



# Révolutions, Évolutions (2019)

Numéro dirigé par Anne-Laure Andevert (Avignon Université)

Revue du Laboratoire Identité Culturelle, Textes et Théâtralité | Avignon Université  
Éditions Universitaires d'Avignon | <https://eua.hypotheses.org>  
ISSN : 2606-5401 | <https://icct.univ-avignon.fr/spheres>



La revue Sphères se veut principalement sphère d'échanges pluridisciplinaires entre les différents domaines de recherche en Sciences Humaines et Sociales, tout en s'ouvrant à d'autres disciplines universitaires selon les thématiques choisies au fil de ses numéros. Publiée au sein du laboratoire de recherche Identité Culturelle, Textes et Théâtralité (ICTT, ÉA 4277), la revue s'est dotée en 2018 d'un nouveau comité de direction, et d'un nouveau comité éditorial pluridisciplinaire et international, qui comprend jeunes chercheurs et chercheuses, ainsi que professionnel·les de théâtre venant de plusieurs pays européens (France, Angleterre, Italie, Grèce, Allemagne), afin de permettre une approche interdisciplinaire et qui associe la théorie à la pratique. Depuis 2019, la revue figure au sein du catalogue des EUA (Éditions Universitaires d'Avignon) grâce à un nouveau partenariat.

Directeur :

Giuseppe Sofo, Università Ca' Foscari Venezia

Éditrice adjointe :

Cyrielle Garson, Avignon Université

Comité éditorial :

Anne-Laure Andevert, Avignon Université

Johanna Bielher, Avignon Université

Jacopo Bodini, Université Jean Moulin Lyon 3

Giuseppe Gatti, Università Roma Tre

Marine Heinrich, Avignon Université

Christine Müller, Universität Bremen

Niki Orfanou, Roehampton University, London

# Table des matières

<i>Giuseppe Sofò</i> « Sphères : Entre ‘Métamorphoses’ et ‘(R)évolutions’ »	1
<i>Anne-Laure Andevert</i> « Préface »	5
<i>Adrian Matus</i> « Les Rebelles avec une Cause : La réception de la contre-culture en Europe de l’Est. Une anthropologie historique »	9
<i>Daniela Tomescu</i> « Révoltes, manifestes et lieux énonciatifs : Évolutions du discours postcolonial dans les années du tournant francophone »	19
<i>Tommaso Meldolesi</i> « Évolution et transformation du voyage en train en France aux yeux des passagers de chemin de fer entre 1840 et le début du XXe siècle »	33
<i>Manuela Mohr</i> « Vers un fantastique intérieur : L’exemple du mythe de l’androgynie »	44
<i>Johanna Biebler</i> « Évolution des consciences et révolution des psychotropes : La manipulation chimique des ‘machines de sang’ dans l’œuvre de Gildas Milin »	56
<i>Clémentine Woille</i> « L’utopie, la corporéité et la mort chez Levinas et Bloch »	69
<i>Karima Benelbida</i> « L’ouverture sur l’Autre dans Tinghir- Jérusalem : Les échos du Mellah de Kamal Hachkar »	80
<i>Shasha Ma</i> « Le gin-seng sous l’Ancien Régime : L’évolution botanique et la révolution botaniste »	91

## ***Sphères* : Entre « Métamorphoses » et « (R)évolutions »**

*Giuseppe Sofò*  
*Università Ca' Foscari Venezia*

Pour citer cet article : Giuseppe Sofò, « *Sphères* : Entre 'Métamorphoses' et '(R)évolutions' » in *Sphères*, n° 4, 2019, pp. 1-4.

La revue *Sphères* est née au sein du laboratoire Identité Culturelle, Textes et Théâtralité (ICTT, ÉA 4277) de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse en 2013, avec l'objectif de « diffuser les travaux des doctorants et jeunes chercheurs participant aux journées d'études organisées par les doctorants du laboratoire ». Le nom de la revue indique un objectif et une méthode en même temps : elle se veut principalement sphère d'échanges pluridisciplinaires entre les différents domaines de recherche en Sciences Humaines et Sociales, tout en s'ouvrant à d'autres disciplines universitaires selon les thématiques choisies au fil de ses numéros.

Marjorie Ambrosio, la directrice de ce premier numéro de 2013, consacré à « Métamorphoses et bouleversements », ouvrait sa préface en écrivant : « L'histoire, qu'elle soit littéraire, culturelle ou sociale, présente de multiples exemples de bouleversements, de métamorphoses renouvelant d'anciennes formes du même phénomène »,<sup>1</sup> et elle la concluait par ces mots :

Les bouleversements et les évolutions appellent aux métamorphoses, et les réponses aussi diverses que particulières de chacun amènent à réfléchir sur un point commun essentiel à ces cas spécifiques : la capacité de l'être humain à créer du changement et à s'y adapter.<sup>2</sup>

On pourrait effectivement parler d'un bouleversement pour décrire les changements entre 2013 et aujourd'hui : notre université a changé de nom, devenant Avignon Université, le laboratoire a accueilli de nouveaux domaines de recherche, s'ouvrant aux humanités numériques, et même la langue que nous utilisons a changé. Nous ne parlons plus de « doctorants » et « jeunes chercheurs » mais de « doctorant·es et jeunes chercheuses et chercheurs », dans un souci d'inclusivité qui n'est pas seulement de façade mais qui nous semble fondamental pour contribuer à la création d'un espace scientifique qui soit de plus en plus inclusif et partagé, de plus en plus ouvert.

Il en va de soi qu'une « métamorphose » était donc indispensable pour pouvoir reprendre les publications de *Sphères* avec un nouveau élan. Pour faire cela, la revue s'est dotée en 2018 d'un nouveau comité de direction, et d'un nouveau comité éditorial pluridisciplinaire et international, qui comprend jeunes chercheurs et chercheuses, ainsi que professionnel·les de théâtre venant de plusieurs pays européens (France, Angleterre, Italie, Grèce, Allemagne). D'un côté, cela nous permettra une approche interdisciplinaire et qui associe la théorie à la pratique, et de l'autre, d'ouvrir la revue à d'autres langues : l'anglais pour le moment, peut-être l'allemand, l'espagnol et l'italien bientôt. Depuis 2019, la revue figure

---

<sup>1</sup> Marjorie Ambrosio, «Préface» in *Sphères*, n° 1, 2013, *Métamorphoses et bouleversements*, p. 4.

<sup>2</sup> *Ibid.*

aussi au sein du catalogue des Éditions Universitaires d'Avignon (EUA) grâce à un nouveau partenariat qui donnera lieu à des nouvelles possibilités de diffusion de la revue.

Après le numéro cité de 2013, la revue avait publié le numéro « (Dis)continuité » en 2014, et le numéro « Silence » en 2015. Ces titres sont encore une fois éloquentes : la revue a malheureusement eu un manque de continuité, et après 2015 c'est le silence qui l'a emporté, mais le silence, comme l'écrivaient Anne Paoli et Marjorie Ambrosio dans leur préface au numéro de 2015, est aussi une « absence qui peut être voulue, bénéfique, porteuse d'une pensée qui existe mais qui ne s'exprime pas ».<sup>3</sup>

C'est vrai : les publications ont cessé entre 2015 et aujourd'hui, mais la pensée de *Sphères* a toujours existé, même si elle n'a pas été exprimée : les doctorant·es de l'université ont continué leurs recherches, ils et elles ont continué à écrire, à publier, à soutenir leurs thèses avec des résultats très importants, et à organiser des journées d'études comme celles qui avaient donné lieu aux premiers numéros. C'est pour cette raison qu'on a décidé de relancer la revue avec un numéro de transition, dirigé par Anne-Laure Andevert, qui réunit les articles issus des communications présentées lors d'une journée d'étude organisée en 2016, auxquels se sont ajoutés d'autres articles reçus à travers un appel à propositions.

Ce numéro de 2019, au titre encore une fois très éloquent de « Révolutions, évolutions » nous servira ainsi de pont entre la revue qui était et celle qui sera. Ce sera en même temps un point d'arrivée et de départ, une petite révolution qui vise une évolution de la forme mais aussi des contenus de notre revue. Et à ce propos, nous pouvons désormais vous annoncer les titres des prochains numéros, déjà en préparation : « L'objectivité dans la recherche scientifique » en 2020, et « Sciences et fiction » en 2021.

Cette nouvelle vie de la revue n'aurait pas été possible sans la collaboration de toutes les personnes qui ont contribué à sa nouvelle forme, et tout d'abord : Prof. Madelena Gonzalez, directrice du laboratoire ICTT, qui a fortement soutenu notre initiative et Cyrielle Garson, éditrice adjointe de la revue, ancienne doctorante d'ICTT, aujourd'hui Maître de conférences au sein du même laboratoire. Après avoir été une des premières chercheuses à publier dans la revue, elle est maintenant responsable de sa nouvelle forme.

Nous remercions aussi les Éditions Universitaires d'Avignon, dirigées par Guido Castelnuovo, pour avoir accueilli notre proposition d'ajouter la revue à leur catalogue et de donner lieu à un partenariat qui n'ira pas dans la direction du papier, mais plutôt d'une meilleure présentation et diffusion de notre revue qui restera en ligne et gratuite.

Nous remercions ensuite les jeunes chercheurs et chercheuses qui ont accepté de faire partie de notre comité éditorial, en espérant pouvoir en accueillir d'autres bientôt : Anne-Laure Andevert, Johanna Bielher et Marine Heinrich à Avignon Université, Jacopo Bodini à l'Université Jean Moulin Lyon 3,

---

<sup>3</sup> Anne Paoli, Marjorie Ambrosio, "Préface" in *Sphères*, n° 3, 2015, *Silence*, s.p.

## Giuseppe Sofo, « Sphères »

Giuseppe Gatti à l'Università Roma Tre, Christine Müller à l'Universität Bremen et Niki Orfanou à Roehampton University. Un dernier mot de remerciement pour Stefano Landini qui a créé un logo qui nous semble bien représenter l'esprit d'une revue qui se veut collaborative, inclusive, diversifiée, et surtout ouverte.

Nous pouvons enfin vous souhaiter une bonne lecture, et nous vous disons : à bientôt.

## Préface

*Anne-Laure Andevert*  
*Avignon Université*

Pour citer cet article : Anne-Laure Andevert, « Préface » in *Sphères*, n° 4, 2019, pp. 5-8.



« Souvent une évolution est une révolution sans en avoir l'R »

Pierre-Henri Cami

L'uniformisation croissante de la civilisation qu'engendrent les progrès constants de la technique oblige à repenser le dialogue des cultures ; renforcé par le phénomène de mondialisation aujourd'hui, l'uniformisation semble prévaloir contre les cultures locales. Revitaliser les foyers de culture régionale en favorisant la coprésence de populations variées avec l'autochtonie renforce la diversité et redéfinit la construction d'un territoire par la cohabitation de multiples valeurs, identités.

La mondialisation induit la mobilité car elle provoque la présence de populations variées qui appréhendent diversement le territoire non seulement comme « appartenance à » mais aussi dans sa construction et redéfinissent l'espace social.

La nouvelle donne mobilitaire contribue alors à dé-spatialiser le local, en l'appréhendant en termes de pratiques sociales.

Cette régionalisation révolutionnée invite à une meilleure compréhension des mutations démocratiques et de leurs implications en s'efforçant de retrouver une autonomie économique, administrative et culturelle.

À l'apport de l'humanisme, fusion entre les grands pôles culturels européens, synthèse du monde antique et du monde chrétien, s'adjoint le rêve de l'idéal communautaire et social utopien qui sous-tend le développement de la pensée politique européenne ; à la technologie en perpétuelle évolution, succède le transhumanisme démocratique.

De la société idéale de Thomas More, inaccessible et insulaire, à notre Europe mondialisée offerte aux influences diverses, se sont succédées Révolutions des genres, des mentalités, des idées. Ces évolutions font notre histoire, refondent notre culture.

*Révolutions, évolutions*, c'est en ces termes pluriels qu'ont été abordés tout au long de la journée d'étude transdisciplinaire qui s'est tenue à l'Université le 15 juin 2016 les axes de recherche du laboratoire Identité Culturelle Textes et Théâtralité.

Adrian Matus nous a montré que l'espace roumain assistait à l'émergence d'une contre-culture. Dressant le portrait-robot du « Rebelle avec une Cause », il explique que ce dernier a eu un accès beaucoup plus large aux produits culturels de l'Occident. Naissent ainsi trois espaces -

concerts et abstraits - de la contre-culture roumaine : les espaces occasionnels, permanents et transitoires.

Daniela Tomescu analyse la révolution du discours postcolonial dans les années du tournant francophone. Passant en revue l'argumentaire postcolonial, ainsi que ses remaniements et évolutions, elle met en évidence les revendications communes aux manifestes publiés de 2005 à 2010 et la difficile posture à adopter face au passé colonial français.

D'espace, il est en question dans l'article de Tommaso Meldolesi qui met en avant la vie uniformisée et transformée par les chemins de fer entre 1840 et le début du XX<sup>e</sup> siècle. Des trains lancés à des vitesses incroyables atteignent des espaces très lointains dans des temps inimaginables. Ainsi le passager en train se trouve à occuper l'espace fluide du voyage et d'y vivre des sensations impensables jusque-là. La gare, nouvel espace social, lieu de l'altérité et du dialogue entre les cultures, suscite souvent des troubles chez le voyageur et même le voyage en train devient une source d'inquiétude jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, comme en témoignent de nombreux récits littéraires français et italiens.

Manuela Mohr part de l'observation que le sentiment, l'intuition et la perception, parfois encore diffus, précèdent la formulation de théories dès les débuts de la littérature fantastique, la transformant en « laboratoire fictionnel » où s'élaborent les sciences du psychisme émergentes. Aussi démontre-t-elle qu'avec la modification de la conception de l'être humain, la littérature fantastique passe d'un fantastique émotionnel vers un fantastique psychologique et intellectuel, en basant ses analyses sur deux œuvres questionnant l'identité, question présente dans le mythe de l'androgynie.

Explorant l'œuvre de Gildas Milin, Johanna Biehler analyse la manipulation des "machines de sang", permise grâce à la révolution des psychotropes, qui fait rêver à une potentielle évolution de l'homme. Cette dramaturgie dystopique permet de créer une distanciation au but critique, puisqu'il s'agit d'examiner un état de la société contemporaine et de montrer que la science, notamment par son but d'annihiler toute émotion et de créer chez les êtres un bonheur immédiat et total, possède sa part d'ombre et invite donc à la vigilance.

Comparant les enjeux entremêlés de l'utopie et du corps subjectif, sous le prisme de la conception de la mort chez Levinas et Bloch, Clémentine Woille montre que la philosophie blochienne invite à agir, demandant un investissement individuel, mais aussi collectif pour atteindre l'utopie. Tant Bloch que Levinas s'opposent à l'angoisse telle que la conçoit

## Anne-Laure Andevert, « Préface »

Heidegger : la mort devient - grâce à la philosophie - "la possibilité qui rend possible toute possibilité" (Levinas).

Karima Benelbida aborde *Tinghir-Jérusalem : Les échos du Mellah*, le film de Kamal Hachkar par le biais de la question interculturelle qui se manifeste par des thématiques telles que le déplacement, le voyage et l'immigration. La rencontre de l'Autre se fait connaissance de soi, et les différences culturelles deviennent alors un enrichissement qui invite à dépasser toutes les difficultés qu'elles impliquent de prime abord.

Enfin, Shasha Ma nous présente la révolution que fut le gin-seng sous l'Ancien Régime. L'efficacité de ses vertus en médecine, tant au niveau des maladies qu'au niveau sexuel, contribua à en faire un allié des faibles et des impuissants.

*Les Rebelles avec une Cause :  
La réception de la contre-culture en Europe de l'Est.  
Une anthropologie historique*

*Adrian Matus  
Sorbonne Université – Paris IV*

Pour citer cet article : Adrian Matus, « Les Rebelles avec une Cause : La réception de la contre-culture en Europe de l'Est. Une anthropologie historique » in *Sphères*, n° 4, 2019, pp. 9-18.

**Résumé**

Cette étude vise à apporter une nouvelle explication d'un phénomène considéré comme marginal. Plus spécifiquement, nous souhaitons savoir dans quelle mesure dans l'espace roumain nous assistons à une contre-culture. Notre but est d'explorer ses particularités, en suivant une anthropologie historique. Nous essayerons d'expliquer par analogie avec le concept *rebelle avec une cause* (*Rebel **with** a Cause*), que le terme de la contre-culture est plus large que la définition académique existante dans l'Europe d'Ouest.

## Introduction : le portrait-robot du Rebelle avec une Cause.

Dans l'espace roumain, une contre-culture est née, presque en tandem avec les grands mouvements américains et est-européens. Les causes sont multiples : *la libéralisation du système, le changement de génération* et la visibilité plus grande de la littérature américaine. Dans le domaine littéraire, la vraie réception se situe seulement dans les années 1980, à cause d'institutions sclérosées encore après la déstalinisation. Dans le domaine social, dans une société totalitaire, la perméabilité est beaucoup plus élevée en raison d'une transition entre les générations. Les acteurs principaux de ce phénomène n'ont pas vécu les drames du conflit mondial, parce qu'ils sont nés juste après 1945. Cette génération ne connaît que vaguement la situation politique d'avant la guerre. La génération née au début des années 1950 est la première à avoir été éduquée seulement dans le système communiste. Ils ont suivi le parcours complet : à l'école maternelle ils sont endoctrinés comme *Soimii Patriei*, à l'école primaire comme *Pionieri* pour finalement être prêts à être employés dans le système du travail. Cette génération est docile, mais pas naïve. En d'autres termes, l'individu a le droit, mais aussi le devoir fondamental d'obtenir un emploi, sinon, il est accusé de *parasitisme social* (parazitism social). En conséquence de cette politique d'intégration du travail, on voit apparaître un résultat inattendu. Les jeunes de cette génération ont une plus grande possibilité d'explorer les domaines artistiques (bien sûr, dans les limites de l'idéologie communiste) ; parce qu'ils ne subissent pas une grande pression pour obtenir une qualification. Dans tous les cas, ils savent que le système va intégrer tout le monde. C'est du moins l'hypothèse d'Irina Costache pour expliquer l'émergence de cette *subculture*. Mais une telle optique est insuffisante et peut nous induire en erreur. De même, il existe un segment des jeunes qui veulent gravir les échelons dans le système socialiste. L'argument d'Irina Costache est utile pour nous expliquer le contexte qui a permis aux jeunes d'explorer la contre-culture, mais pas les causes internes de ce mouvement. Ainsi, la problématique à laquelle nous tenterons de répondre est la suivante: dans quelle mesure le contexte politique externe détermine, dans un Etat totalitaire, l'émergence d'une certaine tendance culturelle? Quels sont les facteurs qui déterminent le phénomène d'hybridation de la contre-culture américaine ?

Nous allons essayer de répondre à cette question, à partir du contexte historique et en permanent rapport avec les événements de l'époque, en réalisant des témoignages et en consultant les archives. Si en Amérique du Nord il est assez facile de dresser le portrait d'un

hippie, les choses sont un peu différentes dans le cas roumain.

Le premier atout d'un hippie dans l'espace roumain est de parler une langue étrangère, comme *l'anglais* ou *le français*. C'est essentiel pour pouvoir saisir un discours différent de la langue de bois qui circule à l'Est et pour avoir un contact réel avec les mouvements de la jeunesse ouest-européenne. En plus, l'individu a besoin de connaissances assez bonnes et d'une riche culture. Les plus fascinés par l'Occident sont les étudiants ou les élèves du lycée. Le « *rebelle avec une cause* » d'Europe de l'Est provient d'un milieu urbain par excellence (selon les témoignages de Maya Micu, Cserey Csaba, Mircea Florian et Matos Ioan). Il se révolte parce qu'il veut saper le système communiste. De ce point de vue, il se rapproche plutôt du « *hipster* » de Norman Mailer que du hippie de Woodstock. On peut déjà constater une distinction subtile : dans une première phase (dans les années 1960), la contre-culture roumaine est un mouvement par excellence intellectualisé :

« Pendant ce temps (années 1960), j'ai rencontré un certain nombre de personnes à Bucarest. La capitale était devenue un melting-pot : Misu Munteanu et les frères Petrescu, les deux garçons de l'écrivain Camil Petrescu, ont supervisé le premier pop club de Roumanie, qui a été créé en 1967. A propos du club, je dois vous dire qu'en 1968 déjà, je connaissais ceux qui organisaient ces soirées. Au sein de ce groupe était un architecte, Victor Sălăgeanu. Derrière ce mouvement, comme une sorte d'éminence grise, était Cornel Chiriac. Je l'ai rencontré en 1968 quand il est venu à me voir après un concert (quand j'ai déjà chanté dans ce club). »

Cette affirmation est confirmée par Marcela Saftiuc aussi. Elle ajoute que la principale ville de la contre-culture des années 1970 était Bucarest, la capitale de la Roumanie. Des autres centres étaient : Timisoara, Iasi et Cluj-Napoca. C'est seulement par hybridation avec le nationalisme, qu'il gagnera les couches populaires, dans le phénomène connu sous le nom de *Cenaclul Flacăra*.

### **L'information disponible sur la contre-culture américaine et européenne.**

Entre 1965-1971, sur le fond d'un discutabile « *dégel idéologique* », la jeunesse a eu un accès beaucoup plus large aux produits culturels de l'Occident. Une fois ouverte *la valve de l'alternative*, l'intelligentsia et la grande population deviennent plus réceptives aux nouvelles valeurs, promues par des groupes tels quels Led Zeppelin, Jefferson Airplane ou Deep Purple. Cependant, la presse est de plus en plus ouverte à des nouveaux sujets - des références à des

## Adrian Matus, « Les Rebelles avec une Cause »

noms comme Kerouac, Ginsberg, Ferlinghetti, sont publiées de plus en plus souvent dans les magazines culturels roumains, surtout dans la revue culturelle *Secolul 20* : N° 2/1961 et N° 12/1961 (sur Jack Kerouac), N° 1/1964 (sur J.D. Sallinger, par l'excellent critique roumain Virgil Nemoianu), N° 11/1964 (sur Ginsberg), N° 8/1968 (sur Rolling Stones) et N° 1-2-3/1971 (sur Herbert Marcuse). Aussi, on doit préciser qu'une autre source d'information était les revues étrangères, en particulier dans les zones de frontière avec l'Ouest, à Satu Mare, Arad et Timisoara. Les références culturelles étaient présentes, mais les livres de Ginsberg, Kerouac, Ferlinghetti, pas disponibles pour tous :

« Je dois admettre que j'ai passé sur la période de beatniks, même si j'étais peut-être un peu trop jeune. En 1960, j'étais seulement au lycée, mais on a parlé déjà de ceux qui ont été dans le mouvement Beat, mouvement qui était plus tard transformé et devenu le mouvement hippie. Leur nom était connu, mais nous ne savions pas beaucoup de leurs productions.

Les choses ne circulaient pas assez facilement... Bien sûr, les disques étaient présents, - quelques magazines en plus (apportés par les mariners, les hôtes, etc.). Je ne peux pas me plaindre : à ce moment-là, j'ai écouté des chansons qui m'intéressaient. Par exemple, j'ai écouté une semaine après son apparition l'album *Magic Mystery Tour*, qui était un disque fabuleux de The Beatles. » (Entretien avec Mircea Florian)

Le témoignage de Maya Micu nous confirme l'idée que la culture était un peu plus ouverte que 10 ans auparavant. Les livres américains étaient présents dans les libraires, mais ceux de la Génération Beat inexistants, même pour les connaisseurs :

« À propos du Beat Generation : quand vous les avez lus ?

Très, très tard. J'ai lu autour d'eux, mais je n'étais pas trop intéressé de les lire. Par contre, je connaissais leur sujet. Ils n'ont pas été trop présents dans nos discussions à l'Université, car chaque groupe a eu des cours avec d'autres professeurs. Je lisais plutôt autour d'eux. La première fois que j'ai lu des références de la Beat generation, c'était dans **L'histoire de la littérature américaine**. Dans les magazines roumains, des références étaient présentes dans le journal *Secolul 20*. J'ai lu cette revue, car je savais que là-bas on pouvait trouver des informations très intéressantes » (Entretien avec Maya Micu).

Le témoignage de Marcela Saftiuc nous confirme l'hypothèse que les références étaient présentes mais que les livres étaient rares. Les références étaient dispersées. Ainsi, les musiciens et les artistes essaient de recomposer le mouvement en se basant sur des morceaux existants, de *bricoler* (selon la terminologie de Roland Barthes). Mais, plus spécifiquement, comment ce type de bricolage se manifeste-t-il ?

## **Les espaces de la contre-culture roumaine : les espaces occasionnels, permanents et transitoires.**

La contre-culture américaine a rendu possible par excellence l'idéalisation d'espaces distinctifs. Que l'on parle d'endroits exacts, tels que Haight Ashbury à San Francisco, New York ou l'Inde, ou d'archétypes abstraits, comme *la route* ou *les montagnes*, ces lieux sont transformés en véritables géographies symboliques. Ce phénomène a ses propres particularités en Europe de l'Est.

### **Les espaces occasionnels : 2 mai, Vama Veche, Izvorul Mures.**

Espace géographique touristique par excellence, la plage était l'une des préférences les plus présentes dans les œuvres artistiques, mais aussi dans les communautés sous-culturelles. Dans la Roumanie communiste des années 1950, un groupe d'artistes unis, partisans ou sympathisants de la contre-culture, se réunit régulièrement dans le village de pêcheurs *2 mai*. La préférence pour cette région éloignée, située à l'extrémité du sud du littoral roumain, s'explique par plusieurs raisons. Tout d'abord, l'isolement géographique a permis l'adoption d'un comportement différent du communisme dominant. Plus directement, parce qu'ici peu de touristes viennent, la pratique du nudisme pouvait être faite à l'abri des regards indiscrets. Si, dans la contre-culture américaine, le nudisme était une manifestation qui ne choquait pas nécessairement la société entière, mais seulement le segment conservateur, dans la Roumanie communiste, la situation était différente. Par exemple, la mentalité, comme nous l'avons déjà précisé, est bien différente de celle des Etats-Unis. Le concept de la *liberté d'expression* est vague, et *la liberté d'expression* par le corps est presque inconnue. En plus de la charge sociale et religieuse, la nudité a été interdite par l'Etat. Seul un espace littoral isolé peut être le contexte d'une telle manifestation alternative.

