

Le mythe à la jonction de la sociologie et de la critique littéraire

Alain Pessin

Université Pierre Mendès France (Grenoble)

Le thème du peuple, qui s'impose avec force dès 1830 et se déploie jusqu'aux années 1870 dans l'espace littéraire et artistique français, tout comme dans le champ des sciences sociales naissantes, constitue un bon point d'appui pour évaluer les conditions et les chances d'une collaboration entre la critique littéraire et la sociologie. Le problème est de savoir quel type de connaissance on met en oeuvre lorsqu'on emploie le mot peuple.

Selon toute apparence, l'écriture du peuple se doit d'être réaliste, et le romancier devrait se muer en sociologue. Ce dernier pourrait alors puiser dans la littérature comme dans un fonds ethnographique dont les descriptions seraient aussi sûres que celles d'un professionnel de l'observation directe. C'est évidemment là un point de vue naïf qui feint d'ignorer la mise à distance, la prise en charge imaginative, la transformation que le travail d'écriture fait forcément subir à la réalité sociale. Le peuple, malgré ses apparences de naturalité, n'a guère de chance d'échapper à cette mise en perspective littéraire. C'est bien toujours, même si c'est quelquefois à leur insu, d'un peuple imaginaire que les écrivains nous entretiennent. Or ce constat est loin de décourager le sociologue. L'objet de son investigation dépasse en effet de très loin un réel saisi dans sa matérialité brute, pour autant que celle-ci existe. Tout aussi réels sont pour lui les oeuvres de l'imagination, par exemple littéraires, et surtout les trajets de l'imaginaire collectif dont les oeuvres constituent les indices partiels. Concernant le peuple, il cherchera moins à collecter des données documentaires sur la vie populaire d'une période –encore que celles-ci puissent aussi être trouvées– que des perspectives de l'esprit collectif : selon quelles modalités de l'imagination a-t-on rêvé le peuple à une période donnée, en quoi cette rêverie du peuple, et le désir qui la suscite, sont-ils révélateurs des problèmes historiques et des

manières dont ils sont instruits, consciemment et inconsciemment, par la pensée collective.

L'approche sociologique du thème du peuple se doit donc d'accompagner au plus près la critique littéraire. Elle doit découvrir, au-delà cependant des stricts intérêts littéraires, des noyaux de sens mobilisateurs qui se traduisent en représentations et quelquefois en mythes. Le travail du sociologue s'attache ainsi aux oeuvres de la littérature, mais pour montrer surtout ce qui les unit entre elles et ce qui les unit aux autres aspects de l'esprit collectif. Le motif peuple, le désir de peuple, lorsqu'il prend place abondamment dans les oeuvres, lui apparaîtra comme un révélateur, comme un indice d'une démarche commune, dont il restera à mener l'analyse pour en comprendre la signification historique.

Ce passage, qui est au fond un passage à un niveau inconscient et collectif des significations, ne peut être aisé. Les oeuvres dégagent des significations patentes, immédiates, directement arrimées au temps présent, aux problèmes sensibles du XIXe siècle. Il faut rechercher de manière obstinée quelles sont les significations latentes, les problèmes qui, masqués par la rhétorique de l'actualité, sont en réalité les opérateurs de l'esprit commun et, comme tels, impliquent un autre niveau de signification agissant sur une durée plus longue.

Par rapport au peuple, les problèmes actuels semblent pourtant ne pas manquer en cette période où on les étudie, et présenter un caractère massif et urgent. C'est toute la misère du XIXe siècle français, la paupérisation des campagnes, l'afflux vers les villes et vers les manufactures, la déqualification ouvrière, l'épouvantable condition du prolétariat. Or la pensée du peuple, si elle s'appuie sur ce paysage, si elle veut en fournir une clarification et lui trouver des solutions, témoigne en réalité aussi d'un dérapage constant vers d'autres questions, des questions plus générales, et qui ne pouvaient sans doute s'exprimer que de manière mythologique, car elles concernent le rapport au temps, le rapport à l'histoire comme cas particulier du temps, problèmes qui depuis toujours constituent la matière même de la pensée et de la démarche mythologiques. C'est à la mise en évidence de ces enjeux ultimes que doit conduire l'analyse de l'imaginaire du peuple dans le XIXe siècle français.

