



HAL
open science

Transversalités festives

Philippe Joron

► **To cite this version:**

Philippe Joron (Dir.). Transversalités festives. Presses universitaires de la Méditerranée, 248 p., 2001, Les cahiers de l'imaginaire, 2-84269-446-5. hal-03416372

HAL Id: hal-03416372

<https://hal.science/hal-03416372>

Submitted on 5 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Transversalités festives

sous la direction de Philippe JORON

SOMMAIRE

ÉDITORIAL : Philippe Joron, <i>Les sens de la fête</i>	3
DOSSIER : LA FÊTE ET SES LECTURES	
Dominique Grisoni, <i>Esquisse pour une théorie de la fête</i>	7
Bruno Cavalcanti, <i>Le carnaval brésilien : utopie et hétérotopie dans les foules festives</i>	19
Marie-Odile Géraud, <i>Figures imposées. L'ambiguïté de la référence au Brésil dans le Carnaval de Cayenne</i>	27
Clélia Pinto, <i>Les représentations du Féminin transgresseur dans les Fêtes de la Jurema</i>	39
Rachel Rocha, <i>La fête imaginaire : construction de l'artisticité dans les médias</i>	47
Anne Petiau, <i>L'Âge d'or de la techno</i>	53
Stéphane Hampartzoumian, <i>Propédeutique à une sociologie de la fête</i>	61
Philippe Joron, <i>Communautés festives et stratégies de la salissure</i>	71
 Bibliographie thématique : la fête	 81
D'AUTRE PART N° 1 : DES UTOPIES EN LITTÉRATURE	
Charlie Galibert, <i>D'Atlantis à Lémuria, Littérature en Utopie</i>	87
Camille Raymond, <i>L'utopie féminine américaine au XIX^e siècle, Victoria Woodhull et Tennessee Claflin</i>	105
Gérard Teulière, <i>D'un réel-merveilleux anamorphique : le décor mythique de l'Histoire dans El Reino de este mundo</i>	123
D'AUTRE PART N° 2 : DES ÉCRITURES ET DES SCIENCES	
Richard Lioger, <i>Pour une ethnologie contemporaine des pratiques de l'alchimie et des sciences ésotériques</i>	145
Rosza W. Vel Zoladz, <i>Ethnographie de l'image : le ludique à découvert dans des dessins de femmes âgées au Brésil</i>	165
Denis Fleurdorge, <i>Esquisse d'une sémantique des rituels présidentiels</i>	181
Hélène Houdayer, <i>Le voyageur imaginaire</i>	193
COMPTES RENDUS	
Patrick Tacussel, <i>Charles Fourier. Le jeu des passions. L'actualité d'une pensée utopique</i> , par Hélène Houdayer.	209

Jean-Bruno Renard, <i>Rumeurs et Légendes urbaines</i> , par Rachid Amirou.	210
Lucian Boia, <i>Pour une histoire de l'imaginaire</i> , par Délia Vlad.	211
Serge Chaumier, <i>La déliaison amoureuse</i> , par Gérard Guillec.	214
Marie-Odile Géraud, Olivier Leservoiesier, Richard Pottier, <i>Les notions clés de l'ethnologie. Analyses et textes</i> , par Rachid Amirou.	216
Émile Durkheim, <i>Lettres à Marcel Mauss</i> , présentées par P. Besnard et M. Fournier, par Stéphane Hampartzoumian.	219
David Le Breton, <i>L'adieu au corps</i> , par Thierry Goguel d'Allondand; <i>Éloge de la marche</i> , par Pierre Erny; <i>Les passions ordinaires. Anthropologie des émotions</i> , par Franck Michel.	223
Denis Jeffrey, <i>Jouissance du sacré. Religion et postmodernité</i> , par Bernard Jobin.	226
Gil Delannoi, <i>Sociologie de la nation. Fondements théoriques et expériences historiques</i> , par Thierry Blin.	230
Michel Agier, <i>Anthropologie du Carnaval. La ville, la fête et l'Afrique à Bahia</i> , par Clélia Pinto.	232

ÉDITORIAL

Les sens de la fête

Philippe Joron

Ce dossier thématique consacré aux *Transversalités festives* de la vie sociale reprend l'ensemble des contributions de chercheurs brésiliens et français qui ont débattu sur le thème des Imaginaires festifs et des Altérités lors du colloque *Imaginaires et exotismes* organisé à Montpellier les 5 et 6 mai 1999 (resp. Rachid Amirou) sous l'égide du Centre de recherches sur l'Imaginaire, du département de sociologie de l'université Paul-Valéry – Montpellier III et du Centre régional des lettres du Languedoc-Roussillon. J'ai cependant jugé opportun d'y inclure d'autres articles qui par leurs différents apports théoriques ou illustratifs satisfaisaient à un réel souci d'ouverture quant à la compréhension de ce que je nommerai volontiers ici une « constante variable » anthropo-sociologique.

Comme il en est de tout phénomène social qui touche aux limites de la condition humaine (la violence, la poésie, le sexe, l'imaginaire, la religiosité, l'aventure, la contagion affective...), la fête puise inévitablement aux sources de notre rapport au monde et aux autres le mystère de son inéluctable présence. Par nature, son universalité ne fait aucun doute mais de par sa facture, c'est-à-dire dans ses innombrables modalités culturelles, elle s'inscrit insatiablement dans des écarts de définition qui

nous rappellent, si besoin en était, l'extraordinaire souffle vital dont elle fait preuve pour dire que ce qui fait sens ici peut en être totalement dénué ailleurs. En deçà des expériences qui lui donnent une consistance anthropologique et donc un maintien culturel, il reste alors le poids des mots et quelquefois leur impudique légèreté pour tenter d'approcher, ne serait-ce qu'un instant, l'essence d'un phénomène dont la mosaïque de significations s'exprime dans des représentations, des rituels, des commémorations, des désirs ou des craintes. En chaque homme sommeille un élan festif en quête d'une ambiance, d'un cri de ralliement, d'un point de passage anthropologique qui lui donnera du cœur à l'ouvrage dans ses desseins d'effervescence et de partage à l'altérité.

On a dit de la fête qu'elle s'instituait en forme souveraine de non-travail ou de vie improductive (Georges Bataille), qu'elle foulait sans relâche cette région des activités inutiles qui font « le prix des choses sans prix » (Jean Duvignaud), qu'elle était encore l'un des espaces-temps privilégiés d'un « être-ensemble sans emploi » (Michel Maffesoli) capable de styliser l'existence. La justesse de ces analyses rend hommage à ces parcelles de « vie à pleins bords » dont parlait Jean-Marie Guyau. Mais on a aussi affirmé, de façon quelque peu péremptoire, que tenter de dire la fête serait pour le moins vain ou déplacé, puisqu'encore une fois seule l'expérience détient en nom propre la vérité de tous les possibles. D'un côté on rappelle l'insoumission de l'Acte au Verbe et de l'autre, on brandit une « pensée autorisée » capable de définir une fois pour toutes ses champs thématiques en délimitant ce qui est bon à connaître de ce qui ne saurait l'être. On oublie alors un peu trop facilement, tels ces « mécaniciens de la société » vilipendés par Friedrich Nietzsche ou ces « cénacles intellectualistes » du *penser haut et vrai* mis à mal par Gilbert Durand, que produire un discours sur l'impuissance de toute parole à signifier des « faits limites », cela revient à clôturer le sens, à l'amputer irrémédiablement de ses impulsions premières. Toute fête raconte une histoire, même si elle ne fête rien, et c'est justement parce qu'elle est une tentative d'existence parmi d'autres qui s'exhibe et se met en scène qu'il est alors possible d'en suivre la trame, ne serait-ce que pour figurer des îlots de similitudes et de dissemblances.

