

***Évolution des consciences et révolution des psychotropes :  
La manipulation chimique des « machines de sang » dans l'œuvre  
de Gildas Milin***

*Johanna Biehler  
Avignon Université*

Pour citer cet article : Johanna Biehler, « Évolution des consciences et révolution des psychotropes : La manipulation chimique des « machines de sang » dans l'œuvre de Gildas Milin » in *Sphères*, n° 4, 2019, pp. 56-68.

**Résumé**

L'auteur dramatique Gildas Milin explore à plusieurs reprises les effets de diverses substances sur ce qu'il appelle les « machines de sang », où comment la révolution des psychotropes a fait rêver à une potentielle évolution de l'homme. Cette thématique rappelle certains éléments chers à la science-fiction. Ainsi, Milin nous offre une dramaturgie rare sur les scènes aujourd'hui que nous appellerons « dramaturgie de la dystopie ».

Le succès, en librairie ou au cinéma, de sagas comme *Hunger Games* ou *Divergente* ont soulevé un grand intérêt pour un courant relativement ancien de la science-fiction mais quelque peu ignoré du grand public, l'anticipation. Parfois appelée dystopie, cette littérature présente, dans un futur plus ou moins proche, des sociétés gouvernées selon un régime totalitaire et cherche à mettre le lecteur en garde contre certains abus politiques et/ou technologiques. La dystopie est parfois décrite comme le côté obscur de l'utopie :

Ce concept (...) se fonde, comme son nom l'indique, sur l'*Utopie* ; il en est son opposé, ou, plus justement sans doute, la mise en lumière de sa part d'ombre – sa *révélation*. La contre-utopie dévoile donc ce qui se cachait derrière l'utopie réalisée, sous l'idéal achevé : ses (in)conséquences, son inhumanité. La littérature contre-utopique joue ainsi constamment double-jeu : reprenant les codes de l'utopie, elle les pousse en leur point extrême, découvrant ce point de rupture où les valeurs finissent par se renverser<sup>1</sup>.

Cette part d'ombre se caractérise par une négation des libertés individuelles, et donc une annihilation systématique de toute tentative de rébellion. Afin de prévenir toute opposition politique, ces dictatures cherchent à créer des moyens de contrôle des citoyens. Or, depuis l'arrivée dans les années cinquante de la chlorpromazine, le tout premier médicament antipsychotique, les potentialités offertes par une manipulation chimique du cerveau ont été l'objet de nombreux fantasmes.

Si la science-fiction est un genre narratif qui a conquis l'art cinématographique, le théâtre, qui existe lui aussi comme genre littéraire et art, résiste à cette contamination. Il existe peu d'exemples de pièces d'anticipation qui restent souvent des tentatives peu convaincantes. L'exception notable est l'œuvre dramatique de Gildas Milin qui se place dans une certaine tradition thématique de la science-fiction française. Ainsi, à partir de la révolution provoquée par les psychotropes et l'espoir d'une évolution de la conscience humaine à un niveau supérieur, il crée les bases d'une dramaturgie dystopique qui passe par la mise à distance d'une situation dans un but critique, des références à la technologie et aux sciences médicales ainsi que la recherche de l'annihilation de toute émotion chez les personnages.

## La distanciation dystopique

La science-fiction française, contrairement à son homologue anglophone, s'est concentrée sur

---

<sup>1</sup>J. Galoppin, « De la littérature "contre-utopique" » : <https://revueprojections.wordpress.com/2012/12/15/de-la-litterature-contre-utopique/> (consulté le 11/06/2016).

## Johanna Biehler, « Évolution des consciences et révolution des psychotropes »

un petit nombre de thèmes : « fin du monde/guerre future ; monde perdu/voyages extraordinaires ; savant fou/homme ou animal truqué<sup>2</sup> ». C'est ce dernier couple qui nous intéressera tout particulièrement. Les premières traces d'une thématique dystopique sont présentes dans les pièces de Gildas Milin publiées à partir de 2000. Dans *Le Premier et le Dernier*, un médecin aux limites de l'éthique est poursuivi par une mafia internationale. L'auteur dramatique adopte, dans ce texte, l'idée des organisations secrètes prêtes à tout pour éliminer tout élément subversif. Elles sont une composante des contre-utopies et la pièce est présentée comme une réflexion sur le fascisme, le crime et la monstruosité.