L'expression du peuple et son inflation entre 1830 et 1871

Cette pensée du peuple, cette espérance dans le peuple, c'est pratiquement tout le siècle qui en constitue le champ, de la fin du premier empire à la fin du second. Sous la restauration déjà, le thème est abordé par Ballanche, dont on sait l'influence qu'il aura sur la pensée de Victor Hugo. Un indiscutable tourment pour le peuple anime la réflexion saint-simonienne

dans les années 1820, et même la sociologie d'Auguste Comte. Mais cette vocation s'incarne essentiellement en la personne de Pierre Leroux qui sera le guide de presque tous les chercheurs de peuple, à commencer bien sûr par George Sand.

C'est à partir de 1830 et jusqu'en 1848 que la pensée du peuple s'exprime pleinement. La révolution de 1830 en constitue le révélateur aux yeux des écrivains et des artistes. Delacroix exécute, en cette année même, sa magistrale *Liberté guidant le peuple*, et l'on découvre, dans certains poèmes de Victor Hugo, de manière encore discrète mais ferme, sur quoi repose la valorisation actuelle du peuple parisien : sur la filiation héroïque reconnue en lui avec le peuple de la Révolution Française et de la Grande Armée. Mais le peuple est déjà, et restera jusqu'au bout, sur toutes les lèvres et dans tous les coeurs de ceux qui, autour de Cavaignac et Raspail, puis de Blanqui et Barbès, continuent coûte que coûte, malgré la répression et les interdits, la tradition de l'action secrète, de la conspiration révolutionnaire. Michelet à son tour se fait le témoin du peuple, historien inspiré qui plaide la persistance invincible de la grandeur et de la vertu populaires. Et Lamennais, Eugène Sue, Barbier, George Sand, s'ajoutent à la liste des convertis.

Après ce bourgeolement, les années 1840 sont le temps des grands livres, des synthèses qui alimentent les enquêtes sociales (Villermé, Buret, Frégier, F. Tristan); c'est le temps des grandes explorations littéraires, chez E. Sue (*Les mystères de Paris*), George Sand (*Le compagnon du Tour de France*), Victor Hugo (1ère rédaction des *Misères*), et bientôt celui du plaidoyer central de Michelet (*Le peuple*, 1846).

Tous ces cheminements convergent vers 1848, dont tous les discours sont marqués par la thématique du peuple. Plus que jamais artistes et écrivains traduisent leurs rêves en termes politiques. Et pourtant, à cette époque, les grandes oeuvres consacrées au peuple sont encore à venir. Hugo ne publiera finalement *Les Misérables* qu'en 1862, et en 1869 *L'homme qui rit*. Eugène Sue n'intitulera *Les Mystères du peuple* l'un de ses romans-feuilletons qu'en 1856. De même, ce n'est qu'après 1848, notamment avec le réalisme pictural, que les peintres, Daumier, Millet, Courbet, feront mouvement vers le peuple, concevant désormais la vie des humbles comme un de leurs thèmes naturels.

Dès lors, progressivement, le thème s'épuise. Dans l'expression littéraire et artistique, il est relayé dès les années soixante, au romantisme succédant le décadentisme. Dans la vie politique, idéologique et dans la conscience commune, il disparaît par force après 1871. La Commune de Paris peut être tenue pour la dernière expression vivante de l'espérance dans le peuple. Après la longue parenthèse des dix ans de déportation et d'exil pour les survivants parisiens, ce seront d'autres thèmes, d'autres motifs, d'autres idéaux et idéologies qui deviendront prioritaires.

Peuple réel, peuple imaginé

Mais si le repérage est aisé, la définition de ce moment et de ce mouvement populiste de la pensée est relativement difficile. En effet, ce n'est pas un courant particulier de la pensée sociale et ce n'est pas une idéologie politique.

C'est un véritable "complexe de peuple" qui va caractériser la génération d'après 1830 pour qui le peuple suscitera un sentiment paradoxal, à qui il apparaîtra proche et lointain, en nous et hors de nous, évidence introuvable, qui doit être rejoint et qui ne peut pas l'être, peuple géant et nain, vierge et souillé, toujours assuré de vaincre et pourtant toujours vaincu etc. Cette situation et ces attributs du peuple vont définir une démarche collective originale qui doit être définie comme une démarche mythique. Un mythe social, c'est-à-dire un ensemble de vérités premières qui dépasse, qui transcende et abreuve les idéologies contradictoires et concurrentes, un ensemble dont l'organisation et le fonctionnement sont pour l'essentiel inconscients.