Le village *2 mai* est devenu le point de rencontre pendant l'été - pour l'aile la plus hédoniste - du Parti Communiste Roumain. Les premiers praticiens du nudisme apparaissent dans les années 1950, d'abord sans avoir aucune relation avec la contre-culture américaine. Par contre, ils faisaient partie de l'élite intellectuelle de l'Union des Ecrivains. Le phénomène se répand année après année, grâce au prestige gagné. Parmi les premiers qui ont pratiqué le nudisme, Nina Cassian, ou Vasile Dumitrescu, des écrivains connus à l'époque. Tant dans ses



mémoires et que dans ses interviews, Nina Cassian dit que la communauté était petite, mais qu'elle a pratiqué le nudisme et a fait des fêtes pendant la nuit. La plupart des participants étaient les élites du communisme, donc la Securitate n'est pas intervenue. D'autre part, cette communauté a attiré progressivement plus d'adeptes. Au moment où la contre-culture a été prise dans l'espace roumain, les *fondations* étaient déjà construites. Quand les *hippies* sont venus, ils n'ont pas été perçus positivement par les nudistes du Parti communiste, car le clivage est grand entre les deux groupes. Pour la génération des années 1960, l'esthétique est la musique rock, pour les anciens, l'esthétique est plutôt la peinture et les discussions de gauche. La plage 2 mai a connu une ascension jusqu'au début des années 1980, moment où, parce qu'elle n'était pas chère, elle a attiré une clientèle plus diversifiée. Ainsi, le phénomène *Vama Veche* est une continuation naturelle, fabriquée par la génération suivante de la période postcommuniste, en prenant de nombreux éléments du phénomène sub-culturel 2 mai. Les informations données par le témoin Mircea Florian nous confirment l'esprit général :

« Le phénomène de 2 mai est né comme une soupape. À l'origine, c'était un village de pêcheurs qui a polarisé de nombreux peintres, écrivains. On trouve parfois Nina Cassian Nichita Stanesco ou Dorin Tudoran. Par exemple, dans le même lieu était présent Nicu Vladimir, un poète qui appartenait véritablement à une version roumaine de la contre-culture. Il a eu un caractère remarquable, c'était le prototype du protestataire qui faisait ce qu'il disait. Il écrivait très bien, il était très cher à moi parce qu'il chantait très bien ces poèmes. (...) En plus, je me rappelle de Mihai Diaconescu (sur le pseudonyme d'Anghel Mora) ou Dan Laurentiu, un grand poète, qui vivait au moins quatre mois à 2 Mai (où il a eu une formidable productivité). C'était une oasis dans laquelle on n'a pas eu peur des yeux et des oreilles de Securitate. En outre, il y avait une caractéristique : c'était l'endroit sur un morceau de la plage où on pouvait faire du nudisme sans aucune restriction. »

Dans les dernières années, nous sommes témoins de nombreux textes autobiographiques qui visent la période de la contre-culture roumaine. Par exemple, Daniel Vighi, dans le deuxième volume du livre *Trilogia Corso* présente le cas de quelques jeunes qui essayent de traverser la frontière communiste pour aller sur les tombes de Janis Joplin et Jimi Hendrix. Dans un registre différent, Ruxandra Cesereanu '*traduit*' ses souvenirs de cette période dans le volume de poésie *Californie (sur Somes)*. Dans ce contexte favorable, le livre du directeur Cristian Pepino présente la vie de la communauté alternative de 2 Mai et Vama Veche pendant le relatif dégel et les périodes suivantes. Nous devons souligner que le phénomène 2 mai / *Vama Veche* était assez rare dans l'espace est-européen. D'abord, c'était un lieu pour la marginalité, partiellement acceptée par les autorités, mais fortement idéalisée par les jeunes : « *un endroit abandonné, oublié, sur les marges de la société* ». Cristian Pepino a expliqué avec sincérité les raisons

qui l'ont amené à y aller depuis son adolescence : « *il était très à la mode d'aller à Doimai ...* ». Dans cet espace privilégié, situé à la limite du discours officiel et dans le coin le plus éloigné du pays, les futurs artistes se formaient. Les anecdotes de Pepino prouvent qu'une véritable *école alternative* a été créée par le phénomène *2 mai / Vama Veche*, en engrenant des personnages comme Silviu Purcărete, Antoniu Albici, Tudor Florian ou Valeriu Moisescu. En lisant ce livre, nous découvrons que le phénomène *2 mai / Vama Veche* est plus complexe, du point de vue sociologique, en engrenant le camp des étudiants de Cluj-Napoca, les élèves du Lycée Gheorghe Lazar de Bucarest ou le groupe *Foisorul de Foc*.

En outre, par ses anecdotes, Pepino explique la chronologie du phénomène. Dans le monde de la contre-culture roumaine, le phénomène *Doimai* (*2mai*, c'est le nom d'une localité située dans l'extrémité du sud du littoral roumain) était en vogue pour la première fois, ensuite *Mamaia-sat*. Dans les années 1980, les artistes déménagent dans une autre station du bord de la mer, *Vama Veche*. Au début, *Vama Veche* était un camp pour les étudiants de l'Université de Cluj-Napoca, puis il se transforme en un lieu alternatif. Le livre maintient cette structure triadique, par les chapitres : *Doimai*, *Mamaia-sat* et *Vama Veche*. Le témoignage de Mircea Florian nous confirme cette information :

« De 2mai, l'atmosphère libéralisée a été déplacée vers Vama Veche, qui était à l'origine un centre d'enseignants de l'Université Babes-Bolyai de Cluj. Ils ont réussi à faire une sorte d'autogestion, avec de la nourriture, de l'eau, à quelques kilomètres de la Bulgarie. En effet, le monde migrait de 2mai à Vama Veche parce que c'était une promenade agréable, sur la plage. Aussi les mondes artistiques étaient-ils un peu différents. À Vama Veche, a vécu un très bon ami à moi, qui s'appelait Ion Bitan, un artiste extraordinaire. »

Le livre *Cartea de la Vama Veche* est une suite d'histoires courtes, chacune de quelques pages, à partir de laquelle nous pouvons apprendre comment les jeunes étaient en train de négocier avec les communistes (par exemple le chapitre *Socializând cu autoritățile* [*En socialisant avec les autorités* ]), quelle était la musique écoutée pendant l'époque (le chapitre *Noapți pe plajă* [*Nuits sur la plage*]), comment les amitiés étaient liées et quelles étaient les discussions en vogue. Les gens lisaient Huxley, leurs thèmes de discussion étaient autour de Timothy Leary et LSD et Carlos Castaneda.

Également, on mentionne qu'il y avait d'autres espaces privilégiés dans la Roumanie socialiste, où les étudiants et les *hippies* se rejoignent : *Izvorul Mures*, *Lacul Rosu* (situés dans les montagnes, dans *le Pays des Sicules*).

## Les espaces permanents.

Dans les villes (Satu Mare, par exemple) les gens se réunissaient dans les clubs pour les jeunes. À Bucarest, la place la plus connue est Club A (selon le témoignage de Mircea Florian et Marcela Saftiuc) mais ce type de clubs existait aussi dans des autres villes, comme Satu Mare (selon le témoignage de Maya Micu, Mircea Florian). Le témoignage de Mircea Florian soutient l'hypothèse qu'au début, la contre-culture était un phénomène assez élitiste, existante dans les espaces privés, tels que les Club A de Bucarest ou le Club Universitas :

« Il y avait quelques endroits spéciaux tels que le **Club A**, le 2Mai (au début plus important que Vama Veche). Le Club A de Bucarest, était une initiative très bonne, faite par les étudiants de l'Architecture, avec le soutien des enseignants ouverts, dirigé par Cezar Lăzărescu, le recteur de l'Institut d'architecture. À un moment donné, un jeune assistant universitaire, Marc Popescu, a visité la Pologne. Il était fasciné par les clubs d'étudiants de là-bas. Il voulait réaliser la même chose en Roumanie. Il a insisté [autour les dirigeants] (il faisait partie des structures de décision) et le club était formé, dans un régime du travail volontaire. Il a été formé comme un club exclusif. Ça veut dire que tu ne pouvais pas entrer, seulement si tu étais étudiant ou enseignant d'architecture. Et bien sûr, leurs invités. Plus tard encore, tu ne pouvais pas entrer seulement si tu étais allé avec un membre fondateur. »

Aussi, il existait plusieurs endroits alternatifs à Bucarest :

« Il y avait plusieurs clubs d'étudiants, tels que le Club Universitas, qui était proche de Cișmigiu, en face du lycée Gheorghe Lazar de Bucarest. Cela était le club universitaire, qui abritait également aussi un bon cénacle, avec des chansons intéressantes - c'étaient des endroits où il était permis de passer du bon temps. »

À Satu Mare, dans une petite ville d'environ 100.000 habitants, les jeunes se réunissaient dans un club musical ou quelques artistes expliquaient la musique rock, hippie et les caractéristiques de chaque style, selon le témoignage de Maya Micu :

« À Satu Mare nous avons eu des endroits intérieurs. Les gens se réunissaient dans le sous-sol du cinéma Popular, ou nous avons participé deux fois par mois aux auditions musicales, organisées par Laci Steinberger et Mircea Anitas.

Le discours a été très bien préparé, concis, précis, on pourra comprendre les caractéristiques de chaque style. Là, chaque personne pouvait rencontrer des gens avec qui discuter sur divers sujets, pas seulement liés à la musique. Les discussions étaient en roumain. »

Il y avait des lieux plus cachés pour discuter les idées politiques : les maisons particulières. Dans

ces espaces, c'était plus difficile de participer pour les gens de l'État. Parfois, même la maison n'a pas donné la possibilité de discuter des problèmes plus sérieux, comme une possible escapade de Roumanie. Ainsi, une autre manière de discuter de choses plus intimes était de le faire en marchant, car la Securitate pouvait plus difficilement les suivre :

« Je ne vais jamais oublier que la plupart des discussions sérieuses, impliquant des choses politiques, sur l'avenir se passaient en allant, deux par deux, dans le parc ou dans les rues. L'idée était qu'une personne ne pouvait pas te « capturer » avec un appareil photo ou un microphone, ne pouvait pas te suivre. Nous devions nous cacher et nous protéger. C'était la même chose avec Chubby Zaharia, avec Nicu Vladimír. Je ne l'oublierai jamais qu'avec Andrei Ujică, j'avais marché toute la nuit en zigzaguant sur les rives de Bega, à Timisoara. Nous avons discuté de comment chacun voyait la situation. Nous nous sommes cachés parce que la Sécurité pouvait nous arrêter. Ils ne te tueraient pas - seulement si tu passais illégalement la frontière. Dans tous les cas, cela pourrait finir très mal s'ils apprenaient, par exemple, qu'Ujică voulait rester à l'étranger. »

Ce type de discussion était aussi présent dans l'espace soviétique des années 1960, très visible dans le film *Mne dvadtsat let de Marlen Martynovich Khutsiev*, mais aussi dans l'URSS des années 1980.

## **Conclusions et possibles lignes de recherche.**

Le but de cet article était de montrer que la contre-culture est-européenne gagne quelques particularités. L'une est présente au niveau de l'espace. Nous avons démontré que dans la contre-culture roumaine on peut repérer trois grands espaces : des **espaces occasionnels** (pendant l'été –Vama Veche, 2 Mai, Izvorul Mures ou Sighisoara), des **espaces permanents**, les clubs (Club A, Preoteasa de Bucharest), ou diverses salles de concert (dans les villes plus petites), mais dans une mesure égale dans des maisons privées (quand on discute des choses critiques sur le système) – identiques à ceux de la contre-culture élitiste de la Tchécoslovaquie. Cependant, on doit mentionner un type d'espace de communication qui a d'autres fonctions que celui de la contre-culture américaine : **l'espace transitoire** : les conversations pendant les promenades, pendant qu'on discute de sujets dangereux, comme fuir à l'étranger. La raison de discuter pendant les balades était d'éviter d'être intercepté par les services de renseignement. Dans la contre-culture américaine, l'espace transitoire a la fonction principale de loisir, de chercher une vie sans contraintes (cet espace est bien représenté dans le roman de Jack Kerouac, *On The Road*). Le même but de la *liberté* est présent pour Le Rebelle d'Europe de l'Est,

## Adrian Matus, « Les Rebelles avec une Cause »

mais dans ce cas-là, il cherche un autre type de *liberté* : celle de penser et de s'exprimer, d'avoir les besoins culturels primaires. Par contre, la liberté d'Amérique et de Woodstock a d'autres racines et fondements philosophiques (Nietzsche, Freud), ainsi elle est plus diffuse.

À l'avenir, il serait utile de faire une étude plus approfondie des contacts entre les Rebelles d'Europe de l'Est et ceux d'Europe de l'Ouest à certains moments clés : *Prague 1968* et le *mouvement Solidarność*. Enfin, nous avons aussi voulu comprendre comment les artistes *hippies* et les intellectuels ont réagi après la chute du communisme en 1989. En ce qui concerne l'espace roumain, une étude qui explique comment la contre-culture littéraire a été reçue dans les années 1980 en Pologne (génération *BruLion*) et en Roumanie (*génération optzecisti*) est nécessaire. Notre but est de voir le point de confluence et de convergence de la dimension esthétique en Europe de l'Est. En parallèle, un autre axe de recherche serait de voir la dynamique des courants artistiques après la chute du communisme, particulièrement en Roumanie.

## Bibliographie

### Sources primaires

- Matus, A., Entretien personnel avec Mircea Florian, août 2015.  
———, Entretien personnel avec Maya Micu, mai 2016.  
———, Entretien personnel avec Matos Ioan, mai 2016.  
———, Entretien personnel avec Cserey Csaba, mai 2016.  
———, Entretien personnel avec Marcela Saftiuc, mai 2016.  
Pepino, C., *Cartea de la Vama-Veche*, Bucuresti : Editura Humanitas, 2015.  
Vighi, D., *Trilogia Corso*, Iasi : Editura Cartea Romaneasca, 2015.

### Sources secondaires

- Borbely, S., *Visul lupului de stepă*, Cluj-Napoca : Editura Dacia, 1999.  
Giustino, C. M., C. J. Plum, et A. Vari (dir.), *Socialist Escapes: Breaking Away from Ideology and Everyday Routine in Eastern Europe, 1945-1989*, New York : Berghahn Books, 2013.  
Crowley, D., S. Reid, *Pleasures in Socialism. Leisure and Luxury in the Eastern Bloc*, Evanston, IL : Northwestern University Press, 2010.

***Révoltes, manifestes et lieux énonciatifs :  
Évolutions du discours postcolonial dans les années du tournant  
francophone***

*Daniela Tomescu*  
*Université Western Ontario*

Pour citer cet article : Daniela Tomescu, « Révoltes, manifestes et lieux énonciatifs : Évolutions du discours postcolonial dans les années du tournant francophone » in *Sphères*, n° 4, 2019, pp. 19-32.

**Résumé**

Loin de rester confiné au monde académique, le tournant postcolonial français va de pair avec des manifestations, des révoltes et le lancement des textes partisans. En analysant quelques appels et manifestes publiés en France entre 2005 et 2010, nous nous proposons de passer en revue l'argumentaire postcolonial, ainsi que ses remaniements et évolutions, investis pour formuler des récits sur la situation postcoloniale française.

Dans le contexte du tournant postcolonial français, des manifestes lancés à la suite des révoltes des banlieues jouent le rôle de véhicules de l'épistémologie postcoloniale. Ces textes engagés rejoignent les actions de protestation contre des mesures gouvernementales perçues comme expression de la « nostalgie coloniale », et s'intègrent ainsi au grand débat sur l'identité nationale et la relation de la République avec son « Autre ». Signés collectivement, par des auteurs de différentes origines et identités politiques, les manifestes proposent diverses versions de lecture de la « situation postcoloniale » française. Que leur but affirmé soit un nouveau programme esthétique ou de renouveler un certain discours politique, on dénonce unanimement l'héritage colonial et on remet en question les concepts d'identité et de francité.

La « parole pamphlétaire postcoloniale » – comme David Murphy<sup>1</sup> appelle la suite de manifestes, appels, et pétitions lancées entre 2005 et 2010, montre une extension de l'intérêt pour le postcolonial au-delà de l'académie et au-delà des études littéraires : les signataires de « Qui fait la France ? » (2007)<sup>2</sup> proviennent des banlieues ; « Appel pour une République multiculturelle et post- raciale » (2010)<sup>3</sup> est signé par des universitaires d'autres disciplines s'intéressant à l'histoire postcoloniale. La réception critique de ce genre de pamphlet, éminemment préoccupée à déceler l'intention politique du texte, fera du lieu d'énonciation un critère interprétatif essentiel. Or, c'est précisément le choix générique qui posera problème pour une grille de lecture postcoloniale : le manifeste, en tant que produit d'une modernité si méprisée par tous les « post », servira, dans le contexte du tournant français, comme instrument de propagation d'un discours postcolonial par définition hétéroclite et polyvalent, non totalisable. De surcroît, dans la plupart des cas on ne peut pas parler d'une identité collective homogène des signataires d'un même texte ni d'une coïncidence de leurs « lieux d'énonciation ». Le grand souci pour les lieux énonciatifs mènera, étonnamment, à des interprétations discordantes des textes qui véhiculent, tous, un bon nombre de concepts communs.

---

<sup>1</sup> D. Murphy, « Postcolonial Manifesto: Partisanship, Criticism and the Performance of Change » in A. G. Hargreaves (dir.), *Transnational French Studies: Postcolonialism and Littérature-Monde*, Liverpool : Liverpool University Press, Liverpool, 2010, pp. 67-86.

<sup>2</sup> F. Guène, « Qui fait la France ? » (Préface) in *Chroniques d'une société annoncée*, Paris : Stock, 2007.

<sup>3</sup> L. Thuram, « Appel pour une république multiculturelle et postraciale : suivi des 100 propositions pluricitoyennes », 2010 : [http://www.achac.com/file\\_dynamic/Appel\\_pour\\_une\\_republique\\_multiculturelle\\_et\\_postraciale.pdf](http://www.achac.com/file_dynamic/Appel_pour_une_republique_multiculturelle_et_postraciale.pdf) (consulté le 16/07/2017).

## Lieu d'énonciation et ses fonctions interprétatives : contre une « littérature-monde » / pour un manifeste « Autre »

« Pour une 'littérature-monde' en français »<sup>4</sup>, signé par des figures proéminentes de la francophonie littéraire, publié en mars 2007, allait provoquer des réactions virulentes et beaucoup de médiatisation. Manifeste qui se consacre le plus au problème d'une nouvelle esthétique pour la littérature dite « francophone », c'est aussi le premier qui fait que des questions qui préoccupaient exclusivement l'académie deviennent des sujets de débat public. La réception critique accordera plus d'attention à l'intention auctoriale qu'au programme esthétique. Les déclarations d'intention sont démontées minutieusement, pour y cerner l'agenda caché, et les signataires sont accusés, dans les meilleurs des cas, d'ignorance de l'état présent de la littérature française et des idées circulant dans le champ des études postcoloniales (Cloonan<sup>5</sup>, Dutton<sup>6</sup>), d'anachronisme et d'utopisme (Combe<sup>7</sup>), et, dans les pires, de « crise simulée » pour des raisons de marketing (Cavaillé<sup>8</sup>), de subalternité servile ou de mauvaise conscience impérialiste (Glover<sup>9</sup>, Cavaillé, Cloonan, Combe) et même de racisme (Sugnet<sup>10</sup>). N'ayant pas anticipé, selon toute apparence, de telles réactions, majoritairement négatives, les auteurs exhibent leurs appartenances, leur désir de changer la nature des rapports centre-périphérie, de mener leur lutte contre le « canon », de restaurer le statut des littératures ainsi-dites « francophones » face à la littérature franco-française. De multiples gloses concluent alors sur la culpabilité collective des quarante-quatre écrivains signataires et font une lecture « à contre-courant » des déclarations explicites.

---

<sup>4</sup> M. Barberly, « Pour une "littérature-monde" en français » in *Le Monde des Livres*, 2007 :

[http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde\\_883572\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html) (consulté le 16/07/2017).

<sup>5</sup> W. Cloonan, « Littérature-Monde and the Novel in 2007 » in *French Review*, vol. I, n° 82, 2007, pp. 33-50.

<sup>6</sup> J. Dutton, « Francophonie and its Futures: Utopian, Digital, Plurivocal » in *Australian Journal of French Studies*, vol. I, n° 48, 2011, pp. 3-17.

<sup>7</sup> D. Combe, « Littératures francophones, littérature-monde en français » in *Modern & Contemporary France*, vol. II, n° 18, 2010, pp. 231-249.

<sup>8</sup> J. P. Cavaillé, « Francophone, l'écriture est polyglotte » in *Libération*, n° 30, 2007, pp. 15-35.

<sup>9</sup> K. L. Glover, « The Ambivalent Transnationalism of a Literature – World – in French » in *Small Axe*, vol. III, n° 14, 2010, pp. 99-110.

<sup>10</sup> C. J. Sugnet, « Pour une littérature-monde en français : manifeste retro ? » in *International Journal of Francophone Studies*, vol. XII, n° 2-3, 2009, pp. 237-252.



## Le lieu d'énonciation – un non-alibi pour la rhétorique de la victimisation ?

Les signataires se feraient coupables de vivre de manière contradictoire cette « francophonie » de laquelle ils profiteraient tout en la dénonçant. Premièrement parce que le « centre » parisien contre lequel ils s'insurgent c'est le tremplin même de l'affirmation dans le monde des « littératures francophones ». Fustiger une francophonie définie comme « dernier avatar du colonialisme »<sup>11</sup> pour de nombreux critiques ne compte plus comme alibi, car les écrivains francophones sont vus comme complices du système institutionnel, bien avantagés par leur (prétendue) marginalité<sup>12</sup>. L'évocation du lieu d'énonciation de l'écrivain francophone par les signataires du manifeste ne fonctionne plus, comme on aurait pu s'y attendre, si on considère la grille de lecture postcoloniale, en tant que preuve d'authenticité du discours sur la condition victimaire : ce ne serait rien de plus qu'une stratégie pour gagner la sympathie du public en misant sur sa réponse émotionnelle.<sup>13</sup>

L'argument le plus invoqué pour invalider une telle prétention à l'authenticité, c'est de faire partie de ce qu'Anthony Appiah appelait la « comprador intelligentsia »<sup>14</sup>. À ce lieu commun du discours critique postcolonial contestant à l'intellectuel « tiers-mondiste », parlant de l'intérieur de l'académie occidentale, le droit de revendiquer une identification avec le subalterne et de lui « donner une voix », s'ajoutent des commentaires encore plus virulents sur les écrivains dont la situation d'énonciation les justifierait encore moins à se lancer dans le projet « pour une littérature-monde ». On le remarque souvent, à part les francophones décolonisés « tiers-mondistes », il y a des francophones d'origine européenne n'ayant pas subi la colonisation et pour lesquels le français est la langue de leur choix, ainsi que des Français « pure-laine », tels Le Bris et Rouaud. Un tel mélange d'écrivains provenant d'horizons différents serait dangereux, car supposé donner naissance à un discours homogénéisant, gommant les différences entre diverses situations énonciatives, et menant à l'oubli des conditions historiques et politiques ayant généré des relations de subalternité (Kleppinger<sup>15</sup>,

---

<sup>11</sup> M. Le Bris, *Pour une littérature-monde*, Paris : Gallimard, 2007.

<sup>12</sup> V. Porra, « Pour une littérature-monde en français. Les limites d'un discours utopique » in *Intercâmbio*, n° 13, 2008, p. 37.

<sup>13</sup> K. L. Glover, « The Ambivalent Transnationalism of a Literature – World – in French », *op. cit.*, pp. 101-102.

<sup>14</sup> A. Appiah, « Is the post-in postmodernism the post-in postcolonial? » in *Critical inquiry*, vol. II, n° 17, 1991, p. 348.

<sup>15</sup> K. Kleppinger, « What's Wrong with the Littérature-Monde Manifesto? » in *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. I, n° 14, 2010, pp. 77-84.

Porra<sup>16</sup>). D'après Moudileno cet amalgame serait stratégique, car il servirait un but justificatif :

the littérature-monde manifesto is an opportunity for: (i) authors of European (non-colonial) origin to situate themselves on the side of the diverse and thus the vitality of Francophone letters and not the moribund Occident; and (ii) authors of colonial origins to approach the Western universal [...]. In the group of signatories, one side helps escape the dangers of narcissism, ethnocentrism and so on, while the other helps escape the dangers of representativity.<sup>17</sup>

La situation d'énonciation n'est plus, tout d'un coup, garantie de l'authenticité de la représentation, et les objectifs du combat discursif, relevant d'un éthos postcolonial, même si réclamés haut et fort, ne fonctionnent plus comme stratégie de légitimation. Tout ce que « les quarante-quatre » disent peut être utilisé contre eux, même s'il ne s'agit d'autre chose que de revendications ayant fait depuis longtemps consensus : parler pour le marginal, déconstruire, décentraliser, dé-canoniser.

### **Pour un manifeste « Autre » : « Qui fait la France ? »**

Par contre, un manifeste tel « Qui fait la France ? », publié la même année, bénéficie pleinement de l'approbation d'une critique qui semble infléchir ses critères d'évaluation. Les signataires sont des écrivains moins connus dans la sphère littéraire française et ayant moins de visibilité médiatique : Mohamed Razane, Faïza Guène, Mabrouck Rachedi, Karim Amellal, Thomté Ryam, Samir Ouazene, Khalid El Bahji, Jean-Eric Boulon, Dembo Goumane, Habiba Mahany. Le Collectif *Qui fait la France* annonce avec ce manifeste le projet esthétique d'une « écriture au miroir » qui reflète la société française telle que vue par ses marginaux, les « enfants des banlieues ».

Les analyses comparatives que la critique fait de « Pour une 'littérature-monde' en français » et « Qui fait la France ? » s'emploient généralement à signaler les différences. Si les deux groupes d'écrivains peuvent réclamer une identité postcoloniale, on ne leur reconnaît pas la même position de marginalité. La défense des écrivains « beurs » / « de banlieue » contraste à une critique, parfois assez virulente, de la position au sein des lettres françaises des écrivains

---

<sup>16</sup> V. Porra, « Malaise dans la littérature-monde (en français) : de la reprise des discours aux paradoxes de l'énonciation » in *Recherches & Travaux*, n° 76, 2010, pp. 109-129.

<sup>17</sup> L. Moudileno, « Francophonie : Trash or Recycle ? », in A. G. Hargreaves (dir.), *Transnational French Studies : Postcolonialism and Littérature-Monde*, op. cit., p. 121.

ainsi-dits « francophones ». On l'a souvent remarqué, parmi les signataires de « Pour une 'littérature-monde' en français » il n'y a pas d'auteur « beur ». Même si le manifeste a été mal reçu, on déplore cette absence. Ainsi, pour Benjamin Stora<sup>18</sup> cela signifie reléguer la littérature beur « à un autre plan » que la littérature française ou même que celle dite « francophone. Le « nous » collectif de « Qui fait la France ? » serait autre que le « nous » des écrivains associés au projet « pour une littérature-monde », le signale Laura Reeck<sup>19</sup>. Si les signataires des deux manifestes protestent également contre la centralité de Paris dans l'industrie de la publication des livres, leurs prises de parole n'auraient pas la même motivation. Seuls les membres du *Collectif* seraient les vraies victimes de la situation postcoloniale française :

whereas Le Bris's group framed its declaration with respect to the literary prize season of 2006 that attributed five of France's most prestigious literary awards to authors of non-French origin (two of whom signed the manifesto), the manifesto crafted by the Collectif *Qui fait la France?* was triggered in many ways by the riots of 2005 and the long standing marginalization suffered by authors within France's *banlieues défavorisées*.<sup>20</sup>

Les deux manifestes réfèrent à deux types différents de périphéries : une périphérie externe (les ex-colonies) et une périphérie interne. Reeck tient à souligner cette différence parce que, dit-elle, « it is in fact the internal periphery – familiar and indigenous – that garners the most resistance from the center »<sup>21</sup>. L'écrivain de banlieue semble être le véritable subalterne postcolonial, capable de produire une représentation non altérée par le savoir-pouvoir.