Il est vrai que dans le domaine des sciences humaines, on joue souvent sur les mots pour réaffirmer la toute puissance de l'objet face à celui qui essaye modestement d'en figurer quelques unes des significations les plus plausibles. Si par définition, du secret on ne peut rien dire qui ne soit déjà une négation de ce pourquoi il existe ; si par vulgarisation, de tel ou tel auteur « rare » on ne saurait rien divulguer qui ne trahisse déjà l'intégrité de sa pensée ; si enfin par extrapolation, de la fête aucun discours ne peut légitimement rendre compte sans qu'il soit dès lors perçu comme une tentative de démystification et donc d'amenuisement de l'acte ; alors rien n'est moins sûr que l'incertitude devant laquelle nous sommes placés pour posséder un peu le sens des choses, pour nous donner l'illusion d'un monde connaissable inscrit sur les sables de l'indéfini.

Quoiqu'il en soit, les recherches présentées ici montrent qu'il est plusieurs manières de parcourir transversalement la vie festive dans ses attributs socio-anthropologiques, au même titre qu'il existe une pluralité de philosophies et de pratiques s'y rapportant.

D'abord, Dominique Grisoni place son propos au niveau de la survivance du phénomène-fête, au-delà des modèles archaïques et traditionnels définis respectivement selon une perspective sociologique et historique. L'auteur y décèle alors « un mécanisme de subversion qu'une société porte en elle-même », grâce auquel s'inventent des espaces-temps de liminarité qui ponctuent et affirment ainsi la perdurance de la vie sociale.

Ce mécanisme universel se retrouve tout naturellement dans les diverses modalités ludiques du Carnaval brésilien dont Bruno César Cavalcanti inventorie deux grands paradigmes symboliques : l'un appelé « forme place publique » qui correspondrait au Carnaval des Masques ; l'autre compris comme « forme défilé » qui équivaldrait au Carnaval des Hanches. Alors que la première joue le jeu de l'intégration sociale dans la mise en spectacle de l'effervescence, la seconde établit plutôt une séparation plus ou moins franchissable entre le faire et le voir, entre l'acteur et le spectateur.

Nous abordons ensuite avec Marie-Odile Géraud la question de la diffusion culturelle appliquée à l'image et aux pratiques de la fête, notamment en ce qui concerne les rapports de cohabitation névralgique entre le Brésil et la Guyane française. L'auteur montre en effet la progressive transformation du Carnaval de Cayenne en spectacle sur-médiatisé, avec pour figure de proue une certaine image-cliché des fêtes carnavalesques brésiliennes qui d'un point de vue politique et économique servirait à reconstruire l'identité guyanaise et à affirmer la présence française dans un contexte sud-américain.

Nous entrons ensuite avec Clélia Pinto dans l'univers syncrétique de la religiosité festive au Brésil, en découvrant cette entité de « basse spiritualité » qu'est la « Pomba gira », une sorte de prostituée mi-déesse mi-ménagère qui attire les foules en mal de spiritualité et d'outrance festive. L'incorporation de cette divinité scandaleuse est pleine de paradoxes puisque cette dernière transite entre la lumière et l'obscurité, le sacré et le profane, les cieux et la fange ; dans une joute constructive mais néanmoins surprenante entre le pur respect des traditions religieuses afro-brésiliennes et l'introduction périphérique de références érotiques et alcooliques.

Mais la fête est également présente sur le terrain de la communication et des sphères médiatiques. À travers l'exemple du « Show de Calouros », type de radio-crochet télévisuel, Rachel Rocha montre que la culture festive brésilienne s'accommode fort bien des techniques communicationnelles mises à sa disposition pour mettre en scène virtuellement son désir d'altérité.

Nous restons dans le registre de la communication technologique au sens large avec la contribution d'Anne Petiau quant à la compréhension des « univers techno », phénomène musical et festif contemporain qui, en dépit de sa récente apparition sur le marché de l'effervescence, laisse transpirer un parfum de nostalgie chez les « ravers » lorsqu'ils se réfèrent à la partie sombre, clandestine de son Âge mythique.

C'est ce souvenir commun, ce véritable culte des valeurs fondatrices, tout autant que l'expérience festive proprement dite, qui sert alors de liant à l'effervescence.

On en revient à l'idée de communauté festive, non plus restreinte mais élargie à qui veut bien fouiller sa condition d'humanité, dont l'activité hors du commun s'inscrit selon Stéphane Hampartzoumian dans un triangle référentiel qui va du Consensus à la Transgression, en passant par la Temporalité. Sans pour autant minimiser la portée compréhensive d'autres dimensions tout aussi essentielles que celles privilégiées par l'auteur, cette dernière approche permettrait de reconfigurer sociologiquement quelques uns des grands axes paradigmatiques autour desquels virevoltent les théories de la fête.

Je terminerai cet état des lieux en évoquant un aspect souvent polémique du vouloir-vivre festif : celui de la contagion affective qui en certaines circonstances emprunte les chemins peu ragoûtants de la souillure et de la contamination pour signifier la mise en acte d'un sentiment partagé. Qu'elle prenne une tournure euphémisée ou qu'elle s'exprime d'une façon triviale, cette référence à ce qui d'ordinaire est entaché d'impuretés, de par la nature des matériaux utilisés ou selon l'emploi qui leur est réservé, permettrait alors de souder le collectif autour d'un noyau matriciel de coexistence entre nature et culture. C'est l'un des sens possibles de l'activité festive : vivre par exacerbation, comme pour mieux la juguler, cette tension permanente entre l'indifférenciation et l'état de conscience, entre l'expérience permissive d'une communion collective ou mondaine et celle d'une individualité plurielle soumise aux jeux de miroir restrictifs de la contenance sociale.

Maître de conférences en sociologie
Université Paul-Valéry, Montpellier III

Esquisse pour une théorie de la fête¹

Dominique Grisoni

La question-fête est l'un des derniers haut-lieux où la théorie entre en confusion. Confusion parce que les limites du terme demeurent assez floues et qu'aujourd'hui, en plus, la langue nommera fête aussi bien un concert de musique pop, qu'une manifestation solennelle destinée à commémorer quelque événement dont nul n'a déjà plus mémoire. Confusion encore, parce que les discours se succèdent, les uns pour annoncer que la fête a disparu « de notre horizon quotidien », les autres pour découvrir que notre temps est celui de la multiplication des fêtes, de leur éclatement, de leur dilution dans le quotidien.

Confusion toujours, parce que nul ne dit clairement ce qu'il en est de la fête, s'il s'agit d'un phénomène culturel, d'un phénomène politique, d'un phénomène économique, ou tout à la fois, ou rien de tout cela. Confusion enfin (il faut bien clore la liste), parce que nous ignorons le sens de la fête, parce que nous n'avons pas établi si la fête possède en elle son propre sens ou bien si, pur instrument, elle se contente de recevoir celui (ou ceux) que lui confère la collectivité qui la fait.

Premier bilan : nous parlons tous de fête mais nous ne possédons pas de théorie de la fête. Second bilan : nous parlons trop de fête, il vaudrait mieux, peut-être, que nous la fassions.