Cet intérêt pour les limites de la médecine se poursuit avec le texte suivant qui date de 2002 et s'intitule *Dans la machine de l'être avec les machines de sang*. Elle est qualifiée par l'auteur de « comédie avec de la musique<sup>3</sup> », ce qui est plutôt étonnant car la science-fiction et ses divers courants sont généralement peu concernés par l'humour. Les contre-utopies ont rarement pour but de faire rire le lecteur/spectateur et l'intrigue de cette pièce confirme cette impression : le chanteur Sève prend de nombreuses substances pour améliorer sa voix, mais toutes ces molécules ne parviennent pas à contrôler la Voix qui chuchote dans sa tête et qui va le pousser à massacrer ses amis. Cette Voix a sa propre personnalité et va même jusqu'à analyser les effets de ces médicaments sur ce cobaye consentant ainsi que leurs effets pervers.

LA VOIX. – Le premier médicament est un bon médicament. Il marche bien. Il faut un certain temps avant d'avoir fait le tour de ses effets secondaires. Quand on a compris quels étaient les effets secondaires du premier médicament, très vite, on se demande s'il existe un second médicament qui serait capable de supprimer les effets secondaires du premier en gardant ses effets positifs. Quand on a trouvé le second médicament, encore plus vite, il en faut un troisième pour supprimer les nouveaux effets secondaires. Et un quatrième et un cinquième<sup>4</sup>.

Tous les médecins et les patients chroniques connaissent ce cercle vicieux. La maladie est alors provoquée par le remède et la fameuse révolution promise par la pharmacopée moderne semble bien loin. Dans un esprit comique, cette réplique peut être jouée dans un esprit clownesque, ce qui expliquerait que Milin qualifie son texte de « comédie » alors que l'histoire, elle, n'a rien de drôle. Afin de créer le comique, l'auteur/metteur en scène crée un décalage entre le fond et la forme qui donne des pistes de mise en scène possibles. La Voix est quant à elle le signe d'une schizophrénie et joue un rôle de regard extérieur sur l'utilisation excessive

---

<sup>2</sup> S. Lehman, « Les mondes perdus de l'anticipation française » in *Le Monde diplomatique*, cité par S. Bréan, *La Science-fiction en France*, Paris : PUPS (Lettres françaises), 2012, p. 48.

<sup>3</sup> G. Milin, « Dans la maison de l'être avec les machines de sang » in *LEXI/textes*, n° 6, 2002, p. 247.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 248.

des médicaments par le chanteur.

La comédie dramatique contemporaine et l'anticipation ont en commun de pousser le lecteur/spectateur à réfléchir à l'état de la société en utilisant des procédés de mise à distance. Si les contre-utopies, dans le cadre de la science-fiction, se situent souvent dans un futur indéterminé, les auteurs dramatiques aiment interrompre le déroulement de l'intrigue et ainsi faire sortir le spectateur de l'illusion théâtrale. C'est une technique adoptée par Gildas Milin et qui explique pourquoi il est précisé que sa pièce comporte de la musique. Les multiples chansons qui font irruption dans ce texte nous permettent de le rapprocher de l'œuvre de l'auteur emblématique de la distanciation, Bertolt Brecht. Les pièces de l'auteur allemand comportent des chansons (qu'il appelle des *songs*) et qui font partie des moyens utilisés par Brecht pour provoquer le célèbre *Verfremdungseffekt* :

Quant aux *songs*, ce sont des passages versifiés et chantés, avec refrain et division en strophes. Ils introduisent une rupture au niveau formel, car ils tranchent sur le texte environnant en prose, destiné à être récité, et au niveau de l'action, qui est interrompu par ce chant du héros. À la différence du monologue classique, le *song* ne prolonge pas l'action. La liaison entre le *song* et l'action repose sur un effet de contraste<sup>5</sup>.

Cette distanciation est une caractéristique de la comédie et cela explique pourquoi ce genre dramatique peut aller très loin dans la noirceur ou le macabre : elle nous permet de rire de ce qui nous effraie et donc de conjurer nos peurs. L'humour, en littérature, amène aussi le lecteur/spectateur à réfléchir à l'objet comique : « Le meilleur humour provoque d'ailleurs la réflexion, le doute, la critique et l'introspection<sup>6</sup> ». Ceci nous indique donc le but recherché par l'auteur.