Cette présomption d'authenticité ne peut pourtant toujours être confirmée par une grille de lecture postcoloniale, si appliquée avec la même rigueur au groupe de Razane qu'à celui de Le Bris. Les écrivains de banlieue se réclament précisément de la veine la plus canonique de la littérature française, quand interrogés sur leurs objectifs politiques et sur leur parenté esthétique : ils veulent faire de la « littérature au miroir » et se placent dans la filiation de Zola, Balzac et Flaubert. Or, cela pourrait poser problème si on se rappelle le verdict que donne la doxa postcoloniale sur l'idéal universaliste et le canon, jugés discriminatoires envers le savoir et les représentations subalternes « Autres ». Alors, la critique construit un discours qui rend

---

<sup>18</sup> B. Stora, « Un besoin d'histoire », in M. C. Smouts (dir.), *La situation postcoloniale : les postcolonial studies dans le débat français*, Paris : Les Presses de Sciences Po, 2007, p. 358.

<sup>19</sup> L. Reeck, « The World and the Mirror in Two Twenty-First-Century Manifestos : "Pour une 'littérature-monde' en français" and "Qui fait la France ?" » in A. G. Hargreaves (dir.), *Transnational French Studies : Postcolonialism and Littérature-Monde*, op. cit., p. 258.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 258

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 259

acceptables les références à des termes bannis du vocabulaire postcolonial, et qui dissipe l'inquiétude que de tels propos pourraient soulever quant à la rectitude politique de la représentation. Ce canon dont se réclament les nouveaux marginaux postcoloniaux doit nécessairement être un canon « Autre » ; cet universel qu'ils veulent embrasser doit être un universel « Autre ». Les potentielles discordances entre l'usuel argumentaire postcolonial et les déclarations explicites de ces « enfants de la postcolonie » en France sont neutralisées par une critique qui s'emploie à trouver la « différence », « l'altérité » sous-entendant leurs prises de parole. Cette « altérisation » des discours et des valeurs semble devenir par suite preuve d'authenticité.

### **« Appels » et mises en récit du passé-présent colonial : « Nous sommes les indigènes de la République »<sup>22</sup> et « Appel pour une République multiculturelle et postraciale »**

« Nous sommes les indigènes de la République ! Appel pour les Assises de l'anti-colonialisme postcolonial » est le premier manifeste lancé, datant de janvier 2005. Il est donc publié, comme le remarque Robine, « avant que les émeutes aient influé (durablement ou pas) sur les représentations et les discours »<sup>23</sup>. « Appel pour une République multiculturelle est postraciale » est, par contre, publié en 2010, à la fin de la période caractérisée par Murphy comme dominée par la parole pamphlétaire postcoloniale. À l'initiative du premier appel se trouve Houria Bouteldja, militante politique, fondatrice du collectif *Les Blédardes* et porte-parole du groupe *Les Indigènes de la République*. À l'initiative du deuxième se trouvent les historiens Pascal Blanchard, auteur de *La fracture coloniale* (2005), et François Durpaire. Nous allons mettre en parallèle un manifeste d'avant les émeutes et un autre qui se propose, explicitement, de donner un rapport de la situation postcoloniale française « cinq ans après les événements qui ont secoué les quartiers populaires »<sup>24</sup>, pour rendre compte de la méta-conscience que ces textes ont d'une certaine doxa postcoloniale. Si le texte de « Nous sommes les indigènes de la République ! » échappe à l'influence qu'ont eue les émeutes des banlieues sur la représentation de la situation postcoloniale française, ce serait pourtant le premier à déclencher, comme le remarquait

---

<sup>22</sup> H. Bouteldja, « Nous sommes les indigènes de la République » in *Les mots sont importants.Net* : <http://lmsi.net/Nous-sommes-les-indigenes-de-la> (consulté le 16/07/2017).

<sup>23</sup> J. Robine, « Les 'indigènes de la République' : nation et question postcoloniale » in *Hérodote*, n° 1, 2006, p. 119.

<sup>24</sup> L. Thuram, *op. cit.*, s. p.

Lorcerie<sup>25</sup>, une mise en récit politisée de la réalité française. Par contre, « Appel pour une République multiculturelle et postraciale » montre une bonne connaissance des arguments et des contre-arguments autour des poncifs de la théorie postcoloniale et semble même vouloir parer aux objections soulevées habituellement par la dissidence postcoloniale.

### « Nous sommes les indigènes de la République! »

L'appel de 2005 dénonce les inégalités sociales dont souffrent les populations issues de l'immigration, cantonnées dans les espaces de « non droit » des banlieues françaises. Ses auteurs accusent la perpétuation en France d'une mentalité coloniale qui mène au traitement de l'Autre comme « indigène de la République » auquel on ne reconnaît pas l'appartenance à l'identité française. La mentalité coloniale se prolongerait dans la manière de représenter sur la scène publique française les conflits de la scène géopolitique postcoloniale actuelle : la manière d'imaginer l'Autre de l'extérieur de la métropole ricocherait sur la représentation de l'étranger à l'intérieur de la France. Ce préjudice contre l'Autre serait présent dans tout type de texte et de « discours », qu'il soit académique, médiatique, social. Il y aurait un recyclage de la thématique du « choc des civilisations » et de la « barbarie » de cet « indigène » de la République, une manipulation rhétorique des conflits sociaux qualifiés comme « communautaristes » et « intégristes ». Le manifeste reprend l'idée conformément à laquelle le colonialisme n'est pas une affaire du passé : « La France a été un État colonial... » ; « ...La France reste un État colonial »<sup>26</sup>. Le discours politique français ne serait qu'une forme de recyclage de la mentalité impérialiste américaine. Le manifeste réitère aussi l'impératif de décoloniser la pensée française, de réévaluer l'idéal républicain et la prétention d'universalisme, qui ont déshumanisé l'Autre :

L'État et la société doivent opérer un retour critique radical sur leur passé-présent colonial. Il est temps que la France interroge ses Lumières, que l'universalisme égalitaire, affirmé pendant la Révolution française, refoule ce nationalisme arc-bouté au « chauvinisme de l'universel », censé « civiliser » sauvages et sauvageons.<sup>27</sup>

Le « nous » collectif de l'appel se place en même mesure dans la lignée des sujets coloniaux de la France, « mis en esclavage, colonisés, animalisés », que celui de « ces Français

---

<sup>25</sup> F. Lorcerie, « Le primordialisme français, ses voies, ses fièvres » in M.C. Smouts (dir.), *La situation postcoloniale*, Paris : Presses de Sciences Po, 2007, pp. 298-343.

<sup>26</sup> H. Bouteldja, *op.cit.*, s.p.

<sup>27</sup> *Ibid.*

qui ont résisté à la barbarie nazie et de tous ceux qui se sont engagés avec les opprimés »<sup>28</sup> et ont mené la lutte anticoloniale.

La réception de ce manifeste ne comprend presque pas de voix qui condamne la non coïncidence des lieux d'énonciation entre les auteurs de l'appel « pour les assises de l'anti-colonialisme post-colonial » et ceux qu'ils veulent représenter. Le commentaire de Robine en est une exception. Analysant la déclaration de Saïd Bouamama parlant au nom des initiateurs de l'appel, auxquels il dresse en même temps un portrait collectif, Robine remarque que ceux-ci se pensent « comme une élite politique et sociale issue des quartiers de l'immigration », une élite « qui fait bien entendu d'elle-même le lien entre sa situation et l'histoire coloniale »<sup>29</sup>. Si l'appel se veut être l'expression de la lutte pour la reconnaissance du subalterne postcolonial, Robine y identifie l'existence d'autres « stratégies de pouvoir »<sup>30</sup> que la tant invoquée opposition binaire France – son Autre : les « territoires de l'immigration »<sup>31</sup> seraient une source de capital politique déterminant des rivalités de leadership entre ceux qui « prétendent défendre ou organiser les personnes issues de l'immigration en France »<sup>32</sup>. « Nous sommes les indigènes de la République ! » représenterait la forme la plus aboutie et la plus populaire des discours tenus à l'endroit de l'immigration depuis la « Marche des beurs » de 1983, en raison d'utiliser de manière efficace l'idée de « continuum colonial » qui sert à unifier plusieurs préoccupations politiques partagées par les populations-cible de l'appel. Un grand nombre d'aspects de la vie socio-politique seraient ainsi expliqués comme conséquence de l'oppression post-coloniale :

Le « continuum colonial » est indiscutablement une représentation géopolitique. Bien plus qu'un slogan, il s'agit d'une clé d'analyse très large, qui fournit une explication conjointe aux discriminations, à la politique étrangère de la France et de l'Occident souvent perçue comme inégalitaire et responsable de la misère et du sous-développement des ex-colonies, pays d'origine des immigrés, [...], aux ghettos ethniques des périphéries urbaines [...].<sup>33</sup>

### « Appel pour une République multiculturelle et postraciale »

Cinq ans plus tard, l'« Appel pour une République multiculturelle et postraciale », signé par les chercheurs Pascal Blanchard et François Durpaire et trois autres personnes publiques françaises

---

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> J. Robine, « Les 'indigènes de la République' : nation et question postcoloniale », *op. cit.*, p. 141.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 135

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 137

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 127

(l'activiste Rokhaya Diallo, le journaliste Marc Cheb Sun, le footballeur Lilian Thuram), se donne comme principal objectif la diffusion des représentations décolonisées sur les minorités ethniques postcoloniales, et d'« irriguer le débat public » en impliquant ainsi dans le projet « 100 personnalités issues de tous les horizons » pour initier un mouvement qui appelle au changement. D'après leur évaluation, la situation postcoloniale en France, en 2010, se caractérise toujours par l'incapacité d'arriver aux termes avec le legs colonial :

cet appel montre que la république française n'a guère bougé et qu'elle peine à reconnaître sa dimension multiculturelle. Cinq ans après les événements qui ont secoué les quartiers populaires, au moment où le débat sur « l'identité nationale » associé à l'histoire de l'immigration traverse le pays, la mécanique républicaine se heurte à un défi majeur : comment ouvrir la République à tous les citoyens qui la composent ?<sup>34</sup>

Pour guérir les relations sociales qui se ressentent du traumatisme colonial, il serait nécessaire de reconnaître la « pluralité d'héritages »<sup>35</sup> qui forment l'identité nationale. En 2010, cinquante-cinq ans après le début du conflit algérien, on l'annonce, « la politique de la non mémoire semble se fissurer »<sup>36</sup>. On réclame la création d'une mémoire « plurielle » et d'un « récit national » ayant subi « une révision critique »<sup>37</sup> pour intégrer l'histoire coloniale, l'histoire de l'esclavage et l'histoire des immigrations. L'appel évoque les « premières luttes des enfants de l'immigration et de leurs parents »<sup>38</sup>, dans les années '80, le scandale de la Loi du 23 février sur le « rôle positif de la colonisation » et les révoltes des banlieues. En 2010, concluent les auteurs de l'appel, « [l]es ferments de la révolte qui a frappé la France en 2005 sont toujours là »<sup>39</sup>. Ils annoncent avoir pris conscience de la « fracture coloniale dans la société française »<sup>40</sup> et vouloir réconcilier la France avec son passé.

Le texte de l'appel répond à la polémique autour de la réévaluation de l'histoire française : « Les temps changent, même si certains essaient de nous convaincre du fait que parler de l'histoire, c'est d'être un 'repentant'. À cela nous répondons 'non'. Parler d'histoire, c'est simplement permettre à chacun de savoir comment s'est forgée notre identité française ».<sup>41</sup>

---

<sup>34</sup> Thuram, « Appel pour une république multiculturelle et postraciale : suivi des 100 propositions pluricitoyennes », *op.cit.*, p. 14

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 17

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 15

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 17

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 18

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 21

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 15

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 17

L'ambition de l'appel c'est toujours celle de donner une voix parce que les minorités ethniques et « la jeunesse des banlieues », seraient soit « trop ignorés du paysage audiovisuel », soit « témoins muets d'une exposition médiatique stigmatisante »<sup>42</sup>. L'appel contient des références intertextuelles renvoyant aux ouvrages en vogue sur l'héritage colonial et la situation postcoloniale, tels ceux de Benjamin Stora et Pascal Bruckner, et se constitue ainsi comme un contre-discours réfutant les hypothèses conformément auxquelles la situation postcoloniale française serait définie par un excès de récits victimaires, une concurrence, une « guerre des mémoires »<sup>43</sup> de ceux qui s'arrogent le statut de victime, ou par une « tyrannie de la pénitence »<sup>44</sup> ressentie aujourd'hui par « l'homme blanc »<sup>45</sup>.

À part ces réponses contre-discursives, les signataires semblent prendre en compte, sur certains points, les objections soulevées par les voix dissidentes du discours postcolonial : se servir de son statut de victime et marginal pour arriver au centre, le renversement des hiérarchies discriminatoires, la confusion entre passé colonial et présent, l'enfermement communautariste. L'appel comprend ainsi une exhortation adressée aux enfants de l'immigration coloniale : « À l'instar de Franz Fanon, nous les invitons à ne pas réclamer de réparations pour le passé mais les exhortons à exiger l'égalité pour le présent »<sup>46</sup>. La considération du « passé-présent colonial », le suggèrent les auteurs de l'appel, devrait faire place aux nuances. Il faudrait savoir distinguer « ce contre quoi ils ont à combattre (discrimination liée à la couleur ou au patronyme, relégation sociale) et ce dont ont souffert leurs aïeux (esclavage et colonisation) »<sup>47</sup>.

Les auteurs de l'appel se montrent même sensibles aux arguments des voix critiques à l'égard d'une épistémologie postcoloniale pour qui les régimes de vérité et d'authenticité de la représentation seraient dépendants de l'identité, de l'origine, du « lieu » de l'énonciateur. Ils ont acquis la conscience du fait qu'eux non plus ne peuvent parler d'un « non-lieu », surtout quand l'initiative de l'appel appartient à des universitaires formés par l'académie occidentale et Français de souche, tels Pascal Blanchard et François Durpaire: « est-il nécessaire d'être noir

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 18

<sup>43</sup> B. Stora, *La guerre des mémoires*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2007.

<sup>44</sup> P. Bruckner, *La tyrannie de la pénitence*, Paris : Grasset, 2006.

<sup>45</sup> P. Bruckner, *Le Sanglot de l'homme blanc*, Paris : Seuil, 1983.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 19

<sup>47</sup> *Ibid.*



pour combattre la discrimination raciste ? »<sup>48</sup> demandent les signataires. En proposant de regarder « au-delà des fractures »<sup>49</sup>, ils formulent une critique à l'endroit de l'enfermement identitaire. La République qu'ils désirent serait une « [où] nous pourrions rappeler que les identités ne sont pas des objets sacrés »<sup>50</sup>.

## Conclusion

Le texte-pamphlet postcolonial réengage la discussion du passé colonial français. Les manifestes publiés de 2005 à 2010 se rencontrent sur un bon nombre de revendications communes : dé-canoniser, décentrer, décoloniser. Ils procèdent à recenser les événements de la scène socio-politique française pour forger un récit qui prend en compte le legs colonial. Le discours que la réception critique tient à l'endroit de la suite de textes-pamphlet montre pourtant une utilisation préférentielle des grilles de lecture et des instruments conceptuels postcoloniaux pour décider de la légitimité des positions discursives. Malgré la soucieuse considération du lieu énonciatif, le courant critique dominant n'arrive pas à prendre conscience des stratégies de pouvoir animant le manifeste « Autre ». Néanmoins, vers la fin de la période marquant le tournant postcolonial francophone, la parole pamphlétaire laisse transparaître un interdiscours polémique et même un changement progressif dans la manière de formuler les principes de l'engagement politique, afin de répondre aux objections des voix critiques dissidentes sur les points aveugles de l'épistémologie postcoloniale. L'évolution de l'argumentaire et les remaniements dans la façon de formuler une certaine doxa signalent la prise de conscience sur les contradictions interprétatives et l'insuffisance de l'instrumentaire conceptuel appliqué « par défaut » à la lecture de la situation postcoloniale contemporaine.

---

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 22

<sup>50</sup> *Ibid.*

## Bibliographie

- APPIAH, A., « Is the post- in postmodernism the post- in postcolonial? » in *Critical inquiry*, vol. II, n° 17, 1991.
- BARBERY, M., « Pour une “littérature-monde” en français » in *Le Monde des Livres*, 2007 : [http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde\\_883572\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html) (consulté le 16/07/2017).
- BOUTELDJA, H., « *Nous sommes les indigènes de la République* » in *Les mots sont importants.Net* : <http://lmsi.net/Nous-sommes-les-indigenes-de-la> (consulté le 16/07/2017).
- BRUCKNER, P., *Le Sanglot de l'homme blanc*, Paris : Seuil, 1983.
- , *La tyrannie de la pénitence*, Paris : Grasset, 2006.
- CAVILLE, J. - P., « Francophones, l'écriture est polyglotte » in *Libération*, n° 30, 2007, pp. 15-35.
- CLOONAN, W., « Littérature-Monde and the Novel in 2007 » in *The French Review*, vol. I, n° 82, 2007, pp. 33-50.
- COMBE, D., « Littératures francophones, littérature-monde en français » in *Modern & Contemporary France*, vol. II, n° 18, 2010, pp. 231-249.
- DUTTON, J., « Francophonie and its Futures : Utopian, Digital, Plurivocal » in *Australian Journal of French Studies*, vol. I, n° 48, 2011, pp. 3-17.
- GLOVER, K. L., « The Ambivalent Transnationalism of a Literature – World – in French » in *Small Axe*, vol. III, n° 14, 2010, pp. 99-110.
- GUÈNE, F., « Qui fait la France ? » in *Chroniques d'une société annoncée*, Paris : Stock, 2007.
- HARGREAVES, A. G. (dir.), *Transnational French Studies: Postcolonialism and Littérature-monde*, Liverpool : Liverpool University Press, 2010.
- KLEPPINGER, K., « What's Wrong with the Littérature-Monde Manifesto? » in *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. I, n° 14, 2010, pp. 77-84.
- LE BRIS, M., *Pour une littérature-monde*, Paris : Gallimard, 2007.
- LORCERIE, F., « Le primordialisme français, ses voies, ses fièvres » in M. C. SMOUTS (dir.), *La situation postcoloniale*, Paris : Presses de Sciences Po, 2007, pp. 298-343.
- MOUDILENO, L., « Francophonie : Trash or Recycle ? » in A. G. HARGREAVES (dir.), *Transnational French Studies: Postcolonialism and Littérature-Monde*, Liverpool : Liverpool University Press, 2010.
- MURPHY, D., « Postcolonial Manifesto: Partisanship, Criticism and the Performance of Change » in A. G. HARGREAVES (dir.), *Transnational French Studies: Postcolonialism and Littérature-Monde*, Liverpool : Liverpool University Press, 2010, pp. 67-86.
- PORRA, V., « Pour une littérature-monde en français. Les limites d'un discours utopique » in *Intercâmbio*, n° 13, 2008.
- , « Malaise dans la littérature-monde (en français) : de la reprise des discours aux paradoxes de l'énonciation » in *Recherches & Travaux*, n° 76, 2010, pp. 109-129.
- REECK, L., « The World and the Mirror in Two Twenty-First-Century Manifestos : “Pour une ‘littérature-monde’ en français” and “Qui fait la France ?” » in A. G. HARGREAVES (dir.), *Transnational French Studies: Postcolonialism and Littérature-Monde*, Liverpool : Liverpool University Press, 2010.
- ROBINE, J., « Les ‘indigènes de la République’ : nation et question postcoloniale » in *Hérodote*, n° 1, 2006.
- SMOUTS, M. C., *La situation postcoloniale : les postcolonial studies dans le débat français*, Paris : Les Presses de Sciences Po, 2007.

## Daniela Tomescu, « Révoltes, manifestes et lieux énonciatifs »

STORA, B., *La guerre des mémoires : la France face à son passé colonial*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2007.

———, « Un besoin d'histoire » in M. C. SMOUTS (dir.), *La situation postcoloniale*, Paris : Presses de Sciences Po, 2007.

SUGNET, C. J., « Pour une littérature-monde en français : manifeste rétro? » in *International Journal of Francophone Studies*, vol. XII, n° 2-3, 2009, pp. 237-252.

THURAM, L., « Appel pour une république multiculturelle et postraciale : suivi des 100 propositions pluricitoyennes », 2010 :

[http://www.achac.com/file\\_dynamic/Appel\\_pour\\_une\\_republique\\_multiculturelle\\_et\\_postraciale.pdf](http://www.achac.com/file_dynamic/Appel_pour_une_republique_multiculturelle_et_postraciale.pdf) (consulté le 16/07/2017).

## *Évolution et transformation du voyage en train en France aux yeux des passagers de chemin de fer entre 1840 et le début du XX<sup>e</sup> siècle*

*Tommaso Meldolesi*  
*Università di Verona*

Pour citer cet article : Tommaso Meldolesi, « Évolution et transformation du voyage en train en France aux yeux des passagers de chemin de fer entre 1840 et le début du XX<sup>e</sup> siècle » in *Sphères*, n° 4, 2019, pp. 33-43.

### **Résumé**

L'introduction du rail dans la vie des gens dès 1840 provoque une transformation du voyage. Malgré les comforts de la modernité jusqu'aux années 1910, les hommes sont effrayés par les paysages en mouvement. L'accélération de la vitesse provoque souvent des réactions de fermeture face au paysage en mouvement et le jaillissement d'états d'âme irrationnels correspondant aux troubles intérieurs des voyageurs.

À une époque où la culture et la société étaient encore effrayées par le progrès, des économistes et des hommes politiques célèbrent les innovations technologiques. En France, Michel Chevalier affirme en 1832 : « Les chemins de fer le long desquels les hommes et les produits peuvent se mouvoir avec une vitesse qu'il y a vingt ans on aurait jugée fabuleuse, multiplient singulièrement les rapports des peuples et des cités. Dans l'ordre matériel le chemin de fer est le symbole le plus parfait de l'association universelle. Les chemins de fer changent les conditions de l'existence humaine<sup>1</sup> ». Et à la même époque Lamartine s'exclame : « Tout est machine pour l'homme aussitôt qu'il pense. Ce sont les membres infatigables de l'intelligence qui travaillent pendant que nous reposons. L'animal n'invente pas de machines et c'est là sa faiblesse ! L'homme les emploie et c'est là sa force ! Elles sont le signe de sa perfectibilité<sup>2</sup> ». Et, encore, Constantin Pécqueur déclare : « Les chemins de fer abrégant miraculeusement les distances permettent aux familles les plus dispersées de se revoir et de se visiter, comme si elles étaient aux extrémités d'un même village ou d'un même canton [...]. Ainsi le suffrage universel direct devient réalisable dans l'avenir grâce à la propagation universelle des chemins de fer [...]. Le chemin de fer est utile à tout le monde<sup>3</sup> ».

## 1

A partir de 1840, la société française est marquée par une révolution radicale dans le domaine des transports due à l'introduction des chemins de fer dans la vie de tous les jours et, progressivement, à l'échelle de tout le territoire national. Cet événement comporte un changement radical dans la conception des voyages : non plus scandés par la lenteur ou parfois même par le pas du cheval, mais par la force indomptable de la locomotive. L'irruption des trains marque une division entre la vie sédentaire que les hommes avaient vécue auparavant, et la vie présente scandée par le mouvement, par la vitesse, par l'instabilité et par l'ouverture à de nouveaux espaces. Un territoire immobile jusque-là s'élargit ou se rétrécit selon la vitesse des convois. L'homme, pour la première fois dans l'histoire, se trouve face à la vitesse. La machine à vapeur apparaît alors comme un fauve qui dévore avidement et sans trêve des espaces infinis. Tel un guerrier qui, dans l'Antiquité, se trouve face aux monstres et aux dragons, l'individu

---

<sup>1</sup> M. Chevalier in *Le Globe*, 1832, cité par M. Baroli in *Les Lignes et les Lettres*, Paris : Hachette, 1978, p. 51.

<sup>2</sup> A. de Lamartine, *Discours à l'Académie de Mâcon, le 12 septembre 1842*, p. 4-5.

<sup>3</sup> C. Pecqueur, *Théorie Nouvelle d'Economie Sociale et Politique*, Paris : Capelle, 1842, pp. 239, 799.

moderne reste à la fois séduit et effrayé par l'aspect inquiétant du train. Ainsi, la « révolution » des transports qui aurait dû contribuer de manière efficace et sans trop de difficultés à l'« évolution » de la société n'est pas toujours interprétée comme une poussée vers le progrès, mais plutôt comme un sentiment de crainte face à la manifestation des effets des nouvelles technologies.

La possibilité pour tous les voyageurs de se servir de ce nouveau moyen de transport implique la création d'un lieu commun de départ et d'arrivée, la gare qui devient, au XIX<sup>e</sup> siècle, l'un des centres de la vie sociale. Cet endroit est généralement divisé en deux parties : l'une donnant vers l'agglomération urbaine, le plus souvent construite en pierre, abrite les services offerts aux voyageurs. L'autre en verre et en fer sert au départ et à l'arrivée des trains. C'est à la gare que commence le rapport de l'homme avec le rail. L'entrée dans une gare représente un moment important, à la fois d'initiation et d'invitation au voyage. Une fois entré, le passager qui doit se rendre dans le hall, en passant par la partie réservée à l'accueil, est capturé par un système où il n'est plus le maître de l'espace qui l'entoure. C'est là que se déroulent les scènes d'adieu et d'accueil des passagers. C'est là que tel que Daudet le suggère, on aurait besoin de « salles d'effusions<sup>4</sup> » pour essayer de contenir l'ensemble des émotions de ceux qui partent, qui arrivent ou restent à la gare. Il s'agit là d'un arsenal de sensations nouvelles, auxquelles plusieurs voyageurs ne sont pas encore accoutumés.

L'acclimatation du voyageur au monde des chemins de fer est lente et parfois semée de difficultés et de troubles. La caractéristique principale de la gare est la précarité, le flux perpétuel et continuellement changeant de voyageurs en mouvement. Bien que le train offre aux passagers des conditions plus confortables et avantageuses qu'auparavant, les sentiments de malaise et de peur face à l'inconnu persistent dans l'âme du passager en chemin de fer, jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. Verlaine écrit :

On sent de quoi ? / Des gares tonnent,  
Les yeux s'étonnent : / Où Charleroi ?  
... Sites brutaux / Oh ! Votre haleine,  
Sueur humaine, / Cris des métaux !<sup>5</sup>

Et Maupassant ajoute : « De temps en temps un chat traversait la chaussée, enjambant les ruisseaux d'une manière délicate. Un roquet pressé sentait le pied de tous les arbres, cherchant

---

<sup>4</sup> A. Daudet, *Froment jeune et Risler aîné* (1874) in *Oeuvres*, t. I, éd. Roger Ripoll, 1986, p. 1080.

<sup>5</sup> P. Verlaine, « Charleroi » (1872) in *Paysages belges, Romances sans paroles, Oeuvres Poétiques Complètes*, éd. Yves-Gérard Le Dantec, Paris : Bibliothèque de La Pléiade, 1992, p. 198, vv. 16-24.

Tommaso Meldolesi, « Évolution et transformation du voyage en train en France »

des débris de cuisine. Je n'apercevais aucun homme. [...] La vue du corbillard fut un soulagement pour moi. C'était au moins dix minutes de gagnées<sup>6</sup>. Au lieu d'être le lieu de l'évolution et de la transformation des transports, la gare semble plutôt le parfait endroit de la désolation et du malheur. L'uniformité des voyages et les transformations dues au chemin de fer engendrent souvent des états de souffrance que le passager a du mal à dompter. Ces états de trouble s'emparent encore des gens jusqu'à une époque plus récente, surtout au moment des adieux.