Dans un paysage social donné, le mythe abreuve et fournit la source et la logique des oppositions entre idéologies concurrentes. Telle est bien la pensée du peuple: élément moteur du romantisme, elle ne lui est nullement liée de manière exclusive. Elle alimente naturellement la première génération socialiste après que Pierre Leroux ait inventé le mot en 1825. Elle n'est pas sans rapport avec la pensée utopiste, celle de Fourier et de Cabet. Elle *tourmente même les tenants de la sociologie politique et du futur positivisme* comme Auguste Comte.

Le problème est donc de comprendre la pensée du peuple comme fait collectif. Chercher ce qui rend possible sa présence et sa prégnance chez des hommes que par ailleurs tout sépare: comprendre comment peuvent être populistes Hugo comme Blanqui, Leroux comme Eugène Sue, des révolutionnaires et des anti-révolutionnaires. Il faut pour cela remonter aux trajets primitifs de l'imagination populiste, saisir les images en leur naissance, avant qu'elles ne se rationalisent et ne se durcissent dans des systèmes de pensée. Il faut ensuite montrer que ces images se répondent les unes aux autres et s'entrecroisent avec l'idéologie de telle façon qu'elles *mettent ceux qui les utilisent dans un certain type de rapport avec leur condition et leur destinée d'hommes*. Et l'on peut supposer alors qu'il y a, comme dans tout mythe, un certain dénivellement des significations, le contenu patent du mythe étant une voie d'accès à des significations ou au moins à des problèmes qui n'auraient probablement pas pu être exprimés autrement, et qui ne parvenaient pas à faire l'objet d'une explicitation complète ni consciente. Claude Lévi-Strauss disait que "le mythe est une

réponse pour laquelle il n'y a pas de question". Et en effet le mythe du peuple apparaît bien comme une création sans cause, c'est-à-dire une réponse sans question.

– Il n'est pas adéquat aux faits sociaux et économiques qui l'environnent. Il prend appui évidemment sur la "question sociale", sur les problèmes de la misère et de l'exclusion, de la relégation, sur un univers où les individus sont fragilisés et menacés d'être précipités dans la déchéance, mais il dérape en se fournissant à lui-même son propre matériel qui est un matériel emprunté à des travaux littéraires qui sont d'une autre époque ou qui fonctionnent dans une autre logique. Ainsi des figures du forçat et de la prostituée.

– Il n'est pas adéquat au jeu des idéologies de son temps qu'il arrache à leur rationalité consciente et à leur caractère polémique.

– Il n'est pas adéquat non plus à ce que semblait devoir être la logique biographique de ceux qui vont l'illustrer, qui sont aussi arrachés à leur destination initiale.

Le mythe n'est donc pas un renfort aux faits, aux idéologies, aux biographies de la période; il n'est pas explicable par eux. Il ne peut pas être déduit d'un paysage historique. Il est bien une réponse pour laquelle il n'y avait pas de question. Il s'installe dans un paysage à un moment donné, et le contamine. Mais il n'en est pas moins vrai, comme on le verra, qu'il est adéquat à son temps, au sens où il est une certaine manière de formuler les enjeux les plus profonds et les dilemmes les plus insolubles de son époque.

Les séductions de l'écriture

N'évoquons qu'en quelques mots la manière dont une trajectoire individuelle peut être bouleversée par le thème du peuple, c'est-à-dire en réalité saisie par son mythe. Eugène Sue est connu pour être l'inventeur du roman-feuilleton, auteur des volumineuses séries des *Mystères de Paris*, du *Juif errant*, des *Mystères du peuple*. Or l'origine de ces récits consacrés au peuple est assez étonnante. Eugène Sue était un fils de bonne famille, d'une lignée de médecins et de chirurgiens. Il se destinait lui-même à devenir médecin, encore que cette carrière ne l'intéressât que médiocrement. Jeune homme fortuné, dandy, dilettante, il lui semble élégant de devenir écrivain, sans trop en faire, pour les besoins surtout de la vie mondaine. Il écrit quelques récits d'aventures maritimes, aujourd'hui oubliés.

