

Croire

Lectures croisées

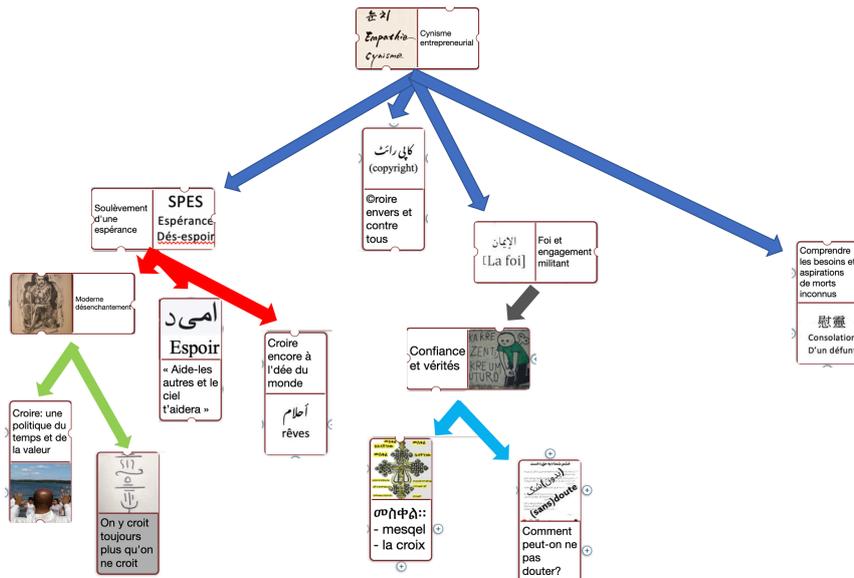
La volatilité de l'intelligence. *Filippo Ronconi*, historien, directeur d'études (EHESS, Césor)

Cette « restitution » s'articule en deux parties : la première concerne les Dominos en général ; dans la seconde je me concentrerai sur cette partie spécifique, intitulée « Croire », sur les manières possibles de la lire et de l'interpréter, ainsi que sur le dialogue entre certaines des pièces qui la constituent.

Il y a quelques années, en « restituant » la partie prototype des Dominos, consacrée à « L'inscription religieuse ou croyante », j'ai écrit qu'elle hypostasieait un acte d'intelligence collective. Non pas dans le sens du *brainstorming*, car il ne s'agit pas du partage d'une expérience synchronique de la part des joueurs et joueuses, mais dans le sens d'une forme de réflexion sédimentée. En effet, dans chaque partie, les pièces, posées l'une après l'autre, construisent graduellement le cadre d'ensemble, qui s'accroît et se complexifie au fil du temps. Par delà celle, géologique, de la sédimentation, en analysant la partie prototype j'avais évoqué une autre métaphore qui me semble encore pertinente et qui a trait aux neurosciences. La forme que l'ensemble des pièces assume sur l'écran ne me semble pas aller sans rappeler l'image d'un neurone prise par un microscope électronique à balayage. D'ailleurs, en poussant cette analogie plus loin, les « accroches », c'est-à-dire les mots-clés grâce auxquels chaque joueur ou joueuse connecte sa propre pièce à la précédente, jouent un rôle analogue à celui des synapses, car ils mettent en communication les pièces, et l'étymologie du mot « synapse » (du grec *syn-aptō*) évoque justement ce concept. À la différence des synapses, toutefois, chaque accroche, pour ainsi dire, vit sa propre vie, de manière parfois autonome par rapport à la pièce à laquelle il est associé, en ce sens que le concept qu'il évoque va déterminer tout seul la création de la pièce suivante, sans que celle-ci ait aucun rapport avec celle qui précède. Cela se produit en particulier lorsque le mot-clé est polysémique, et le joueur qui suit lui attribue une signification différente par rapport au joueur qui l'a conçu. Un exemple de ce phénomène est constitué par l'accroche qui lie le domino de Pierre Antoine Fabre (« Soulèvement d'une espérance »), et celui d'Emma Aubin-Boltanski (« Croire encore à l'idée du monde »). Le premier contient, dans sa « face media », la représentation d'une des vertus théologiques, la *Spes*, l'Espérance, peinte par Giotto entre 1303 et 1306 dans la *Cappella degli Scrovegni* de Padoue. Pierre Antoine Fabre n'évoque pas au hasard le terme « soulèvement » : la figure de la *Spes* est en effet soulevée de la terre, elle monte vers la couronne qu'un ange lui tend. Ce soulèvement est, d'un certain point de vue, une sublimation, dans le sens étymologique du terme, qui évoque l'idée de dépasser une frontière (*limes*) : en effet, cette figure tend vers ce qui est en dehors du cadre, le hors-champ qui, selon Pierre Antoine Fabre, est Dieu : un espoir différent, total, propre à l'Autorité suprême, « espérance en Dieu, depuis Dieu qui seul l'anime ». Or, en apposant sa pièce, Emma Aubin-Boltanski s'est emparée d'un des quatre mots-clés proposés par Pierre Antoine Fabre, qui est justement « soulèvement », renversant la signification que le premier lui avait attribuée, ou plutôt s'inspirant de la mention (faite en passant) de l'exposition consacrée par Georges Didi-Huberman aux Soulèvements (Musée du Jeu de Paume, 2016-2017) et en particulier aux « soulèvements de la révolte ». En effet, pour Emma Aubin-Boltanski, il ne s'agit plus du soulèvement au sens symbolique, théologique ou philosophique, qui comporte l'idée de se faire léger pour se livrer à une autorité suprême bénigne : au contraire, elle met en scène une dame, Ahlam, qui, dans un contexte de guerre (« assassinats d'enfants, utilisation d'armes chimiques, exécutions sommaires, massacres, disparitions, tortures, déplacements massifs »), se soulève *contre* le régime de Bachar al-Assad, témoignant, par de petits gestes de rébellion quotidienne, qu'il est encore possible de « croire en l'idée du monde ». Ce renversement du concept de soulèvement illustre la capacité des Dominos à mettre en valeur non seulement la polysémie de certains mots, mais aussi à élargir l'espace de l'interprétation de certains concepts. En incommodant, avec tout le respect dû, Italo Calvino, il est possible d'évoquer les réflexions qu'il a menées dans les *Lezioni americane* au sujet de la légèreté : en parlant du chef d'œuvre de Milan Kundera et de sa légèreté insoutenable, il a évoqué la mobilité