Mon ambition, au cours de ces quelques pages, n'est pas de résoudre enfin la question-fête. Tout au plus je voudrais montrer ce que la fête met en jeu, c'est-à-dire

en quoi elle est un mécanisme de subversion qu'une société porte en elle-même, mécanisme tout puissant dont la limite ultime est la destruction, lisez : la mort. Là nous rencontrerons alors, sournoisement caché dans l'irrationalité festive, le désir, tel qu'en lui-même, force de dissolution d'une certaine socialité.

Les tourments de l'évidence

En guise de préalable, une mise au point sur la fête aujourd'hui, tenant l'hypothèse que sa disparition n'est qu'effet d'apparence : elle a survécu, de deux manières au moins. Ce que nous allons voir.

D'abord, pourquoi la thèse de la disparition ? Ou plutôt : comment est tenue la thèse de la disparition ?

a. *Le constat*

La fête est perçue à travers un modèle de référence qui est, soit le modèle de type sociologique, élaboré à partir d'études effectuées sur des communautés dites primitives, donc différentes par civilisation de l'Occident, soit le modèle de type historique, construit autour des fêtes occidentales du passé. Appelons le premier modèle la fête archaïque, et le second la fête traditionnelle.

De toute évidence, la confrontation même sommaire de l'un de ces deux modèles avec ce que nous nommons aujourd'hui la fête révèle une différence radicale, immédiatement interprétée comme un déclin ou une disparition. Donc, et c'est là le préambule de bien des études : la modernité a perdu le sens des fêtes.

b. *Les hypothèses*

Malgré leur diversité et les variations de leurs énoncés, il me semble qu'elles se réduisent à une seule, décisive : la civilisation contemporaine, techno-scientifique, hyper-rationalisatrice et rationalisée ne laisse plus aucun espace d'expansion pour les fêtes. D'où leur disparition, inéluctable.

Soit. Nous n'avons plus de fêtes. Allons plus loin encore : la fête est devenue impossible. Aucun espoir de rencontrer par exemple, *la fête archaïque*, elle est fondée sur un système de valeurs qui s'oppose terme à terme au nôtre : la destruction, quand nous vivons l'accumulation ; la consommation, quand nous visons la consommation ; l'improduction, quand nous recherchons frénétiquement la surproduction etc. Aucun espoir non plus de retrouver *la fête traditionnelle*, elle meurt avec le temps qui la portait : ne restent que des vestiges, quelques ruines que l'on essaie, tant bien que mal, de ravaler.

Disparues les fêtes ? *La cause* est acquise, à tel point, que certains, alourdis de certitudes, partent en quête de substituts festifs. La guerre serait l'un d'eux, l'érotisme un autre, les loisirs, la télévision, d'autres encore, etc.

Mais, contre l'évidence, tenons donc l'hypothèse d'un double maintien de la fête. Double, parce que local et global. Je m'explique.

Local. Il s'agit essentiellement d'une dispersion de la fête sur le champ social, de son éclatement en une multitude de micro-fêtes qui reproduisent, à des degrés divers, le mécanisme de la fête. Effet de multiplication qui explique, partiellement du moins, l'inflation du concept. Sur ce phénomène d'ailleurs il faudrait s'attarder longuement. Il est cause de la finalisation (c'est-à-dire du sens) donnée à ses fêtes : elles servent à quelque chose, elles ont une fonction, un rôle socio-politique, voire culturel, à jouer. Or, et nous le verrons plus loin, *une fête ne sert à rien*, à rien, prise en elle-même ; toute fonction qui lui est impartie revient à la détourner de ce qu'elle est.

Global. Le système socio-politico-économique contemporain est un système festif. Il fonctionne sur le registre de la fête, il est la fête. Ce qui reste à démontrer, direz-vous. Bien sûr. Mais pour l'heure je ne fournirai que ces brefs éléments : qu'est-ce, par exemple, qu'une crise économique, sinon la tendance au catastrophisme, *le signe d'un fonctionnement aux limites*, cela dans le seul champ de l'économique ?

Qu'est-ce que le dérèglement quasi général du système institutionnel de pouvoir qui, produisant sa propre dissolution, renoue « avec l'immoralité profonde (mais aussi la séduction) des rituels primitifs de destruction », sinon l'indice éclatant que la modernité n'est autre qu'une pure et simple reconduction, par intériorisation, de ce que l'on nomme encore l'archaïsme ?

Qu'est-ce enfin que cette mobilisation (comprendre : rendre mobile) toujours plus accentuée des éléments sédentaires du corps social : les hommes, les travailleurs, qui sont décrochés, par force, de leur territoire d'attache et contraints de dériver dans un espace dé-socialisé, dé-politisé, dé-culturalisé ? Des questions dont l'évidence nous assaille : parce qu'elles révèlent sans aucune ambiguïté que *l'hyper-rationalité de la modernité est seulement le savant camouflage d'une monstrueuse irrationalité.*

La où les fêtes, comme on voudra, sont à l'ordre du jour : leur compréhension pourrait bien être le socle théorique d'un nouveau discours de la subversion. Affaire à suivre.

Détruire, dit-elle...

La fête comme mécanisme, comme fonctionnement non finalisé, comme pure destruction, voilà peut-être l'un des points sur lequel achoppent la plupart des discours sur la fête. Je crois Mauss responsable². Mauss qui, ayant posé le problème du *potlatch*, a voulu le résoudre en termes de pouvoir, donc de politique.

Son hypothèse est simple : *la fête s'inscrit dans un système social au lieu d'articulation des sphères de l'économique et du politique.* En d'autres termes, la fête consiste en un surcodage par le politique des rapports économiques. Ce qui revient à énoncer que le groupe qui fait la fête s'appréhende, à cette occasion, d'abord comme collectivité (moment de la socialité) et ensuite comme collectivité hiérarchisée (moment du pouvoir).

Examinons de plus près le phénomène potlatch. J'en rappelle l'essentiel. Certaines tribus, du nord-ouest américain, fort riches, qui passent « leur hiver dans une perpé-

tuelle fête », se livrent dit Mauss, à des destructions purement somptuaires de richesses accumulées dans le but « d'éclipser le chef rival ». Immédiatement deux remarques s'imposent : 1. la fête se déroule à un moment où, du fait des contraintes naturelles du cycle des saisons, l'inactivité sociale est la plus forte, donc à un moment où l'économique est en suspens ; 2. la destruction appelle le pouvoir, comme le vide appelle le plein, sur le thème « la nature a horreur du vide ».

J'aborderai, plus loin, la caractéristique du non-travail, de la fête comme non-production. Pour l'instant je veux m'en tenir à l'examen de la thèse : le pouvoir apparaît dans le creux de la destruction. Car, pour Mauss, l'enchaînement ne fait aucun doute :

Le motif de ces dons et de ces consommations forcenées, de ces pertes et de ces destructions folles de richesses n'est, à aucun degré, désintéressé... c'est la hiérarchie qui s'établit.

Or, en quoi consistent ces richesses détruites ? C'est justement là, peut-être, que la fête-potlatch se dévoile. Non seulement elles se composent de produits, au sens le plus strict, tels des bijoux, de la nourriture, des vêtements, etc., mais encore elles comprennent les instruments qui permettent leur production. Georges Bataille³, qui a longuement commenté le potlatch, cite le cas de tribus qui égorgent leurs esclaves, leurs chiens (cas des Eskimos) bref, qui détruisent leurs moyens de production, c'est-à-dire qui s'anéantissent comme collectivités.