Mais il découvre, dans les années 1830-35, qu'il existe à Paris, dans les bas-fonds, tout un monde coloré, bruyant, extrêmement bigarré, dans lequel on décèle des figures extrêmement pittoresques, et qui pourrait à moindres frais fournir à un écrivain, un romancier d'aventures, tout un matériel capable de lui inspirer des romans. C'est le monde du peuple, ou, du

moins, ce qu'il qualifie comme tel. Il conçoit que ce que Walter Scott et Fenimore Cooper ont décrit dans leurs récits de sociétés lointaines et pittoresques, il est possible de le trouver dans nos propres rues, où l'on peut rencontrer les barbares de notre propre civilisation. Eugène s'embarque donc à l'aventure, la nuit, dans les bas-fonds de Paris, accompagné tout de même par un spécialiste de boxe française.

Or c'est son travail d'écriture lui-même qui va transformer les sentiments de l'auteur par rapport au peuple. A mesure qu'il écrit, il découvre *le problème social*. Il est certain qu'au départ, pour lui, les classes qu'on appelle volontiers à cette époque les classes vicieuses et dangereuses, c'est-à-dire les classes populaires, sont laides et choquantes et, bien que pitoyables, n'en restent pas moins ignobles. Eugène Sue n'a d'attrance pour ces classes qu'en tant que butin littéraire. Il suffit de regarder, de découvrir des personnages pittoresques dans les rues, les tavernes, les sous-sols du Paris nocturne, et les romans vont naître et se vendre.

Mais à mesure qu'il découvre, qu'il écrit et publie dans la presse quotidienne, à mesure aussi qu'il reçoit des courriers de ses lecteurs qui l'aident à découvrir ce monde inconnu, il s'aperçoit que ce qu'il prenait pour un spectacle pittoresque constitue un problème réel. On assiste alors à un processus par lequel un écrivain est séduit par son oeuvre. Il prend conscience que ce qu'il écrit, plus qu'une littérature de surface, anecdotique, de roman-feuilleton, est une oeuvre qui a des implications philosophiques, politiques et morales. Et qu'ayant été par hasard le spectateur attentif de la situation du peuple et des forfaits et iniquités qui se pratiquent dans la société présente, il a le devoir également d'essayer de comprendre et de tenter de fournir des solutions.

Alors Eugène Sue voit réapparaître en lui, à son insu, un personnage qu'il avait négligé et qu'il ne croyait pas devoir revenir, à savoir le médecin. Il va devenir malgré lui le médecin de la vie sociale. Il va se prendre au jeu, s'apercevoir que les mystères de la vie du peuple demandent à être percés, qu'il faut découvrir l'origine du mal social, faire l'inventaire de ses effets, dresser le schéma de ses manifestations, c'est-à-dire de ses symptômes et qu'il faut découvrir l'antidote. Bref, établir un diagnostic et dresser une ordonnance. Ainsi Eugène Sue, miraculeusement redevenu le médecin que sa famille souhaitait qu'il fût, devient le médecin du corps social, et l'ancien dandy se comprend socialiste, proposant des solutions qui passent parfois par l'élaboration utopique, parfois par l'action révolutionnaire.

La formation des vérités premières

Parler de mythe à propos de cette présence du peuple dans l'expression littéraire du XIX^e siècle, implique d'entendre ce terme dans toute sa portée et son étendue. Le mot mythe n'est pas à entendre au sens de convention littéraire. Le mythe n'est pas une forme, arbitraire, circonstancielle, et finalement secondaire, que l'écrivain pourrait choisir parmi d'autres, et plaquer sur ses contenus.

Le mythe est une certaine démarche de l'esprit collectif, il correspond au fait que s'imposent, à un moment donné, ce que l'on peut appeler des vérités premières –que l'on désigne ordinairement dans le vocabulaire de la mythocritique par le terme de mythèmes. Ces vérités premières s'installent dans un paysage mental, et procèdent à un travail d'auto-renforcement et de contamination. Elles se répondent les unes aux autres et finissent par former un quasi-système («quasi» au sens où seule l'analyse structurale peut faire remonter au jour le véritable système de leurs liens, qui reste inconscient dans la pratique de la société concernée).

