

Stades, violence, Euro 2016

L'une des thèses que je défends depuis de nombreuses années avance l'idée que la violence dans le stade, ce n'est ni plus ni moins que la violence *du* stade associée, bien évidemment, à une violence *hors* le stade, – celle polymorphe de la ville – cette dernière intégrant ou réintégrant le stade par le truchement des spectateurs devenant supporteurs puis rapidement hooligans et ce en fonction de l'intensité plus ou moins forte des compétitions. Parler aujourd'hui de la violence et du racisme dans le stade, sans parler de ce qui se déroule dans les gradins, sur la pelouse et souvent à ses alentours, c'est vouloir parler de la mer en dissociant les poissons et l'eau. C'est en fin de compte vouloir parler du sport sans parler de ce qui le constitue réellement : les sportifs, les spectateurs, et bien sûr le stade. Bref, c'est procéder par une fausse dissociation de ce qui forme une *totalité organique* composée d'éléments très divers mais qui sont tous employés aux fins de la compétition, de sa logique, de son organisation, de son ordre.

Nombre d'individus – souvent les thuriféraires patentés du sport – s'emploient à mettre en avant une théorie du reflet. Que nous disent-ils ? Ils nous disent que, puisque la société est plutôt violente et souvent raciste, puisqu'elle est xénophobe et parfois homophobe, que le stade le soit également est en quelque sorte dans la logique des choses. Ils en rajoutent en précisant qu'il faut lutter contre cette violence par des moyens appropriés. Prévention et répression seraient ainsi les deux points d'appui évidents de la lutte contre cette violence. Peut-on se contenter d'une telle affirmation ? Pour ma part, je n'y crois guère. Car le stade à la différence d'autres lieux publics – le théâtre, une salle de cinéma, d'opéra ou de concert, une salle de danse – est ce lieu non seulement de réception et d'accumulation de la violence sociale ordinaire, urbaine, mais il est le lieu d'où fermente et surgit une violence *sui generis*, autrement dit une violence qui sourd du lieu lui-même du fait d'abord de la violence physique qui met en jeu les sportifs eux-mêmes à travers les contacts, les chocs, les traumatismes, les blessures, les accidents, bref la « casse sportive » qui ne cesse de se développer, sans parler du dopage généralisé qui est aussi une violence et, secondement du climat ou du contexte de violence sonore et visuelle par lequel le stade trouve si l'on peut dire son identité.

À la place de l'idée de « reflet », qui me semble impropre à l'analyse concrète de la fonction sociopolitique concrète du stade, je parlerai par conséquent plutôt de *projet*. Le stade est en effet la *forme matérielle dominante* du projet spatial d'une société de violence permanente dont la réponse actuelle – mieux que l'expression – est le sport avec son lieu idoine : le stade. Or, le stade absorbe toutes les violences extérieures et les remet en jeu – si je peux dire – dans son enceinte même, et c'est là que les violences prennent une autre dimension. Ce que je voudrais étudier en commençant par quelques questions.

En quoi la violence dans le sport est-elle d'abord la violence *du* sport ? En quoi la violence dans le stade est-elle d'abord la violence *du* stade. En quoi le sport et le stade sont-ils à ce point associés pour produire cette violence ? Pourquoi le stade est-il le lieu d'une telle convergence, d'une telle congruence, d'une telle aimantation pour toutes les formes que prend la violence ?

Pour aller droit à mon but, je dirai pour aborder l'affaire du stade qu'il est d'abord l'espace idéal du spectacle sportif, c'est-à-dire une forme spatiale consacrée presque exclusivement au sport de masse. Par le truchement du stade, l'ensemble des énergies et des motivations – sociales, politiques, idéologiques – de milliers d'individus sont donc réorganisées, et finalement *exploitées* selon la *logique interne* de la structure même du spectacle sportif mise en œuvre dans le stade. Le stade canalise, unifie, cristallise un ensemble de conduites individuelles et d'agissements collectifs liés à la *sublimation sociale répressive de masse*. avec pour principales conséquences : six éléments que je voudrais caractériser :