Le théâtre rejoint ici l'anticipation : la pièce de Milin démontre comment un schizophrène, qui gobe des médicaments comme s'il s'agissait de simples bonbons, a pu produire un véritable carnage, ce qui va à l'encontre du fantasme d'une société où ce type de maladies est parfaitement contrôlée voire éradiquée. Pourtant, Sève suit un protocole d'administration très précis mais mis au point par lui-même d'après ses propres observations, et cette démarche pseudo-scientifique le rapproche plus de l'apprenti sorcier.

---

<sup>5</sup> M-C. Hubert, *Le Théâtre*, Paris : Armand Colin, 1988, p. 151.

<sup>6</sup> J. Bourque, *L'Humour et la Philosophie*, Paris : L'Harmattan, 2010, p. 9.

## Johanna Biehler, « Évolution des consciences et révolution des psychotropes »

SÈVE. – Là j'ai un mélange que j'aime bien mais. C'est pas facile à utiliser. Il y a pas mal d'effets secondaires et les effets secondaires durent environ 48 heures exactement 50-51 heures. Enfin ces deux-là surtout chez moi. Pendant 50 heures, il y a pas mal de choses que je ne peux absolument pas faire à cause de ça ou que je fais mal. C'est le côté chiant mais. Chiant du truc. Ça j'en parle pas. Ça me regarde. Mais. Bon celui-là, c'est la base (*montrant un médicament blanc, de forme allongée*), ça permet de ne pas trop speeder à cause des autres médocs. J'en prends un demi. Le pic d'action, c'est environ deux heures après la prise. Je le prends deux heures avant un enregistrement ou un concert. (*Montrant deux autres médicaments : l'un, rond et blanc, l'autre, allongé, très étroit et blanc.*) Ces deux-là, ils ont une action un peu contradictoire. Je ne les prends pas toujours ensemble mais si je les prends ensemble, celui-là (*montrant le rond*), il a l'action la moins forte des deux parce qu'il se fait dominer par l'action de l'autre – mais il change bien la voix quand même – je le prends aussi – deux heures avant – mais il agit dans le quart d'heure qui suit la prise – il accélère un peu le rythme cardiaque aussi. Ça c'est bien. C'est bon pour le chant. (*Montrant celui qui est allongé.*) Celui-là, c'est le plus important. C'est le plus fort. Il agit aussi un peu comme un hypertenseur des muscles lisses – tu vois ce que je veux dire ? Il solidifie la voix à mort à mort c'est pour ça que je peux forcer comme ça – si tu veux, lui, je le prends juste avant de chanter. Quoi dix minutes avant – j'essaye de reculer au maximum la prise – je vais aux chiottes juste avant qu'on joue je me débrouille. Après je m'enfile le demi-litre de bière et la demi-clope, quatre ou cinq tafs pas plus. Et c'est parti.

BILLIE. – Faut le faire breveter.

SÈVE. – Ouais<sup>7</sup>.

Les sociétés présentées dans les contre-utopies cherchent souvent à éliminer le crime sous toutes ces formes, et cela quel que soit le moyen employé : la torture, la neurochirurgie, le conditionnement psychologique... Le but ultime étant de créer la société la plus sûre possible. La comédie dramatique, avec la mise à distance, permet d'affronter cette vérité effrayante : et si, malgré tous les progrès médicaux et technologiques, certaines maladies étaient impossibles à guérir ? Quant aux dystopies, elles posent la question ainsi : certains comportements sont-ils vraiment impossibles à corriger ?

## Technologie et médecine

La thématique des médicaments détournés de leur but premier évoquée une première fois dans la pièce *Dans la machine de l'être avec les machines de sang* se trouve à nouveau exploitée, et cela de façon plus présente et plus « scientifique », dans un texte de 2003, *Anthropozoö*. À travers ce projet, Gildas Milin imagine quelles pourraient être les conditions d'apparition d'une nouvelle conscience (certainement artificielles) et la réaction de ces hommes face au reste du monde.

Si une nouvelle forme de conscience émergeait au sein de l'humanité, à quoi ressemblerait-elle ? (...) Les êtres dotés de cette nouvelle forme de conscience seraient-ils portés, comme cela a pu être le cas dans des époques précédentes, à vouloir dominer l'humanité et même à l'exterminer pour faire place nette, ou bien, au contraire, seraient-ils portés, non plus à vouloir dominer le monde, mais à l'habiter ?

---

<sup>7</sup> G. Milin, *Dans la machine, op. cit.*, p. 264-265.

