjà, le discours moderne sur nos origines, au même titre que celui sur l'animal se voit non pas radicalement modifié mais métamorphosé par une nouvelle éthique de l'esthétique. Notons le passage de ce que Michel Maffesoli nomme le principe d'identité à celui d'identification, dorénavant efficient. Celui-ci est remarquable dans les *making-off* de la trilogie de J. Malaterre, le générique de fin du premier épisode fait un parallèle continu entre les visages des premiers hommes et ceux des acteurs qui ont endossé leur rôle. Encore, il est question de retrouver pour l'acteur, des choses en nous tous, vieilles de soixante mille ans. Une archéologie individuelle et collective, retrouver notre « ancestralité » (Y. Coppens). Ceci semble répondre à un besoin également individuel et collectif qui se traduirait par le proverbe africain suivant (et qui est une sorte de fil conducteur à la trilogie) « si tu ne sais plus où tu vas, arrêtes-toi et regardes d'où tu viens ».

Cette nouvelle éthique de l'esthétique, diffusée au travers des écrans, fait apparaître l'importance du sentiment. Nous l'avons souligné tout au long de notre développement, ce qui ressort des représentations collectives contemporaines de notre ancestralité et de l'animalité, partagées par l'intermédiaire de la vulgarisation scientifique, est bien la notion du sensible. Nos lointains parents, les animaux et nous partageons dorénavant la même capacité de souffrir, d'aimer, cette dynamique amour/haine que la modernité avait exclusivement accordée à l'Homme civilisé. De l'individu, nous passons à l'idée de personne, de *persona*. Le fait de donner des prénoms à chaque homme ancien, à chaque animal permet d'asseoir leur potentiel d'être vivant, animé par les passions que l'on pensait jadis exclusives à l'homme des grandes civilisations. Aujourd'hui nous connaissons une multiplication de figures personnelles, et même d'idoles, quelles soient pré-humaines comme Lucy ou animales comme Simba, le roi lion ou encore Youk l'ourson de J.-J. Annaud. Ainsi, ceux qui ne sont pas encore tout à fait humain et ce qui ne le sont pas, peuvent à leur tour porter les masques de la tragédie, des émotions, des passions et prendre part à la grande notion baroque du *theatrum mundi*.

Les productions fictionnelles, romans, films et docu fictions sont au cœur du trajet anthropologique de Gilbert Durand, des représentations forgées à la fois par un socle

objectif et collectivement partagé et des pulsions subjectives qui viennent de l'individu et qui sont de l'ordre de la sensation. Aujourd'hui comme hier, ces productions sont le reflet des images que les consciences individuelles et collectives se font de nous-mêmes et de l'autre, qu'il soit ancêtre d'avant l'histoire ou animal. Nous pouvons ainsi y observer une lente métamorphose, une éthique de l'esthétique qui se renouvelle et fait émerger de nouveaux préceptes dont celui du sensible qui d'ores et déjà est omniprésent. Et l'utilisation de « gros plan » sur les visages des premiers humains comme sur la gueule des animaux, permet de mettre en place ces « image-affectives » dont parle Gilles Deleuze (*L'Image-mouvement*, 1983 : 125) et donne une lecture affective à l'ensemble d'une œuvre. Ce qu'il ne faut pas perdre de vue c'est qu'il n'y a pas de rupture franche entre la modernité et notre contemporanéité, mais que les résidus de nature transhistorique chers à Pareto se métamorphosent grâce aux dérivations, qui elles sont relatives à une ambiance sociale, à un contexte historico-culturel. Et les productions fictionnelles sont peut-être le meilleur support ou plutôt réceptacle de la pensée et des représentations suivant ce mouvement à l'œuvre dans nos sociétés occidentales contemporaines.

Références bibliographiques

- Degand, M. (2010) *Les Mythes et les genres littéraires, aspects théoriques* : Folia Electronica classica.
- Deleuze, G. (1983) *L'Image-mouvement*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- Durand, G. (2002) *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris: Dunod.
- Eliade, M. (2005) *Traité d'histoire des religieux*, Paris : Payot.
- Eliade, M. (2009) *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris : Gallimard.
- Eliade, M. (1996) *Histoire des croyances et des idées religieuses, tome 1 : de la préhistoire aux mystères d'Eleusis*, Paris : Payot.
- Elias, N. (2003) *Civilisation des mœurs*, Paris : Pocket.
- Jonas, H. (2008) *Le Principe responsabilité : une éthique pour la civilisation technologique*, Paris : Flammarion.
- Klapczynski, M. (2010) *Ao, l'homme ancien : L'Odyssée du dernier Neandertal*, Paris : Aubéron.
- Legros, P.; Monneyron, F.; Renard, J.-B.; Tacussel, P. (2006) *Sociologie de l'imaginaire*, Paris : Armand-Colin.
- Maffesoli, M. (1996) *Au creux des apparences, pour une éthique de l'esthétique*, Paris : Bibliothèque essais.
- Morin, E. (2005) *Introduction à la pensée complexe*, Paris : Point-Essais.
- Pareto, W. (1917) *Traité de sociologie générale*, Paris/Genève : Librairie-Droz.
- Rosny, J. H. (1980) *La Guerre du feu, roman des temps farouches*, Paris : Livre de poche.
- Scheler, M. (2003) *Nature et formes de la sympathie, contribution à l'étude des lois de la vie affective*, Paris : Petite Bibliothèque Payot.
- Von Uexküll, J. (2004) *Mondes animaux et monde humain*, Paris : Pocket.

Films et docu-fictions :

- Annaud, J.-J. (1981) *La Guerre du feu*.
- Annaud, J.-J. (1988) *L'Ours*.
- Kubrik, S. (1968) *2001, L'Odyssée de l'espace*.
- Malaterre, J. (2009) *Aux origines de l'humanité*.
- Nuridsany, C. et Perrenou, M. (1996) *Microcosmos, le peuple de l'herbe*.