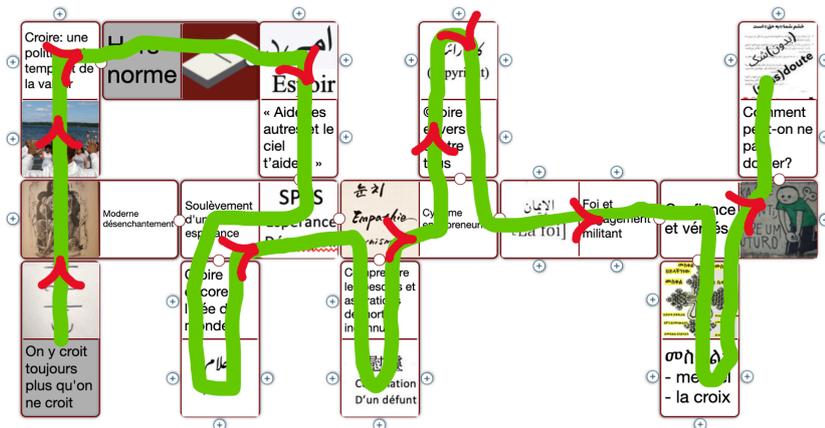
volatile de l'intelligence. Toute proportion faite et avec un peu d'ironie, l'association des pièces des Dominos, qui est certes contrainte par les accroches, mais libre dans l'interprétation de celles-ci, me semble pouvoir constituer une forme de cette volatilité intelligente qui, dans le cas de cet outil, féconde le dialogue entre perspectives et trajectoires très différentes. Un dialogue qui transcende les frontières des disciplines et des aires culturelles, ainsi que les découpages chronologiques (je vais y revenir).

Chaque partie des Dominos peut être lue suivant des parcours différents. Grâce à un exercice de philologie numérique, je me suis amusé à reconstruire la genèse de cette partie, pour en suivre le développement chronologique (la sédimentation que j'ai évoquée au début). J'ai ainsi pu reconstituer le processus grâce auquel l'arborescence s'est développée, construisant une sorte d'arbre généalogique renversé :