Qu'ils s'en allaient : si cruel est l'adieu ! Très pâle,  
Sous son chapeau noir à fleurs roses, la femme,  
Les yeux gonflés, pleurait silencieusement.  
Lui, buvait goulûment les traits de leur enfant.  
Leur bouche déjetée au creux de son visage  
Écrasait des mots fous qui leur faisaient mal.  
Quand tout à coup, o Dieu ! l'affreux moment ! le train  
Et son sifflet brutal sifflèrent du lointain  
Sous l'adieu douloureux. Oh ! rester ! Ils pleuraient  
Éperdus. O rester ! On se les disputait  
Pour les derniers baisers. Et puis on les poussa  
Dans un wagon. Des cris. Et le train s'éloigna.  
Ils virent des mouchoirs dansant parmi leurs larmes  
Ils pleuraient. Ils souffraient : je savais leurs alarmes.  
Ils s'en allaient vers un pays d'après combats  
Féroce jusque dans la lutte pour le Droit  
J'eusse voulu les embrasser... J'ai demandé :  
« Avez-vous pris votre livret de syndiqué ?<sup>7</sup> »

C'est le manque d'habitude aux déplacements qui pousse encore en 1914 non pas ceux qui voyagent mais plutôt ceux qui restent à interpréter le départ de leurs familiers comme un acte de violence et de malaise face au chemin de fer.

## 2

Le voyage dans un compartiment est l'expérience d'un individu qui vit, ou partage avec d'autres, une tranche de vie, à bord d'une machine considérée par plusieurs comme monstrueuse et inquiétante. Eugène Delattre dans *Les Tribulations des voyageurs et des expéditeurs en chemin de fer* (1858) : là, M. Prudhomme, effrayé par les mots de M. Fineuve finit par ne plus pouvoir réagir contre les considérations de son interlocuteur<sup>7</sup>. Son état d'esprit est souligné par l'emploi de mots tels que « catastrophe », « choc », « inquiet », « danger », « amputation », ainsi que par

<sup>6</sup> G. de Maupassant, « Madame Baptiste » in *Contes et Nouvelles*, Paris : Bibliothèque de la Pléiade, 1992, p. 653.

<sup>7</sup> L. Piérard, « Départ » in *Des Flammes et des fumées*, Bruxelles : Librairie du Peuple, 1914, p. 8, v. 13-30.

les verbes « craindre » et « frapper ».

Dans un article sorti dans le Figaro en 1865, on présente la scène de la rencontre dans le même compartiment de deux hommes armés pour se défendre d'un agresseur éventuel.

Voyez-vous, j'ai ici un couteau catalan, deux pistolets de selle et un revolver qui dispose d'autant de coups qu'un orgue de M. Alexandre. Dans ma gibecière, j'ai de la poudre et des balles. Je peux tirer plus de cent coup savant... » [...]. « - Tout comme moi, monsieur, répondit l'autre voyageur. Je me mets en position de dormir, mais ce n'est qu'une ruse. C'est quand je ronfle que je suis le moins attaquant. Vous comprenez, l'agresseur ne fait pas attention... A vous qui êtes un homme d'honneur, je peux confier tout cela... et au moment où le misérable voudra me tuer, je transpercerai sa poitrine... [...]. Chez M. Godillot, au Bazar du Voyage, je me suis fait confectionner une armure de devant qui est garnie de trente pointes de baïonnettes... Voyez-vous, c'est un appareil très bien conçu. Il suffit que j'enlace fortement mon adversaire, et il est troué comme un tamis [...] <sup>8</sup> ».

La conversation relève d'une part de la moquerie adressée à certains voyageurs des classes plus élevées qui continuaient à craindre les dangers en chemin de fer. Les armures et les munitions renvoient, en effet, à des caricatures de chevaliers du Moyen Age. D'autre part, la véritable crainte d'un meurtre dans un compartiment [celui de M. Poinso, qui s'était vraiment déroulé<sup>9</sup> pousse les gens à la prudence.

À plusieurs reprises, les hommes ont peur d'être capturés par un système qui les englobe et les contraint à des horaires et à des rythmes biologiques qui ne leur appartiennent pas. Ils craignent d'être arrachés à leurs habitudes quotidiennes et regardent le rail avec un air de défi. L'instabilité du voyage en train les jette dans la panique de se déplacer. Elle est souvent perçue comme un danger et provoque des réactions à la fois de peur et d'émerveillement face au paysage qui est en train de bouger, de se transformer et de disparaître à jamais des yeux effarés du voyageur.

### 3

C'est cependant avec l'interprétation du paysage qui apparaît et disparaît en vitesse de la fenêtre d'un train que la relation des hommes avec l'évolution et la révolution des nouveaux moyens de

---

<sup>8</sup> Ce passage est tiré d'un article, publié dans *Le Figaro*, le 25 Décembre de 1861 et cité par W. Schivelbusch in *Geschichte der Eisenbahnreise*, Carl Hanser Verlag, Munich, 1977 (trad. franç. par François Boutout : *Histoire des voyages en train*, Paris : Le Promeneur, 1990), p. 87.

<sup>9</sup> Cf. Emile Zola, *Dossier de La Bête Humaine, Les Rougon-Macquart IV*, Paris : Gallimard/Bibliothèque de La Pléiade, 1966, p. 1716 et sv.



## Tommaso Meldolesi, « Évolution et transformation du voyage en train en France »

transport dès la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle aux premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle se fait plus intéressante à nos yeux.

L'aventure des chemins de fer, dès ses débuts nous permet d'assister à un éclatement de l'espace, correspondant à un éparpillement des lieux<sup>10</sup>, soumis au rythme de la vitesse de la marche des convois. « Sous la pression de la vapeur, l'espace se fragmente, l'horizon se disloque, le territoire éclate en pièces<sup>11</sup> ». Et c'est justement face à cet éclatement de l'espace que les hommes craignent l'arrivée de la nouveauté, des dérivés du progrès, des apports de la technologie qui transforme le monde.

Une nouvelle géographie nationale, et bientôt internationale, est alors dessinée, fondée sur un réseau de chemin de fer de plus en plus vaste, de plus en plus articulé. Mais il s'agit là d'une géographie correspondant en grande partie à un ensemble de lieux inconnus au voyageur.

C'est un paysage limité au carreau de la fenêtre, que le passager voit défiler sans cesse devant soi. C'est à cause de cela que Wolfgang Schivelbush, se référant à un ouvrage d'Erwin Strauss, parle d'un « espace du paysage » qui se transforme en « espace géographique » : « Dans le paysage on va toujours d'un endroit à un autre. Chacun d'eux n'est déterminé que par sa relation au lieu voisin dans le périmètre de la visibilité [...]. La forme moderne du voyage où l'espace intermédiaire est [...] traversé à la hâte, sauté, voire oublié en dormant, met en évidence le caractère systématique, clos et construit de l'espace géographique dans lequel nous vivons. Avant l'invention du chemin de fer, le lien géographique s'établissait pour le voyageur à partir du changement de paysage. Le voyageur allait encore de lieu en lieu, tandis que nous pouvons monter le matin dans un train, nous y trouver pendant douze heures, c'est-à-dire en quelque sorte ne nous trouver nulle part, et descendre le soir à Paris<sup>12</sup> ». Tout cela est vrai, parce que le train atteint des vitesses absolument inouïes par rapport aux moyens de transports en vigueur jusque là. L'image du projectile est alors souvent associée à celle du train qui fait irruption brutalement sur scène, déchirant le paysage et tout ce qu'il contient. Tout voyage est soumis à la vitesse du train. Dans la marche frénétique, on voit moins ce qu'il y a de plus proche, tandis qu'on a une perception plus claire et nette des images situées au loin qui défilent au fond, ou

---

<sup>10</sup> Selon Marc Augé : « Le terme "espace" est plus abstrait que celui de "lieu" par l'emploi duquel on se réfère au moins à un événement (qui a eu lieu), à un mythe (lieu-dit) ou à une histoire (haut-lieu). [Le terme "espace"] s'applique indifféremment à une distance, à une étendue entre deux choses ou deux points » (M. Augé, *Non-Lieux*, Paris : Seuil, 1992, p. 105).

<sup>11</sup> C. Studény, *L'Invention de la vitesse*, Paris : Gallimard, 1995, p. 242.

<sup>12</sup> E. Strauss, in W. Schivelbusch, *Cit.*, p. 58-59.

même à l'horizon du cadre de la fenêtre. Rien n'est plus perceptible de manière réelle ; rien n'est plus reconnaissable dans les détails pour un voyageur balancé entre les sentiments d'enthousiasme, d'égaré et de crainte face au nouveau moyen de transport. « Le voyageur ne se situe plus dans une relation de continuité avec l'environnement où il se déplace. Le train [en effet] emporte inexorablement le voyageur et les grandes scènes mouvantes qui ondoient derrière la vitre du compartiment lui paraissent lointaines, inaccessible<sup>13</sup> ». Le passager qui se trouve face à des images en mouvement se sent troublé parce qu'il est égaré de son contexte habituel. Les éléments du paysage en face de lui apparaissent et disparaissent sans qu'il puisse ni contrôler ni maîtriser quoique ce soit. Là où le voyageur n'arrive pas à retenir la succession incessante des images, à en focaliser les détails, il a recours à sa propre imagination.<sup>14</sup>

« Le temps oculaire - affirme Jacques Aumont - c'est celui de l'exploration par l'œil de la surface de l'image [...]. Une image se regarde au moyen d'un parcours, d'une série de mouvements rapides et de faible amplitude du globe oculaire [...]. L'œil balaie donc l'image, mais irrégulièrement, selon un trajet brisé et sans symétries<sup>15</sup> ». Cela implique l'impossibilité de saisir l'image dans toute sa netteté, dans toute son ampleur et se traduit en un sentiment de frustration face au monde extérieur et donc à une fracture entre le passager d'une part et le monde défilant hors de la fenêtre, de l'autre.

Ainsi plus que les premières manifestations émerveillées face au spectacle visuel aperçu d'après un train en mouvement (et nous en avons des exemples multiples chez Hugo<sup>16</sup> Gautier<sup>17</sup> et Clarétie<sup>18</sup>, nous sommes frappés davantage par des conditions d'inadéquation au rail et à la perception d'un paysage en mouvement. Benjamin Gastineau décrit des visions en voyage qui nous paraissent fort intéressantes :

Avant la création du chemin de fer, la nature ne palpait plus ; c'était une Belle-au-bois-dormant, une froide statue, un végétal, un polype ; les cieux mêmes paraissaient immuables. Le chemin de fer a tout animé, tout mobilisé. Le ciel est devenu un infini agissant, la nature une beauté en action. Le Christ s'est détaché de sa croix...<sup>19</sup>.

---

<sup>13</sup> M. Desportes, *Paysages en mouvement*, Paris : Gallimard, 2005, p. 151.

<sup>14</sup> « La vapeur - affirme Studény - échauffe l'imagination », (C. Studény, *Cit.*, p. 230).

<sup>15</sup> J. Aumont, *L'œil interminable*, Paris : Segquier, 1989, p. 80.

<sup>16</sup> Cf. V. Hugo, *Voyage en Belgique* (1837) in *Voyages*, Paris : Hachette, 1950.

<sup>17</sup> Cf. T. Gautier, « Le Chemin de fer » in *Fusaïns et Eaux-Fortes*, Paris : Charpentier, 1880.

<sup>18</sup> Cf. J. Clarétie, *Voyages d'un Parisien* (1865), Paris : Faure, 1865.

<sup>19</sup> B. Gastineau, *La Vie en chemin de fer*, (1861), Paris : Dentu, 1861, p. 50-51.

## Tommaso Meldolesi, « Évolution et transformation du voyage en train en France »

C'est un mouvement vital qui anime la nature, une animation à la fois enthousiaste (« une beauté en action ») et inquiétante (« l'infini angoissant du ciel ») où la religion officielle (le Christ) est mêlée aux autres éléments de la nature dans un mouvement d'ensemble qui atteint le mythe. La nature, grâce au mouvement, retrouve une dimension « autre », un statut nouveau, qu'elle n'avait pas auparavant. Le mythe de la vitesse est alors mêlé à celui de la nature qui a récupéré sa vitalité. Et c'est le mouvement du convoi qui anéantit les distances, qui réduit l'espace à une pure perception momentanée. Et, plus loin :

À travers les carreaux chargés de vapeur du wagon on croit voir passer spectres et fantômes. Les tombes du cimetière surgissent, sépulcres blanchis, au sein de la nuit noire ; une lumière isolée scintille comme l'œil de Satan. Les morts se lèvent de leurs tombes, se livrent à un effroyable steeple-chase avec le chemin de fer [...]. Sur son passage les grands bois murmurent des choses sinistres : ils s'entretiennent des crimes des humains ou se moquent de leurs innombrables bévues. Le voyageur que ne rassure certes pas la lampe funéraire de son wagon sent une sueur glaciale coller sa chemise à ses os. Heureusement, bandes de ténèbres, légions de spectres, s'enfuient devant le disque d'or de la lune qui se montre au fond de l'horizon et devant la lumière des étoiles blondes, s'allumant l'une après l'autre au ciel<sup>20</sup>.

L'entassement d'images dans la brièveté du trajet produit, chez le passager, des réactions d'exaltation tout comme parfois et de plus en plus souvent au fil du temps, des réactions de fermeture, le rendant souvent aveugle et muet par rapport à ce qui se passe en dehors de lui.

Une fois rendu à sa solitude, le voyageur ne sait plus se défendre des visions obsédantes : une trop grande accumulation d'images sature peu à peu sa vue qui repousse d'instinct tout paysage extérieur. L'intérêt du passager sera désormais tourné vers l'observation d'une succession ininterrompue de visions ne correspondant plus au paysage extérieur, mais à l'accumulation de ses troubles et de ses drames intérieurs. Il existe en effet une relation profonde entre le paysage entrevu et l'état d'esprit du voyageur, voire entre ce qu'on aperçoit dehors et ce que l'on ressent à l'intérieur de soi-même. Victor Hugo, en précurseur, l'avait bien dit :

Chose inouïe, c'est au dedans de soi qu'il faut regarder le dehors. Le profond miroir sombre est au fond de l'homme. Là est le clair-obscur terrible. La chose réfléchie par l'âme est plus vertigineuse que vue directement. C'est plus que l'image, c'est le simulacre, et dans le simulacre il y a du spectre. Ce reflet compliqué de l'Ombre, c'est pour le réel une augmentation. En nous penchant sur ce puits, notre esprit, nous y apercevons à une distance d'abîme, dans un cercle étroit, le monde immense<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 53-54.

<sup>21</sup> V. Hugo, « Contemplation suprême », *Post-Scriptum de ma vie*, Paris : Calmann Lévy, 1901, pp. 236-237.

Le « miroir intérieur » annonce des idées bien neuves sur la perception du paysage. Celui-ci n'est plus une image réelle, mais la projection d'une réalité qui a disparu rapidement mais dont le souvenir demeure gravé dans l'esprit du voyageur. L'action de se pencher sur l'esprit et de découvrir « à une distance de l'abîme [...] le monde immense » implique un détachement du passager. L'image aperçue n'est plus une image véritable, mais un « simulacre de ce qui a disparu ». C'est au voyageur de la reconstruire et de l'interpréter selon son état d'esprit.

Chez Maupassant, dans la nouvelle « La peur » (1884), afin d'éviter les angoisses de « la nuit [...] bien vide et d'un noir bien vulgaire<sup>22</sup> », comme on n'arrive à « rien voir des pays traversés<sup>23</sup> », l'auteur se sert d'une représentation surnaturelle :

Ce fut tout à coup comme une apparition fantastique. [...] Nous vîmes cela pendant une seconde : [...] deux misérables en haillons, rouges dans la lueur éclatante du foyer, avec leurs faces barbues tournées vers nous, et autour d'eux, comme un décor de drame, les arbres verts, d'un vert clair et luisant, les troncs frappés par le vif reflet de la flamme, le feuillage traversé, pénétré, mouillé par la lumière qui coulait dedans. Puis tout redevint noir de nouveau<sup>24</sup>.

Dominé par la crainte du voyage, le passager se construit une imagerie correspondant à ses inquiétudes les plus profondes. Le fantastique dépend entièrement de l'image des deux clochards et des conditions où celle-ci a été aperçue par les deux voyageurs :

À mesure qu'on lève les voiles de l'inconnu, on dépeuple l'imagination des hommes. Vous ne trouvez pas, Monsieur, que la nuit est bien vide et d'un noir bien vulgaire depuis qu'elle n'a plus d'apparitions. On se dit : « Plus de fantastique, plus de croyances étranges, tout l'inexpliqué est explicable. Le surnaturel baisse comme un lac qu'un canal épuise ; la science, de jour en jour, recule les limites du merveilleux<sup>25</sup> ».

Le surnaturel serait donc une arme importante pour combattre la peur qui accable l'esprit des hommes égarés. Un égarement existentiel qui concerne ceux qui n'ont pas de sûretés, qui n'ont pas de points d'appui à une époque de grandes incertitudes où les hommes ont souvent tendance au repliement sur soi.

Dans un texte de Marcel Schwob nous trouvons une cascade d'images irrationnelles et

---

<sup>22</sup> G. de Maupassant, « La Peur » (1884) in *Contes et Nouvelles*, vol. II, éd. Louis Forestier, Paris : Bibliothèque de La Pléiade, 1992, p. 199.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 199.

Tommaso Meldolesi, « Évolution et transformation du voyage en train en France »  
incontrôlées qui ne sont en réalité que la révélation de l'inconscient :

La peur cruelle m'étreignait le cœur, plus cruelle parce qu'elle était plus vague, et que l'incertitude augmente la terreur. Visible, palpable, je sentais se dresser l'image de Jud ─ une face maigre avec des yeux caves, des pommettes saillantes et une barbiche sale - la figure de l'assassin Jud, qui tuait, la nuit, dans les wagons de premières<sup>26</sup>

Les sentiments de peur se matérialisent alors dans l'image de Jud qui incarne toutes les obsessions et les troubles du voyageur. Jud, l'image de la vengeance, de la terreur et de la mort, garde, lui tout seul, un paysage terrifiant qui anéantit tous les autres. C'est à cause du malaise que cela provoque en son esprit, que le voyageur effrayé souvent se forge lui-même non plus la représentation de ce qu'il n'arrive plus à saisir hors la fenêtre, mais plutôt l'image de ses troubles intérieurs qui jaillissent tout à de sa conscience.

Les troubles dus au voyage en train se répercutent à travers des œuvres littéraires, pas uniquement en France. En Italie, par exemple, plusieurs protagonistes de plusieurs nouvelles de Pirandello sont hantés par le voyage en train. Malgré cela, une partie de la population se laisse attirer et même séduire par la nouvelle vie, uniformisée et modernisée à travers le développement de la technologie. Ces gens arrivent même à exalter la révolution des transports et des moyens de communication et l'évolution de la société. Cela se passe à une époque très contradictoire, animée par de merveilleuses illusions de bonheur aussi bien que par la conscience d'une friabilité sous-jacente et par une instabilité constante qui porteront vite à la chute de toute illusion et de tout espoir vers l'hécatombe de la guerre de 1914-1918.

---

<sup>26</sup> M. Schwob, « L'Homme voilé », *Coeur double*, Toulouse : Ombres, 1996, p. 81.

## Bibliographie

- AUGE, M., *Non-Lieux*, Paris : Seuil, 1992.
- AUMONT, J. *L'œil interminable*, Paris : Segquier, 1989.
- BAROLI, M., *Les Lignes et les Lettres*, Paris : Hachette, 1978
- CESERANI, R., *Treni di carta*, Gênes : Marietti, 1993.
- CLARETIE, J., *Voyages d'un Parisien* (1865), Paris : Faure, 1865.
- DESPORTES, M., *Paysages en mouvement*, Paris : Gallimard, 2005.
- GASTINEAU, B., *La Vie en chemin de fer*, Paris : Dentu, 1861.
- GAUTIER, T., *Fusains et Eaux-Fortes*, Paris : Charpentier, 1880.
- HUGO, V., *Voyage en Belgique* (1837) in *Voyages*, Paris : Hachette, 1950.
- LAMARTINE, A. de, *Discours à l'Académie de Mâcon, le 12 Septembre 1842*.
- MAUPASSANT, G. de, *Contes et Nouvelles*, vol. II, éd. Louis Forestier, Paris : Bibliothèque de La Pléiade, 1992.
- PIERART, L. *Des Flammes et des fumées*, Bruxelles : Librairie du Peuple, 1914.
- SCHIVELBUSCH, W., *Geschichte der Eisenbahnreise*, Carl Hanser Verlag, Munich, 1977 (trad. franç. par François Boutout : *Histoire des voyages en train*, Paris : Le Promeneur, 1990).
- SCHWOB, M., *Coeur double*, Toulouse : Ombres, 1996.
- STUDENY, C., *L'Invention de la vitesse*, Paris : Gallimard, 1995.
- VERLAINE, P. *Paysages belges, Romances sans paroles* in *Œuvres Poétiques Complètes*, éd. Yves-Gérard Le Dantec, Paris : Bibliothèque de La Pléiade, 1992.

## *Vers un fantastique intérieur. L'exemple du mythe de l'androgynie*

*Manuela Mohr*

*Université Paul Valéry Montpellier III – Université de Stuttgart*

Pour citer cet article : Manuela Mohr, « Vers un fantastique intérieur. L'exemple du mythe de l'androgynie » in *Sphères*, n° 4, 2019, pp. 44-55.

### **Résumé**

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature fantastique évolue d'un fantastique émotionnel vers un fantastique intérieur ou psychologique. Deux ouvrages d'un auteur mineur et d'un écrivain célèbre, *Une course à Chamounix* de Pictet et *L'Inconnue* de Maupassant, intègrent des aspects tels le questionnement de l'identité, présent dans les variations autour du mythe de l'androgynie. Tandis que le premier montre que le mystère réside dans l'Autre, le second révèle les abîmes du Moi.

Dès les débuts de la littérature fantastique, l'intuition des écrivains précède la formulation de théories dans le champ des sciences du psychisme alors en émergence. Le fantastique est leur laboratoire fictionnel. Tant Freud que Maupassant étaient auditeurs des leçons données par Charcot à la Salpêtrière. Les auteurs du fantastique n'ignorent pas l'existence de l'inquiétante étrangeté ou de ce que Freud nommera « inconscient » ; inversement, le mythe n'a pas laissé insensible le psychanalyste viennois. Selon lui, le mythe est au centre de la vie psychique de l'homme, et de la construction théorique de celle-ci.

Le mythe de l'androgynie est un outil de réflexion pour développer le concept de bisexualité psychique<sup>1</sup> en opérant une « intégration psychologique de l'androgynie<sup>2</sup> ». Qui plus est, on observe à travers le siècle l'évolution d'un fantastique émotionnel, « visionnaire » (la terminologie est de Calvino), vers un fantastique psychologique. Cette évolution sera analysée en faisant dialoguer deux ouvrages, *Une course à Chamounix* (1838) d'Adolphe Pictet et *L'Inconnue* (1885) de Maupassant<sup>3</sup>. Ces deux écrivains se sont saisis des variations autour du mythe de l'androgynie<sup>4</sup>, et aperçus de sa consubstantialité avec le fantastique. Toutefois, ce mythe n'a pas les mêmes implications chez les deux auteurs. Alors que Pictet se ressaisit du mythe pour en faire une piste qui éclaire la figure énigmatique de George dont le major tente de déterminer le sexe, Maupassant revisite la figure ambiguë de l'androgynie afin d'en faire un point de départ et moyen d'expression de l'intériorisation. L'intertexte qui nourrit les œuvres apparaît comme un apport à la reproblématisation de la division des sexes qui, chez Maupassant, débouche sur la remise en question du sujet. L'extraordinaire richesse et malléabilité de l'androgynie permet une analyse des rapports qui se nouent entre la littérature fantastique et le mythe d'un côté, et les sciences du psychisme de l'autre côté. Elle se prête aussi à retracer l'évolution vers une intériorisation. À l'aide des outils élaborés par la mythocritique et la mythanalyse<sup>5</sup>, on montrera

---

<sup>1</sup> Voir *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris : Gallimard, [1905] 1989, où Freud fait référence au discours d'Aristophane sur l'androgynie, et *Lettres à Wilhelm Fliess, 1887-1904*, Paris : PUF, 2006.

<sup>2</sup> F. Monneyron, *L'androgynie décadent. Mythe, figure, fantasmes*, Grenoble : ELLUG, 1996, p. 163.

<sup>3</sup> Nos éditions de référence sont A. Pictet, *Une course à Chamounix, conte fantastique*, Paris : Duprat, 1838 ; G. de Maupassant, *L'Inconnue*, in *Contes et nouvelles*, tome II, Paris : Gallimard, « Pléiade », [1885] 1979.

<sup>4</sup> La définition du mythe pose aux chercheurs des difficultés que l'on sait. Dans le cadre de cet article, le mythe sera considéré comme une histoire sacrée des événements qui ont eu lieu *in illo tempore*, un récit des origines selon M. Eliade, un récit fondateur investi d'une fonction explicative et unificatrice d'après P. Sellier (voir bibliographie). Quant aux différentes versions du mythe en question, seront retenues les trois principales de l'androgynie, d'Hermaphrodite et de Tirésias qui thématisent l'union ou la réunion des sexes dans Platon, *Le Banquet*, Paris : Les Belles Lettres, 1989 ; Ovide, *Les Métamorphoses*, Paris : Les Belles Lettres, 2009.

<sup>5</sup> Voir G. Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris : Dunod, [1979] 1992.



## Manuela Mohr, « Vers un fantastique intérieur »

que « la difficulté de représenter l'androgynie prédisposait tout naturellement à une intégration psychologique<sup>6</sup> ».

### L'identité problématique

Les caractéristiques du romantisme comme le doute de la toute-puissance de la raison l'ont rendu particulièrement apte à accueillir les mythes pour « créer une nouvelle mythologie<sup>7</sup> ». Le romantisme est aussi la source d'inspiration de la littérature fantastique. « Il existe une connivence constante de l'univers romantique avec le surnaturel, le fantastique, qui est une voie nouvelle pour aborder les questions fondamentales de la vie<sup>8</sup> », écrit Démier, saisissant le souhait des auteurs du fantastique de réserver une place au questionnement ontologique. Les romantiques, ayant pris conscience de l'instabilité du contexte historico-social, réclamèrent l'adaptation de la notion d'identité à ce contexte dépourvu de consistance rassurante. Le sujet n'est plus une unité indivisible, ce que suggèrent aussi les mythes autour de l'androgynie.

Ce besoin d'un décloisonnement s'exprime chez Pictet par l'hésitation sur l'apparence et le sexe d'un personnage. *Une course à Chamounix* relate l'histoire du major qui, à l'instigation de ses amis, fait la connaissance de George<sup>9</sup>. Les rumeurs courent sur ce personnage à la fois énigmatique et connu par tous. Le major accompagne le groupe à Chamounix afin de connaître le sexe de George, espèce de métamorphe affichant des traits masculins et féminins. Des phénomènes inexplicables jalonnent l'excursion : lors d'une soirée arrosée où les personnages se retrouvent dans l'univers en apesanteur et voient George jouer avec des mondes comme si c'étaient des billes, le major découvre qu'il cache un talisman dans sa bosse cervicale de laquelle proviennent la splendeur et l'énergie de George. Le talisman condense son identité dans une pierre précieuse. De ce fait, la découverte d'une intimité entre George et Véga, de qui celui-ci tient vraisemblablement le talisman, amène le major à croire qu'il connaît désormais George. Explorer l'intérieur prend un sens anatomique chez Pictet, tout comme le flottement identitaire.