Parmi les très nombreux exemples qui pourraient être pris de la formation des mythèmes, n'évoquons très brièvement que celui de la "justice injuste", qui dresse le procès de la pénalité et de la loi en général, et dont la dynamique peut être appréciée avec le maximum de vigueur chez Victor Hugo.

On peut voir avec une remarquable clarté chez un tel auteur comment la formation d'un mythème résulte d'un renfort mutuel permanent de la littérature et de la vie. Il y a au point de départ de ce qui va devenir une certitude politique, une passion personnelle qui attire le jeune Hugo vers le spectacle des supplices. Il se trouve –malgré lui, prétend-il– sur le passage des convois de condamnés, sur la place de Grève où est plantée la guillotine, et il pressent l'implication profonde du spectateur dans le drame qui s'accomplit : la mise à mort d'un homme est un acte collectif auquel la société entière participe. *Le dernier jour d'un condamné* dès 1829 est déjà consacré à l'exploration de ce sentiment. Or Hugo éprouve pour lui-même la hantise de cette implication personnelle, et fait endosser à la littérature le goût pervers pour les bagnes, les prisons et les gibets. Il affirme qu'il écrit un livre sur la peine de mort, *contre* elle bien sûr, et que cela l'oblige, à son corps défendant, à voir des choses qu'il ne peut supporter.

Or à la faveur de cette écriture, Hugo découvre la logique du système pénitentiaire. *Claude Gueux* en 1834 met en place ce qui constituera le ressort majeur des *Misérables*: un homme du peuple, un homme quelconque, qui est un bon sauvage, accomplit un "crime innocent", volant un pain pour nourrir sa famille. Condamné, normalement selon la loi de l'époque, à dix ans de prison, le système carcéral, de par sa nature propre, le conduit à un acte irrémédiable, seul capable de sauver sa dignité d'homme: le meurtre du

directeur de la prison. Ainsi est accompli un second «crime innocent», et démontre que la loi, et le châtement, loin de donner la moindre chance de rédemption, poussent les hommes dont ils se sont saisis à la chute. Ainsi s'affirme déjà cette certitude que la société du XIXe siècle, parce qu'elle produit de la misère, produit fatalement le crime et, réprimant le crime, réprime la misère.

Le travail romanesque ne cesse de développer cette vérité première, de la dynamiser par des images. A travers la description concrète des milieux carcéraux, et la caractérisation des destinées humaines qui les traversent, Hugo découvre un principe de structuration de toutes les images concernant la pénalité, principe de cohérence et de renforcement d'une image par une autre, synthèse imaginaire dynamique qui est la figure du monstre. La guillotine, dès les premiers chapitres des *Misérables*, est présentée comme une machinerie vivante monstrueuse. Il est montré tout au long de ce livre comment, par des procédures complexes d'assimilation, les hommes qui sont confiés à l'administration pénitentiaire, qui sont offerts à la loi, ne peuvent devenir eux-mêmes que des monstres. La figure de Jean Valjean, bon sauvage lui aussi, rendu mauvais par le bagne, et son reflet Javert, devenu inhumain par assimilation complète en lui de la loi, sont les visages majeurs qui éclairent cette certitude.

Il est aisé de voir comment, une fois cette certitude acquise, elle devient la source de tous les développements ultérieurs. «La loi produit des monstres», vérité première, «mythème», contamine la totalité de l'oeuvre. Cette certitude prend son autonomie et devient une image obsédante, une ressource constante de l'esprit et de la création littéraire. C'est pourquoi un mythème peut être défini comme un complexe dynamique qui effectue un travail d'homogénéisation structurante de l'imaginaire d'une oeuvre.

Le système mythique

Au XIXe siècle, le jeu des mythèmes ainsi construits assure une prégnance, plus ou moins discrète, plus ou moins consciente, dans le champ de la littérature et de l'art, dans celui de la politique et des sciences humaines, à un «paquet de significations», selon l'expression de Lévi-Strauss, qui constitue un véritable mythe moderne.