Cette représentation de la partie, qui, désarticulée, évoque à son tour un *stemma codicum* lachmannien (c'est-à-dire l'outil par lequel les philologues, suivant la méthode généalogique développée par Karl Lachmann au XIXe siècle, représentent la filiation des témoins manuscrits d'un ouvrage donné), permet d'apprécier la manière dont les pièces ont été posées. On voit, par exemple, qu'à partir de la première pièce « Cynisme entrepreneurial », due à Daehoon Kang et Nathalie Luca, quatre dominos ont été posés, dont deux sont restés pour ainsi dire stériles, alors que, des deux autres, l'un (celui de Pierre Antoine Fabre) a inspiré la composition de trois pièces ultérieures, l'autre (« Foi et engagement militant » de Chiara Calabrese) en a inspiré une autre, etc. On constate aussi que la plupart des accroches se sont faites à partir des deux premières pièces posées (Daehoon Kang/Nathalie Luca et Pierre Antoine Fabre), c'est-à-dire que le cœur de la partie est son origine, alors que ce n'est pas toujours le cas : dans d'autres parties, ce sont des pièces posées relativement tard qui ont eu des filiations plus riches, de sorte que le barycentre de certaines parties ne coïncide pas avec sa première pièce. Enfin, cette représentation généalogique démontre à quel point la succession des pièces ignore les logiques disciplinaires, aréales ou chronologiques : la première pièce concerne l'anthropologie, l'époque contemporaine et la Corée du Sud ; la seconde, l'histoire de l'art italienne du Moyen Âge ; la troisième (« Moderne désenchantement » par Alexandra Delattre) porte sur un texte littéraire français récent. On est passé ensuite à l'anthropologie des religions (« Croire : une politique du temps et de la valeur » par Emir Mahieddin) etc. Ainsi, paradoxalement, les pièces qui font référence à la même aire culturelle, à la même discipline, à la même thématique et/ou à la même époque sont dans la plupart des cas éloignées. En somme, les Dominos font exploser les logiques traditionnelles, les « citadelles du Savoir » (il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'un outil conçu à l'origine pour stimuler le dialogue entre les chercheurs du CÉSor, provenant d'horizons très différents).

Mais bien entendu la lecture « chronologique » n'est pas la seule possible. Une autre est celle pour ainsi dire « linéaire », que j'ai faite au début, en avançant de gauche à droite, ou plus précisément du bas à gauche, en haut à droite.



En achevant ce chemin, j'ai été frappé par une coïncidence : le début et la fin de la partie, c'est-à-dire la première et la dernière pièce que j'ai lues, traitent, malgré leur spécificité, un même thème de fond, qu'elles déclinent toutefois de manière antipodique. Ces deux pièces 'de frontière', qui définissent les 'limites' de la partie, concernent, les deux, les frontières du Croire. Dans la première, « Croire, au delà du terrain », Arthur Chollon-Suarez narre un épisode bizarre : après avoir hébergé dans son appartement, qu'il devait quitter pour quelques jours, Hélène, une amie-sorcière rencontrée dans le cadre de ses recherches sur la sorcellerie contemporaine, une fois rentré, il découvre, dans des endroits cachés (sur une des plaintes du sas d'entrée, sur des bougies, derrière le compteur électrique, dans la salle de bain, sur la tête de lit) des inscriptions et des gravures mystérieuses. Grâce à une autre sorcière et à l'aveu d'Hélène, il apprend qu'il s'agit de sigils de protection et de bonheur. Il apprend également que, pour qu'ils marchent, il faudrait les activer par un rituel qu'Arthur devrait lui-même performer, et qu'en tout cas, la sorcière a violé un « code éthique », car elle a « changé les énergies » de l'appartement d'Arthur sans son autorisation. Malgré ses bonnes intentions, cette intrusion inquiète Arthur, qui se voit confronté à la transformation de son objet de recherche en force mystérieuse qui s'invite chez lui, sous forme d'inscriptions et graffiti. Il découvre ainsi que le détachement scientifique par lequel il observait son objet de recherche est mis à l'épreuve lorsque son propre espace de vie est englobé, malgré lui, dans le territoire de ces pratiques. Il se trouve ainsi projeté à la frontière du croire, ressentant au fond de lui ce qu'un dramaturge italien, Peppino de Filippo, a résumé dans le titre d'une de ses pièces : « Non è vero, ma ci credo » (« Ce n'est pas vrai, mais j'y crois »). C'est sur cette même frontière que me semble se situer la pièce qui occupe l'extrémité opposée de la partie, « Comment peut-on ne pas douter ? ». Sepideh Parsapajouh y décrit l'effet qu'ont eu sur elle les échanges en ligne avec une interlocutrice iranienne. Elle estimait beaucoup cette personne, et tenait à lui parler du drame qui est en train de se dérouler dans leur pays, l'Iran, qui est aussi son terrain de recherche anthropologique. Cette tragédie sociopolitique et culturelle, qui se reflète dans son for intérieur, s'aggrave à ses yeux lorsque, au fil des échanges, elle se rend compte que l'appréciation des événements pas son interlocutrice est radicalement différente, voire opposée à la sienne. L'individuation de la frontière entre le Bien et le Mal, auparavant si claire pour Sepideh dans cette phase de l'histoire iranienne, n'est pas partagée par sa correspondante, qui interprète la réalité qu'elle vit sur place d'une toute autre manière. Sepideh Parsapajouh aurait pu ignorer tout cela attribuant ce décalage interprétatif à divers facteurs (censure, peur, biais de tout type...), mais elle sent que cela l'oblige à remettre en question sa propre capacité à interpréter le réel. Cette réflexion se situe, elle aussi, à la frontière de croire, en ce sens qu'elle nous rend spectateurs d'une crise : la crise d'une chercheuse qui, grâce à sa sensibilité, finit par douter d'elle-même, par remettre en discussion les fondements de sa démarche scientifique, qui d'un coup lui apparaît comme une espèce de croyance qui nécessite, comme toute croyance, d'être interrogée.