Bien que le mystère autour du sexe persiste jusqu'au dénouement du roman, le major se

---

<sup>6</sup> F. Monneyron, *L'androgynie romantique. Du mythe au mythe littéraire*, Grenoble : ELLUG, 1994, p. 136.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 42.

<sup>8</sup> F. Démier, *La France du XIX<sup>e</sup> siècle : 1814-1914*, Paris : Seuil, « Points histoire », 2000, p. 143.

<sup>9</sup> Pour garantir la lisibilité de l'article, George sera accordé au masculin. Ce choix est purement grammatical et ne veut pas trancher sur le sexe de ce personnage.

caractérise tout au long de son aventure par la fidélité à ses principes : seules comptent les informations vérifiables. L'identité se comprend à partir de faits : le sexe, le métier et l'orientation politique. Lorsqu'il souhaite entrer en contact avec autrui, le major applique un soi-disant procédé scientifique pour sonder l'homme dans trois dimensions. Sa méthode échoue cependant avec George, ce « sphinx », cette « sphère inabordable pour l'intelligence<sup>10</sup> », à qui se heurte sa rationalité. Son étrangeté tient pour le major surtout à son apparence. George semble changer sous ses yeux, et ses cheveux paraissent se transformer en serpents comme ceux d'une Méduse. Mais cela pourrait également s'expliquer par l'influence de la vapeur des cigares : « Le major reconnut bien alors que rien de ce qu'il avait vu n'était réel<sup>11</sup> ». Le regard du major s'arrête à la surface du corps de George et l'introspection est vouée à l'échec : « il venait d'intriguer George par une allusion à ce monde intérieur, où celui-ci ne voulait point lui donner accès<sup>12</sup> ». Pourtant, le major est obsédé par sa volonté de classer et de définir. Les catégories telles homme/femme ne sont pas remises en question. La supériorité de George vis-à-vis du major rappelle la perfection de l'androgynie soulignée par Aristophane dans *Le Banquet*. Le major convoite le talisman dont il a compris le pouvoir et l'ôte à George pendant son sommeil. L'effet est subit car le major voit ses compétences améliorées et se retrouve soudainement au centre de l'attention jusqu'à ce que George parvienne à reprendre son précieux talisman. Les événements intriguent le major sans qu'ils déclenchent toutefois la peur ou la folie, loin s'en faut – le major transforme son expérience en carnet de maximes que le narrateur prétend reproduire.

Comme les mythes de l'androgynie de Platon et de Tirésias chez Ovide, les protagonistes de Pictet et de Maupassant aspirent également à la connaissance de l'homme. Chez ce dernier toutefois, l'identité ne s'arrête pas au sexe biologique. Il s'intéresse à l'identité sexuelle en tant que construction culturelle qui dépasse l'apparence, mettant la question de « l'identité sexuelle tant physique que psychologique<sup>13</sup> » au cœur de sa nouvelle. Dans *L'Inconnue*, Roger des Annettes raconte une série de rencontres avec une femme insolite. Elle se distingue en cela qu'elle réunit des signes masculins et féminins. A la différence de George, elle ne change pas constamment son apparence mais demeure dans un entre-deux aussi attirant que bouleversant. Les lieux où Roger la croise inopinément (car la femme échappe toujours à Roger aux sens

---

<sup>10</sup> F. Démier, *La France du XIX<sup>e</sup> siècle : 1814-1914*, op. cit., p. 50.

<sup>11</sup> A. Pictet, *Une course à Chamounix*, op. cit., p. 23.

<sup>12</sup> *Idem*, p. 64.

<sup>13</sup> F. Monneyron, *L'androgynie romantique*, op. cit., p. 52.

### Manuela Mohr, « Vers un fantastique intérieur »

propre et figuré) renvoient à son être marqué par la simultanéité : le pont de la Concorde est entre terre et eau, terre et ciel, rive gauche et rive droite...

Tandis qu'Aristophane souligne l'harmonie que symbolise l'androgynie, Maupassant met en relief la déchirure et le basculement d'une identité : « La femme moderne suscite par elle-même beaucoup de trouble ; elle est devenue difficile à expliquer, elle fait naître des mouvements contradictoires<sup>14</sup> ». En effet, Roger est bien plus marqué par la rencontre que le major. La femme mystérieuse déstabilise le coureur de jupons (le cadre du récit est constitué par un groupe d'hommes qui se confient leurs conquêtes), de sorte que les principes libertins sont mis à mal, et que Roger se met à douter de sa propre identité. La passivité extérieure, physique, contraste avec son trouble intérieur. Il est présenté comme un flâneur désœuvré en proie à de forts mouvements dans l'espace du dedans. Suite au refus de l'inconnue de se donner à Roger et d'accepter le bijou qu'il lui offre, Roger est brisé, perd sa voix et la tête, et finit par ne plus savoir qui il est. L'identité se révèle chancelante, Roger devient étranger à lui-même, sujet à une « disparition psychique<sup>15</sup> ». Les mouvements intérieurs se manifestent dans la nouvelle à travers plusieurs aspects, dont le premier concerne la structure même du texte : les rencontres avec l'inconnue constituent le récit enchâssé ; le cadre est constitué par le récit de Gontran qui a également subi l'impact d'une femme énigmatique parce qu'inconnaissable. Roger se divise en Roger qui raconte et Roger raconté, ce qui dit la fissure en lui qui risque de faire écrouler l'identité du libertin hardi qu'il aurait voulu se construire. L'écroulement se voit dans le langage, révélateur du travail intérieur. Roger commence son récit avec une voix assurée. Cependant, les exclamations (« Comme elle est superbe et saisissante l'apparition de la chair, des bras nus et de la gorge après la chute du corsage, et combien troublante la ligne du corps devinée sous le dernier voile<sup>16</sup> ! ») qui se mêlent dans un *crescendo* aux questions à la fin de la nouvelle (« Qui est-elle ? [...] J'ai dans l'idée que c'est une juive ? Mais pourquoi ? Voilà ! Pourquoi ? Je ne sais pas<sup>17</sup> ! »), ainsi que des répétitions (« je suis amoureux d'elle et follement amoureux<sup>18</sup> ») se font de plus en plus insistants, traduisant son désarroi. Les cinq années qui séparent les événements du moment de la confession n'ont pas effacé le souvenir, ou plutôt la hantise puisque la femme « assiste à tous mes rendez-vous, à toutes mes caresses qu'elle me

---

<sup>14</sup> M.-C. Bancquart, « Maupassant et la 'femme moderne' » in L. Forestier (dir.), *Maupassant et l'écriture*, Actes du colloque de Fécamp, Paris : Nathan, 1993, p. 116.

<sup>15</sup> P. Bayard, *Maupassant, juste avant Freud*, Paris : Minuit, « Paradoxe », 1994, p. 66.

<sup>16</sup> G. de Maupassant, *L'Inconnue*, *op. cit.*, p. 446.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 447.

<sup>18</sup> *Ibid.*

gâte, qu'elle me rend odieuses. Elle est toujours là, habillée ou nue, comme ma vraie maîtresse ; elle est là, tout près de l'autre, debout ou couchée, visible mais insaisissable<sup>19</sup> ». Cette distance temporelle renvoie aussi à un travail intérieur. De ce fait, la question d'identité de la femme est indissociable de celle de l'homme. L'identité ne se résume pas au choix entre homme ou femme (Roger ne se demande pas si l'inconnue est une femme puisque les systèmes classificatoires ont perdu leur validité et leur importance ; seul le lecteur reconnaît la moustache comme signe typiquement masculin), elle décrit surtout l'être profond – la femme à la tache noire entre les épaules est-elle le mal ?

Qui plus est, ce qui angoisse Roger est la proximité entre lui et l'Autre. Pictet évoque déjà des points de passage entre deux mondes<sup>20</sup> ; Maupassant pousse cette idée à l'extrême. Il n'y a plus de séparation nette entre homme et femme, et puisque Moi et l'Autre ne sont diamétralement opposés ni par l'ononastique – le nom de famille du baron des Annettes comporte un prénom féminin – ni par leur comportement et leur statut, le doute s'installe. La peur de l'indifférenciation sexuelle émerge au cours du siècle parce que les femmes réclament leurs droits. « Il ne faut donc pas voir dans la résurgence de l'androgynie à partir des années 1880 une renaissance pure et simple. Le mythe s'est dégradé pour ne plus symboliser que l'abolition des sexes qui menace de toutes parts et entraîne dans l'indifférenciation hommes et femmes<sup>21</sup> ». Sans qu'on puisse dessiner une ligne droite vers l'égalité des sexes, il faut admettre que l'enseignement primaire obligatoire pour tous (1881) et le rétablissement du droit au divorce (1886) représentent de grands changements qui inquiétèrent les hommes, remettant leur domination en question. On verra que Roger se retrouve dans la position alors réservée à la femme qui, de son côté, est virilisée<sup>22</sup>.

## Désir d'union, création de distance

---

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Voir l'épisode de la course à cheval dans A. Pictet, *Une course à Chamounix*, *op. cit.*, pp. 67-70.

<sup>21</sup> N. Albert, « Du mythe à la pathologie. Les perversions du genre dans la littérature et la clinique fin-de-siècle » in *Diogène*, n° 208, p. 133. Le choix du prénom de Georges se lit dans ce contexte comme un hommage à George Sand.

<sup>22</sup> Ovide fait allusion à la différence de valeur entre les sexes en rapportant que Tirésias, demandé en qualité de médiateur dans une dispute entre Zeus et Héra, estime qu'une femme prend bien plus de plaisir à l'acte sexuel que l'homme. F. Monneyron, après avoir constaté le passage d'une association à l'union vers l'effémination et la masculinisation de l'androgynie en littérature, conclut que l'homme-femme est perçu positivement tandis qu'une femme-homme se voit critiquée ou ridiculisée (*L'androgynie décadent*, *op. cit.*, p. 6).

### Manuela Mohr, « Vers un fantastique intérieur »

Le mythe est une surface de projection qui accueille les aspirations et les passions humaines. Chez Platon, le désir se trouve au centre du mythe de l'androgynie : atteindre la perfection et réaliser la réunion qui est la rémanence d'une bisexualité originaire est ce que tous désirent, selon Aristophane. Le désir d'union est primordial dans le mythe d'Hermaphrodite aussi, où le désir d'union éternelle émanait de la nymphe Salmacis. Son désir de se fondre avec le jeune homme fut réalisé, et Hermaphrodite 'dédommagé' par les Dieux qui ensorcelèrent l'eau de sorte que tout baigneur en sortira assorti des deux sexes. Monneyron voit le désir comme la base de la définition de l'androgynie décadent<sup>23</sup>, et Freud dira qu'il s'agit d'un sentiment troublant, d'une pulsion (*Trieb*) révélateur d'un fantasme inconscient.

Le désir du major est de nature intellectuelle. Le discours érotique et les allusions à une relation sexuelle exécutée ou fantasmée sont absents. Le major éprouve un « désir immodéré de savoir<sup>24</sup> » que George lui reproche. De même, c'est à une fin intellectuelle qu'il fait usage du talisman, ressentant soudainement une inspiration créatrice pour faire aux amis une leçon sur Schelling. On comprend aisément pourquoi le seul besoin de George est de posséder le talisman. Il ne perd le contrôle que quand il en est dépourvu, alors son seul désir est de le récupérer. Il en va tout autrement dans *L'Inconnue*, car Roger est fou d'un désir qui n'est pourtant pas exaucé. La femme est froide ; elle tire les ficelles, prend l'initiative et satisfait ses propres besoins, si elle ne refuse pas de passer à l'acte. Son comportement plus masculin que féminin recèle une dimension onaniste ; elle est comparée à une pieuvre qui se jette sur sa proie. Elle se maîtrise de sorte que son désir ne prend jamais le dessus sur le contrôle de la situation<sup>25</sup> : « Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, remarque Albert, l'identité sexuelle perd son caractère tranché pour laisser la place à l'indistinct et à l'entre-deux, symbolisés par des personnages hybrides, tels que l'homosexuel, la lesbienne, la féministe, le travesti, tous apparentés à l'hermaphrodite par leurs comportements et/ou leur aspect<sup>26</sup> ». La femme a nombre d'amant(e ?)s et semble tout simplement prendre ce dont elle a envie. Elle est sublime au sens fort du terme, suscitant à la fois amour et angoisse. Pour cette raison, le désir de Roger est la cause de son désarroi. Il se trouve en compagnie de bien de personnages mythiques pour qui l'amour eut une issue fatale. Les mythes de l'androgynie, d'Hermaphrodite et de Tirésias

---

<sup>23</sup> F. Monneyron, *L'androgynie décadent*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>24</sup> A. Pictet, *Une course à Chamounix*, *op. cit.*, p. 160.

<sup>25</sup> « 'Quand vous verrai-je ?' Elle hésita, comme si elle eût fait un calcul compliqué, cherchant sans doute à se rappeler, heure par heure, l'emploi de son temps ; puis elle murmura : 'Dimanche matin, voulez-vous ?' ». G. de Maupassant, *L'inconnue*, *op. cit.*, p. 445.

<sup>26</sup> N. Albert, « Du mythe à la pathologie. Les perversions du genre dans la littérature et la clinique fin-de-siècle », *op. cit.*, p. 132.

partagent avec *L'Inconnue* la coexistence de l'amour comme source de souffrance.

*L'Inconnue* illustre une union impossible. Une distance spatiale et temporelle les sépare : la femme semble apparaître et disparaître miraculeusement. Les rencontres sont de courte durée et très espacées (six mois, huit mois, un an). Pourtant, garder la distance est tout aussi impossible, la femme se transformant en apparence spectrale à la fin de la nouvelle. Comme Hermaphrodite, fusionné en un seul être avec Salmacis contre son gré, l'image obsédante de la femme annonce la défaite de Roger. Contrairement à ses attentes, il ne pénètre pas l'inconnue physiquement. La pénétration a lieu sous forme mentale et inversée puisque c'est la femme qui s'impose dans l'intériorité du héros. Pour cette raison, elle commence à inspirer la peur. Toutefois, le désir persiste. Par la non-exclusivité de ces deux phénomènes psychologiques Maupassant met à mal la logique de la contradiction. L'union des oppositions, idée fondamentale pour les romantiques, est thématifiée tant par Pictet que par Maupassant chez qui elle dégénère en fusion de la femme-homme avec l'homme-femme, sans aucun doute parce que l'écrivain a retenu des leçons de Charcot selon lequel l'état normal et l'état pathologique se confondent. Roger est effectivement efféminé, rendu impuissant, voire impotent par l'inconnue au pouvoir émasculant<sup>27</sup>. Comme son pendant mythique, Roger subit une dépossession : « Si je ne suis pas le sexe fort, que reste-t-il encore de moi ? » semble-t-il se demander. L'hésitation sur sa vie psychique est déroutante. La dangerosité de l'inconnue pour la santé mentale de Roger s'affirme. Son Moi est anéanti, son esprit ébranlé suite à la réalisation que ce qui cause l'angoisse prend ses racines en lui. Le rôle qu'il croyait jouer dans la société et les relations interpersonnelles est remis en cause, d'où son déséquilibre psychique. On a affaire à une androgynie moins physique que mentale chez les deux personnages. L'idée mythique d'union harmonieuse des contraires est transposée dans le domaine de la vie psychique pathologique. Maupassant « annonce [...] intériorisation psychologique [de la sexualité]<sup>28</sup> » tout en déclarant l'espace du dedans « indécidable<sup>29</sup> ». Cette indécidabilité engendre le fantastique psychologique<sup>30</sup>. Le doute sur l'autre et surtout sur le Moi est le moteur de la nouvelle.

Dans *L'Inconnue*, le désir précède donc la chute et précipite Roger dans l'abîme creusé en

---

<sup>27</sup> La figure de la femme castratrice s'applique bien à Héra aussi qui punit Tirésias par l'aveuglement. Freud compare dans son analyse du *Sandmann* d'E.T.A. Hoffmann l'aveuglement à la castration. Voir S. Freud, « L'inquiétante étrangeté », in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris : Gallimard, « Idées », [1919] 1976.

<sup>28</sup> F. Monneyron, *L'androgynie romantique*, op. cit., p. 136.

<sup>29</sup> P. Bayard, *Maupassant, juste avant Freud*, op. cit., p. 24.

<sup>30</sup> *Idem*, p. 25.

## Manuela Mohr, « Vers un fantastique intérieur »

lui. Maupassant et Pictet partent d'une relation interpersonnelle, mais alors que le major se demande : « qui est l'autre qui m'intrigue ? », le protagoniste de Maupassant pense : « qui suis-je, moi qui désire ? ».

## Transgressions

L'idée d'un monde structuré par des oppositions binaires s'étend jusqu'à l'homme et à sa sexualité. Or « c'est seulement pendant le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle que le modèle binaire du sexe commence à s'imposer au détriment de l'autre paradigme dominant et ordonnant les représentations du monde genré, celui du sexe unique<sup>31</sup> ». George, comme l'inconnue, fait bousculer la bipartition des sexes. Il opte pour l'indifférenciation : tel deux couleurs mélangées, George œuvre à niveler les différences en politique (il demande l'égalité absolue des biens, ce que le major juge impossible parce que l'homme est corrompu ; le théâtre de poupées qui fait écho à la volonté d'effacer toute différence entre les êtres humains se termine sur la victoire amère d'une liberté forcée<sup>32</sup>), en littérature – ses romans sont « de dangereux brûlots lancés contre l'édifice social<sup>33</sup> » –, enfin dans la vie quotidienne par son style vestimentaire. Ni les amis de George ni le major ne voient leur personnalité atteinte par les extravagances de leur compagnon de voyage. Les transgressions n'amènent pas le major à s'interroger sur son point de vue ou sur sa propre personne car elles restent rigoureusement circonscrites à un monde parallèle : la revendication d'indépendance, le refus d'être classé et de s'adapter, font que George sort d'un cadre seulement pour l'insérer dans un autre. Son affranchissement, signe de son origine astrale, a sa correspondance dans *Le Banquet* où Aristophane prétend que l'androgynie est l'enfant de la lune. Vu que l'ordre terrestre est trop contraignant pour l'accueillir, George trouve sa place dans l'ordre cosmique.

Au lieu d'être enrégimentée dans la logique des deux sexes, l'inconnue repousse les frontières du terrain concédé à la femme. Son appartenance comme son origine sont indéterminées. Elle est illocalisable et hybride, s'incrutant dans la psyché de Roger pour se manifester où qu'il aille. Elle s'arroge le droit d'exploiter toutes les possibilités des genres. La femme est une figure syncrétique, androgynisée en raison du grand nombre de ses rapports

---

<sup>31</sup> M. G. Stanica, « 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, p. 14 : <http://bcfrj.revues.org/7200> (consulté le 17/01/2017).

<sup>32</sup> A. Pictet, *Une course à Chamounix*, *op. cit.*, pp. 145-149.

<sup>33</sup> *Idem*, p. 6.

sexuels<sup>34</sup> qui lui assigne le rôle d'un homme libertin qui vit clandestinement sa sexualité. C'est aussi une femme fatale que les écrivains dotent volontiers de traits masculins<sup>35</sup> : « Cette masculinité apparaît alors comme la projection physique du rôle dominateur et conquérant, censément réservé dans les codes sexuels de la fin du siècle à l'homme, qu'elle s'attribue dans la relation amoureuse<sup>36</sup> ». L'inconnue enfreint les règles de conduite en endossant le rôle d'un homme. Elle est dangereuse en ce qu'elle se conforme en partie aux codes (vestimentaires) mais ce que les vêtements ne peuvent cacher c'est son véritable être monstrueux, la destruction des fondements de la société. La monstruosité de la femme concerne moins son aspect hideux que sa nature inquiétante et sa capacité à faire que l'homme doute de son Moi. Elle ose franchir les limites et « brouille les règles établies du jeu amoureux<sup>37</sup> » d'une manière subtile : que des détails (une moustache, une tache, une semaine avec beaucoup de rendez-vous<sup>38</sup>) renvoient à sa subversion<sup>39</sup>. Bien que Pictet ne s'interroge pas moins que Maupassant sur la dualité par le biais d'un personnage hors norme, chez celui-ci la transgression est une expérience mentale initiée par une figure paradoxale qui raille les travers des constructions sociales imposées et déclenche un drame psychique : l'intériorité de l'Autre et du Moi angoisse.

L'inconnue est plus qu'une femme-homme, Roger s'en doute bien. Elle s'apparente à « un être en-deçà et au-delà de la nature humaine, bête et enchanteresse en même temps<sup>40</sup> ». Déshumanisée, elle dépasse à la fois la condition de la femme et la condition humaine. Le mythe acquiert dans cette œuvre une dimension médicale.

### **Fantastique psychologique et Freud psychanalyste**

Le nouvel ancrage des variations du mythe de l'androgynie perpétuées par le fantastique permet de suivre son évolution vers l'intériorisation. Chez Maupassant, le mythe s'est transformé en discours psychologique, investi des craintes de son temps : la femme qui refuse d'obéir aux

---

<sup>34</sup> F. Monneyron, *L'androgynie décadent*, *op. cit.*, p. 49.

<sup>35</sup> *Idem*, p. 44.

<sup>36</sup> *Idem*, pp. 44-45.

<sup>37</sup> *Idem*, p. 45.

<sup>38</sup> « La caractérisation androgynie de la courtisane est également une des constantes de l'imaginaire de la fin du siècle. L'androgynie est alors l'indice d'une dissipation morale extrême ». *Idem*, p. 47.

<sup>39</sup> Voir la chronique « Le fantastique » de Maupassant où il prétend que « l'art est devenu plus subtil », dans G. Delaisement, *Guy de Maupassant. Chroniques*, Paris : Rive droite, tome I, 2003, p. 720.

<sup>40</sup> C. Lloyd, « 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, p. 106.



### Manuela Mohr, « Vers un fantastique intérieur »

schémas conçus par la société où seule se fait entendre la voix masculine est inconcevable. Roger perçoit la femme comme totalement autre avant de se rendre compte qu'ils ont échangé leurs places.

George superpose plusieurs rôles comme si c'étaient des masques : tantôt homme ou femme, tantôt mère ou enfant. L'inconnue en revanche dissimule plusieurs dimensions en son intérieur : elle est à la fois une femme séductrice et le diable. Le mouvement ascendant jusqu'à l'univers chez Pictet s'oppose au mouvement descendant, introspectif, chez Maupassant. Tandis que ce premier montre que l'univers mental de l'homme se cristallise dans une forme comprimée que l'on peut s'approprier, l'intériorité chez ce dernier reste insondable : ce qui provoque la déstabilisation du Moi est moins un trait visible que la part en l'Autre et en Moi qui échappe à la raison. Maupassant puise dans le domaine médical de son époque pour conférer une place de choix à la dimension pathologique que peut receler le mythe de l'androgynie.

Le fantastique pense la psyché, réfléchit à son rapport avec la psychanalyse. En cela, il est tant « une enquête sur le réel<sup>41</sup> » qu'« un vecteur de savoir<sup>42</sup> ». L'abolition de la frontière entre le normal et le pathologique fait qu'entre le Moi et le monstre existe un rapport à la fois de proximité et de différence totale puisque la folie est désormais « une affaire de point de vue<sup>43</sup> ». Cette coïncidence dit la complexité de la psyché humaine ; elle trouve son expression dans la figure du double que le surgissement d'une altérité intérieure en Roger transforme en symptôme d'une maladie de la personnalité. L'intériorisation du fantastique dont les œuvres de Maupassant constituent un exemple éloquent accompagne la naissance de la psychanalyse qui – que ce soit par la conception d'une bisexualité psychique innée (Freud) ou d'une âme de l'autre sexe en nous (Jung et la théorie de l'Animus et de l'Anima) – ne propose qu'une des options possibles pour représenter la vie psychique, la part cachée en nous, les zones d'ombre, ce à quoi les Anciens s'étaient déjà intéressés auparavant. Le mythe et les sciences de la vie psychique en éclosion se rapprochent par leur coprésence dans le fantastique.

---

<sup>41</sup> B. Marquer, *Naissance du fantastique clinique. La crise de l'analyse dans la littérature fin-de-siècle*, Paris : Hermann, « Savoir lettres », 2014, p. 10.

<sup>42</sup> *Idem*, p. 12.

<sup>43</sup> *Idem*, p. 52.

## Bibliographie

### Corpus

#### *Le fantastique*

MAUPASSANT, G. de, *L'Inconnue*, in *Gil Blas*, 1885, in *Contes et nouvelles*, tome II, Paris : Gallimard, « Pléiade », 1979.

PICTET, A., *Une course à Chamounix, conte fantastique*, Paris : Duprat, 1838.

#### *Les mythes*

OVIDE, *Les Métamorphoses*, Paris : Les Belles Lettres, 2009.

PLATON, *Le Banquet*, Paris : Les Belles Lettres, 1989.

### 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'androgynisme décadent. Mythe, figure, fantasmes*, Grenoble : ELLUG, 1996.

———, *L'androgynisme romantique. Du mythe au mythe littéraire*, Grenoble : ELLUG, 1994.

SELLIER, P., « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? » in *Littérature*, n° 55, 1984.

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).

## ***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).

## *L'utopie, la corporéité et la mort chez Levinas et Bloch*

*Clémentine Woille*

*Université catholique de Louvain*

Pour citer cet article : Clémentine Woille, « L'utopie, la corporéité et la mort chez Levinas et Bloch » in *Sphères*, n° 4, 2019, pp. 69-79.

### **Résumé**

Si l'utopie excède les limites du réel, elle n'est pas seulement une création de l'imaginaire sinon un lieu privilégié pour penser le hors-norme. Le corps, lieu premier de la subjectivité, confronte la réalité de la corporéité au mystère de l'incertain inhérent à l'utopie. La mort se pose, non plus comme la finalité linéaire et déterminée du corps, mais comme l'antithèse de l'utopie ; pour autant le corps est-il l'unique consentement au réel ? Tous deux témoins des vicissitudes du XXème siècle, Levinas et Bloch se sont interrogés sur l'appréhension du temps, entre messianisme et espérance, il s'agit dès lors de maintenir le possible dans le réel et de retranscrire la tension de l'espace utopique en temporalité non-cyclique. Ainsi, quelle liberté de ce *non-encore-être* demeure en-*visage*-able pour l'individu ? L'objet de cet article sera de comparer ces enjeux entremêlés de l'utopie et du corps subjectif, à travers la conception de la mort chez Levinas et Bloch, plus spécifiquement dans *Dieu, la Mort et le Temps* et *De Dieu qui vient à l'idée* d'E. Levinas et *Le principe espérance* (tome III) d'E. Bloch.



## Introduction

L'utopie depuis Thomas More incarne un nouvel espace-temps possible, elle représente tant un ailleurs influençant la présent qu'un lieu privilégié pour penser le corps et la mort. Le corps, lieu premier de la subjectivité, au-delà de la sensibilité, confronte la réalité de la corporéité aux possibles de l'utopie. Levinas et Bloch questionnent tous deux *l'être-pour-la-mort* d'Heidegger, à la fois par la notion d'utopie que par le concept d'étonnement que par l'imprégnation marxiste dans la société – thèmes que j'aborderai au cours de cet article.