Question : où est alors le pouvoir ? Certes l'exemple de l'auto anéantissement est extrême et rarissime. Mais il a valeur de symptôme. Il montre, sans conteste, la dimension véritable de la fête potlatch : ce n'est pas la politique, c'est la mort. En ce sens la fête s'avère être uniquement un appel du vide. Elle n'est pas génératrice de pouvoir mais tend au contraire à rendre le pouvoir impossible. Car ce n'est qu'une évidence : si l'on s'en tient à la lettre du potlatch, *gagner du pouvoir consiste à se mettre dans l'impossibilité pratique d'exercer une quelconque domination*.

J'abandonne maintenant la réalité sociale du potlatch pour ne plus voir que le mécanisme abstrait qu'il met en œuvre. Reprenons l'hypothèse de Mauss : il est la charnière qui articule l'économique au politique. Autrement dit nous sommes en présence d'un processus de fonctionnement qui, selon Mauss, serait le modèle primitif (donc originaire) de fonctionnement de toute société humaine. Processus en trois phases : 1. moment de *l'économique* = ordre de la subsistance = liens égalitaires où tous les membres d'une communauté sont à la fois, et dans une égale mesure, producteurs et consommateurs = absence de hiérarchie dans les faits. 2. moment de *l'articulation* = ordre de la destruction pure = dissolution des liens = anéantissement du groupe en tant que groupe de production mais érection du groupe en bloc de désir = chaos ; 3. moment du politique = reconstitution de l'ordre de la subsistance avec surcodage de pouvoir, c'est-à-dire avec hiérarchisation = liens inégalitaires.

Ainsi la liaison de l'économique avec le politique s'effectue sur le mode catastrophique. Mais, au-delà de ce simple constat, émerge aussi l'idée qu'il y a un processus chimique de la politique, que la domination (ou le pouvoir) ne peut s'installer que

comme *désorientation*, donc détournement du désir vécu comme *néant*, c'est-à-dire que la politique ne peut s'instaurer que parce qu'elle se rabat sur le désir pour le finaliser.

Le potlatch fournit, de la fête⁴, le mécanisme de la destruction, exhibe la dimension nihiliste inhérente à tout fonctionnement social non directement politique, non directement soumis à des règles de pouvoir, et de cette manière, indique qu'une société fonctionne toujours aux limites (ceci, bien entendu, selon les termes de notre rationalité) et se régule, autrement dit évite le pire, *grâce*, à l'intervention du politique qui vient placer le pouvoir dans l'ordre du désir.

J'en reste encore à la destruction parce qu'il faut préciser ce qu'elle signifie. Elle n'est pas disparition, de la réalité, de la réalité en tant que monde, mais dissolution des liaisons qui organisent selon un ordre déterminé la réalité que se donne une collectivité. Autrement dit la *fête déréalise* le réel socialisé d'un groupe pour lui substituer un autre réel, appelé imaginaire, modelé dans l'ordre de son désir. Elle déstabilise provisoirement ce qui est régi par les besoins estimés fondamentaux de l'homme, le réel comme lieu de production pour vivre, et le transmue en lieu d'expansion libre de ce qui constitue l'autre pôle de l'homme : le désir de mort, soit le jouir porté à son paroxysme.

Anéantir n'est pas disparaître

Le potlatch parle bien cette langue de l'anéantissement, de l'anéantissement comme déconstruction, rien de plus, et rien de moins non plus. Conforme au sens qu'on lui donne : d'introduire au chaos.

Nous touchons probablement avec la thématique de la destruction/dissolution au problème majeur posé par la fête. Celui-là même sur lequel viennent buter toutes les études. En effet, en quoi consiste plus précisément cette déréalisation du réel dominant, cette redistribution de l'ordre établi dans l'ordre du désir ?

Jean Duvignaud est le seul qui ait donné une réponse claire et satisfaisante⁵. Le social, dit-il en substance, n'est pas le tout de la réalité, il n'en représente qu'une limite, celle où l'homme s'approprie en se forgeant un espace parfaitement codé, donc parfaitement intelligible, dans lequel il peut évoluer au moindre risque. Mais cette création du social s'avoue rapidement être un obstacle à la rencontre, ou à la reconnaissance de ce sur quoi elle a été érigée : la nature, le monde, le cosmos, comme on voudra, c'est-à-dire cette part de lui-même que l'homme a recouvert de sa culture, de sa socialité.

La fête, en détruisant un réel, ne tente pas pour autant d'annihiler le réel. Au contraire. Son mouvement de dissolution provoque l'apparition du réel non symbolique. En d'autres termes, si la fête s'avère être destruction par essence, elle ne détruit que la part symbolique injectée par l'homme dans son environnement naturel.

Nous sommes dès lors parvenus à l'essentiel : la fête s'organise autour d'une dimension fondamentale : *la dissolution du symbolique*. Tout le reste c'est-à-dire toutes les

autres caractéristiques comme la transgression, l'excès, le renversement des valeurs établies, etc., ne seront rien d'autre, nous le verrons, que *les modalités de la seule destruction dissolution*.

De la subversion

J'ai pris l'exemple du potlatch parce qu'il révélait le mieux la dimension destructrice de la fête. Effectivement, mieux que tout autre cas de fête, il met en scène l'anéantissement du social, c'est-à-dire du symbolique. Les richesses données ou détruites, ainsi que les instruments de la production des biens (y compris les esclaves qui sont en l'occurrence, considérés comme des biens), sont autant de signes que la collectivité trace sur la peau du réel pour le modifier dans le sens de la socialité. Les anéantir revient à restaurer le naturel dans son intégrité première, à lui retirer le symbolique qui l'affecte, donc à renouer avec le « rien », autrement nommé parfois le néant.

L'axe de la destruction est acquis. Mais le potlatch peut encore nous fournir un second élément, que l'on retrouvera d'ailleurs comme *condition de toute fête : le non-travail*.

Il faudrait longuement réfléchir sur ce qui est entendu par travail. Activité productive, de subsistance, lutte contre la rareté, etc., c'est-à-dire l'occupation nécessaire de l'homme pour satisfaire ses besoins vitaux essentiels? Ou bien simple mouvement de socialisation du réel? Abandonnons, pour l'heure, toute recherche de définition, et disons pour aller vite que le travail se situe dans l'ordre du besoin. Ce qui doit immédiatement placer *le non-travail dans l'ordre du désir*. Dichotomie sommaire, mais clarificatrice, d'autant qu'aujourd'hui le travail est vécu comme un étouffement du désir.

Le potlatch, la fête en général, impliquent le non-travail. Certes. Mais ils font plus encore : ils le nient. Doublement. Ils le nient parce qu'ils détruisent ce qu'il a produit, et ils le nient parce qu'ils dissolvent les liaisons qu'il impliquait entre l'homme et le monde. Enfin, ils tentent de le rendre impossible. Puisque le travail, rapporté au désir, est donné comme valeur nulle.

Acte de subversion? Tenons-nous là ce qu'une société refuse de la fête : le non-travail offert comme négation radicale du fait social? Combien de discours contemporains y ont cru, et veulent même encore y croire; le mythe de la grève en relève, aussi peut-être celui de la révolution. Disons le sans attendre, la subversion n'est pas en cet endroit. Le non-travail provisoire, tel qu'il s'exhibe dans la fête, n'est pas négateur, en lui-même, de la société : au plus le sera-t-il d'un type donné de civilisation. Un groupe humain, et notre modernité technicienne nous le rabâche sans cesse, peut suspendre, sans danger, son travail. Et même le nier : n'est-ce pas ce que fait le machinisme? L'homme devenu presse-bouton.

La subversion est ailleurs. Dans les effets de la destruction et dans les modalités qu'elle revêt.