1. La *cybernétisation* des récepteurs sensoriels (œil, oreille...), à savoir la *réorganisation générale* des dispositifs et des articulations des sens liés au sonore et au visuel. La vue, surtout elle, est le principal sens sur lequel est construite toute l'organisation du spectacle avec comme *cadre* le stade lui-même et comme seul repère ou centre d'intérêt visuel la surface sur laquelle se projette le regard, c'est-à-dire la pelouse, les gradins d'en face ou encore les écrans, – ce qui indique bien, par ailleurs, la *paupérisation* de ce sens ;

2. L'adaptation de la totalité de l'individu au spectacle sportif par la transformation de la jouissance libre des sens en leur aliénation inscrite à même le corps, et ce par la *négation* du corps individuel au profit d'un bloc corporel unique – la masse spectatrice – désensualisé, désérotisé, à savoir effectivement un corps-stade devenu un immense appareil-stimuli réflexe. Dans le stade, on hurle et on se déchaîne comme des animaux au moment du but victorieux ; on plonge dans l'hébétude au moment de la défaite ; on est pulsionnellement animé de la pire haine vis-à-vis de l'autre, de l'adversaire... ;

3. La mise en œuvre de masse d'une *caractérologie élémentaire* de l'individu adhérent, voire identifié, à un système visuel-sonore sans aucune ouverture intellectuelle. *La violence du voir* en particulier est constamment activée par la violence des chocs ; voir signifie accepter la violence et l'intégrer en tant que son vecteur de prédilection ; voir signifie encore être sous le choc sans même s'en rendre compte) ;

4. Le déficit de toute critique, ou plutôt le défaut de la *composante critique* vis-à-vis du spectacle sportif dont la seule finalité est la victoire à tout prix. Depuis les années 80-90, s'est développée une espèce de « guerre sportive » avec ses coups et blessures, et cette pandémie de la mort qui est en train de se répandre sur tous les terrains, mais surtout qui s'imisce en tant que composante irréversible du sport ;

5. La négation du doute méthodique de ce qui est vu au profit d'une « culture affirmative » : est beau ou mentalement satisfaisant ce qui se présente sous nos yeux ou à nos oreilles, le geste technique, la faute d'arbitrage, le « bavardage sportif » (Umberto Eco) ;

6. L'absence générale de réflexion critique et d'autoréflexion, et même seulement l'impossibilité d'une conversation soutenue au-delà du bavardage courant.

Le stade implique ainsi de fait un *investissement radical et unilatéral* du voir, du visible, et de tout ce qui est de l'ordre du visuel. Le sens du « voir » est désormais appendu au spectacle sportif qui le construit en retour comme un organe majeur de la violence sociale. Voir ne signifie plus percevoir, distinguer, entrevoir, et même réfléchir, douter, etc. Voir dans ou grâce à un stade signifie accepter ce qui est devant soi comme irrévocable, inaltérable, incorruptible, positif, évident, sans secret. Ce qui explique aussi la facilité avec laquelle on accepte des athlètes dopés à mort. S'ils sont là, à évoluer dans le stade, « librement », leur seule présence dans une enceinte sacrée les désigne de fait comme des intouchables. Ce qu'ils sont maintenant devenus. Car être sportif, signifie désormais être totalement dopé dans une acception générale des différents acteurs (milieu sportif, institutions, État, etc.), voire répondant à la demande sociale elle-même : plus les sportifs sont dopés, meilleures sont les performances, et « sublime » est le spectacle. Un spectacle qui ne doit pas être que sportif, mais un spectacle qui doit – selon le rapport de la Commission « Grands stades Euro 2016 », présidée par Philippe Seguin (rapporteur : Jean-Louis Valentin) – être propre au stade. Dans ses multiples recommandations, le rapport insiste sur le fait que les stades doivent être « des modèles de confort et de sécurité. Facilités d'accès extérieur (desserte routière, transports en commun, parkings), confort intérieur (coursives chauffées, escalators, billetterie électronique), dispositifs de sécurité et de visibilité optimaux (vidéosurveillance, conditions d'accueil et de travail de la presse et des médias) se conjuguent pour faire du stade non seulement le lieu du spectacle, mais *un élément même de celui-ci* » (souligné par moi).