Les exemples et les analyses que je viens de proposer ne concernent que ma propre lecture de cette partie, et ne veulent donc pas figer son interprétation, d'autant plus que, comme je le disais, la

caractéristique fondamentale des Dominos consiste en la possibilité, pour chaque lecteur ou lectrice, de définir son propre parcours de lecture, aussi bien en ce qui concerne l'ordre des pièces, que leur interprétation. Pour conclure, je voudrais tout de même proposer une réflexion générale sur les accroches et les mots-clés qui ont été utilisés. Tout d'abord il y en a, comme dans toute partie de Dominos, qui sont implicites : certains concepts traversent la partie sans jamais se transformer en accroches. Dans cette partie, l'un d'entre eux est sans aucun doute « l'écrit », car, dans la plupart des pièces, il joue un rôle important (les graffitis et les inscriptions d'Arthur, les mots tirés d'un Psaume qui entourent la croix dans l'image qu'Eloi Ficquet a reproduite à partir de l'écran d'ouverture d'un podcast éthiopien, l'inscription du dessin mural dans une rue de Praia, Cap-Vert qui illustre la pièce de Christophe Pons...). Cela ne saurait pas surprendre dans une partie sur le thème du Croire, et cela non seulement car une forme centrale du croire est la religion, et ce mot, suivant son étymologie latine, renvoie à l'idée de « créer une liaison » qui, dans le cadre des trois monothéismes, s'est fondée sur l'écriture comme medium de communication entre l'humain et le divin. Cela ne surprend pas aussi parce que, comme l'a bien montré la partie « L'inscription religieuse ou croyante » que j'ai mentionnée plus haut, ce medium transcende les « religions du livre » et occupe un espace central dans plusieurs autres formes de croire. Un autre mot clé implicite est « politique ». En effet, presque toutes les pièces de la partie ont trait, de manière plus ou moins directe, au rapport entre Croire et politique : non seulement celle où ce rapport est explicite (comme la pièce d'Alfonsina Bellio « Religiosités divergentes et politique en Italie », ou celle d'Emir Mahieddin « Croire : une politique du temps et de la valeur »), mais aussi celles d'Emma Aubin-Boltanski et d'Eloi Ficquet que j'ai mentionnées, ou encore celle de Chiara Calabrese (« Foi et engagement militant »).

En ce qui concerne les mots-clés (qui parfois consistent en des phrases ou de brèves formules) qui ont été explicités, je voudrais noter que « faire croire » est parmi ceux qui ont eu le plus grand succès. Cette forme verbale causative s'associe parfois au mot-clé « cynisme », et cela me semble en dire long sur la perception que plusieurs des participants à la partie ont du Croire comme outil de contrôle social. Enfin, je souhaite remarquer, pour conclure sur une note sombre, que le binôme créé par Pierre Antoine Fabre « Espérance/désespoir » a été dissolu par les joueurs et joueuses ultérieurs, qui ont utilisé le seul « désespoir » bien plus souvent qu'« espérance » où « espoir ». Cela parle évidemment de la perception, dans cette phase complexe que traversent nos sociétés, du concept même de « Croire », qui fut autrefois un abri et la promesse d'un avenir meilleur, et qui aujourd'hui, suivant le minuscule observatoire de cette partie de Dominos, semble se lier plutôt au désespoir.