Premier acte de la subversion : la nomadisation. À nouveau je reviens à la destruction. Ce qui se passe au cours de cette opération : la dissolution des liens qui organisent le réel. En clair il y a fragmentation, puis libération d'éléments. La collectivité éclate littéralement, se disloque *en membres épars*, perd sa cohérence interne, on le dit pour la matière : *il se produit une fission*.

Là, dans la fête, ce sont les individus, les singularités, qui sont brutalement rendus à eux-mêmes. Ils n'obéissent plus à une loi extérieure (liens solides du collectif), ils ne tiennent plus des rôles ou des places : ils investissent leur propre intériorité, deviennent pure intériorité, découvrent leur refoulé. Émerge alors la grande figure occultée du nomade. L'homme devenu nomade, bien sûr dans un espace momentanément circonscrit (celui du groupe), pour un temps momentanément arrêté, mais vivant le momentané comme une éternité, l'homme rendu à sa seule individualité, entre en errance et perd la mémoire.

On le voit, tout reste encore à dire sur ce qu'est la fête. Le simple phénomène du nomadisme a jusque là échappé à tous les commentaires, à toutes les analyses. La fête qui rend l'individu nomade, le confronte à son désir, et l'installe dans une liberté sans limites, cette fête, directement pétrie donc dans la subversion parce que totalement centrée sur l'axe de la destruction, a résisté à la formalisation, comme à toute forme de théorisation. Notre rationalité, qui pense en termes de révolution, qui ne pense que la réalité statique, achoppe sur la subversion.

L'apparition du collectif nomade

Développons la thèse du nomadisme. L'homme de la fête a perdu ses liens de socialité, il est devenu mobile ; son milieu, c'est-à-dire l'espace collectivisé a perdu ses codes, ou plutôt n'est plus reconnu selon ses codes : à la lettre il a été dé-fonctionnalisé. Autrement dit, les deux composantes majeures du fait social ont été privées de leur rationalité organisatrice. Le réseau serré des communications inter-humaines, quadrillage figé des relations de tous ordres, familiales, économiques, etc., qui inscrivait sur l'aire sociale le circuit obligé de tous les rapports homme-homme et homme-monde, s'abolit dans la surchauffe festive.

Le collectif sédentaire se dissout. Mais, et c'est là un moment remarquable, il se recompose selon un ordre mobile, aléatoire, et sans durée : selon l'ordre du désir. *Apparition du collectif nomade.* On a longtemps prétendu que la fête était un déchaînement du collectif, et en ce sens, qu'elle constituait une sorte d'expression maximale de lui-même, puisqu'elle le conduisait à ses limites extrêmes, c'est-à-dire au seuil de sa dissolution. Cette perspective ordonnait ainsi une vision de la fête dans laquelle c'était le collectif sédentaire, par conséquent le collectif originaire, qui était maintenu et qui, parce qu'il s'éprouvait sur le mode de la fusion et de l'indifférencié, sortait renforcé de son voyage aux limites. Or une telle analyse productrice du discours bien connu de la fête comme « préservation des structures sociale » s'ignore (ou ne veut pas

reconnaître) que la déréalisation du social implique immédiatement le rétablissement « d'un univers, non pas dérégulé, mais *sans règle* ».

La fête ne se pose pas le problème de sa finalité, et encore moins le problème de rénover l'ordre social sur les cendres duquel elle surgit. Elle se place hors histoire, hors événement, hors toute norme, dans la mouvance de l'aléatoire et de l'institué. C'est pourquoi l'émergence du collectif nomade ne signifie rien d'autre que le mouvement incessant de regroupement, puis de dissociation, puis de regroupement, etc., auquel se livrent les individus en fête; par cette distorsion des schèmes d'agencement sociaux, qui deviennent schèmes réactifs du désir, ce même collectif nie le collectif sédentaire qui obéit à des règles de composition extérieures à lui.

« *La fête place l'homme en tête à tête avec un monde sans structure et sans code, le monde de la nature où s'exercent seulement les forces du "ça", les grandes instances de la subversion* ». Ici la subversion se comprend comme déstabilisation, comme libération d'éléments fixes, comme placement en dehors de la symbolique instituée, et comme érection de l'aléatoire en « norme » de composition du collectif.

L'excès et la transgression

Second acte de la subversion : les modalités de la destruction, l'excès, la transgression.

L'excès. Toute fête implique l'excès. Parce qu'il décompose la rationalité établie. Mais surtout parce qu'il constitue l'un des attributs du désir. Le trop boire, le trop manger, le trop danser, etc., indiquent certes le franchissement des barrières dressées par l'ordre de la normalité ou du quotidien, c'est-à-dire *l'ordre des besoins*, mais ils annoncent aussi l'accomplissement du désir. L'excès alors est affirmation de l'humanité de l'homme redevenu pure intériorité et, d'une certaine manière, traduit sa recherche de l'irréversibilité comme s'il voulait, par là, rendre impossible le retour de la socialité.

La rupture produite dans le champ du rationnel institué, élargie jusqu'à la béance d'une démesure sans fin, semble bien marquer une quête de l'irréversible. À nouveau les liens qui unissaient l'homme à la nature culturalisée sont dissous : son rapport avec la nourriture, par exemple n'obéit plus à la règle du « manger pour vivre » mais tombe sous le coup d'un « jouir de manger ». Pour autant d'ailleurs qu'il y ait seulement du jouir dans le désir.

Il reste cependant que la subversion se dessine derrière l'excès, dans la mesure où il comporte une permanente irrationalisation de l'acte accompli (*l'acte devient a-signifiant*), et où il tend à rendre l'état festif irréversible, donc à l'éterniser.

La transgression. Toute fête implique aussi la transgression. Attention, et ceci vaut pour l'excès comme pour toutes les modalités de la destruction : la transgression n'est pas voulue, ni désirée en tant que telle; il y a transgression *parce que* toutes les relations homme-homme, homme-institution, etc. (quelle qu'en soit leur nature) sont rompues, *parce que* la recomposition du groupe en collectif nomade an-archique

(sans ordre) ne s'effectue que sur le mode aléatoire, et *parce que* dès lors il n'y a plus aucune norme qui vaille. Autrement dit, lorsque nous parlons transgression (ou excès, ou n'importe quoi d'autre) nous portons une appréciation d'où nous sommes, en l'occurrence du lieu de l'institution, donc d'un lieu rationnel et moral.

Ceci posé, que la transgression n'est pas objet du désir, que pouvons-nous dire d'autre à son propos? Bataille a montré probablement l'essentiel en la référant à l'interdit, c'est-à-dire en lui affectant le sens de négation de la Loi. Pourtant, il commet l'erreur commune : selon lui la transgression, dans la fête, répond à des réquisits sociaux, à des impératifs d'équilibre du collectif sédentaire qui, pour mieux assurer l'équilibre interne du groupe, s'ouvre (provisoirement) à la permissivité.

Autrement dit, la Loi éprouverait sa transcendance dans et par la transgression. Exemple : le déchaînement de la sexualité qui, biffant tous les tabous et interdits, autorise l'inceste comme le viol reviendrait finalement à une reconnaissance de la Loi par le biais de sa négativité. Or la transgression à laquelle se livrent les hommes au cours de la fête, loin de supposer le négatif de la Loi, se pose au contraire comme le principe de son abolition. Dans transgression il y a *trans*, c'est-à-dire le passage à travers. La Loi n'est pas contournée, vue par derrière : elle est traversée donc rendue caduque parce que privée d'effets, parce qu'elle ne peut plus opposer de résistance.