Mais qu'est-ce qu'un stade ? En quoi est-il un lieu de la violence physique et verbale. Et bien, il s'agit toujours « d'écraser », « d'humilier », « d'atomiser », « d'aller au carton », de « fusiller le goal », bref, en quoi le stade est-il le lieu même de cette « peste émotionnelle » dont j'avais caractérisé le football mais qui est extensible à l'ensemble du sport et qui trouve dans le stade sa *matrice d'incubation* ?

Le stade est d'abord une enceinte élevée contre l'extérieur, une barrière qui tourne le dos à la ville. Il se présente comme une *zone non-contaminée* par la ville (même si la plupart des stades sont installés à l'intérieur des villes), un lieu propre, nettoyé de toute idéologie liée au monde urbain jugé chaotique, et où tous ceux qui s'y engagent laissent de côté leur rapport habituel au monde. Or, les individus qui s'y engagent ne sont que ce qu'*est* leur corps. Transformés par la loi d'airain du record, les athlètes sont les nouveaux monstres du stade, des dieux dopés, en effet, sous perfusion avec des doses de dopage inouïes et indétectables et évoluant dans cette enceinte pour laquelle ils se vouent totalement. Dans cette enceinte *a priori* propre, non contaminée, les athlètes n'en apparaissent que plus sains. Paradoxalement, *voir* ainsi évoluer des sportifs sur une piste ou sur la pelouse les rend insoupçonnables : ils sont d'emblée beaux, libres de toute attache, souverains dans leurs gestes comme dans leurs comportements, suprêmes dans leur présence, invulnérables. Et le dopage qui fait maintenant partie de la performance et du record n'est d'ailleurs plus perçu comme une malédiction, il

consacre au contraire d'autant le champion... Le stade, de son côté, sous la puissance du caractère d'« hypervisualisation » accroît les délires de la foule dans le cadre d'un *narcissisme collectif* originel : la masse en fusion n'aspire qu'à hurler comme le fait un ensemble de nourrissons lorsqu'ils sont dans la même pièce...

Contrairement à cette thèse qui veut faire retour sur l'idée d'un noyau inaltérable du sport, un noyau frais, immaculé, l'idée en fin de compte de la virginité essentielle du sport, un sport intact, net et pur, innocent, intègre, angélique, etc., mais qui serait contaminé par un ver, un virus, un agent extérieur agissant dans la société – l'argent, la professionnalisation à outrance, les médias, la violence, les parasites, les hooligans... –, je veux réaffirmer tout au contraire que le sport, et le lieu par excellence de la pratique du sport en l'occurrence le stade, sont ceux-là mêmes qui sont au départ de la violence que tout un chacun constate. Le débat n'est pas non plus entre violence spontanée et violence préméditée. La violence, si bien constatée par les sociologues patentés du sport, est le fait de la concordance, de la congruence sinon de l'osmose entre le sport et le stade qui est davantage qu'une combinaison du moment, et mieux qu'une organisation ou encore une disposition, mais une véritable *structure*, un *système* à part entière. C'est l'organisation même d'un lieu en tant que structure isolée, fermée, bornée, clôturée qui engendre la violence et la développe dans toutes les directions sur le terrain, dans les gradins, dans la rue, une violence à la fois *centripète* et *centrifuge*. Le stade n'est donc pas innocent de la façon dont il est matériellement organisé en tant qu'« isolateur » sociopolitique. Dans le stade, coupé du reste du monde, tout est possible. Mieux, le stade et les spectateurs sont rassemblés en un complexe unique et s'unissent encore dans le spectacle de la compétition sportive. Mais les corps dans le stade et le stade lui-même sont isolés ensemble, et si l'on peut dire séparés de l'espace environnant. Ils forment une sorte d'île dans laquelle ils ne subissent plus l'environnement extérieur. De par la nature du stade, une enceinte entièrement fermée sur elle-même, un cadre matériel qui tourne le dos à son environnement urbain, la nécessité se fait jour d'un autre environnement, celui-ci interne qui ne soit pas le redoublement de l'extérieur. Ainsi le confort visuel et acoustique auquel la foule aspire durant les compétitions répond de cette nécessité interne, une intériorité nouvelle bordée par un ourlet majeur, une vaste couronne de gradins et de tribunes. Est nécessaire la présence de parois extérieures ou plutôt d'une seule et même paroi qui ceinture l'espace, voire fabrique l'espace. Visualisation et sonorisation semblent doublement caractériser le stade comme enclos, fermeture au monde sous leur domination et leur mode de fonctionnement : la visualisation tout comme la sonorisation dans un stade se caractérisent par leur nature interne, propre à leur manière d'agir. Surgit ainsi ce stade-île, isolé, détaché, séparé de son contexte urbain et dont les habitants insulaires sont comme blottis les uns contre les autres dans un intérieur au confort sommaire mais au supposé immense profit émotionnel. Le stade apprécié comme une île favorise et redouble le sentiment de proximité des spectateurs les uns avec les autres, une sorte d'attache émotionnelle que la compétition sportive génère et entretient tout au long de son déroulement. Être ensemble dans un stade signifie en effet voir et entendre la même chose au même moment : telle ou telle phase de la compétition, tel ou tel événement surprenant ou