Le domino exquis. *Paul Rollier*, anthropologue, chargé de recherche, (CNRS-CéSor)

Tout bricoleur connaît la valeur pratique du domino, aussi appelé « sucre ». Il s'agit d'un dispositif permettant de raccorder des fils électriques entre eux afin de faire circuler le courant. Concevoir la partie de Dominos comme un ensemble de raccordements signifie déplacer notre attention du contenu des pièces aux jonctions établies entre celles-ci, c'est-à-dire aux mots-clés sur lesquels viendront s'accrocher de nouveaux dominos. Dans cette perspective, Filippo Ronconi compare les mots-clés au fonctionnement des synapses. Il note par ailleurs qu'en s'emparant d'un mot-clé disponible, la joueuse ou le joueur tend à lui attribuer un sens bien différent de celui envisagé par le créateur dudit mot-clé. En effet, moins d'un tiers des pièces qui composent cette partie font explicitement référence à la pièce précédente ou à toute autre pièce du jeu. Ce point, déjà soulevé lors de précédentes restitutions, suggère que le mot-clé s'apparente davantage à une simple jonction qu'à un principe d'interaction et de pensée collective. L'articulation et la mise en résonance des pièces est une tâche généralement dévolue aux commentateurs de la partie. Il est dommage que cette étape n'intervienne qu'a posteriori plutôt que pendant le déroulement de la partie, alors même que le jeu vise le « partage des savoirs » afin d'approfondir collectivement la compréhension d'une thématique donnée.

Au regard du peu de liens tissés par les joueurs entre leurs dominos, le mot-clé serait une sorte de signifiant, en cela qu'il ne renvoie pas nécessairement à un signifié figé par le domino précédent. Il fait figure de prétexte à la création, à l'association d'idées et à la digression, sans pour autant renvoyer à une quelconque chaîne signifiante. À la manière du hashtag (#), il transcende les frontières disciplinaires et ouvre de nouveaux espaces de conversation. Cela serait d'autant plus vrai s'il pouvait être conjugué à la logique du symbole d'adresse (@), qui créerait de l'intertextualité entre les dominos. De même, pour faciliter la mise en relation des dominos, on pourrait imaginer qu'ils ne puissent être consultés que par paire, deux dominos apparaissant côte à côte sur la même page, ce qui permettrait d'apprécier les résonances sans avoir à ouvrir plusieurs fenêtres.

Lors de ma première tentative de restitution, à l'occasion du colloque « Construire, déconstruire, reconstruire les sciences sociales », j'avais prévu de parler notamment de certaines paires de dominos qui me semblaient entretenir des rapports particulièrement féconds (Arthur Chollon-Suarez et Sepideh Parsapajouh ; Pierre Antoine Fabre et Emma Aubin-Boltanski). Or il me semble que ce sont précisément les paires qui avaient retenu l'attention de Filippo Ronconi lors de sa restitution. Pourquoi cette coïncidence ? Même si elles ne sont pas reliées par un mot-clé, les pièces d'Arthur Chollon-Suarez et de Sepideh Parsapajouh (mais aussi de Christophe Pons) se répondent thématiquement autour de la question de la réflexivité du chercheur dans son rapport au croire, à savoir la place de la certitude, de la foi et du doute dans la démarche scientifique. L'appareillement de ces deux ou trois pièces, particulièrement heuristique, mériterait d'être poursuivi au-delà de la partie. La fascination exercée sur nous par la deuxième paire, celle formée par les dominos de Pierre Antoine Fabre et d'Emma Aubin-Boltanski, tient sans doute à la nature singulière du rapport qu'elle établit autour du mot « soulèvement ». Filippo Ronconi parle à cet égard de « renversement du concept » et de l'élargissement interprétatif induit par la mise en relation. On pourrait également dire qu'avec cette paire se dessine un type de rapport d'ordre analogique, digressif, voire poétique — j'y reviendrai.