L'action prend place dans un futur proche lors d'un de ces conflits soi-disant régionaux, mais déclarés au nom d'intérêts mondiaux, auxquels nous sommes désormais habitués.

Un commando anti-armée constitué de femmes est arrêté. Les femmes sont enfermées dans le dernier sous-sol d'un site stratégique appartenant à une entreprise militaire privée affiliée à l'armée « mondiale ». À leur arrivée, les femmes, victimes de radiations et d'empoisonnement par armes chimiques, sont soumises à une forte médication ainsi qu'à de nombreux tests.

Anna Adviso est la neurologue responsable de la santé des femmes dans le sous-sol.

Boule de guerre, la gardienne de prison, est une héroïne de guerre.

Lorsque l'action commence, les femmes vivent sous terre depuis quatre semaines et avalent des doses colossales de médicaments<sup>8</sup>.

Dans cette note d'intention, Milin reprend certaines caractéristiques fondamentales des dystopies : la création ou l'amélioration de l'homme, une société futuriste apparue après un conflit de grande envergure, l'annihilation des divergences politiques par tous les moyens... *Anthropozoo* est donc le récit d'un essai clinique mené dans les souterrains d'un centre militaire. La neurologue Anna Adviso tente de mettre au point le FILB 8 et le XRT 19. Pour son expérience, elle dispose de deux groupes de cobayes humains, composés de prisonnières. La neurologue les observe, prend des notes, les encourage à s'exprimer par l'écriture ou le dessin : toutes les données sont bonnes à prendre, qu'importent les moyens pour les obtenir, même si cela s'apparente à de la torture.

Dès le début de la pièce, Gildas Milin installe d'emblée des éléments qui renvoient à la culture de la science-fiction, qu'elle soit littéraire ou cinématographique. Le lecteur/spectateur sait tout de suite quelles sont les références de ce monde présenté sur scène. Les premiers mots de la pièce sont les codes d'accès d'Anna. Ses paroles n'ont aucun sens mais évoquent le secret d'une entreprise militaro-industrielle ou pharmaceutique.

*Anna Adviso entre comme une ombre.*

*Une lumière s'allume sur son passage.*

*Elle pose quatre capteurs sur son front et plusieurs autres sur son corps.*

ANNA. Ouverture. Infini. OER/DZA. 9595. 94. 14. 44. 08. 996. 44. 16. 10101. Poste : 01. 800. 1A'. Sujet contrôle : Adviso Anna.

Ouverture. Tîret, n, n, tîret, SD. UMF. FSP. Univers Sécurité. Tîret, à la Cité du Jour, tîret, EDI. 588. Ordinateur personnel. Sujet-contrôle : Adviso Anna.

---

<sup>8</sup> G. Milin, « Anthropozoo » : <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Anthropozoo/> (consulté le 27/02/2017).

La neurologue est à la fois un « sujet-contrôle » (soit un individu lambda qui sert de comparaison) et la directrice de l'étude, ce qui est d'un point de vue déontologique plutôt contradictoire. Les conditions dans lesquelles est organisé cet essai clinique sont douteuses et il est aisé d'en déduire que ces recherches se déroulent sans cadre légal ni reconnaissance officielle, d'autant plus que les deux substances ont des effets moralement discutables. Le FILB 8 a pour but d'affaiblir la volonté du sujet au point qu'il n'ait plus conscience de lui-même. Nous retrouvons l'un des grands principes des sociétés dictatoriales dystopiques : chercher à éliminer toute notion de libre arbitre chez ses citoyens, par la manipulation chimique ou l'évolution des consciences.

De ce point de vue, la seconde substance que la neurologue cherche à mettre au point est bien plus dangereuse puisque ses effets sont à l'exact opposé du FILB 8. Si celui-ci est le produit censé donner la maîtrise absolue des « cerveaux », le XRT 19 est quant à lui « une alternative à toute tentative de mainmise sur le monde par le contrôle des consciences » (p. 19). Avec ce traitement, Anna veut atteindre un état du développement psychique pas encore atteint : « développer, élargir nos perceptions, nos sens, tant vers l'interne que vers l'externe » (p. 19). La neurologue avait pour projet d'amener l'être humain à un nouveau stade de l'évolution.