« inouï », etc. Ce qui correspond en outre à une forme de domination sinon d'exploitation du regard et de l'ouïe.

Véritable creuset spatial où le regard est capté par la gestuelle sportive compétitive, à savoir la réception de la rationalisation intense du corps mis en compétition sous le primat des « techniques du corps » (Marcel Mauss) spécifiques et architecturalement adaptées, le stade rassemble d'un coup l'ensemble des énergies sublimées dans la masse qui devient elle-même *architecturée*, faisant de sa surface une nouvelle « peau » sur laquelle s'impriment toutes les émotions et dans laquelle s'incrument toutes les névroses. Lors des compétitions les énergies mises en effervescence forment alors une houle sonore, une *forme-masse surfaciale* comme un lourd liquide coagulé, ondulant plus ou moins fortement selon l'état caractériel de cette masse. La masse du stade « s'édifie » elle-même comme *surface architecturée* dans une unité profonde, voire en symbiose totale avec le cadre bâti dont elle est comme la peau interne, retournée, vibrante, ondoyante, et qui se transforme en surface liquide et sonore sur laquelle court une vive onde émotionnelle. Dans la géométrie parfaite du stade, saisie et amplifiée par la masse ondoyante de la foule, se « libèrent » de fait un ensemble de pulsions (d'agressivité, de haine, de sadisme, voire de mort) qui indique tout le poids de la *grégarisation* des individus livrés à une brutale *désublimation répressive* de leurs sens. Ainsi le processus à l'œuvre dans le spectacle sportif prend toute sa « valeur » dans le stade. Il est de l'ordre d'une régression entraînant la dégradation de la conscience individuelle, la *dissolution de l'unité de son moi* au profit d'un *surmoi à dominante spatiale* (lui-même articulation de dimensions sonore et visuelle abstraites, réifiées).

Cette désublimation des sens concerne cependant plus directement encore l'ouïe en tant que celle-ci est le phénomène qui ressortit le plus à l'intimité de l'individu. Le stade est en effet une masse sonore en fusion, l'unité sonore et blanche d'un monde devenu volontairement sourd à lui-même. La masse spectatrice mise acoustiquement en transe se « spatialise » selon le déploiement de sa propre surface et de son volume, et ce dans son rapport à la structure architecturale autoritaire de l'édifice – un anneau monumental. *L'espace du stade est comme la voix de la masse*. La spatialité sonore propre au stade est à l'articulation des capacités techniques offertes par ce lieu avec la masse présente (la résonance, l'écho, la vibration peuvent être d'une grande intensité). La qualité d'espace du stade ressortit à sa capacité sonore. Lorsque les spectateurs s'enflamment pour telle ou telle équipe, lorsque la tension monte et que la masse se met à hurler à ce moment-là, le stade prend sa véritable dimension. Autrement dit, la qualité spatiale d'un stade n'est pas seulement déterminée par une forme particulière (ronde, ovale ou carrée) mais par sa capacité à retenir, contenir et restituer la voix de la masse. L'intensité de cette voix est plus ou moins forte : de simples cris à l'hystérie d'une foule envahie par la puissance de sa propre voix, non loin de la transe. Le plus souvent, la voix de la masse se veut mélodieuse lorsqu'elle entonne ses chants partisans – souvent aux accents guerriers – pour soutenir son équipe. Tous les supporters ont leur propre chant, véritable prise de possession de l'espace du stade par la voix. D'un coup, le stade se reconfigure ou se respatialise sous l'emprise de cette puissance sonore. Son impact est énorme sur la masse ; cette