Ici, encore, la subversion est présente, sous sa forme la plus radicale : la mobilité comme force de dissolution des signes de la Loi.

Barthes a écrit cette phrase remarquable : « *toute rupture un peu ample du quotidien introduit à la fête* ». Par là il signifiait le caractère spontané, et ainsi accidentel de la fête. Je n'ai pas voulu, jusqu'à maintenant, me préoccuper de l'occasion festive, de ce moment où une société se fait la fête, parce qu'il me fallait préalablement donner les éléments indispensables à la compréhension du mécanisme fête, à partir desquels seulement il devenait possible d'approcher cette question.

Il est désormais évident qu'une société quelle qu'elle soit ne peut pas, selon sa propre logique, vouloir faire la fête. C'est pourquoi celle-ci ne peut surgir que par hasard, lors d'une rupture imprévue de l'ordinaire social.

Mais alors, les fêtes, celles qui existent, celles qui justement bornent notre horizon quotidien, et celles encore qui ne sont qu'en voie de constitution, les fêtes programmées et à programmes, bref les fêtes que nous rencontrons, auxquelles nous participons, ne seraient-elles pas des fêtes? Se repose le problème du maintien ou de la disparition des fêtes. Dès le début de ce travail, j'ai annoncé que je postulais leur survivance à un double niveau. Je peux mieux préciser ce qu'il en est.

Je réponds d'abord à la question concernant les fêtes programmées, c'est-à-dire les fêtes inscrites dans le processus de fonctionnement social. Il suffit de les examiner, même très superficiellement, pour immédiatement noter que si elles reproduisent bien le mécanisme destruction/dissolution, celui-ci se trouve situé, au même titre que l'ensemble des mécanismes du collectif sédentaire au niveau du symbolique.

En d'autres termes ces fêtes fonctionnent comme et avec le social. Elles sont intégrées à lui, et il les finalise leur donnant du sens en les incorporant. Elles deviennent ainsi, à leur tour, productrices de signes et, secrètent du symbolique. Par exemple, la

fête des fous au Moyen Âge, qui se caractérisait notamment par un phénomène d'inversion de l'ordre établi, introduisait à une symbolique de la négativité. Tandis que les fêtes révolutionnaires de l'après 1789 introduisaient, à une symbolique de la positivité : elles œuvraient comme pédagogie.

Tout se passe en fait comme si la société exorcisait le danger représenté par la fête en lui opposant des contre-fêtes rituelles.

Autrement dit, comme si le collectif sédentaire tentait d'éliminer les points de rupture contenus dans son cycle, de combler ses moments d'inertie sociale (souvent liés au non-travail), c'est-à-dire d'homogénéiser au maximum son déploiement dans le temps, en forgeant des représentations de fête. Là, nul risque encouru elles obéissent aux règles de la socialité.

La fête comme réponse au risque de subversion festive ?

Pourtant ces sortes de contre-fêtes n'éliminaient pas totalement l'impondérable de la rupture. Preuve est faite qu'elles ne colmataient pas toujours les brèches du fonctionnement social : des mouvements festifs, nommés autrement mouvements de révolte parce que déchiffrés sous l'angle de la rationalité politique, naissaient parfois à l'occasion d'une contre-fête, livrant le champ social au collectif nomade.

La fête donc, telle que nous l'avons entendue, comme mécanisme de destruction, et par là subversion radicale, est un fait autonome et spontané, qui échappe à toute appréciation politique, économique, ou culturelle. Selon cette perspective, ce que nous avons appelé trop rapidement fête n'est rien d'autre que la réponse offerte par le corps social constitué au risque de subversion festive.

Le problème de la survivance ? Il est résolu. Les contre-fêtes demeurent mais connaissent des mutations : chaque société élabore un type de réponse déterminé, en correspondance avec ses structures et avec son mode de fonctionnement. Aujourd'hui, elles revêtent la physionomie variée et contradictoire de notre société, à cheval sur son passé et son avenir : elles sont Fête de l'Humanité, ou encore animation de quartier, ou Festival d'Avignon, etc., mais aussi 14-Juillet, Noël, etc.

Quant à la fête proprement dite, génératrice du collectif nomade, elle s'est aperçue, bien entendu, en mai 1968, mais elle s'aperçoit encore quotidiennement avec la grande dérive de la marginalité, l'explosion des concerts de musique pop, etc., et d'une manière plus générale, avec la constitution de micro-collectifs nomades, ou groupes minoritaires, tels les homosexuels, etc.

Philosophe

NOTES

1. Ce texte a été publié pour la première fois dans la revue *Autrement*, 7/76, « La fête cette hantise », 1976.
2. Cf. in Marcel Mauss, *Sociologie et Anthropologie, l'Essai sur le don*, PUF, 1968.
3. Georges Bataille, *La Part maudite*, Paris, Éditions de minuit, 1967.
4. Lorsque je parle ici de fête, je ne pense pas à une en particulier, mais j'utilise le concept pour lui-même.
5. Jean Duvignaud, *Fêtes et civilisations*, Librairie Weber, 1973.
« L'on a pas vu que la connaissance de la vie sociale impliquait la connaissance du non-social et de l'anti-social. La fête est cela, qu'elle utilise momentanément des signes collectifs ou des classifications admises et se rapproche des cérémonies rituelles, qu'elle se mette momentanément au service d'un pouvoir, qu'atteigne à la transe, à l'extase, qu'elle soit la fête privée des corps et volupté. Elle détruit ou abolit pour tout le temps qu'elle dure, les représentations, les codes, les règles par lesquelles les sociétés se défendent contre l'agression naturelle. Elle contemple avec stupeur et joie l'accouplement du dieu et de l'homme, du "ça" et du "sur-moi" dans une exaltation où tous les signes admis sont falsifiés, bouleversés, détruits. »

Le Carnaval brésilien

Utopie et hétérotopie dans les foules festives

Bruno César Cavalcanti

Les carnivals du nord-est du Brésil

On présente souvent le Carnaval brésilien dans une perspective monoculaire qui l'associe presque automatiquement à la Samba, ou plus récemment aux rythmes percussifs bahianais. Mais au delà de ce cliché forcément réducteur il faut bien convenir de son développement pluriel, selon des modalités culturelles diverses. Il ne s'agit pas ici de traiter de cette fête dans son ensemble mais, au contraire, de mettre en évidence une perspective comparative entre deux modèles carnavalesques dans la région nord-est du pays : le carnaval du « frevo » de Recife/Olinda (État de Pernambouc) et celui des « trios elétricos » qui trouve son origine à Salvador (État de Bahia).

Dans le carnaval du « frevo »¹ une grande emphase est donnée au développement de théâtralisations, de déguisements et de mises en scène parodiques concernant les faits quotidiens et les événements historiques aussi bien nationaux que locaux. Les musiques jouées appartiennent au répertoire exclusif de ce genre de fête, aux cours desquelles de vieilles chansons reviennent annuellement à l'ordre du jour et à la

mémoire des gens. C'est aussi une modalité de carnaval qui absorbe une grande variété du folklore ainsi que des jeux et des amusements populaires régionaux, véhiculant de la sorte certaines traditions oubliées ou délaissées dans d'autres réjouissances annuelles; ce qui enrichit ce carnaval que Roger Bastide définissait comme le plus « endiablé »² et le plus vivant, dans une civilisation du rythme dont le style de vie est pour le moins baroque³.