Gildas Milin, avec *Anthropozoo*, a cherché à montrer sur scène toute la complexité des rapports entre les émotions (et tout ce qui fait une personnalité en général) et les découvertes scientifiques récentes qui peuvent influencer sur celles-ci. Si notre espace psychique était le dernier bastion de notre subjectivité, celui-ci est tombé.

On sait que nos choix sont régis par les émotions et par les sens, par la réception et la compréhension de toutes nos informations émotionnelles. Or, il est évident que les médicaments ou les substances de confort, comme les antidépresseurs, que notre société consomme à haute dose, modifient déjà notre "moi neural". Nous sommes déjà soumis à des multitudes de produits qui modifient profondément nos choix, et nos personnalités. Les répercussions sociales ne sont pas évidentes mais inévitables. Gilles Deleuze pensait qu'on entrerait dans une société du contrôle par le chiffre et la carte. Mais un contrôle plus serré encore est possible grâce aux substances, aux produits, aux manipulations, transplantations, implantations, et aux interventions directes sur les cerveaux humains<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> G. Milin, *Anthropozoo*, Arles : Actes sud-Papiers, 2003, p. 8.

<sup>10</sup> P. Notte, « Entretien avec Gildas Milin » : <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Anthropozoo/ensavoirplus/> (consulté le 22/08/2013).

Cette exploration de Milin, à propos des « interventions directes sur les cerveaux humains », s'est poursuivie avec son texte intitulé *L'Homme de février ou la Maladie des émotions* parue en 2006.

## **Annihiler les émotions**

*L'Homme de février ou la Maladie des émotions* est une pièce complexe qui joue sur plusieurs niveaux scéniques et textuels. Chaque acteur joue cinq personnages (à l'exception de la comédienne principale qui ne joue que le rôle de la chanteuse Cristal) : un musicien, un scientifique, un fantôme, une luminosité et l'homme de février. La pièce se déroule dans plusieurs univers, dont la chambre de mesure (une sorte de laboratoire informatique) et le FASS (la Fabrique artistique scientifique du scandale). Milin explique dans son avant-propos que le texte d'une façon générale doit rendre compte de notre difficulté à appréhender l'univers à travers la théorie de la relativité appliquée à l'infiniment grand d'Albert Einstein et la mécanique quantique qui s'applique à l'infiniment petit, des références chères à la science-fiction. Le titre de la pièce est aussi une théorie puisque « l'homme de février » est le nom d'une technique d'hypnose créée par le psychiatre Américain Milton Erickson et développée dans un ouvrage intitulé simplement *L'Homme de février* et sous-titré « Évolution de la conscience et de l'identité en hypnothérapie ».

Le sous-titre, « la Maladie des émotions », ainsi que la référence à une technique d'hypnose censée amener à un niveau de conscience sans angoisse ni névrose, est un thème récurrent des sociétés dystopiques : les émotions, incontrôlables, sont un frein à l'évolution de l'homme. Les annihiler permettra à l'espèce humaine de devenir prévisible et donc maîtrisable. Pour rendre l'idée acceptable, ces émotions sont assimilées à une maladie. Ce thème se trouve très tôt dans la littérature d'anticipation avec l'un des premiers romans du genre, *Nous autres* d'Eugène Zamiatine publié en 1920 :

On nous attacha sur des tables pour nous faire subir la Grande Opération. Le lendemain, je me rendis chez le Bienfaiteur et lui racontai tout ce que je savais sur les ennemis du bonheur. Je ne comprends pas pourquoi



Malgré toute la technologie dont ils disposent, un scientifique observateur-opérateur de la chambre de mesure avoue cette impuissance au public : ils pourront mettre en réseau un nombre infini d'ordinateurs, ils ne parviendront jamais à créer une pensée autonome, donc une émotion artificielle. Là encore, nous retrouvons un des vieux rêves de la science-fiction : apprendre aux ordinateurs à penser par eux-mêmes et ressentir. Milin explorera à nouveau ce thème dans sa pièce suivante, *Machine sans cible* (2008) où un personnage tente de définir l'amour et l'intelligence de façon scientifique grâce à un robot.

Cristal, pour dépasser les angoisses qui la paralysent, prend de grandes doses de médicaments afin de parvenir à chanter en studio d'enregistrement, mais cela n'est pas sans risque. Elle a créé son propre mélange de molécules, et se trouve dépourvue quand la commercialisation d'un antihistaminique dont elle est dépendante est interdite. Elle ira jusqu'à frôler l'overdose sous les yeux des techniciens/musiciens.