voix fait retour sur la masse dans le sens qu'elle la recompose en un bloc homogène. La voix de la masse permet à la masse d'être une voix. La voix de la masse du stade favorise et développe un espace sonore. La voix de la masse devient progressivement *une*, et elle fabrique ou reconfigure un espace unique qui n'est plus soumis qu'à cette voix. Le stade se constitue en un immense bloc sonore, l'unité spatiale de la voix elle-même qui peut jusqu'à « défier » l'espace lui-même. La voix de la masse est comme l'au-delà de l'espace, c'est-à-dire qu'elle peut parvenir jusqu'à « remanier » le lieu lorsqu'elle est à son maximum d'intensité. Car la voix de la masse a tendance à modifier la perception des lignes, des surfaces et jusqu'au volume du stade selon sa propre efficace. L'espace est sinon dissous par la voix de la masse, plus exactement il subit une forme de *dématérialisation* sous son impact durable. Cette voix jaillit du cœur de chaque individu ou spectateur. Mieux, elle est le cœur vivant du stade. Ses effets sont puissants sur la nature de l'espace du stade dans lequel elle jaillit et se diffuse. La voix de la masse a également des effets sur le temps. J'ai d'abord parlé d'une transformation de l'espace qui est l'espace vécu par les spectateurs. Or, de quelle nature est cette transformation ? On doit parler ici d'une forme de dégradation de l'espace, voire d'une *déchéance de l'espace*. Ce qui ne signifie pas une perte d'espace ou une altération ou encore un déficit d'espace. La spatialité du stade est au contraire d'autant plus forte, d'autant plus présente et prégnante. Mais sous la pression de la voix de la masse et par son cadre architecturé clos, le stade subit une sorte d'amputation de sa dimension de profondeur. L'espace du stade est en quelque sorte *sans perspective*, une pure géométrie, sans véritable profondeur de champ visuel, sans infini par quoi le regard peut s'évader, bref un *espace noir*, vide de valeurs. Rappelons que la masse forme un anneau ; elle est close sur l'extérieur autant qu'elle l'est sur elle-même. La masse spectatrice est assise en face d'elle-même. Si bien que le caractère visible de la masse est à la fois amplifié et recouvert par la voix de la masse. L'anneau qui est une forme géométrique simple est avant tout sonore mais sur un fond visuel : *se voir sans se regarder*. Lorsque la masse chante, vibre, lorsqu'elle se manifeste selon son propre rythme par des slogans scandés à tue-tête, des trépignements de pieds, ou des mouvements de vague façon ola, elle ne fait qu'accentuer son caractère de surface à défaut de produire un espace. Or, cette *dégradation* de l'espace est connexe d'une *valorisation* du temps mais d'un temps abstrait qui est celui de la compétition par quoi la voix de la masse se construit dans le stade, et plus précisément encore une fois, se spatiale. L'univers sonore du stade pousse de manière paradoxale à un *autisme* généralisé. Non que chaque spectateur soit enfermé dans une bulle hermétiquement close autour de lui. La bulle dont il s'agit est plus collective : à savoir le stade lui-même où chaque spectateur, chaque insulaire est organiquement lié et presque de façon osmotique à son voisin. Toutefois, ce n'est même plus de voir son voisin d'en face ou d'à côté qui serait important sinon décisif, c'est de participer ensemble à ce vaste fond sonore par quoi chacun tient son existence paupérisée pour valable et même essentiel.

On l'a dit la voix de la masse définit le caractère spatial du stade, son étrange spatialité, son principal caractère d'espace interne, un espace tourné vers l'intérieur, un espace dont les surfaces, si l'on peut dire, sont dépliées vers l'intérieur, une sorte de voile qui se gonfle et se dégonfle. Cependant, la masse dans le stade est comme paradoxalement privée de son lieu.