Les « trios elétricos » se caractérisent par une grande plate-forme dressée sur des camions, une sorte de scène surélevée et mobile dotée d'une forte puissance sonore, amplifiée par des dizaines de décibels, ouvrant la marche à d'énormes groupements d'individus, ce que l'on appelle communément les « blocos de trios elétricos »⁴ (environ 3 000 à 4 000 personnes). Sur les « trios » sont perchés des musiciens, chacun étant presque toujours dirigé par un artiste-idôle. C'est le degré de valorisation de cet artiste sur le marché phonographique et dans les médias qui fait la réputation de chaque groupement de « trio elétrico ». Le mot *trio* renvoie au moment originel de cette modalité, dans les années cinquante, lorsque quelques musiciens eurent l'idée d'électrifier la musique du « frevo pernamboucain », donnant alors naissance au « frevo bahianais »⁵.

Actuellement la musique des « trios » est dénommée « axé music », allusion faite au rythme « afro » d'un côté et au caractère universaliste, « pop », de l'autre. Ce sont des musiques dont l'audience est beaucoup plus générique que celle qui s'établit spécifiquement à l'occasion du carnaval. Il s'agit de tubes et succès de vente de l'industrie phonographique; et dans ce cas-ci, il se produit un renouvellement constant du répertoire musical. D'autre part, le défilé des « trios elétricos » a été accusé d'étouffer la participation de ceux qui à Salvador défilent « par terre », comme les « afoxés »⁶, alléguant ainsi le haut niveau sonore qui nuirait au passage de ces derniers.

Le carnaval « hors saison »

Le point de départ de notre analyse consiste à mettre en évidence la croissance des événements festifs représentés par les « trios elétricos », sous la forme de ce que l'on a appelé le *carnaval hors saison*, lequel augmente chaque jour davantage son rayon de portée sur le territoire national et déjà, bien au-delà. Ainsi, nous proposons de comprendre certaines différences qui opposent les deux modèles carnavalesques en présence (pernamboucain et bahianais) en utilisant l'image des masques et celle des hanches, selon une orientation sociologique compréhensive⁷.

L'image des hanches représente le modèle bahianais des blocs des « trios elétricos », modèle qui privilégie l'expérience de la danse fondée sur l'influence des rythmes percussionnistes de matrice « afro-bahianaise » et caraïbe⁸, tandis que l'image des masques symbolise celui du « frevo » pernamboucain. Alors que le modèle du carnaval des hanches s'organise selon des groupements uniformes d'individus portant des vêtements et des accessoires standardisés — appelés « abada » — moyennant paiement, le carnaval des masques de type pernamboucain privilégie la participation

de chacun dans l'élaboration de son propre costume, de son déguisement, et dans l'imagination de l'intrigue qui anime les parodies mises en scène. Dans le premier cas, il existe donc un investissement financier fait par des entreprises privées ou des établissements publics qui garantit la fête, qui sert de support à ce l'on a appelé le « carnaval-entreprise »; alors que dans le second cas, nous sommes surtout en présence d'acteurs festifs qui conçoivent seuls ou en groupe le mode selon lequel ils envisagent de participer à l'effervescence carnavalesque.

Dans le carnaval des hanches des « trios elétricos » on observe une mise en structure typique des spectacles musicaux, avec la subséquente séparation entre spectateurs et acteurs. Une structure privatisée s'établit sur la voie publique, en séparant la population en deux groupes : ceux qui peuvent financer leur participation – comme acteur ou comme spectateur de la fête – et ceux qui, pour des raisons financières, sont exclus d'une participation active et principale à l'événement. Ces derniers peuvent, s'ils le souhaitent, participer à la fête lors de moments déterminés au préalable par les organisateurs, en particulier lorsque les cordons de sécurité sont retirés. La foule parcourt ainsi l'avenue où a lieu le défilé, et notamment les couloirs dans lesquels se trouve l'ensemble des spectateurs payants, là où l'effervescence festive est la plus attendue. Quant au modèle du carnaval des masques, il y prédomine une totale liberté d'allée et venue sur la voie publique, pour tout individu ou groupe.

Lors de ces dernières années, nous avons connu une grande expansion du modèle bahianais, du carnaval des hanches, dans plusieurs villes brésiliennes, surtout dans le *nordeste*, y compris le développement de fêtes appelées *carnaval hors saison*. Une fois établi comme tel, ce modèle modifie le sens des investissements sociaux dans l'organisation de cet événement, en même temps qu'il révèle une demande des groupes quant au fait de pouvoir vivre des situations d'effervescence sociale tout au long de l'année. De fait, il s'agit ici d'élargir les « horizons d'excitation », selon l'expression de Elias et Dunning⁹.

Les formes « défilé » et « place publique »

Pour nous aider à mieux saisir l'importance de cette distinction entre les deux modèles carnavalesques présentés plus haut et la spécificité de leur ancrages respectifs, nous pouvons nous en remettre à un type de polarisation formiste¹⁰ : d'une part un carnaval basé sur ce qui peut être compris comme une *forme défilé*, caractéristique des « trios » bahianais; d'autre part, un carnaval mis en scène dans une *forme place publique*, celle que privilégie le « frevo » pernamboucain.

Contrairement aux blocs des « trios elétricos », les cordons et blocs du « frevo » sont idéalisés au cours du temps, lentement, au gré de la créativité et de la sociabilité des groupes pendant les mois précédents la fête; les déguisements et les motifs allégoriques peuvent se répéter, d'une année sur l'autre, y compris avec les mêmes individus. C'est la puissance populaire qui est le principal organisateur et supporteur de ce genre festif dont nous utilisons l'analogie de la place publique, caractérisée par

une participation ouverte et gratuite. Actuellement cette modalité carnavalesque a subi une importante régression, en dépit du prestige dont elle jouit auprès de la population de Recife et Olinda pendant le calendrier traditionnel du carnaval. C'est exactement à cette période que l'on assiste à l'explosion de la *forme sociale défilé* véhiculée par les « trios elétricos ».

Il ne s'agit plus, alors, d'une fête carnavalesque de type traditionnel mais d'un ensemble de rites festifs de masse qui suit un calendrier propre, se répétant à divers moments de l'année, dans une quarantaine de villes brésiliennes, selon un programme organisé en fonction d'objectifs commerciaux et touristiques. La participation sociale y est automatiquement obtenue par le paiement d'un « abada », d'un costume uniformisé, qui fonctionne comme une espèce de billet d'accès.

La nouvelle orientation touristique qui guide l'expansion du modèle festif correspondant aux « blocs des trios » et qui a poussé certains spécialistes à définir ce dernier comme un « carnaval-entreprise », peut être appréciée selon de nouvelles dispositions de la foule festive vis-à-vis de certains enjeux corporels. Or, si « la forme fait corps »¹¹, on notera cependant que ce fait s'exprime différemment selon la nature de chacun des deux modèles de carnaval auxquels nous faisons référence. Dans le cas du « frevo », entendu comme *forme place publique*, nous sommes en présence d'une foule festive liée à l'expérience émotionnelle dont la symbolique relève de l'ordre d'une utopie communautaire renforcée par une musique atemporelle et par divers signes d'appartenance à la Ville et aux relations permanentes de la vie quotidienne, même si cela a lieu dans l'ambiance spécifique de l'excès festif. Dans le carnaval des « blocs des trios elétricos », c'est-à-dire dans la *forme défilé*, on valorisera plutôt l'expérience extrême du corps qui ressent de façon intensive les effets de l'ambiance spécifique construite autour de lui¹².

Une autre démarcation doit être établie quant au territoire, à l'espace de la fête et aux modes d'usage que privilégient les individus et les groupes dans les deux modèles.