Étudier le déploiement de l'utopie concrète chez Bloch à la lumière de Levinas, c'est aborder deux des trois dimensions blochiennes : l'éthique et la politique – chacune de ces dimensions revendique la concrétisation du rêve d'un monde meilleur et d'une société juste. L'utopie est le contre-la-pensée-unique, c'est-à-dire l'opposition par excellence à la pensée unique, mouvement qui trouve sa source dans la pensée d'un individu, dans un rêve pour le collectif ; ce rêve qualifié de « diurne » par Bloch lui-même est une condition *sine qua non* à la formulation de son utopie concrète, non pas que comme rêve d'une société meilleure, sinon comme fonction utopique de la « conscience anticipative » pour reprendre la terminologie d'Ernst Bloch, c'est-à-dire comme contraction de la temporalité à proprement parler.

Le corps est le vecteur d'action par excellence, il peut être phénoménologique avec Levinas ou au service de l'utopie sociale avec Bloch, entre autre par la valeur du travail qu'il peut incarner. Le corps chez les deux auteurs est une invitation à la relation, or, comme l'affirme Levinas dans *Dieu, la mort et le temps*, le temps est la relation avec l'autre. Cette dynamique extériorise et concrétise les potentialités créatrices de l'homme qui sommeillent dans cette « conscience anticipative ». Il s'agit dès lors, de maintenir le possible dans le réel et de retranscrire la tension de l'espace utopique en temporalité non-cyclique, c'est-à-dire, d'envisager le temps par rapport à la mort, pour citer ici Levinas : « Le monde dans l'histoire est inachevé, l'être n'est pas encore. La fin est utopie. La praxis est possible non pas par la fin de l'histoire, mais par l'espoir utopique de cette fin. Le présent et le moi humain dans cette histoire comportent une zone d'obscurité qui s'éclaire par l'utopie »<sup>1</sup>.

L'objet de cet article est de comparer ces enjeux entremêlés de l'utopie et du corps subjectif, à travers le dépassement de la mort chez Levinas et Bloch, notamment en s'appuyant sur le texte « La mort dans la pensée d'Ernst Bloch » extrait de *De Dieu qui vient à l'idée*

---

1 E. Levinas, *Dieu, la mort et le temps*, Paris : Grasset, 1993, p. 113.

d'Emmanuel Levinas ainsi que sur des fragments du *Principe Espérance* (tome III) d'Ernst Bloch. Ma problématique est la suivante : en quoi les conceptions du corps et de la mort sont-elles pertinentes pour articuler la notion d'utopie chez Bloch et Levinas ? Pour ce faire, j'aborderai dans un premier temps les thématiques du corps et de l'utopie chez Bloch et Levinas ; puis, dans un second temps, il sera question de la temporalité avec les notions du *pas-encore* et *ne-pas-être*.

## **Le corps et l'utopie chez Levinas et Bloch**

Je propose dans cette première partie de traiter la question de la corporéité chez Levinas puis de la mettre en parallèle avec la perspective de Bloch. Ainsi, le corps est toujours en devenir, il est *re-présentation*, c'est-à-dire le présent du médiat. Pourtant, dans la pensée de Levinas, il y a une ambiguïté du corps, il est à la fois *l'ici* et le *no-man's land* : le vecteur des possibles et une entrave. Le corps doit à la fois s'arracher de l'anonymat de l'existence dans le monde de *l'il y a* et participer à la transcendance. Le corps n'est pas que matière sans mouvement, sans intention ; la sensation ancrée dans la matière du corps génère un lieu, celui de la corporéité : Levinas en formulant cette phénoménologie génère une nouvelle perspective où la sensibilité précède la conscience. Le corps chez Levinas est le lieu de non-domination de l'être. Dès lors, le sujet percevant est posé dans une dimension performative menant à l'action éthique – dimension qui pourrait être mise en corrélation avec celle du travail chez Bloch<sup>2</sup>.

L'épiphanie d'autrui s'incarne dans le « Tu ne tueras point ». Cette visitation du visage, pour reprendre les termes de Levinas, bouscule l'égoïsme du sujet. Levinas recentre l'utopie dans la relation, car il y a dans l'utopie comme dans la rencontre, un renoncement au pour-soi, elle ouvre directement vers l'à-venir, qu'elle soit sensorielle ou visuelle : c'est un agir qui devient un *être*. L'irruption de l'Autre arrache le Moi à sa condition et le place en situation d'obligé, le sujet est sorti de son repos. Autrui me réveille de ce sommeil ; thématique qui n'est d'ailleurs pas sans faire écho au « rêve diurne » blochien comme intuition de l'utopie.

Pourtant, chez Bloch, il n'y a pas de corporéité phénoménologique à proprement parler. Malgré tout, il y a dans le corps blochien, une contraction temporelle : une possibilité utopique, c'est-à-dire, comme chez Levinas, la constitution « du rêve d'être plus que ce corps-là » de par la médiateté première du corps, c'est-à-dire son ancrage dans le présent. Le sommeil

---

<sup>2</sup> Je me réfère ici aux enseignements du Prof. Botbol-Baum sur la philosophie d'Emmanuel Levinas.

### Clémentine Woille, « L'utopie, la corporéité et la mort chez Levinas et Bloch »

dogmatique correspond pour tous deux à un corps éteint ou « sans domicile ». Le réveil est – chez Levinas – synonyme d'altérité, d'injonction éthique ; Bloch est en proche car, comme le souligne Arno Münster dans son ouvrage *Espérance, rêve, utopie dans la pensée d'Ernst Bloch*<sup>3</sup>, c'est la misère du prochain qui incite à l'éveil de la conscience. Levinas dès *Dieu, la mort et le temps* relie l'altérité (par le regard – thématique éminemment levinassienne) à la question ontologique : « Pour Bloch, le spectacle de la misère humaine et de la frustration du prochain et le discours rigoureusement éthique qu'il engendre, rejoint le discours ontologique. L'accomplissement de l'homme est l'accomplissement de l'être en sa vérité »<sup>4</sup>. La matière demeure la condition de réalisation de l'utopie. Le mouvement révolutionnaire introduit une solidarité qui conduit inexorablement à un nouvel humanisme dont la finalité est l'*Heimat*<sup>5</sup>, la maison, le foyer, l'habitation absolue ; c'est un cheminement vers l'être. Le foyer, l'*Heimat* blochien, évoque une société heureuse et ancrée dans un *topos* présent satisfaisant pour chacun et ce, sans injustice<sup>6</sup>. Cette thématique de la demeure sera également développée par Levinas dans *Totalité et Infini* (1961), mais elle n'est alors pas décrite comme la finalité ultime de l'activité humaine sinon comme condition, elle ne se situe non plus dans le monde objectif, mais c'est le monde objectif qui se situe par rapport à elle.

Quelle utopie entrevoir ? L'utopie chez Levinas et Bloch réside dans le lien éthique comme résistance. L'utopie apparaît plurielle chez Levinas, elle se situe entre le *pas-encore* et le *ne-pas-être*, comme l'éthique qui vient du on-ne-sait-où, *topos* universel et mystérieux par excellence ; l'utopie comme situation du lieu, sous-entend une intention catégoriale, le sujet percevant est renvoyé à une dimension performative, c'est-à-dire à son action éthique. On peut dès lors constater la filiation dans la terminologie de ce devenir, avant tout linguistique puisque l'on retrouve l'empreinte de Bloch dans le vocabulaire levinassien. Il semble pertinent de mettre ici corrélation l'utopie chez Levinas avec la perspective de Miguel Abensour. En effet, l'utopie dans la perspective levinassienne est intérieure avant d'être extériorisée : elle est le changement

---

3 A. Münster, *Espérance, rêve, utopie dans la pensée d'Ernst Bloch*, Paris : L'Harmattan, 2015.

4 E. Levinas, *Dieu, la mort et le temps*, Paris : Grasset, 1993, p. 113.

5 Levinas relie l'*Heimat* à l'espérance « dans l'espérance, il y a anticipation, on est au monde comme si le monde était achevé. Cette espérance ne signifie pas la nécessité de ce qui se produira ; elle est utopie. Il ne s'agit pas non plus d'un Savoir absolu mais pour prendre cette expression qui n'est pas dans Bloch, d'une habitation absolue.

*Heimat* signifie « être là » dans E. Levinas, *Dieu, la mort et le temps*, Paris : Grasset, 1993, p. 113.

6 Notons ici le rapprochement significatif de la notion d'*Heimat* blochienne avec l'étymologie du terme « économie », terme qui vient du grec *oikonomia* qui signifie « gérer la maison », terme lui-même constitué d'*oikos* signifiant maison et de *nomos*, administrer.

de perspective créatrice qui consiste à envisager un autre monde possible ; s'en suit une extériorisation, qu'Abensour qualifie de « *conversion utopique* », c'est-à-dire qu'elle devient expérience, qui « définit un déplacement, ou un mouvement par lequel l'homme ou le collectif se détourne de l'ordre existant pour se tourner vers un monde nouveau »<sup>7</sup>. Cette conversion utopique, comme le souligne avec justesse l'auteur, suspend l'espace et le temps afin de laisser au mieux se générer l'expérimentation d'un nouvel-être-ensemble-au-monde. Cette perspective demeure chez Levinas on ne peut plus phénoménologique, à savoir, elle comprend l'interruption de *l'épochè*. Cette suspension lui confère une dimension transcendante significative – dimension absente chez Bloch selon Levinas qu'il ne manque pas de souligner dans son article « Sur la mort chez Ernst Bloch » : cette absence de verticalité à proprement parler est formulée comme suit « *excluant toute référence à la hauteur, comme s'il y avait crainte qu'on ne confonde hauteur et ciel* ». Or, cette hauteur est possible chez Levinas car elle est phénoménologique : « d'un côté l'utopie rend perceptible et manifeste l'interruption ontologique, l'épochè ; inversement l'épochè phénoménologique permet de comprendre le mouvement interne de l'utopie »<sup>8</sup> comme conversion utopique. Abensour situe *l'épochè* phénoménologique chez Levinas telle une élévation possible de l'homme, l'utopie envisage alors « *l'utopie de l'humain* » et « *l'humain utopique* »<sup>9</sup>. La proximité et la rencontre sont ainsi intégrées dans la perspective utopique lévinassienne : l'utopie est donc à la fois une visée sociétale juste et ontologique.

Après cette analyse phénoménologique, il convient de revenir sur cette vie agonisante dépeinte dans le capitalisme puisque l'utopie se révèle une critique du présent. L'utopie n'a, pour Bloch, aucune velléité à se cantonner à une rêverie esquissant un état idéal, elle a un *telos*, celui de transcender le réel. Dans le prolongement des travaux de Münster, l'utopie est définie comme le principe organisateur d'une *praxis* de l'« utopie concrète » extériorisant les potentialités immanentes à l'être. *Praxis* signifie alors résister, agir, se libérer de la médiocrité du réel pour construire un monde amélioré. Pourtant, elle se loge dans le *pas-encore* être, à la fois processus et inachèvement.

Pour Bloch, la racine de l'histoire, c'est l'homme qui travaille – cet homme en activité ne peut agir que par le devenir-conscient de lui-même, elle est la base de la matière. Le travail est

---

7 M. Abensour, *Emmanuel Levinas, l'intrigue de l'humain. Entretien avec Danielle Cohen-Levinas. Entre métapolitique et politique*, Paris : Hermann, 2012, p. 50.

8 *Idem*, p. 52.

9 *Idem*, p. 58.

## Clémentine Woille, « L'utopie, la corporéité et la mort chez Levinas et Bloch »

une forme de *praxis* qui vise la possibilité de réalisation de l'utopie blochienne. Bloch articule une ontologie du non-encore-être orientée vers l'avenir, dont le but demeure la concrétisation des images utopiques. Malgré les politesses annoncées par Levinas à propos de Bloch dans « Sur la mort chez Ernst Bloch »<sup>10</sup>, comment l'utopie est-elle repensée non seulement dans l'immanence mais comme immanence de la transcendance ?

Levinas souligne la double signification du travail qui revêt à la fois une dimension immanente mais également une immanence de la transcendance – transcendance que l'on peut d'ores et déjà qualifier d'horizontale chez Bloch. Cette rupture de l'immanence correspond à la concordance de l'être avec son achèvement d'inachevé ; il s'agit de la distinction majeure entre Bloch et Levinas. Le labeur corporel de l'humanité est ainsi considéré comme condition transcendentale :

« Produire c'est à la fois *faire et présenter l'être en sa vérité*. Ce produire est *praxis*. Il n'est pas de purement théorique qui ne soit déjà travail. Déjà l'apparition de la sensation suppose un travail. C'est dès lors en tant que travailleur que l'homme est subjectivité. Dès lors, l'homme n'est pas une région de l'être, mais un moment de son effectuation en tant qu'être. (...) [Le temps] est temps d'accomplissement, détermination complète qui est actualisation de sa puissance, de toute l'obscurité du factuel où se tient la subjectivité de l'homme aliéné dans son effectuation technique »<sup>11</sup>

Cette citation illustre la pluridimensionnalité de la subjectivité, qui intègre à la fois une conscience du lieu, en tant que *topos* par le corps (que l'on peut également rapprocher de la solidarité avec l'évocation antérieure de la misère de l'autre comme éveil), mais également du temps, car le lieu est un non-advenu à créer : « l'élan vers l'avenir est une relation avec l'utopie et non pas marche vers une fin de l'histoire prédéterminée dans l'obscurité du présent ». Il y a également une structure éthique au cœur de cette ontologie blochienne qui place l'humanité au centre de sa réflexion, l'homme sans enjeu de pouvoir est plus conscient de son humanité.

Ainsi, Bloch formule un marxisme humaniste, c'est-à-dire un humanisme marxiste où l'idée du progrès « s'auto-comprend et s'autodétermine en tant qu'« humanity in action ». Cet humanisme représente le cheminement inévitable de l'humanisme vers son « foyer », où l'être coïncide avec un foyer humain »<sup>12</sup>. Le marxisme est énoncé comme le noyau de l'être humain,

---

10 E. Levinas, *Dieu, la mort et le temps*, Paris : Grasset, 1993.

11 *Idem*, p. 110.

12 *Idem*, p. 108.

rendant l'émancipation humaine possible par le *novum*, c'est-à-dire, pour Bloch par la perspective du monde à achever, lieu possible de l'émancipation humaine. La transcendance blochienne se révèle transcendance pratique. Comment l'utopie peut-elle se traduire dans la finitude corporelle ?

### **Entre le *pas-encore* et le *ne-pas-être* : la mort**

L'utopie décrite par Bloch se révèle tant spatiale, avec l'*Heimat*, que temporelle car elle est dans un devenir proche ; pourtant cette pluridimensionnalité confère au temps une autre perspective, un autre horizon. Il ne s'agit dès lors, non plus de penser le corps à partir d'un horizon déterminé sinon d'en penser les limites à travers l'utopie. Ainsi, penser la mort à partir du temps et non plus le temps à partir de la mort, c'est en cela que Levinas et Bloch se rejoignent : la mort devient un moment de signification au-delà du moment qu'elle impose, d'où également le renversement d'une temporalité linéaire qui génère, par l'utopie, un infini ; il y a rupture des totalités de notre société et de notre herméneutique de la temporalité même.

Alors qu'Heidegger conçoit la mort comme l'achèvement de l'être-là en élaborant un être-pour-la-mort, chez Bloch et Levinas, l'utopie se pose comme une résistance éthique et politique qui consiste à refuser la mort comme horizon de l'*Etre* car le temps utopique est une irruption. Il convient ici de souligner la singularité de Bloch quant à la temporalité puisque celle-ci se révèle quelque peu téléologique : le futur ne peut être envisagé sans le passé

Cette temporalité non plus totalisante mais bien multiplicité des infinis bouscule les acquis heideggériens et interpelle la mort. En effet, si l'humanisation du réel ne peut ignorer la réalité du monde, elle ne peut non plus faire abstraction de la finitude de l'homme, c'est-à-dire de sa propre mort. Pour autant, en quoi sa prise en considération interfère avec l'utopie même ?

L'utopie comme « le surgissement de l'humain comme sortie, dégagement de l'être »<sup>13</sup>. Cette affirmation de l'autrement qu'être levinassien met la lumière sur sa conception de la mort (le point d'interrogation par excellence pour reprendre les termes de Levinas), on ne peut vaincre la mort en voulant produire une pensée de la vie éternelle, sinon « en transformant le sujet de telle façon qu'il soit désormais moins vulnérable à la mort inévitable du moi, ou qu'il

---

13 M. Abensour, « Penser l'utopie autrement » in *Cahier de l'Herne. Emmanuel Levinas*, Paris : L'Herne, n°60, 1991, p. 490.

Pourtant, il n'est question de victoire sur la mort qui demeure incontestablement fin et anéantissement de l'individu. Comme le souligne Levinas dans son article « Une autre pensée de la mort : à partir de Bloch », Bloch propose une autre signification de la mort, c'est-à-dire « qu'elle tire son sens d'au-delà de ce néant (...), le spectacle de la misère et de la frustration du prochain et le discours éthique qu'il engendre, rejoint le discours ontologique. L'accomplissement de l'homme est accomplissement de l'être en sa vérité »<sup>15</sup>

Dans la sous-section « Mort, où es ta victoire ? » de *Dieu, la mort et le temps*, Levinas – à partir de la question ontologique – parle d'un petit « pied de nez » que l'homme fait à la mort en étant satisfait et réhumanisé par l'utopie qui l'a plongé dans une temporalité actancielle et solidaire en ne laissant alors à la mort « que cette coquille à croquer ! ». La mort pour Bloch est une confrontation au réel ; elle peut susciter l'effroi.

Ernst Bloch, dans le chapitre 52 du tome III du *Principe Espérance*<sup>16</sup>, dresse une historiographie très précise des rites funéraires, de la perception de la mort en tant que telle à travers les cultures qui ont façonné notre monde ; car la mort n'est pas celle qui ouvre l'avenir, c'est à travers l'avenir utopique que la mort se doit d'être comprise. Comme le souligne Münster<sup>17</sup>, l'« herméneutique » des différentes productions culturelles et artistiques aux potentialités utopiques décrites par Bloch a pour but de mettre en abyme « la fonction utopique de l'imagination créatrice » car celle-ci est le transfert, la médiation dans le matériau concret des contenus et rêves de la conscience anticipative. Car de façon universelle, l'angoisse de la mort a parcouru les générations ; la mort est le moteur de l'espérance.

Quant Emmanuel Levinas dans *Dieu, la mort et le temps*, il assimile l'angoisse blochienne de la mort à celle de l'œuvre inachevée, « c'est l'achèvement du monde, sa qualité de foyer, laquelle est atteinte dans le monde achevé. L'angoisse serait dans sa visée première la mélancolie de l'œuvre inachevée »<sup>18</sup>. Pourtant, cette angoisse – fruit de cette mélancolie en raison d'une œuvre inachevée – génère une solidarité significative qui ne fait que renforcer un nouvel

---

14 *Idem*, p. 490.

15 E. Levinas, *Dieu, la mort et le temps*, Paris : Grasset, 1993, p. 109.

16 E. Bloch, *Le Principe Espérance* (III), Paris : Gallimard, 1976.

17 A. Münster, *Espérance, rêve, utopie dans la pensée d'Ernst Bloch*, Paris : L'Harmattan, 2015.

18 E. Levinas, *Dieu, la mort et le temps*, Paris : Grasset, 1993, p. 120.

humanisme : cette confusion entre la mort de la société et la mort individuelle en est à l'origine.

Parmi cette pénombre, la lumière pénètre et éclaire le sujet, Bloch la nomme « *étonnement* », étonnement définitivement synonyme de questionnement dans sa philosophie. Levinas évoque cette apogée de l'interrogation dans l'imperméabilité de la mort à l'homme car celui-ci est déjà dépourvu de son humanité. Question et réponse, l'étonnement questionne de par « sa disproportion avec l'obscurité du sujet, réponse de par sa plénitude »<sup>19</sup>. Même si l'on ne peut parler d'affrontement, la victoire sur la mort est annoncée par Levinas grâce à la philosophie même car en tant que discipline et comme « amour de la sagesse », elle incarne une protestation contre la réification, la mort dépassée serait nihilisme. L'incursion de l'utopie dans l'appréhension de la mort bouscule la temporalité et génère une temporalité des possibles, du *pas-encore*.

## Conclusion

Le cheminement intellectuel proposé par Ernst Bloch est un éveil qui ôte le sujet subjectif de la somnolence du rêve diurne, sa philosophie nous invite à agir *avec, pour et dans* le possible pour une *praxis* de l'anticipation utopique. Cet investissement du sujet n'est pas sans induire un glissement du sujet individuel au sujet collectif, l'ontologie blochienne est celle « du non-être-encore », c'est-à-dire, une esquisse ontologique d'une philosophie éminemment orientée vers la *praxis*. Le travail qui est une *praxis* de la matière peut, comme nous l'avons abordé, être un levier collectif pour atteindre l'utopie et ainsi produire du *novum* dans le monde

Levinas a été marqué par les travaux de Bloch, les diverses analyses formulées au fil des articles étudiés montrent bien le renversement utopique qu'a insufflé la pensée blochienne que Levinas a retranscrit dans le reste de son œuvre notamment sur le corps et sur la société en initiant une temporalité, où la fin n'est plus la finalité du *Dasein* : « l'avenir de l'utopie, c'est l'espoir de réaliser ce qui n'est pas encore »<sup>20</sup>.

La persistance de l'utopie et non sa mort, sa résurgence pour un à-venir possible est une résistance éthique et politique tant chez Bloch et Levinas. Il y a chez ces deux philosophes, une volonté éminente de penser l'espérance en opposition à l'angoisse heideggérienne. La mort est la « contre utopie » par excellence ; le nihilisme – qui n'est autre que le désir de saisir la totalité,

---

19 E. Levinas, « Sur la mort chez Ernst Bloch » in *De Dieu qui vient à l'idée*, Paris : Vrin, 1992, p. 74.

20 *Idem*, p. 70.



**Clémentine Woille, « L'utopie, la corporéité et la mort chez Levinas et Bloch »**

est le contraire de l'utopie : la mort n'est plus l'horizon de l'être sinon, une « possibilité absolument certaine ; elle est la possibilité qui rend possible toute possibilité »<sup>21</sup>.

---

21 E. Levinas, *Dieu, la mort et le temps*, Paris : Grasset, 1993, p. 59.

## Bibliographie

- ABENSOUR, M. *Emmanuel Levinas, l'intrigue de l'humain. Entretiens avec Danielle Cohen-Levinas. Entre métapolitique et politique*, Paris : Hermann, 2012.
- , « Penser l'utopie autrement » in *Cahier de l'Herne. Emmanuel Levinas*, Paris : L'Herne, n°60, 1991.
- BLOCH, E., *Le Principe Espérance*, Paris : Gallimard, 1976.
- LEVINAS, E., *Totalité et Infini*, Montpellier : Morgana Fata, 1961.
- , *Dieu, la mort et le temps*, Paris : Grasset, 1993.
- , « La mort dans la pensée d'Ernst Bloch » in *De Dieu qui vient à l'idée*, Vrin, Paris, 1992.
- , « Préface » in *Utopie et socialisme*, de Martin Buber, Paris : Aubier Montaigne, 1977.
- MÜNSTER, A., *Espérance, rêve, utopie dans la pensée d'Ernst Bloch*, Paris : L'Harmattan, 2015.
- ZAFRANI, A., *Le défi du nihilisme. Ernst Bloch et Hans Jonas*, Paris : Hermann Philosophie, 2014.

## ***L'ouverture sur l'Autre dans Tinghir- Jérusalem : Les échos du Mellah de Kamal Hachkar***

*Karima Benelbida*

*Université Chouaib Doukkali*

Pour citer cet article : Karima Benelbida, « L'ouverture sur l'Autre dans *Tinghir- Jérusalem : Les échos du Mellah* de Kamal Hachkar » in *Sphères*, n° 4, 2019, pp. 80-90.

### **Résumé**

Cet article aborde l'expérience interculturelle de Kamal Hachkar dans son film *Tinghir-Jérusalem : Les échos du Mellah*. Dans ce film, il est question d'interculturel exprimé par plusieurs éléments comme le déplacement, le voyage et l'immigration. *Tinghir-Jérusalem* traite la question interculturelle au cinéma notamment le dialogue interculturel longtemps rompu entre les juifs et les amazighs. Le film raconte ce déplacement du réalisateur vers l'Autre pour découvrir le Moi. Ce film, qui s'appuie sur l'histoire, sur la mémoire et surtout sur les corps, prouve que le septième art a cette capacité d'interroger nos identités et de parvenir à instaurer le dialogue entre les cultures.

## Introduction

Certes, le contact des langues et des cultures est un phénomène qui existe depuis la nuit des temps, mais cette notion d'interculturel ou d'interculturalité n'a vu le jour que ces dernières décennies. La spécificité de ce concept, par rapport à cette réalité toujours présente, ne réside pas dans le contact en lui-même, mais il le dépasse en s'intéressant à cet *autre regard*. Ce dernier définit les interférences et les interactions, directes ou indirectes, entre les cultures. Dans ce contexte, Claude Clanet affirme que « la nouveauté réside en la manière de percevoir, d'analyser et de prendre en compte ces phénomènes »<sup>1</sup>.

En effet, l'interaction entre les cultures peut être réalisée en deux formes : directe ou indirecte. Le tourisme et la colonisation sont deux exemples qui illustrent le premier cas de cette rencontre directe des cultures, alors que la forme indirecte est favorisée par les médias, le cas échéant, le film. D'ailleurs, ce dernier « n'est pas seulement, selon Youssef Ait Hammou, un lieu culturel, mais aussi l'opportunité d'un échange interculturel fécond »<sup>2</sup>.

Le terme interculturel est généralement utilisé en opposition à multiculturel. Si le multiculturalisme se limite seulement à la description et à la comparaison des cultures, l'interculturel adopte une perspective centrée sur l'action. Il cherche, en effet à tisser des liens avec l'altérité. L'interculturel renvoie à « la manière dont on voit l'Autre, à la manière dont on se voit. Cette perception ne dépend pas ni des caractéristiques d'autrui ou des miennes, mais des relations entretenues entre moi et autrui. »<sup>3</sup>

Fruit de la mondialisation, l'interculturel se présente aujourd'hui comme une approche, diversifiée et riche, capable de répondre à de nouvelles questions socioculturelles. Afin d'illustrer cette approche interculturelle, nous avons choisi d'étudier un film documentaire qui s'intitule, *Tinghir-Jérusalem : Les échos du Mellah*.

## Problématique et présentation du film

*Tinghir-Jérusalem : Les échos du Mellah* est un long métrage réalisé par Kamal Hachkar en 2012. Cette première œuvre a valu à son réalisateur le prix Ahmed Attia au festival Medimed de

---

<sup>1</sup> C. Clanet, *L'interculturel, introduction aux approches interculturelles en éducation et en sciences humaines*, Toulouse-le Mirail : Presses universitaires du Mirail, 1993, p. 18.

<sup>2</sup> Y. Ait Hammou, *L'éducation aux médias*, Marrakech : Imprimerie papeterie el watanya, 2013, p. 102.

<sup>3</sup> M. Abdallah-Preteuille. *L'éducation interculturelle*, France : PUF, 1999, p. 51.