Elle est certes partie prenante du stade, elle en est la matière « vivante », mais elle n’y habite évidemment pas. Habiter au sens où cette notion relèverait d’une condition d’existence dans l’espace. La masse n’habite pas le stade parce que déjà elle n’y est présente que momentanément, pour quelques heures. Elle n’y a pas non plus d’habitudes de celles qui se créent dans le stade ou encore qui se stabilisent durablement. Dans le stade, habiter signifie tout à fait autre chose que le fait de demeurer dans une maison ou précisément dans une demeure, voire dans un appartement. Dans le stade, on « habite » – si l’on veut employer ce terme – ou plutôt on existe davantage dans un temps, suspendu, abstrait, bref dans une temporalité de bloc plutôt que dans l’espace. La puissance de la voix de la masse temporalise l’espace et donc le spatia-lise. Jamais on n’habite le stade parce qu’il n’est pas non plus l’objet d’un déplacement. Dans un stade, on reste à sa place, désormais assise, et au mieux on s’égosille la voix ensemble. D’où ce caractère figé, presque *confit* de l’espace, bloqué sur lui-même dans l’écrasante spatio-lité d’un temps suspendu à la durée de la compétition.

Dans le stade, la voix de la masse participe d’une agressivité certaine. Il s’agit d’envahir le stade, de le conquérir par la puissance d’un fluide immatériel venu des profondeurs de la masse supportrice. Dès lors se définit une ligne sonore, une résonance sans pareil, une exhalation diffuse, soit la projection dans l’espace d’un volume. C’est ce volume phonique qui prend la place de l’espace du stade, qui se substitue à lui. Tout comme la voix singulière renvoie à la totalité du corps, la voix de la masse renvoie au corps de la masse, à la masse comme corps. L’expérience de la voix de la masse n’est donc pas l’expérience de la voix en tant que constitution de l’espace du corps. Elle n’est même plus l’expérience d’une dialectique entre le dedans et le dehors en ce sens que si la voix singulière recentre le corps, et donc participe encore de cette dialectique, *a contrario* dans l’expérience du stade, la voix de la masse engloutit la voix individuelle dans une sonorité totalitaire parce que dépersonnalisante, dans la temporalité unique que lui permet le stade (chants, mélodie, mélopée, stridulation, etc.). La voix de la masse a créé son propre espace sonore et son propre temps. Mais la voix de la masse peut pousser jusqu’au délire ou à l’hystérie de masse et provoquer ce malaise d’une masse en quelque sorte massifiée par sa propre voix. La voix singulière, la voix individuelle est ainsi dépossédée de toutes ses caractéristiques : le timbre, le grain, la tessiture... Si elle est projection ou diffraction spatiale du corps et diffusion dans le stade, rayonnement et encore sonorisation de tout l’espace qu’elle couvre, elle l’est à partir d’un dedans vers un dehors. Or, dans le stade la voix de la masse est tout en extériorité ; elle est effusion de la masse corporelle qui se propage ou se projette comme une enveloppe dont les limites ou les contours sont ceux du stade, de ses gradins, de ses spectateurs. Si, au quotidien, la voix est fuite hors du corps vers l’Autre, dans le stade, au contraire, la voix de la masse est intrusion dans l’Autre. Elle est captation par la surface interne du stade, par son *intrados* de la voix de la masse et restitution d’une voix unique.

Si l’espace du stade prédispose à une forme d’agressivité, la voix de la masse en décuple d’autant les effets. L’agressivité de la voix de la masse provoque une *distorsion* de l’espace, plutôt une contraction qu’une dilatation, en tout cas une *perte radicale de perspective* au sens

où tout horizon a disparu, et presque une néantisation sadique de l'espace. La voix de la masse est *magique* parce qu'elle est invisible et enveloppante et emprunte de séduction immédiate. La forme en anneau du stade redouble la voix de la masse par sa courbure même. Le stade se définit alors comme une anti-perspective, un espace privé d'horizon, soit cette ligne loin du regard qui toujours se soustrait à toute appropriation. Le regard de chaque spectateur est rendu aveugle par une économie du face-à-face, du miroir, de l'identité plate. L'espace est de fait bouclé par la ligne des gradins dans laquelle s'est imprimée la « masse stagnante » comme l'appelle Elias Canetti, et devrais-je ajouter, vociférante.