*Enregistrement des chansons.*

*Cristal écoute les voix, dos tourné aux chanteurs.*

*Elle s'écroule.*

*Tous se sont arrêtés de chanter.*

*Certains se précipitent sur elle, hurlent : "Crache ! Crache !"*

*Cristal vomit son dernier cocktail de médicaments.*

*Tous s'écartent.*

TOUS. Crache ! Crache !

CRISTAL. Non ! Non ! Laissez-moi ! Laissez-moi je ne veux pas qu'on mesure mon âme ! Je ne veux pas qu'on mesure mon âme<sup>12</sup> !

Loin de la sauver dans un élan de compassion, les techniciens sauvent leur sujet d'étude avant de se livrer à la mesure ultime, celle qu'ils appellent l'« âme », faute d'autres noms : « Le shmurk le bunkch ce qui anime le corps physique l'âme bon on va dire un objet tout à fait à part » (p. 24). Cette mesure ne pourra se faire qu'au moment de la mort de Cristal, mais les ordinateurs doivent être prêts. Le sujet ne doit pas mourir avant l'étape cruciale de l'expérience.

---

<sup>11</sup> Bibliothèque nationale de France, « Rêves et cauchemars » :

<http://expositions.bnf.fr/utopie/arret/d4/index.htm> (consulté le 11/06/2016).

<sup>12</sup> G. Milin, *L'Homme de février*, Arles : Actes sud-Papiers, 2006, pp. 59-60.

Ces techniciens ont de commun avec leurs homologues des sociétés dystopiques qu'ils ont peu de considération pour la vie : il est raisonnable de sacrifier quelques sujets rebelles pour assurer le bien-être du plus grand nombre. Gildas Milin compose des textes dramatiques inspirés des derniers progrès technologiques et scientifiques pour rendre compte de la « personnalité névrotique de notre temps<sup>13</sup> » :

il s'agit bien de mettre en scène les discours de la synthèse rêvée par autrui devant le mystère de la psyché en s'attachant presque à chaque fois à un sujet cobaye féminin névrosé, voire psychotique, enfermé dans ses contradictions (Anne, Cristal, la mère de Bobby, les cinq femmes de la cage que l'on pourrait dire anthropozoologique, d'après le titre de la pièce de Milin). L'utopie de notre société, mise à l'essai ou dénoncée ici, semble bien d'explorer, voire de guérir ou d'amplifier, et tout du moins de percer à jour l'espace mental par le biais de la psychanalyse, la psychiatrie, la chimie, la science et la technique, ou simplement le discours rationalisant<sup>14</sup>.

Ainsi, cette dramaturgie « contre-utopique », comme l'anticipation, donne à voir et à entendre les travers d'une certaine recherche d'une société idéale. Les disciplines citées (médecine, informatique, chimie... ) promettaient de nombreux progrès dans la connaissance de l'Homme et donc dans sa recherche du bonheur. Or, toute science possède sa part d'ombre que Milin tente de montrer sur scène.

L'une des caractéristiques de la langue de Gildas Milin est sa composition, faite d'« un jargon parfaitement assimilé, son propos chargé de termes scientifiques mêle ainsi un discours savant avec les tics de langage du parler courant<sup>15</sup> ». Elle est à la fois un élément théâtral dans son oralité et une référence à l'univers technologique et médical. L'auteur dramatique aborde les aspects les plus sombres d'une recherche du bonheur immédiat et total, et ceci grâce à la science. Cette recherche, somme toute utopique, repose sur les progrès scientifiques et technologiques de ces cinquante dernières années, à savoir depuis l'arrivée des psychotropes dans les années soixante jusqu'à l'avènement de l'informatique dans les années deux mille. Si la quête d'une vie heureuse est un sujet plutôt commun en littérature, l'œuvre dramatique de Milin rejoint un autre genre littéraire peu associé au théâtre, la science-fiction et tout particulièrement la « contre-utopie ». Il s'agit d'une idée que l'on retrouve très fortement dans l'écriture de Gildas Milin qui crée une dramaturgie que l'on pourrait donc qualifier de « contre-utopique »

---

<sup>13</sup> K. Horney, *La Personnalité névrotique de notre temps*, Paris : L'Arche, 1953.

<sup>14</sup> S. Ayache, « Utopie et pathologie : le théâtre contemporain à la conquête de l'« espace mental » » <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1306> (consulté le 27/02/2017).