## Karima Benelbida, « L'ouverture sur l'Autre dans *Tinghir-Jérusalem* »

Barcelone, le grand prix du meilleur film au Festival International du film sur les Droits Humains de Rabat, le prix du meilleur documentaire au festival Jewish Eye de Ashkelon, le prix du meilleur documentaire au Festival International du film Berbère de Paris et le grand prix du meilleur documentaire du Festival international du Cinéma et de la Mémoire Commune de Nador.

L'importance de ce film réside dans sa thématique. Le cinéaste a investi l'approche interculturelle pour se découvrir lui-même à travers la découverte de l'Autre.

Ayant appris que l'identité amazighe est aussi une identité partagée par les juifs de l'Atlas, Kamal Hachkar décide de faire revivre la *mémoire refoulée* entre les Juifs et les Musulmans amazighs. La quête de cette double identité pousse le cinéaste à se déplacer dans plusieurs lieux. Tout d'abord, dans sa ville natale Tinghir. Pour répondre à d'autres interrogations, Hachkar se déplace aussi en Israël pour faire la rencontre des Juifs de Tinghir.

Notre objectif à travers l'analyse de ce film est de répondre à la problématique suivante : comment le réalisateur investit-il le dialogue interculturel pour dévoiler l'identité plurielle des Amazighs ? Nous allons également soulever d'autres interrogations en relation étroite avec l'approche interculturelle, à savoir :

- Est-ce que cette tentative de découverte de l'Autre, ce déplacement vers l'Autre, a provoqué en Kamal Hachkar un choc culturel ou bien fut-elle l'occasion d'un dialogue interculturel ? En tant qu'Arabe, comment fut-il accueilli dans le territoire d'Israël ? Est-ce que Kamal Hachkar serait considéré comme ce corps étranger, hostile avec qui il n'y a point de dialogue interculturel ou au contraire serait-il considéré comme cette figure emblématique qui a pris le risque d'établir des ponts entre les deux cultures ?

- Comment l'esthétique contribue-t-elle à aborder l'interculturel dans *Tinghir-Jérusalem : Les échos du Mellah* ?

- A travers la thématique du voyage et de la traversée, quel est le point de vue adopté par le réalisateur, celui de l'exote ou de l'hôte ?

## Ouverture culturelle ou dialogue interculturel

L'ouverture culturelle précède et contribue au dialogue interculturel. Or, il ne faut pas confondre ces deux expressions puisqu'elles ne relèvent pas de la même réalité. Si dans la

démarche d'ouverture culturelle « l'objet prime sur la personne, on cherche à acquérir de nouvelles connaissances, à voir, à rencontrer, mais en observant objets et personnes avec le regard de l' 'étranger' »<sup>4</sup>, toutefois, le dialogue interculturel incite l'individu à s'intéresser, au premier abord, à l'être humain. Il ne s'agit pas de le dominer, mais de le respecter et de l'accepter, malgré toutes ses différences.

Le but du dialogue interculturel est d'appréhender un monde oeuvrant pour la solidarité, le développement et la paix. Afin de réaliser un tel objectif, les personnes des deux cultures doivent s'interroger ensemble, discuter, négocier, partager et échanger entre elles ce qu'elles possèdent comme savoir.

L'ouverture culturelle a pour but l'ouverture sur d'autres mondes pour l'enrichissement et le désir d'apprendre, ce qui permet, peut-être, d'entamer le premier pas vers l'Autre.

Néanmoins, passer de l'ouverture au dialogue interculturel fait nécessairement appel à une forme d'engagement à la fois du corps et de l'esprit ; c'est une prise de conscience, dont la confrontation peut-être épineuse.

Ainsi, les questionnements identitaires poussent le réalisateur à se déplacer, à voyager, à se diriger vers l'Autre et à le considérer non comme différent, mais comme semblable. Cette attitude qu'adopte Kamal Hachkar à la rencontre du Juif est l'attitude de l'hôte qui s'appuie sur la rencontre, l'échange, l'hospitalité et la réciprocité. L'hôte qui se veut le contraire de l'exote, dans la mesure où cette dernière notion est définie par Victor Segalen, comme « celui qui préserve une distance, qui cherche à maintenir de l'étrangeté tout en se délectant de la différence ».<sup>5</sup>

### **L'approche interculturelle : la quête de l'identité judéo-amazighe**

Kamal Hachkar ne se contente pas d'entamer le premier pas à la rencontre du Juif de Tinghir, mais il va jusqu'à apprendre l'hébreu. Cet apprentissage de la langue de l'Autre permet au réalisateur l'échange interculturel. Un échange qui contribue à la communication avec l'Autre, à sa compréhension et à sa connaissance.

---

<sup>4</sup> J. Valantin, « Une utile formation pour un dialogue durable » in J. Valantin et M-G. Euzen-Dague (dir.), *Le dialogue interculturel, une action vitale*, Paris : L'Harmattan, 2008, p. 24.

<sup>5</sup> V. Segalen, *Essai sur l'exotisme*, Paris : Livre de poche, 1999, p. 56.

### Karima Benelbida, « L'ouverture sur l'Autre dans *Tinghir-Jérusalem* »

L'hébreu n'est pas la seule langue de la bande sonore de *Tinghir-Jérusalem : Les échos du Mellah*, l'arabe dialectale, le français et l'amazighe sont aussi révélateurs de cette interculturalité.

Le spectateur, en même temps que le cinéaste, découvre ce passage et ce mouvement intellectuel d'une culture vers l'autre. La caméra illustre ce passage dans la mesure où elle se focalise, dans un premier temps, sur les visages en gros plan, pour réaliser ensuite un mouvement de la découverte de signes interculturels. Nous citons à titre d'exemple, le Mellah qui témoigne de la présence des juifs sur la terre marocaine et les femmes juives, en Israël, qui chantent, jusqu'à présent, des chansons d'expression amazighe (Fig. 1).



Figure 1 : Hachkar, en Israël, en compagnie de femmes juives.

La gestuelle du corps et de ses attitudes sont aussi un indicateur de cette longue cohabitation entre les Juifs et les Amazighs. Tout en regardant une femme juive âgée, dans sa cuisine, Kamal Hachkar affirme que les gestes de cette dernière ressemblent parfaitement à ceux de sa grand-mère amazighe.

### L'approche interculturelle : Pour une esthétique cinématographique

Le réalisateur a exploité le langage cinématographique pour nous transmettre un message universel sur la coexistence, la cohabitation culturelle et l'importance de l'Autre pour cerner notre identité plurielle, bref un message sur l'humanité. Il s'agit d'un message humaniste.

Le premier plan de ce film s'ouvre sur la route de voyage. La caméra est en mouvement, il s'agit d'un panoramique descriptif qui a une fonction introductive. Ce plan représente des montagnes, c'est un voyage au cœur de l'Atlas. La caméra passe ensuite à un plan rapproché,

montrant le profil de Kamal Hachkar au regard fixe, ferme et bien déterminé (Fig. 2).



Figure 2 : Hachkar en route vers Tinghir.

Dès que la caméra cadre le gros plan du demi visage du réalisateur, commence la voix-off : « Je n'ai jamais cessé de voyager entre le Maroc et la France. Marocain, berbère, français, musulman, arabe ; très tôt je me suis confronté aux questionnements identitaires qui se posent à tous les enfants d'immigré ; je ne suis ni simplement ni d'ici, ni de là-bas, la seule chose que je savais que je suis venu d'un ailleurs ».

Ce monologue intérieur est assimilé à un fondu-enchaîné. Ce sont des images d'un passé réel qui illustrent la crédibilité de ses propos. Une vidéo de Kamal Hachkar, encore jeune en compagnie de sa famille au bord d'un bateau.

A travers une vidéo représentant Kamal Hachkar en voyage avec sa famille au bord d'un bateau, le réalisateur met l'accent sur le passage infini entre ici et là-bas, la France et le Maroc, la mer et la terre.

C'est le passage infini entre ici et là-bas, la France et le Maroc, la mer et la terre. Dès que le mot *ailleurs* est prononcé, la caméra se déplace vers le haut, vers le ciel. Un ciel, dépourvu de couleurs, que certes, Kamal cherche à peindre tout au long du film.

De retour sur la route de voyage, la caméra est subjective, le spectateur en tant que Kamal est au volant, comme si ce voyage n'était pas une quête personnelle de sa propre identité, mais de notre identité. L'étroitesse de la rue, ainsi que la pluralité des virages ont pour effet de sens la complexité de cette quête que mène le réalisateur.

Le générique se clôt sur un plan général de la ville de Tinghir où est écrit, enfin, le titre du film qui regroupe deux espaces différents: *Tinghir-Jérusalem : Les échos du Mellah*.



**Karima Benelbida, « L'ouverture sur l'Autre dans *Tinghir-Jérusalem* »**

La quête de l'identité judéo-amazighe emmène le cinéaste à se déplacer dans plusieurs lieux et à la rencontre de plusieurs personnes. Hachkar a commencé son voyage par sa ville natale, Tinghir, au sud-ouest du Maroc. Au salon de coiffure, le réalisateur pose ses premières questions. Des questions sur les Juifs, sur leur quotidien, mais surtout sur ce partage entre les Juifs et ses ancêtres musulmans sur cette terre de Tinghir.

Le choix de ce salon n'est pas aléatoire, mais il revient à un vieil homme qui a reçu des Juifs, dans son magasin, dans les années cinquante et au début des années soixante. Le plan rapproché du visage de cet homme marquant ses émotions constitue un témoignage historique de la cohabitation entre Juifs et Musulmans.

Un témoignage où la caméra se fixe sur le visage du vieil homme comme pour relater ses émotions et sa nostalgie d'une époque où cohabitaient les Juifs côte à côte avec les Musulmans. A ce propos, Farid Zahi affirme que : « Le visage est le lieu naturel de l'identité et des sens. Il est aussi ce qui donne au corps son sens ».<sup>6</sup>

Après ce témoignage, c'est le retour de la voix-off corrélée à un plan d'ensemble sur la Kissaria. Dans ce lieu, qui se situe au cœur de la ville de Tinghir, réside le secret de cette mystérieuse identité. Accompagné de son grand-père Baha, qui commerçait avec les juifs jusqu'à leur départ, la caméra se focalise avec un très gros plan sur l'union de deux mains, de deux générations, du père et de son petit-fils. L'importance de cette image relève de la complicité, de l'amour et du plaisir de raconter dans les détails cette vie que menait, auparavant, le grand-père auprès des Juifs et dont l'espace en demeure révélateur (Fig. 3).

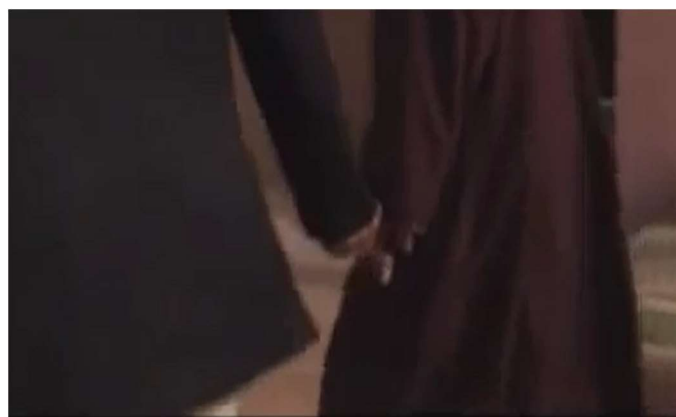


Figure 3 : Hachkar avec son grand-père à la quête de l'identité judéo amazighe.

---

<sup>6</sup> F. Zahi. *D'un regard, l'autre : L'art et ses représentations au Maroc*, Rabat : Editions Marsam, 2006, p. 78.

Une fois que les deux personnes entrent par la porte du quartier juif, la caméra se substitue au regard de Kamal. Il s'agit d'une contre plongée qui renvoie à la majesté des lieux, à la hauteur des murs, à la puissance, à la supériorité et notamment à la résistance du Mellah, malgré le départ des juifs depuis plusieurs années. A cet angle de prise de vue, surgit la voix-off du réalisateur : « Je suis né au cœur de ce dédale de ruelles et de maisons en pisé. (...) j'avais le sentiment de faire un voyage dans le temps ».

La quête identitaire à Tinghir semble insuffisante. Grâce à un plan général de la Kissaria de Tinghir, se superpose la voix-off de Kamal qui pose plusieurs interrogations, notamment celles en relation avec les raisons du départ des juifs. Afin de répondre à cette question et à bien d'autres, le réalisateur part à la recherche de ces Juifs de l'Atlas dans plusieurs villes d'Israël, à savoir Yavn, Kibbutz Nev Ur, Safed et Haïfa. C'est ainsi que Kamal se trouve à nouveau au volant.

En même temps que le réalisateur, qui pose des questionnements identitaires, le spectateur semble s'engager, lui aussi, dans cette quête interculturelle. La caméra, à son tour, semble renforcer ces interrogations, notamment cette scène où Kamal frappe à la porte de certains Juifs qui tardent à lui ouvrir. Cette attente renvoie le spectateur en même temps que le cinéaste à poser la question suivante : le dialogue interculturel serait-il possible ou impossible ?

Que ce soit à Tinghir ou en Israël, la caméra utilise vigoureusement le gros plan. Le cinéaste cherche à travers le recours fréquent à ce procédé à saisir l'intériorité des personnes. A cet égard, Marcel Martin affirme que : « Le gros plan nous a habitué à une telle puissance de pénétration dans l'intimité mentale des personnages de cinéma qu'il nous semble parfaitement vraisemblable d'*entendre* les pensées d'un individu que nous voyons absorbé dans une méditation muette ».<sup>7</sup>

Néanmoins, la caméra ne s'est jamais éloignée du visage de Kamal. Son enjeu ne se limite pas à exposer l'intériorité des personnes rencontrées, mais aussi à celle du réalisateur. Elle a effectivement réussi à nous transmettre les sentiments les plus profonds de Kamal. Ainsi, celui-ci n'arrive pas à dissimuler ses larmes qui coulent sans cesse suite à la rencontre d'une femme juive qui chante en amazighe. Une chanson sur le départ, sur la souffrance et sur sa nostalgie pour cette terre où elle a vu le jour, Tinghir. Ce gros plan de Kamal, plein d'émotion et de

---

<sup>7</sup> M. Martin. *Le langage cinématographique*, Paris : Les Éditions du CERF, 2001, p. 215.

Karima Benelbida, « L'ouverture sur l'Autre dans *Tinghir-Jérusalem* »  
sensibilité, laisse place à des images en noir et blanc du départ du Juif.

Le film se clôt sur une dédicace « À mes parents et à mes grands-parents », puis les noms de toute l'équipe du film défilent sur la voix d'une femme juive qui chante en amazighe, ainsi que sur les rires de Hachkar comme satisfait de cette quête identitaire. Une quête qui ne pourrait plus voir le jour sans la rencontre avec l'Autre, l'Autre de Tinghir et de Jérusalem. Si les premières images du film s'ouvrent sur l'espace de Tinghir, la clôture est assurée par ces regards dans le hors-champ de cette femme juive à Jérusalem que Tinghir hante pour toujours son esprit et son cœur.

## Conclusion

Aborder l'approche interculturelle du discours cinématographique est une initiation aux valeurs, à l'échange, au partage, à la civilisation, à la paix et à l'esthétique.

*Tinghir-Jérusalem : Les échos du Mellab*, est une œuvre sur l'identité judéo-amazighe, il s'agit d'une invitation à un voyage qui se fait aussi bien dans le temps que dans l'espace. C'est une expérience interculturelle qui vise la découverte d'un Maroc pluriel.

Ce film, qui se base sur l'histoire, sur la mémoire et surtout sur les corps, prouve que le septième art a cette capacité d'interroger nos identités et de parvenir à instaurer le dialogue entre les cultures.

Dans ce film, le cinéaste a déployé tout un langage cinématographique pour nous apprendre que l'ouverture sur l'Autre est une découverte du Moi. L'approche interculturelle se situe donc dans une démarche dynamique qui vise à interroger les cultures, à transcender les difficultés engendrées par la différence de l'identité et de s'ouvrir sur l'Autre.

Dans *Tinghir-Jérusalem : Les échos du Mellab*, les différences culturelles ne sont plus considérées comme un obstacle ou un problème mais elles constituent par contre un enrichissement et une diversité capables d'opérer un développement remarquable. Comme l'affirment Louis Porcher et Dominique Groux, l'interculturel « c'est le partage entre (inter-) cultures des compositions diverses ».<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> L. Porcher, D. Groux. *L'éducation comparée*, Paris : Ed. Nathan, 1997, p. 62.

Avec cette œuvre cinématographique, Kamal Hachkar a pu, selon les propos de Mohamed Nour Eddine Affaya : « traduire alors la parole générale et les événements de son temps et les transforme[r] en une écriture esthétiquement spécifique. Il intervient dans le champ symbolique et visuel pour produire une écriture en mouvement, possédant un ancrage culturel particulier ».<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> M. Affaya, « L'Autre dans l'imaginaire cinématographique maghrébin » in A. Mdarhri-Alaoui (dir.), *L'interculturel au Maroc : Arts, Langues, Littérature et Traditions populaires* (Actes de la journée d'études organisée par le G.E.M et le D.L.L.F à la FSLHR), Casablanca : Afrique Orient, 1994, p. 30.

## Bibliographie

- AFFAYA, M. N. E, « L'Autre dans l'imaginaire cinématographique maghrébin », in A. Mdarhri-Alaoui (dir.), *L'interculturel au Maroc : Arts, Langues, Littérature et Traditions populaires* (Actes de la journée d'études organisée par le G.E.M et le D.L.L.F à la FSLHR), Casablanca : Afrique Orient, 1994.
- AIT HAMMOU, Y., *L'éducation aux médias*, Marrakech : Imprimerie papeterie el watanya, 2013.
- CLANET, C. *L'interculturel, introduction aux approches interculturelles en éducation et en sciences humaines*. Toulouse-le Mirail : Presses universitaire du Mirail, 1993.
- MARTIN, M., *Le langage cinématographique*. Paris : Les Editions du CERF, 2001.
- ABDALLAH-PRETCEILLE, M., *L'éducation interculturelle*, France : PUF, 1999.

## *Le gin-seng sous l'Ancien Régime : L'évolution botanique et la révolution botaniste*

*Shasha Ma*  
*Paris-Sorbonne*

Pour citer cet article : Shasha Ma, « Le gin-seng sous l'Ancien Régime : L'évolution botanique et la révolution botaniste » in *Sphères*, n° 4, 2019, pp. 91-103.

### **Résumé**

Le gin-seng chinois ne fut connu en Europe qu'en 1610, et fut apporté par les Hollandais revenant du Japon. Il fallut attendre l'Ambassade de Siam qui vint en France et en donna, parmi d'autres, en tant que présents à Louis XIV. Le gin-seng d'Amérique fut découvert par Joseph-François Lafitau, en 1718, au Canada. Dès lors, cette plante a énormément attiré les Européens dans la contribution botanique. L'efficacité de ses vertus en médecine fut beaucoup décrite, à l'époque, par Du Halde, Raynal et Jaucourt. Les gens en ont tiré des remèdes non seulement contre les maladies corporelles, mais encore pour l'aphrodisiaque, comme chez Sade par exemple. Cette évolution botanique devrait contribuer à la révolution botaniste, tant mentale que physique.

## Introduction



Di questa costa, là dov'ella frange  
Più sua rattezza, nacque al mondo un sole,  
Come fa questo tal volta di Gange.  
Però chi d'esso loco fa parole  
Non dica « Ascési », che direbbe corto,  
Ma « Oriente », se proprio dir vuole.

Dante,  
*La Divine Comédie*

De cette côte, là où moins rapide elle  
devient, surgit au monde un soleil, comme  
celui-ci quelquefois surgit du Gange.  
Qui donc parle de ce lieu, ne le nomme  
point Ascési, ce serait peu dire, mais  
Orient, si proprement il veut parler. <sup>1</sup>

Dans ce court extrait, le célèbre humaniste italien Dante, montre, de façon synthétique, le rôle de l'Orient. Cette terre mystérieuse, fascinante, voire entièrement dorée, selon Marco Polo, se présente comme un soleil rayonnant dans le ciel occidental. Au contraire de Mo Yan, auteur chinois ayant accroché les lauriers du Prix Nobel 2012 et portant ce pseudonyme dont la signification est précisément *ne pas dire*, l'Orient, autant à lui, fait parler de lui dans le monde entier. En provoquant un élan de curiosité, l'Orient, pour les étrangers, et notamment les Occidentaux, constitue un rêve. Son paysage pittoresque, sa richesse incomparable, son sérail luxueux, sa philosophie lucide, ainsi que sa culture lumineuse ont, pendant longtemps, joué un rôle important dans l'imaginaire occidental.

Ce ne fut que lorsque les Portugais, à la fin du xv<sup>e</sup> siècle, franchirent le Cap de Bonne-Espérance et ouvrirent une nouvelle route vers l'Inde et la Chine. Hormis les voyageurs, l'influence d'un groupe de savants était d'autant plus décisive dans l'échange culturel qu'ils entrent rapidement, sans le vouloir, dans un fameux combat : la Querelle des rites. L'Amérique fut découverte à la même époque. Après l'exploration de Christophe Colomb, les expéditions atteignirent la terre de l'Amérique du Nord. Si les Vikings s'y installèrent entre le xi<sup>e</sup> siècle et le xiv<sup>e</sup> siècle, les explorations des Européens commencèrent, dont le point culminant fut la période des expéditions françaises de Jacques Cartier dans le golfe de Saint-Laurent. La colonie

---

<sup>1</sup> Dante, « Paradis », *La Divine Comédie*, cité et traduit par M.-L. Dufrenoy dans *L'Orient romanesque en France*, Montréal : Beauchemin, 1946, p. 319.

anglaise de Terre-Neuve, fondée le 5 août 1583, amorçait la suite des expériences : les colonies britanniques et françaises.

C'est dans ce contexte que le gin-seng chinois et américain est découvert et devient, sans doute, un phénomène à travers lequel les intellectuels européens ont pu puiser la connaissance culturelle dans les sources des voyageurs et celles des jésuites. Les Chinois étaient en effet les premiers à utiliser cette plante, ce qu'ils ont rapporté par l'écriture, étant décrit dans *Shennong bencaojing* (*Canon des herbes de Shennong*) et enregistré dans *Jiaguwen beji* (*Recueil des inscriptions sur os ou carapaces de tortues*), datant de deux mille ans avant J.-C.

Dès lors, le gin-seng a été amplement utilisé tant par les empereurs que les nobles chinois. Ses vertus miraculeuses (guérison corporelle, conservation de la vie) étaient déjà reconnues dans l'Antiquité en Chine, d'où la recherche insatiable et son prix de plus en plus élevé. Les voyageurs (Marco Polo<sup>2</sup>, Joseph-François Lafitau, Michel Sarrazin et Raynal), les jésuites (Père Jartoux, Du Halde) et les intellectuels (Louis Lémery, Des Bruslons et Valmont de Bomare) en ont beaucoup rapporté. Il a fallu attendre le Marquis de Sade pour remettre à l'ordre du jour les vertus de cette plante dans la relation sexuelle. Se référant aux jésuites et aux encyclopédistes, Sade aborde souvent, dans ses écrits, cette tendance intellectuelle de l'époque.

Dès lors, nous pouvons poser les questions suivantes : quel est le rôle commercial et politique du gin-seng dans l'Histoire de la Chine ? Les Européens reconnaissent-ils la différence entre le gin-seng chinois et le gin-seng américain ? L'évolution de la botanique peut-elle influencer la mentalité des révolutionnaires, comme par exemple Sade, qui a lancé un pas décisif dans la littérature française, à son époque, dans l'univers érotique ?

Afin de répondre à ces interrogations, nous allons examiner, en premier lieu, l'histoire du gin-seng depuis l'Antiquité jusqu'à l'époque de la Découverte de l'Amérique afin de mieux comprendre son rôle et ses vertus. Ensuite, nous aborderons la connaissance européenne de cette plante. Il s'agira d'analyser, de manière panoramique, certains traités et récits qui le mentionnent. À partir de là, nous interprétons, en dernier lieu, l'effet aphrodisiaque décrit par Sade, en tant que porte-parole physique et mental de la Révolution française.

---

<sup>2</sup> M. Serrand, *Ginseng : mille ans de bienfaits*, Paris : Alpen Editions, 2005, p. 13. L'auteur prétend que Marco Polo est le premier Occidental à parler des vertus du gin-seng, mais sans aucune trace d'écriture.



## L'histoire du gin-seng

Le gin-seng (ou ginseng), plante vivace, appartient au genre *panax* de la famille des araliacées. Parmi les dix espèces de gin-seng cultivées dans le monde, les plus connues sont originaires d'Asie du Nord-Est et d'Amérique du Nord, désigne respectivement la Tartarie de la Chine et le Canada, qui ont été répétés par les botanistes sous l'Ancien Régime. De la culture à l'industrialisation de cette racine, le gin-seng est considéré par la médecine orientale, depuis des millénaires, comme la panacée permettant de retrouver la santé dans tous les cas. Le gin-seng, appelé en mandarin *ren shen* signifiant « homme-racine », ressemble à une forme humaine en miniature. On trouve la même nomination chez Chippewa, tribu amérindienne, qui l'appelait *shte-na-bi-o-Dzhi-bih*, c'est-à-dire « homme-racine » également.

La Chine est, depuis longtemps, reconnue pour son histoire sur l'utilité du gin-seng longue de plus de quatre mille ans. Selon la légende, sous le règne de Huangdi (2717-2599 av. J.-C.), premier empereur et ancêtre des Chinois, les vertus magiques du gin-seng étaient connues. C'est Fan Li, premier ministre du Royaume Yue à l'Époque des Printemps et Automnes ou période Chunqiu (770-481 av. J.-C.), dans son *Fanzi jiran* (*Essais de M. Fan*), qui est le premier à mentionner le gin-seng en en faisant une description : « **人参出上党, 状类人形者善** [Le gin-seng, venu de la région de Shangdang, ressemble au corps de l'homme] ». Cette région, appartenant actuellement à la Province de Shanxi, produisait le gin-seng nommé *Shangdang shen* (le gin-seng de Shangdang).

Les vertus médicales de cette racine étaient mentionnées, sous la Dynastie des Han occidentaux (206 av. J.-C. - 9), d'une façon panoramique, dans *Shennong bencaojing* (*Canon des herbes de Shennong*), traité le plus ancien dans la pharmacopée chinoise datant du 1<sup>er</sup> siècle avant notre ère vulgaire : « **人参味甘, 主补五脏、安精神、定魂魄、止惊悸、除邪气、明目、开心、益智, 久服轻身延年** [Le gin-seng, ayant une saveur douce, aide à nourrir les cinq viscères, à chasser les désordres d'esprit, à calmer l'âme, à rendre le regard plus clair, à rendre heureux et à augmenter la longévité] ». Quelques siècles plus tard, durant les Han orientaux, Zhang Zhongjing, dans son *Shanghan lun* (*Traité des maladies*), a fait un compte-rendu détaillé des

113 ordonnances parmi lesquelles le gin-seng intervient dans 21, soit 18,6%. Il a ajouté que cette racine permettait à l'homme d'exciter sa libido.