Je n'ai été introduit aux Dominos que plusieurs années après la création du jeu. Cette découverte coïncidait avec ma rencontre des membres du CéSor ; j'y ai donc vu le moyen de me familiariser avec les recherches entreprises par mes collègues. La concision et l'accessibilité des textes proposés facilitent cette rencontre à plusieurs niveaux, avec nos objets de recherche respectifs mais aussi avec les joueuses et les joueurs eux-mêmes, au-delà de nos écrans, sous la forme de discussions croisées. Le jeu peut donc être un lieu de socialisation, et d'autant plus, je pense, si la dimension ludique est accentuée.

Dans son commentaire sur une partie précédente, Christian Jacob associait cette dimension ludique aux « formes de pensée rusées et braconnières, liées à l'imprévisibilité et à l'inventivité des tactiques personnelles » telles qu'analysées par de Certeau ou Vernant. La fonction des mots-clés dans le jeu, et la disjonction souvent opérée entre les différents dominos ont évoqué chez moi l'image du

« cadavre exquis », ce jeu inventé par les surréalistes, et qui consiste à écrire des phrases au hasard, chaque joueur fournissant un seul élément de phrase sans connaître les autres. S'il est un moyen de « mettre l'esprit critique en vacances et de pleinement libérer l'activité métaphorique de l'esprit », pour reprendre les mots d'André Breton, le cadavre exquis ne se prête guère à l'élaboration d'une réelle pensée collective. À moins peut-être d'accepter que les Dominos puissent être un jeu dans le sens fort du terme, c'est-à-dire un espace de désintéressement et de divertissement qui favorise la rencontre. Pour illustrer mon propos, je me permets de soumettre un cadavre exquis et quelque peu blasphématoire, en assemblant de manière joyeuse et arbitraire quelques segments de phrases rencontrés au fil de ma lecture de la partie :

Dieu hors-champ, mais où ? Membre d'une caste de commerçants, ce dernier avait été emprisonné par les autorités du sultanat mamelouk du Caire, (et) depuis plusieurs années, il égrainait les emplois précaires et les longues périodes de chômage. Conscient de sa remplaçabilité, (il) entre dans la carrière littéraire par la porte des cabarets. Après une série d'interdictions diocésaines, (il) se fit rapidement initié à l'ordre soufi de Lāl Shahbāz. (Toutefois) la concurrence est très élevée. Depuis la démocratisation des statues végétales, un réalisme cruel s'installe.

Sommée de produire des certitudes, Hélène, une sorcière de 25 ans, bricole une vigilance à l'égard des impostures religieuses. Elle hèle les véhicules ; elle devient grinçante.

A droite, à gauche ? Cette question me hante depuis quelques jours. Les pêcheurs catholiques qui m'épaule(nt) depuis quelques mois se sont entredéchirés. J'ai ressenti un sentiment de manque. J'ai cru qu'il était impossible de prendre du plaisir. (Mais) la mélancolie n'est plus de mise. Dieu merci vous êtes là !

Inviter les joueurs à élaborer un cadavre exquis à partir des dominos déjà posés serait une manière ludique de contraindre chacun d'entre eux à parcourir la partie avant de composer leur propre pièce. Et ainsi, peut-être, d'approfondir la dimension dialogique de la partie. Ces compositions farfelues seraient ensuite restituées sous forme de préambule à une réunion de clôture de la partie, réunion qui viserait à expliciter les différentes relations analogiques qui peuvent se tisser entre les dominos et à dégager certaines lignes de réflexion générale autour du thème de la partie.

Malgré la liberté offerte, le dispositif et le fonctionnement des Dominos peinent encore à susciter l'engouement de tous. Outre les améliorations possibles sur la forme même du jeu (voir les commentaires de Cécile Boëx et de Christian Jacob), renforcer la dimension récréative, en sortant des cadres habituels de l'écriture scientifique, me semble une piste intéressante pour inciter chacun d'entre nous à jouer pleinement le jeu, c'est-à-dire à s'astreindre au respect des règles qui le régissent. Le domino pourrait ainsi accomplir sa fonction de raccordement en vue de faire circuler la pensée, à défaut de l'énergie électrique.