<sup>15</sup> S. Ayache, « Théâtres de l'espace mental : maladies et troubles psychiatriques sur la scène contemporaine » : <http://www.epistemocritique.org/spip.php?article454> (consulté le 12/06/2016).

**Johanna Biehler, « Évolution des consciences et révolution des psychotropes »**

ou « dystopique » puisque nous avons établi qu'il met en scène des effets de distanciation pour étudier un état de la société contemporaine.

Une prochaine étape d'écriture afin d'établir véritablement cette dramaturgie serait d'imaginer véritablement une société future dont l'histoire doit être représentée sans technique comme cela se voit au cinéma ni faire appel à l'imaginaire d'un lecteur.

## Bibliographie

- AYACHE, S. « Théâtres de l'espace mental : maladies et troubles psychiatriques sur la scène contemporaine » : <http://www.epistemocritique.org/spip.php?article454> (consulté le 12/06/2016).
- , « Utopie et pathologie : le théâtre contemporain à la conquête de l'«espace mental» » : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1306> (consulté le 27/02/2017).
- BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE, « Rêves et cauchemars » : <http://expositions.bnf.fr/utopie/arret/d4/index.htm> (consulté le 11/06/2016).
- BOURQUE, J., *L'Humour et la Philosophie*, Paris : L'Harmattan, 2010.
- GALOPPIN, J., « De la littérature “contre-utopique” » : <https://revueprojections.wordpress.com/2012/12/15/de-la-litterature-contre-utopique/> (consulté le 11/06/2016).
- HORNEY, K., *La Personnalité névrotique de notre temps*, Paris : L'Arche, 1953.
- HUBERT, M.-C., *Le Théâtre*, Paris : Armand Colin, 1988.
- LEHMAN, S. « Les mondes perdus de l'anticipation française » in *Le Monde diplomatique*, cité par S. Bréan, *La Science-fiction en France*, Paris : PUPS (Lettres françaises), 2012.
- MILIN, G., *Anthropozoo*, Arles : Actes sud-Papiers, 2003.
- , « Anthropozoo » : <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Anthropozoo/> (consulté le 27/02/2017).
- , « Dans la maison de l'être avec les machines de sang » in *LEXI/textes*, n° 6, 2002.
- , *L'Homme de février*, Arles : Actes sud-Papiers, 2006.
- NOTTE, P., « Entretien avec Gildas Milin » : <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Anthropozoo/ensavoirplus/> (consulté le 22/08/2013).

## Sources secondaires

- ALBERT, N., « Du mythe à la pathologie. Les perversions du genre dans la littérature et la clinique fin-de-siècle » in *Diogène*, n° 208, 2004.
- BANCQUART, M. - C., « Maupassant et la ‘femme moderne’ », in L. Forestier (dir.), *Maupassant et l'écriture*, Actes du colloque de Fécamp, Paris : Nathan, 1993.
- BAYARD, P., *Maupassant, juste avant Freud*, Paris : Minuit, « Paradoxe », 1994.
- DEMIER, F., *La France du XIX<sup>e</sup> siècle : 1814-1914*, Paris : Seuil, « Points histoire », 2000.
- DURAND, G., *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris : Dunod, 1992 [1979].
- ELIADE, M., *Aspects du mythe*, Paris : Gallimard, « Idées », 1963.
- LLOYD, C., « Maupassant et la femme castratrice : lectures de *L'Inconnue* », in L. Forestier (dir.), *Maupassant et l'écriture*, Actes du colloque de Fécamp, Paris : Nathan, 1993.
- MARQUER, B., *Naissance du fantastique clinique. La crise de l'analyse dans la littérature fin-de-siècle*, Paris : Hermann, « Savoir lettres », 2014.
- MONNEYRON, F., *L'androgynie décadent. Mythe, figure, fantasmes*, Grenoble : ELLUG, 1996.
- , *L'androgynie romantique. Du mythe au mythe littéraire*, Grenoble : ELLUG, 1994.
- SELLIER, P., « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? » in *Littérature*, n° 55, 1984.

**Johanna Biehler, « Évolution des consciences et révolution des psychotropes »**

STANICA, M. G., « La dictature du regard. La construction du corps hermaphrodite à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle » in *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*, n° 24, 2013 : <http://bcrfj.revues.org/7200> (consulté le 17/01/2017).