Si son utilisation est relativement récente, les Chinois ont commencé à cultiver le gin-seng sous la Dynastie des Jin occidentaux (266-316). Dans le chapitre *Shi Le zhuàn* (*Vie de Shile*) de *Jinshu* (*Almanach des Jin*), on rapporte : « **初勒家园中生人参，葩茂甚** [On a trouvé jadis du gin-seng qui poussait de manière très dense dans le jardin de Shi Le] ». Shi Le, empereur du Royaume de Zhao antérieur, vivait, dans sa jeunesse, dans la Province de Shanxi où poussait le gin-seng de Shangdang ; il en faisait du commerce. Il a transplanté cette plante de la région de Shangdang dans son jardin afin de la cultiver, puis de la vendre. Cela montre que la culture du gin-seng remonte à plus de 1600 ans.

Jusqu'alors, le gin-seng de Shangdang faisait autorité. Il a fallu attendre Tao Hongjing, qui a récolté, en 480-498, d'autres traités médicaux importants et a donné naissance à son *Bencao jing jizhu* (*Annotation du canon des herbes*). Il a mentionné à nouveau les vertus du gin-seng, et ajouté qu'il « **人参出上党山谷及辽东** [était originaire de Shangdang et du Nord-Est] », en se référant à un poète issu de Gaoli, tribu se trouvant dans la Province actuelle de Liaoning, au Nord-Est de la Chine. *L'éloge du gin-seng* montre les caractéristiques et la pousse de cette racine. Sous la Dynastie des Tang (618-907), le gin-seng et le thé devenaient des boissons très à la mode. D'après le *Traité de la géographie* dans le *Nowel Almanach des Tang*, quelques provinces dépendantes de l'empereur ont payé leur tribut en utilisant le gin-seng. Les mandarins et les intellectuels l'ont offert comme cadeau le plus précieux aux amis.

Les Chinois des Dynasties des Song (960-1279) et des Qing (1636-1912) ont continué cette pratique. Su Song, dans son *Bencao tujing* (*Canon des herbes en dessin*), a montré les caractéristiques de chaque période de la plantation du gin-seng et la manière de discerner le vrai du faux. Puis Li Shizhen y a ajouté ses procédés de culture dans le *Bencao gangmu* (*Classes et ordres des herbes*). Le gouvernement des Qing a monopolisé le droit de le recueillir. Ce fut à partir de 1881, où l'État vivait dans la misère, que le monopole a été aboli. À la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, la

## Shasha Ma, « Le gin-seng sous l'Ancien Régime »

Corée a commencé à cultiver du gin-seng rouge, plante actuellement connue dans le monde entier.

### La découverte des Occidentaux

Le gin-seng<sup>3</sup>, découvert par Joseph-François Lafitau<sup>4</sup> en 1718 au Canada, est une plante qui bouleverse depuis longtemps l'esprit des Occidentaux. Anthropologue et ethnographe français, il partit en mission en Nouvelle-France (ou Amérique du Nord à l'époque), en 1711, et s'initia aux mœurs iroquoises. Pendant son séjour, il découvrit le gin-seng d'Amérique, et fut longtemps considéré comme le premier Européen à avoir trouvé les vertus de cette plante.

Cependant, il n'est pas le précurseur de cette découverte botanique ; il avoue que ce sont les missionnaires en Chine qui l'ont influencé dans cette recherche<sup>5</sup>. Dès l'année 1700, le jardin du roi a reçu du gin-seng américain envoyé par Michel Sarrazin, naturaliste français, également parti en Nouvelle-France. Cet événement a été raconté par Sébastien Vaillant<sup>6</sup>. Le gin-seng chinois ne fut connu en Europe qu'en 1610, ayant été apporté par les Hollandais revenant du Japon. Mais ce fut l'Ambassade de Siam qui en offrit comme présent à Louis XIV.

Louis Lémery (1677-1743), médecin et chimiste français, connaissait mieux le gin-seng du Canada que celui de la Chine. Il publia en 1702 le *Traité des aliments* dans lequel il s'attacha à soutenir l'efficacité de cette plante visant à soulager la fatigue ; son mal à l'estomac le rendait souvent inquiet. Il pensait qu'il « n'[était] point autant ami des nerfs que les Chinois

---

<sup>3</sup> Pierre-François-Xavier de Charlevoix, missionnaire au Japon, parle du gin-seng du Japon qui ressemble beaucoup à celui de la Tartarie. Le gin-seng, vécu généralement à la latitude boréale de 33 à 48 degrés, se répand en Chine, au Japon, en Corée, en Amérique du Nord. Charlevoix, *Histoire et description générale du Japon, où l'on trouvera tout ce qu'on a pu apprendre de la nature et des productions du pays... avec les fastes chronologiques de la découverte du Nouveau-Monde*, Paris : Pierre-François Giffart, 1736, t. I, p. 571.

<sup>4</sup> J.-F. Lafitau, *Mémoire présenté à son altesse royale, Monseigneur le Duc d'Orléans régent du royaume de France : concernant la précieuse plante du Gin-seng de Tartarie, découverte au Canada par le P. Joseph François Lafitau, de la Compagnie de Jesus, Missionnaire des Iroquois du Sault Saint Louis*, Paris : Joseph Mongé, 1718.

<sup>5</sup> « Le gin-seng est une plante qui croît dans la grande Tartarie [aujourd'hui dans la Chine du Nord], d'où on la transporte à la Chine, et à laquelle les Chinois attribuent de grandes vertus. On ne la connaissait jusqu'ici que par quelques racines apportées en Europe, et sur les descriptions imparfaites qu'en ont données le Père Martini, dans son *Atlas Chinois* [1654], le Père Nieremberg dans son *Histoire naturelle* [Juan Eusebio Nieremberg, *Historia naturae, maxime peregrinae*, Antverpim, 1635], le Père Kircher dans la *Chine illustrée*, Guillaume Pison [*Histoire naturelle du Brésil*, 1648], [...], M. Kampfner dans les *Aménités exotiques* [1712], etc... » Joseph-François Lafitau, *Mémoire présenté à son altesse royale, Monseigneur le Duc d'Orléans régent du royaume de France : concernant la précieuse plante du Gin-seng de Tartarie, découverte au Canada par le P. Joseph François Lafitau, de la Compagnie de Jesus, Missionnaire des Iroquois du Sault Saint Louis*, dans *Journal des savants du lundi 27 juin 1718*, Paris : Pierre Witte, 1718, p. 397.

<sup>6</sup> S. Vaillant, « Établissement d'un nouveau genre de plante nommé Araliastrum, duquel le fameux ninzin ou ginseng des Chinois, est une espèce », dans *Discours sur la structure des fleurs : leurs différences et l'usage de leurs parties prononcé à l'ouverture du jardin royal de Paris, le X<sup>e</sup> jour du mois de juin 1717 et l'établissement des trois nouveaux genres de plantes, l'araliastrum, la sheradia, la boerhaavia avec la description de nouvelles plantes rapportées au dernier genre*, Leide : P. Vander, 1718, pp. 40–47. Nous ignorons totalement le langage qu'utilise ici l'auteur.

sembl[aient] le faire entendre » et que « peut-être leur préparation de riz corrige[rait] ce défaut<sup>7</sup>. » Puis il donne des recettes chinoises à base de poudre de gin-seng dont l'une pour augmenter l'appétit, l'autre est pour réguler le poul, une troisième est appelée « to-ming-sau, c'est-à-dire [un] remède qui ramène une vie échappée<sup>8</sup>. » Le père Jartoux décrivit également, neuf ans plus tard, dans une lettre adressée au père Procureur Général des Missions des Indes et de la Chine, cette plante qui donnait des effets miraculeux : soulager les épuisements du corps, guérir les pneumonies, dissoudre les flegmes, arrêter les vomissements, fortifier l'appétit, et même prolonger la longévité<sup>9</sup>.

Cette plante a, dès lors, amplement attiré les missionnaires, les académiciens et les encyclopédistes. En revanche, durant les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, les Européens n'avaient pas une grande idée du gin-seng, « plante admirable jusqu'à présent peu connue en Europe »<sup>10</sup>, a confirmé Savary Des Bruslons (1657-1716) dans le *Dictionnaire universel de commerce*.

Le gin-seng étant « si précieux » aux yeux des Chinois, qui « ne le trouvent jamais trop cher », son prix élevé favorise le commerce entre la Chine et les pays qui le possèdent<sup>11</sup>. Il reste cependant toujours très recherché par les Chinois :

Le gouvernement fait cueillir tous les ans cette plante par dix mille soldats Tartares, dont chacun doit rendre gratuitement deux onces du meilleur ginseng. On leur donne pour le reste un poids égal en argent. Cette récolte est interdite aux particuliers. Une dépense si odieuse ne les empêche pas d'en chercher. Sans cette contravention à une loi injuste, ils seraient hors d'état de payer les marchandises qu'ils tirent de l'empire, et réduits par conséquent à s'en passer<sup>12</sup>.

Aux vertus du gin-seng, « petite racine qui croît à la Chine » selon les mots de Thomas

---

<sup>7</sup> L. Lémery, *Traité des aliments, où l'on trouve par ordre et séparément la différence et le choix qu'on doit faire de chacun d'eux en particulier, les bons et les mauvais effets qu'ils peuvent produire, les principes en quoi ils abondent*, par M. Louis Lémery, 3<sup>e</sup> édition, revue, corrigée et augmentée sur la 2<sup>e</sup> de l'auteur, par M. Jacques-Jean Brubier, Paris : Durand, 1755, p. 130.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>9</sup> *Lettres édifiantes et curieuses de Chine par des missionnaires jésuites, 1702-1776*, éd. d'Isabelle et Jean-Louis Vissière, Paris : Garnier-Flammation, 1979, p. 176.

<sup>10</sup> J. S. Des Bruslons, *Dictionnaire universel de commerce, contenant tout ce qui concerne le commerce qui se fait dans les quatre parties du monde... Ouvrage posthume du Sr Jacques Savary Des Bruslons... continué... et donné au public, par Philémon-Louis Savary*, Amsterdam : chez les Jansons à Waesberge, 1726-1732, t. II, p. 230.

<sup>11</sup> Raynal parle du commerce du gin-seng entre la Chine et le Canada. G.-T. Raynal, *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des européens dans les deux Indes*, La Haye : Gosse fils, 1774, t. VI, p. 144-174.

<sup>12</sup> G.-T. Raynal, *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des européens dans les deux Indes*, op. cit., t. I, p. 643. André-Guillaume Contant d'Orville le rapporte également. Contant d'Orville, *Histoire des différents peuples du monde : contenant les cérémonies religieuses et civiles, l'origine des religions, leurs sectes et superstitions et les moeurs et usages de chaque nation*, Paris : Hérisant fils, 1770-1771, t. II, p. 404-405.

## Shasha Ma, « Le gin-seng sous l'Ancien Régime »

Dyche<sup>13</sup>, Raynal ajoute une autre raison concernant le fait qu'il s'agisse d'une plante très recherchée. Le gouvernement exerçait un contrôle sévère, à l'époque, non seulement de cette plante, mais aussi d'autres marchandises nécessaires et vitales : le sel et le fer. La monopolisation de l'état permettait aux gouverneurs, d'un côté, de contrôler la richesse du peuple, de l'autre, de renforcer le pouvoir.

Le chevalier Louis de Jaucourt (1704-1779), philosophe et encyclopédiste, semble donner raison à ce qu'écrit Raynal. Malgré le danger de se rendre dans les montagnes pour y chercher du gin-seng, les Chinois, très intéressés, venaient « se glisser dans ces déserts au risque de perdre leur liberté & le fruit de leurs peines, s'ils [étaient] surpris en sortant de la province ou en y rentrant<sup>14</sup>. » Moins pour monopoliser le gin-seng et en tirer l'intérêt despotique, l'empereur, afin que « les Tartares profitassent de ce gain préférablement aux Chinois »<sup>15</sup>, ordonna, en 1709, aux soldats tartares d'aller ramasser le gin-seng, copié plus tard par Raynal. Tout en se référant aux relations entre Kämpfer et Lafitau, Jaucourt confirme la différence entre le gin-seng du Canada et celui de la Chine :

M. de Jussieu a semé au jardin royal, des graines assez fraîches et bien conditionnées du gins-eng d'Amérique, qu'il avoit reçues du P. Lafiteau, mais qui n'ont pas réussi ; de sorte que le gins-eng du Canada est encore plus rare en Europe, que celui de la Chine. Je dis le gins-eng du Canada, parce que toutes les présomptions semblent réunies pour ne regarder les deux gins-eng que comme une même plante<sup>16</sup>.

Malgré la ressemblance du « degré de latitude, le terroir, la position des montagnes, l'aspect des marais, [...], des feuilles, des pédicules, des fleurs, des fruits, des tiges, des racines vivaces, et des effets », cette similarité « n'est que le produit de l'art et de la préparation qu'on donne presque to[u]jours au gins-eng de la Chine. » Il faudra encore attendre pour que la distinction de ces deux gin-sengs soit faite.

## Sade et le gin-seng comme aphrodisiaque

Sade n'a jamais manqué cette tendance savante. Botaniste aphrodisiaque, il parle de la

---

<sup>13</sup> T. Dyche, *Nouveau dictionnaire universel des arts et des sciences, françois, latin et anglois : contenant la signification des mots de ces trois langues et des termes propres de chaque état et profession : avec l'explication de tout ce que renferment les arts et les sciences,.... T. 1 / trad. de l'anglois de Thomas Dyche ; [par le P. E. Pézenas et l'abbé J.-F. Féraud]*, Avignon : Fr. Girard, 1756, t. I, p. 497.

<sup>14</sup> *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers dirigée par Diderot et d'Alembert*, Paris : Chez Briasson, David l'aîné, Le Breton et Faulche, 1751-1765, t. VII, p. 664.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 665. Jaucourt donne une liste des auteurs qui ont écrit sur le gin-seng à la page suivante.

mandragore, semblable au gin-seng, car « elle excite à l'amour »<sup>17</sup>. Sade a probablement dû lire l'ouvrage concernant la Chine du P. Du Halde qui soutenait le Père Jartoux au sujet de l'efficacité magique de cette plante, ce qui expliquait son prix élevé :

On peut juger de ce qu'elle coûtait autrefois, parce qu'elle se vend encore aujourd'hui à Peking : l'once de bon gin-seng coûte sept à huit onces d'argent, quoiqu'il y ait un perpétuel commerce entre les Tartares et les Chinois, qui se servent adroitement de ce flux et reflux continuels de mandarins et de soldats obligés d'aller et de revenir, suivant les diverses commissions qu'ils ont pour Peking, ou pour [...], qui passent ensuite dans les terres qui produisent le gin-seng, ou en cachette, ou avec le consentement tacite des gouverneurs<sup>18</sup>.

Ainsi, Du Halde met en avant son coût, alors que Sade ne parle que son effet sur l'amour. Moins séduit par le prix, le Marquis s'intéresse à la forme de la mandragore qui ressemble à celle de l'homme<sup>19</sup>. Hormis l'effet sexuel, le gin-seng comporte aussi cette forme humaine, confirme Raynal (1713-1796) dans l'*Histoire des deux Indes*, ouvrage collectif dans lequel Diderot collabore et se consacre à la dénonciation de l'esclavage : « Sa racine est un navet, tantôt simple, tantôt divisé en deux. Alors, elle a quelque ressemblance avec les parties inférieures de l'homme, d'où lui viennent les noms de ginseng à la Chine, et de garentoguen chez les Iroquois<sup>20</sup>. »

Cela importe néanmoins peu pour Sade qui a dû être rassuré par Jaucourt des effets excitants de cette plante dans les relations sexuelles. Les Européens se contentaient de « prescrire quelquefois le gins-eng dans la faiblesse, la cardialgie, les syncopes, les maux de nerfs, et les vertiges qui viennent d'inanition, comme aussi dans l'épuisement des esprits causé par les plaisirs de l'amour, par des remèdes ou des maladies »<sup>21</sup>. Joseph de La Porte parle des mêmes effets, différents de la volupté sadienne qui souligne seulement le plaisir, dépourvu des fruits de l'amour, il rapporte la reproduction favorisée par cette plante :

Le gin-seng, cette plante si célèbre, et dont je vous ai parlé dans une de mes lettres, se trouve en plusieurs endroits du Canada ; elle y a les mêmes vertus, et y opère les mêmes prodiges qu'à la Chine. Les Américains lui attribuent le pouvoir de rendre les femmes fécondes, comme les Chinois celui de rendre les hommes

---

<sup>17</sup> *Aline et Valcour*, dans Sade, *Œuvres*, textes établis, présentés et annotés par Michel Delon et Jean Deprun, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1990, t. I, p. 838.

<sup>18</sup> J.-B. Du Halde, *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*, Paris : P.-G. Le Mercier, 1735, t. IV, p. 8.

<sup>19</sup> *Aline et Valcour*, dans Sade, *Œuvres*, textes établis, présentés et annotés par Michel Delon et Jean Deprun, *op. cit.*, t. I, p. 838.

<sup>20</sup> G.-T. Raynal, *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des européens dans les deux Indes*, Genève : Jean-Léonard Pellet, 1780, t. I, p. 643.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 666.

Les intellectuels de l'Ancien Régime ne faisaient pas la différence entre le gin-seng américain et le gin-seng chinois. Valmont de Bomare (1731-1807) ne distingue pas le « ninzin et le gens-eng », rapportant plutôt des informations sur la récolte et la vente de cette plante<sup>23</sup>. Cependant, Sade, tout en faisant parler Juliette, tire ses connaissances sur sa « panacée »<sup>24</sup> :

La sorcière s'emparant alors d'une baguette d'hébène, et descendant à mesure tous les bocaux qui se trouvaient sur les rayons, commença par l'explication des aphrodisiaques et des électuaires anti-aphrodisiaques. Nous fîmes mettre de côté une ample provision des premiers, parmi lesquels beaucoup de cantharides, de gin-seng, et quelques fioles de la liqueur de Joui du Japon, que la Durand nous fit payer, à cause de sa rareté et de ses vertus surprenantes, dix-louis la fiole<sup>25</sup>.

Contrairement au débat sur l'origine égyptienne des Chinois, ces intellectuels occidentaux n'ont pas approfondi leurs connaissances sur le gin-seng dans l'Antiquité. Ce qui importe, ce sont leurs effets dont l'utilité sexuelle, rappelons-le, est mise en avant par le Marquis de Sade.

## Conclusion

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la collection botanique réalisée à travers le monde entier lors des voyages terrestres et maritimes est innombrable : de nombreux dessins le constatent. Sade n'a pas dû négliger ce fait. La chronologie sadienne, dont l'affaire de Marseille en 1772 contribue, malgré la volonté du Marquis, à fomentier une rumeur publique, présente quelques exemples d'empoisonnement, comme l'observe Mladen Kozul<sup>26</sup>. Hormis l'utilisation des drogues et des aphrodisiaques, Sade met aussi l'accent sur les abortifs.

À travers les récits de voyage et les traités des botanistes, passant de la botanique à la

---

<sup>22</sup> J. de La Porte, *Le voyageur français, ou la connaissance de l'ancien et du nouveau Monde, mis au jour par M. l'Abbé Delaporte (avec collaboration de Louis-Abel de Bonafous, Abbé de Fontenay et Louis Domairon)*, Paris : L. Cellot, 1769, t. IX, p. 262.

<sup>23</sup> J.-C. Valmont de Bomare, *Dictionnaire raisonné universel d'histoire naturelle. Tome 4 / ; contenant l'histoire des animaux, des végétaux et des minéraux, et celle des corps célestes, des météores & des autres principaux phénomènes de la nature ; avec l'histoire et la description des drogues simples tirées des trois règnes ; et le détail de leurs usages dans la médecine, dans l'économie domestique & champêtre & dans les arts & métiers : plus une table concordante des noms latins, & le renvoi aux objets mentionnés dans cet ouvrage. Par M. Valmont de Bomare, Nouvelle édition, revue & considérablement augmentée par l'auteur*, Paris : Brunet, 1775, t. IV, p. 66.

<sup>24</sup> « Les Asiatiques croient qu'elle est une panacée souveraine, et les Chinois y ont recours dans toutes leurs maladies, comme à la dernière ressource. [...] Mais il faut prendre garde d'en faire trop d'usage, car il allume le sang ; c'est pourquoi on l'interdit aux jeunes gens et à ceux qui sont d'une constitution chaude : au reste la cherté et la rareté de cette racine font qu'on en use peu. » Jacques-Christophe Valmont de Bomare, *Dictionnaire raisonné universel d'histoire naturelle*, Paris : Lacombe, 1768, t. II, pp. 302-303.

<sup>25</sup> *Histoire de Juliette*, dans Sade, *Œuvres*, textes établis, présentés et annotés par Michel Delon et Jean Deprun, *op. cit.*, 1998, t. III, p. 656.

<sup>26</sup> M. Kozul, « Le poison sadien : métaphores, sources, savoir médical », dans Michel Delon et Jean-Christophe Abramovici (éd.), *Le corps des Lumières, de la médecine au roman*, Nanterre : Centre des sciences de la Littérature de l'Université Paris X-Nanterre, 1997, pp. 161-162.

médecine, l'histoire du gin-seng est, en effet, une histoire mélangeant différents éléments dans lesquels la culture et la politique sont étroitement liées. Les Chinois se servaient de cette racine précieuse, qui coûtait de plus en plus cher, pour lutter contre les maladies. La loi de monopolisation promulguée par l'État privait l'utilisation du gin-seng de la plupart des gens. Il en allait de même en France où seulement les aristocrates pouvaient le payer, comme dans le monde sadien.

L'évolution du gin-seng a probablement poussé à une révolution physique et mentale. Dans le domaine de la pharmacologie, que ce soit en France ou en Chine, les amateurs le considèrent comme une panacée. Sa découverte et sa description mettent en lumière les vertus miraculeuses de cette plante exotique venant de Chine comme de l'Amérique du Nord. Leurs substances la font entrer dans la mentalité occidentale pour soigner et guérir. Il s'agit de guerroyer contre la faiblesse et l'impuissance, et de défendre le plaisir. Cet effet aphrodisiaque amorcerait une nouvelle ère où les faibles et les impuissants seraient guéris. Le Marquis de Sade, ennemi de ces derniers, a préféré l'utiliser tout en soulignant la liberté du corps et de l'esprit, thème cher à la Révolution française.

Pour être juste, il faudrait rappeler que, lorsque Louis XIV<sup>27</sup> a reçu, du roi de Siam, dans son jardin, la racine du gin-seng, il n'était pas moins séduit par son effet stimulant la puissance masculine, qui allait devenir le symbole de la puissance diplomatique de l'État. À cette époque, le Roi-Soleil était déjà âgé et toujours désireux de plaire à ses maîtresses. Il a utilisé cette racine pour la conquête des femmes, susceptible de le soulager de la solitude et de son agonie tant politique que sexuelle. Comme dans les romans libertins de l'époque, dans *Les Liaisons dangereuses*, par exemple, la domination des femmes s'assimile à une victoire sur un champ de bataille. C'est l'utopie dont rêvait jadis Sade, ami de la force et de l'énergie<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> H.-M. Lee, « Louis XIV's Ginseng: Shaping of Knowledge on an Herbal Medicine in the Late 17th and the Early 18th Century France », *Korean J Med Hist*, 2016; 25, n° 1, pp. 111-146. La version en coréen est disponible sur le site : <https://doi.org/10.13081/kjmh.2016.25.111>

<sup>28</sup> M. Delon, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris : Presses universitaires de France, 1988.



## Bibliographie

### Corpus

- BOMARE, J.-C. V. de, *Dictionnaire raisonné universel d'histoire naturelle*, Paris : Brunet, 1775.
- BRUSLONS, J. S. des, *Dictionnaire universel de commerce, contenant tout ce qui concerne le commerce qui se fait dans les quatre parties du monde... Ouvrage posthume du Sr Jacques Savary Des Bruslons... continué... et donné au public, par Philémon-Louis Savary*, Amsterdam : chez les Jansons à Waesberge, 1726-1732.
- CHARLEVOIX, P.- F.- X. de, *Histoire et description générale du Japon, où l'on trouvera tout ce qu'on a pu apprendre de la nature et des productions du pays... avec les fastes chronologiques de la découverte du Nouveau-Monde*, Paris : Pierre-François Giffart, 1736.
- DELON, M., *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris : Presses Universitaires de France, 1988.
- DUFRENOY, M.-L., *L'Orient romanesque en France*, Montréal : Beauchemin, 1946.
- DU HALDE, J.-B., *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*, Paris : P.-G. Le Mercier, 1735.
- DYCHE, T., *Nouveau dictionnaire universel des arts et des sciences, françois, latin et anglois*, Avignon : Fr. Girard, 1756.
- LAFITAU, J.-F., *Mémoire présenté à son altesse royale, Monseigneur le Duc d'Orléans régent du royaume de France : concernant la précieuse plante du Gin-seng de Tartarie, découverte au Canada par le P. Joseph François Lafitau, de la Compagnie de Jesus, Missionnaire des Iroquois du Sault Saint Louis*, Paris : Joseph Mongé, 1718.
- LA PORTE, J. de, *Le voyageur français, ou la connaissance de l'ancien et du nouveau Monde, mis au jour par M. l'Abbé Delaporte (avec collaboration de Louis-Abel de Bonafous, Abbé de Fontenay et Louis Domairon)*, Paris : L. Cellot, 1769.
- LEMERY, L. *Traité des aliments*, Paris : Durand, 1755.
- D'ORVILLE, C., *Histoire des différents peuples du monde : contenant les cérémonies religieuses et civiles, l'origine des religions, leurs sectes et superstitions et les mœurs et usages de chaque nation*, Paris : Hérisant fils, 1770-1771.
- RAYNAL, G.-T., *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des européens dans les deux Indes*, La Haye : Gosse fils, 1774.
- , *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des européens dans les deux Indes*, Genève : Jean-Léonard Pellet, 1780.
- SADÉ, *Œuvres*, textes établis, présentés et annotés par Michel Delon et Jean Deprun, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1990-1998, 3 vol.
- SERRAND, M., *Ginseng : mille ans de bienfaits*, Paris, Alpen Editions, 2005.
- VAILLANT, S., *Discours sur la structure des fleurs : leurs différences et l'usage de leurs parties prononcé à l'ouverture du jardin royal de Paris, le X<sup>e</sup> jour du mois de juin 1717 et l'établissement des trois nouveaux genres de plantes, l'araliastrum, la sberadia, la boerbaavia avec la description de nouvelles plantes rapportées au dernier genre*, Leide : P. Vander, 1718.

### Ouvrages collectifs, dictionnaires et articles

- Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* dirigée par Diderot et d'Alembert, Paris : Chez Briasson, David l'aîné, Le Breton et Faulche, 1751-1765.
- Lettres édifiantes et curieuses de Chine par des missionnaires jésuites, 1702-1776*, éd. d'Isabelle et Jean-Louis Vissière, Paris : Garnier-Flammarion, 1979.
- Journal des savants du lundi 27 juin 1718*, Paris : Pierre Witte, 1718.
- LEE, Hye-Min, « Louis XIV's Ginseng : Shaping of Knowledge on an Herbal Medicine in the Late 17th and the Early 18th Century France » in *Korean J Med Hist*, 2016 ; 25, n° 1, pp. 111-146.

KOZUL, M. « Le poison sadien : métaphores, sources, savoir médical », dans Michel Delon et Jean-Christophe Abramovici (dir.), *Le corps des Lumières, de la médecine au roman*, Nanterre : Centre des sciences de la Littérature de l'Université Paris X-Nanterre, 1997, pp. 161-176.