Une lecture tabulaire et dialogique, Alexandra Delattre, professeure agrégée en lettres modernes (EHESS, Césor)

J'aimerais en préambule m'attarder sur le mot qui a déterminé la partie de dominos : le mot « croire ». Commençons par cette remarque grammaticale tout à fait naïve, mais en apparence seulement : le mot « croire » est un verbe. « Croire », ce n'est ni la croyance ni la foi, qui fixeraient la partie de dominos dans une confession ou une autre. La formulation verbale du concept permet d'ouvrir la partie au non-confessionnel. Mais pas uniquement, cette formulation impose de ne pas recourir à des concepts qui pourraient orienter le jeu. De fait, le « croire » commande une certaine neutralité épistémologique, il nous force à dépasser les cadres conceptuels inhérents à notre appartenance disciplinaire. En ce sens, proposer une lecture ou une synthèse pourrait perturber ce fragile *statut quo* scientifique, si la partie ne proposait pas d'emblée de définir le « croire » par son contraire. Plus de la moitié des dominos traitent en effet de l'envers de la croyance, du revers du « croire ». Ils saisissent la notion par ce qui la met en difficulté, comme l'illustrent le domino de Nathalie Luca et Daehoon Kang sur le « cynisme entrepreneurial », de Pierre Antoine Fabre sur le couple espérance/« dés-espoir », de Sepideh Parsapajouh sur le doute et le caractère pluriel de la vérité, d'Emma Aubin-Boltanski sur le caractère intangible d'un monde qui n'existe qu'au travers du témoignage, ou encore le mien sur le désenchantement.

Cette instabilité détermine une autre tendance de la partie, celle de retenir ce qui dans la croyance échappe. De par sa fragilité, le « croire » commande la nécessité de l'ancrage. C'est l'autre versant de la partie : celui du pèlerinage chez Delphine Ortis, de l'inscription croyante chez Éloi Ficquet, des figures de sainteté chez Chiara Calabrese, des sigils d'Arthur Chollon-Suarez, du rituel des morts chez Florence Galmiche. Ces dominos illustrent un ensemble de dispositifs qui permettent de fixer le « croire ». En somme d'établir une « croyance » par l'adoption d'une forme, d'un rituel, d'un moule définitif grâce auquel le « croire » peut accéder à la stabilité d'une habitude croyante, alors même qu'il se distingue par une nette tendance à s'évader dans les marges comme le montrent les dominos d'Alfonsina Bellio et d'Émir Mahieddin.

Le premier domino à avoir été posé, le domino de Nathalie Luca et Daehoon Kang, aborde la question du « cynisme entrepreneurial » au travers de l'analyse du terme *nunch'i*. En coréen, le mot *nunch'i* désigne à l'origine l'empathie mais il a connu, avec l'usage, un renversement sémantique : il est devenu synonyme de défiance. Les commentateurs exposent le cynisme d'un système qui repose sur l'hypocrisie et la « mauvaise foi » où la parole donnée a perdu sa « valeur ». Mais le domino met également au jour une autre dimension du « croire » qui le fait basculer du côté de la croyance : son caractère partagé. La croyance est un phénomène qui assure la cohésion du groupe, parfois même à front renversé, comme le montre le domino de Paul Rollier « Croire envers et contre tous », mais également le domino de Sepideh Parsapajouh qui illustre la façon dont on peut accepter l'erreur au nom d'une vérité plus haute, d'une autorité religieuse. Car qu'elle soit positive ou négative, la croyance ne vaut que si elle est commune. Elle institue un système de valeurs et peut être conçue comme un « pacte social » comme en témoigne le domino de Delphine Ortis sur le pèlerinage au Pakistan « Aide-les autres et le ciel t'aidera » qui traite de la circularité du don. On donne pour recevoir, on reçoit parce que l'on donne, une forme d'échange que l'on pourrait qualifier d'économique, puisque ce mot reviendra à l'autre bout de la partie.

Le domino de Pierre Antoine Fabre sur le « dés-espoir » réinscrit la notion dans une tradition à la fois religieuse et esthétique et opère une distinction. L'espérance n'est pas l'espoir qui, quant à lui, suppose un objet : on croit en quelque chose. Avec le couple conceptuel : espoir / « dés-espoir », la partie de dominos oscille entre notion théologique et/ou réalité sociale ; entre l'immanence qui touche à la réalité du croire et des croyants, et transcendance, c'est-à-dire tension vers un innommable et volonté de dépassement de la mondanité. Comme le démontre Pierre Antoine Fabre, le « soulèvement » – au sens politique du terme – mène vers un hors-champ qui est celui de la transcendance. Mais le dispositif du tableau permet de maintenir le spectateur dans une certaine scénographie, d'imposer un cadrage qui appelle peut-être un autre synonyme du croire : la foi puisqu'il s'agit là de l'illustration d'une vertu théologique.