La perspective, pour revenir en amont de notre propos, étant la partie dialectique de l'expérience de l'espace, la dimension spatiale partiellement temporalisée, il en découle que le stade pousse aussi à *la dégradation de la conscience* parce que la voix de la masse tient d'une temporalisation factice. La conscience en tant que structure anticipante, capacité de jugement, perception critique est totalement annihilée dans le stade. Les phénomènes d'extase et de délire que le stade génère et amplifie ne sont pas anodins. Ainsi à l'occasion de tel ou tel exploit, des cris spontanés jaillissent de la masse. Or ce sont ces cris, et quelle que soit leur origine, qui expriment et donnent son espace psychique à la masse mais brise toute prise de conscience sur le monde.

Parfois, la façon de transe qui peut se produire dans un stade est due à « la répétition constante des mêmes refrains. Tous ceux qui, comme le soutient de Félice, ont quelque expérience des réunions publiques savent qu'il n'est pas de meilleur moyen pour amener très rapidement chez les assistants un véritable automatisme. Un petit groupe de syllabes, dépourvues si possible de toute signification précise et qui reviennent sans trêve dans une phrase musicale très simple et fortement rythmée, détermine en peu de temps une sorte de transe collective ».

En étant associé de manière circulaire au visuel le sonore s'y articule sous le primat d'une désublimation générale des sens. Or, et à ne pas vouloir trop la méconnaître comme elle se déploie librement, il s'agit bien de cette « pulsion d'agression » initiale, mise au jour par Freud, qui s'alimente et se gonfle de cette onde profonde et irrésistible façonnant les individus dans leur chair, les assaillant en permanence durant le spectacle, leur parcourant le corps, et éliminant, à l'évidence, toute possibilité d'une prise de conscience sociale et politique. Sous l'emprise de cette pulsion qui imprègne la masse, le moi individuel est comme emporté, voire enseveli sous la masse ; et celle-ci est maintenant dans un état quasi-anorganique, plombée, ne « libérant » que haine et sadisme dans l'ordre de l'agression physico-acoustique contre l'Autre, c'est-à-dire faire le plus de bruit possible. Autrement dit, le moi corporel est modelé dans le stade par une *identification* à la masse sonore de la communauté spectatrice. Le moi assimile cette masse vibrante par le truchement d'une composante sonore : l'individu a pour objet de fascination ou d'identification la masse hurlante dont il fait partie, et qui est, en l'occurrence, une masse figée et immergée dans cette cuve parfois chauffée à blanc, le « chaudron » de Saint-Étienne, que représente le stade, le « symbole d'une masse qui ne se désagrège plus » comme l'énonce si bien Elias Canetti.

Le stade constitue bien ce lieu d'*incubation sonore*, ce collecteur sonore, ce lieu d'un en-sorcellement acoustique dans lequel peut se manifester la possibilité d'une *fusion orgasmique* entre les individus et l'architecture qui les entoure, mais fusion également avec cette même architecture en tant qu'elle structure la totalité des gestes de ces mêmes individus. Le stade engendre la possibilité d'une extrême confusion entre l'orgasme collectif et cette façon de mort qui provient, elle, de cette sensation individuelle de se dissoudre, de se perdre, de fondre son moi conscient à l'intérieur d'un macrocosme.

« La quasi-nation rassemblée dans le stade du cirque, selon l'analyse du philosophe Peter Sloderjik, se vit elle-même dans un plébiscite acoustique dont le résultat direct, le bruit jubilatoire au-dessus des têtes, jaillit comme une émanation des personnes assemblées pour revenir dans l'ouïe de chaque individu. [...] Pareil hurlement, qu'aucun dispositif de vote moderne ne vient nuancer, rend superflue la rhétorique des orateurs considérés dans leur individualité. Sur la voie de la contamination mimétique, le cri de l'un devient le cri de l'autre ; tout au plus, dans les stades, deux partis de hurleurs ou plus se dissocient-ils l'un de l'autre. »