Insistons sur le fait que parler ici de mythe ne correspond à aucune facilité de langage. Il s'agit bien d'un mythe authentique et non pas d'une simple convention littéraire, non plus que d'un simple vernis mythologique appliqué sur des idéologies. Un mythe authentique parce qu'il surplombe les idéologies existantes et réunit dans le même souci du peuple, sur le même chemin du peuple, des auteurs et des acteurs dont les choix idéologiques

divergent; parce qu'il constitue le principe commun de toutes les oppositions idéologiques. Un mythe authentique parce que la forme et le fond ne peuvent en être séparés: parler du peuple, ce n'est pas parler d'une catégorie sociale particulière, c'est parler du temps, parler de ce qui, en nous, par-delà les avatars de l'histoire, reste notre identité et notre vertu. Contrairement aux apparences, le thème du peuple ne conduit donc pas seulement à prendre position sur la "question sociale", il entraîne des spéculations d'une tout autre dimension: ce qui est en cause, c'est la relation avec l'histoire, et l'articulation nature / histoire.

On voit bien comment le mythe échappe à ses sollicitations primitives. La question de fond, qui suscite les réponses constituant le mythe, n'est pas d'abord une question économique ni sociale. C'est une question qui se rapporte au temps, à la manœuvre du temps, c'est-à-dire à l'histoire.

Dans ce siècle où l'on ne veut voir qu'une béate confiance dans le progrès, et une attente fervente que les temps l'accomplissent, on découvre une pensée qui vient buter sur des problèmes insolubles et qui désigne l'histoire de manière beaucoup plus problématique.

Pour la génération de l'après-révolution, la vie n'est plus qu'histoire, ce qui est le support de toute espérance progressiste. Et l'histoire se révèle une machine dégradante: empire, contre-révolution, échec et répression des soulèvements populaires, exil, humiliation des meilleurs, abandon des misérables.

Le problème est donc de savoir comment il est possible encore de penser le progrès. Comment l'histoire peut-elle échapper à l'histoire ? Comment créer l'histoire avec de la non-histoire ? Le peuple peut constituer une telle ressource. On cherche en lui l'homme de nature, celui qui n'a pas été encore entamé par l'histoire. Mais la nature-promesse devient immédiatement nature-maléfice. En elle-même et à elle seule, la nature est un gouffre. Le peuple-nature doit donc être cultivé, socialisé. C'est dans le devenir collectif du peuple que se trouve la possibilité d'échapper aux maléfices de la nature. Mais socialiser le peuple ne permet pas encore d'échapper au problème. Car constituer un sujet, séparer un sujet, c'est reconduire la fragmentation sociale et humanitaire qui est la cause de la domination. Ainsi le problème se pose-t-il de la manière suivante : *Comment découvrir un sujet de l'histoire qui soit négateur de l'histoire, un homme de nature qui nie la nature de l'homme, un sujet social qui se nie comme séparation, c'est-à-dire comme sujet* ?³¹

C'est parce que le problème est celui-ci que la pensée du peuple se développe en un mythe. Il n'y a pas de mythe ici simplement parce qu'il y a adhésion émotive au motif du peuple, parce qu'il y a mobilisation collective

³¹ Pour de plus amples développements, nous renvoyons à notre *Mythe du peuple et la société française du XIXe siècle*, Paris, PUF, 1992.

autour de ce thème, mais parce que la pensée mythique est seule capable de penser l'histoire comme réversible et irréversible *en même temps*. C'est le propre de tous les mythes que de ménager cette dualité des temps, de penser un temps qui passe et la connexion sans cesse possible entre ce temps qui passe et le temps de la fondation.

Ainsi le peuple apparaît comme une réserve, non pas sociologiquement située, mais une réserve en nous de temps primordial, de non-histoire capable de s'articuler avec une vérité de l'histoire.

Le peuple, ce ne sont pas d'abord les pauvres, les déracinés, les prolétaires. C'est une certaine tournure de la pensée du temps, c'est la tournure mythique de la pensée du temps.

C'est la pensée d'un temps qui n'est pas celui du progrès, qui n'est pas celui de l'histoire, mais qui rend seul pensables le progrès et l'histoire, autorisant à les repenser sans cesse comme un commencement, et comme une promesse.

On peut dire pour conclure que la critique littéraire et la sociologie doivent s'associer pour considérer le mythe comme lieu de formalisation des grands mouvements inconscients du désir collectif. Il est en tant que tel l'objet même de leur collaboration la plus fructueuse puisque celle-ci peut rendre compte, sur une moyenne ou une longue durée, des intentions majeures de l'esprit d'une époque, hors desquelles ne peuvent être compris ni une création littéraire ou artistique particulière, ni la forme prise par le déploiement des liens sociaux.