Que ce soit à la communauté des spectateurs ou à celle des saints, la partie pose donc la question de la croyance comme « appartenance ». Elle explore les dispositifs la renforçant, ce que certains dominos appellent le « faire croire ». Le domino de Chiara Calabrese évoque ainsi le cas de la mobilisation partisane au Liban et l'usage de figures de sainteté, de modèles, d'*exempla* qui servent l'imitation dans un premier temps et l'émulation dans un second : le martyr en acte, une « certitude contrainte » qui n'est pas sans faire écho au domino de Christophe Pons. Car, ce que démontre également la partie, est que retenir le « croire » dans une forme arrêtée – en faire une « croyance » qui fonderait une confession – est un enjeu des religions constituées ce dont témoigne leur grande production symbolique, comme pourrait l'illustrer le domino d'Éloi Ficquet qui traite de la « modélisation sacrée du territoire » dans une Éthiopie divisée entre « la croix » et l'« arche », deux symboles qui portent deux modèles politiques dont l'opposition serait à l'origine des affrontements de 2020. Mais le domino fait également émerger une autre problématique que met en exergue la partie, celle de la temporalité.

La croyance, si elle se réfère à un passé, a besoin d'être actuelle pour témoigner de son efficacité. Le domino d'Arthur Chollon-Suarez sur les sorcelleries contemporaines cherche à saisir ce temps fragile de l'adhésion, ce moment bientôt passé où l'on a cru. Mais si l'on peut croire par intermittence, l'on croit parfois à contretemps. Mon propre domino évoque ainsi l'anachronisme militant de certaines figures croyantes dans la seconde moitié du XIX^e siècle français qui apparaissent dans le sillage du processus de séparation des Églises et de l'État. Pourtant, comme le suggère le domino d'Alfonsina Bellio, les anciens marginaux peuvent être à l'origine de nouvelles normes. Le domino expose le cas des *pupazze*, des poupées de verdure que l'on promène pendant les rameaux. Il décrit la résurgence de la culture hellénique en Italie et analyse le jeu qui s'instaure entre religion populaire et religion instituée.

Le domino d'Émir Mahieddin avait déjà montré comment le Christ devient pour les évangéliques suédois une figure étendard subversive qui permet de porter un ensemble de « valeurs ». Son étude explore les jeux entre temporalité eschatologique et temporalité vécue et souligne notamment leur déliaison. Car, et c'est une dimension que l'on peut lire également dans le domino de Sepideh Parsapajouh à l'autre bout du jeu, le doute s'instaure quand le temps théologique, fixe par essence, ne correspond plus ni au temps politique des institutions, ni au temps vécu des personnes. Le domino de Sepideh Parsapajouh évoque la « pluralité des réels, ou des systèmes de vérités, tous développés en parallèle dans un espace-temps partagé : une même société, une même histoire ». Reste le problème de la mémoire, pont jeté par-delà le temps entre les vivants et les morts que le domino de Florence Galmiche aborde en traitant du devenir des dépouilles des coréens morts pendant la colonisation japonaise. Ce sera finalement le domino d'Emma Aubin-Boltanski qui lui fera écho. Il raconte la façon dont le « témoignage » (ce qu'on laisse comme trace dans le temps) permet de s'assurer de sa propre existence comme de celle du monde, quand il en vient à disparaître.

Analysant le verbe « croire », la partie de dominos se résout donc dans un ensemble de parasyonymes : l'empathie, la confiance, la foi, la croyance, l'espérance, la vérité, l'adhésion, le consentement, l'engagement, la conviction et d'antonymes, le cynisme, le doute, le « dés-espoir », le désenchantement. Par-delà les connexions entre les dominos, se tissent des réseaux de sens qui font émerger des problématiques transversales sur l'ancrage, l'appartenance, l'identité, la valeur, le politique, la marge, l'économie, l'inscription, la temporalité. Le dispositif des dominos permet en effet de dépasser la lecture linéaire. En se présentant de façon tabulaire, il autorise bifurcations et détours épistémologiques. Il fait du lecteur un spectateur qui construit ses propres cheminements de sens par-delà les lignes que lui impose la lecture cursive. Il permet d'engager une discussion avec un domino qui n'est pas proche du sien et pour le lecteur-spectateur un dialogue entre les pièces qui n'est pas forcément celui proposé par l'enchaînement des dominos. Autant que tabulaire l'ensemble est donc « dialogique », ce qui a un effet intéressant, celui d'y lire à chaque fois une nouvelle partie.