La *forme place publique* du carnaval de « frevo » appartient à l'ordre du cercle et d'un temps infini, où l'on retrouve également l'affirmation utopique d'un lieu anthropologique¹³. On y retrouve la métaphore du masque, du corps qui représente, qui instaure l'expérience de l'altérité carnavalesque, qui est encore une représentation du peuple. Dans cet espace, évidemment, la fête se prévaut d'un ensemble de traditions qui soude la communauté historique. C'est un carnaval hérité des mascarades européennes, qui contient encore certains traits caractéristiques des anciennes fêtes carnavalesques, où la liberté d'expression se rapproche de l'excès¹⁴. Dans ces conditions, nous avons plusieurs niveaux de participation investis par une grande diversité de groupes sociaux, sans discrimination d'âge ou de sexe. C'est une fête de déguisements et de convivialité où la musique accompagne les rencontres éphémères des individus qui vont et viennent, à la dérive dans les rues.

La *forme défilé* des « blocs des trios elétricos » se présente selon l'image de la ligne, de la droite, d'un temps qui passe et qui est fini, dans lequel il s'agit moins d'instaurer l'utopie d'un lieu que de vivre l'expérience hétérotopique¹⁵ d'un passage, d'un

orgiasme possible¹⁶. La métaphore des hanches est celle de la corporéité sexualisée, de la jouissance des individus qui se touchent, où joue un grand rôle l'indifférenciation proxémique — soit par les vêtements standardisés soit par le haut volume de la musique, l'ambiance provoquée par les jeux de lumière et l'usage accéléré de l'alcool dans un temps trop court. Dans ce cas précis, il n'y a pas la même liberté d'aller et venir dans les rues, puisqu'il existe des horaires fixes pour les défilés, des limites de durée, etc. L'organisation des rassemblements du *carnaval des hanches* se caractérise par la présence d'une foule plus ou moins obéissante aux directives données par un centre d'énonciation (l'artiste sur la scène mobile du « trio elétrico »). Les tribus forment une masse, aussi bien dans l'apparence et l'uniformité des couleurs des « abadas » qui identifient l'appartenance, que dans les chorégraphies émanant également du centre de commandement¹⁷. Étant donnée la nature de ce type de fête, l'unique possibilité offerte aux enfants et aux personnes âgées est une participation en tant que spectateurs.

On retrouve ici, dans les deux modèles de fête, le pendule qui va de la masse aux tribus, et vice-versa : dans l'espace-temps du « frevo », la masse et ses utopies ; et dans l'espace-temps du *carnaval hors saison*, les tribus hétérotopiques et son symbolisme somatique, tactile et immédiat¹⁸. Quoiqu'il en soit, nous sommes ici en présence de ce que Michel Maffesoli comprend comme la « centralité de la marginalité », en l'associant à des « régions ouvertes, c'est-à-dire des lieux où il est possible de s'adresser aux autres »¹⁹.

Il est vrai que la dimension de la « puissance souterraine » est présente dans les deux cas, mais l'imaginaire festif du carnaval des « trios » semble cependant redéfinir ce que Gilbert Durand²⁰ conçoit comme la « spontanéité mitogénique » des contenus de l'imaginaire. Dans cette perspective on peut proposer l'idée selon laquelle le modèle du carnaval des hanches correspondrait peut-être à une actualisation de l'imaginaire carnavalesque, par opposition au carnaval des masques qui représenterait alors une potentialisation de ce même imaginaire festif.

On pourrait enfin s'interroger sur les effets réactifs que provoque l'avènement de ces *Carnavals hors saison*, en particulier dans les villes du *Nordeste* qui jusqu'alors vivaient et vibraient sous l'hégémonie festive du « frevo » pernamboucain. Ces transformations appliquées aux modes de participation sociale vis-à-vis de la fête s'insèrent dans une contemporanéité culturelle qui nous livre d'innombrables rites de diverses natures : des rites qui apparaissent comme autant d'objets privilégiés pour une analyse attentive non seulement aux formations identitaires explorant les (ré)inventions de la tradition, mais aussi aux divers processus d'identification en jeu, éphémères mais non moins efficaces, grâce auxquels les individus s'efforcent de combler un vide existentiel²¹.

Professeur d'Anthropologie
Université fédérale de Pernambuco
Brésil

NOTES

1. Danse du « passo » (pas), de nature acrobatique, rythmée par des ensembles orchestraux d'instruments à cuivre.
2. Roger Bastide, « O carnaval do Recife », in *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 2 juillet 1950.
3. Roger Bastide, *Images du Nordeste Mystique en Noir et Blanc*, Paris, Actes Sud, 1995. Sur l'histoire du carnaval du frevo, voir Rita de C. B. Araujo, *Festas : mascaras do tempo – entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*, Recife, Fundarpe, 1996.
4. Ces blocs, ces ensembles festifs correspondent à des associations carnavalesques qui distribuent à leurs membres, après acquittement des droits d'inscription, un « abada », c'est-à-dire une tenue vestimentaire (généralement un T-shirt et une casquette) et des accessoires appropriés qui différencient chaque groupe carnavalesque. Cet « abada » donne ainsi droit à un défilé en bonne et due forme, à l'intérieur des cordons de sécurité.
5. Autrement dit, un mode particulier d'exécuter cette musique avec des instruments à cordes (guitare électrique, contrebasse) et une batterie, à la place des cuivres. Actuellement, on a aussi recours aux claviers et à quelques instruments à vent, ainsi qu'aux percussions, et ce de manière accentuée. Sur ce sujet, voir Fred Goes, *O Pais do Carnaval Elétrico*, Salvador, Corrupio, 1982.
6. Groupes carnavalesques dans lesquels prédominent des formes de religiosité afro-brésilienne, notamment le culte du Candomblé.
7. Il s'agit donc d'une analyse analogique à travers ces images du masque et des hanches. Sur l'usage de l'analogie en sciences sociales, voir Michel Maffesoli, *La Connaissance Ordinaire. Précis de sociologie compréhensive*, Paris, Librairie des Méridiens, 1985, en particulier le chapitre v, « La procédure analogique », pp. 119-143.
8. Dans les années 1970 et au début des années 1980 la musique des « trios elétricos » aurait fortement participé du mouvement de réafricanisation du carnaval de Bahia. Voir à ce propos Antonio Riserio, *Carnaval Ijexa*, Salvador, Corrupio, 1981. On y a également constaté, toujours à partir des années 1980, une influence non négligeable des rythmes des caraïbes. Sur ce sujet on pourra consulter Gérard Behague, *La afinidad caribeña de la musica popular de Bahia en la decada de 1980*, Havana, CEC/Casa de las Americas, 2/1992, pp. 183-191. Plus récemment, ce mélange rythmique a donné naissance à la « samba-reggae ».
9. Norbert Elias et E. Dunning, « La quête du plaisir dans les loisirs », in *Sport et Civilisation. La violence maîtrisée*, Paris, Fayard, 1994, pp. 83-91.
10. Sur la pertinence de la notion de forme sociale chez Georg Simmel et son emploi contemporain, voir Michel Maffesoli, « Vers un formisme sociologique », in *La Connaissance Ordinaire. Précis de sociologie compréhensive, Op. cit.*, chapitre iv, pp. 97-118, ainsi que « Du Formisme », in *Éloge de la Raison Sensible*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1996, chapitre iv, pp. 133-145.
11. Michel Maffesoli, *Au Creux des Apparences. Pour une éthique de l'esthétique*, Paris, Plon, coll. « Le Livre de Poche », 1990, p. 142.
12. On pourrait peut-être rappeler ici l'analyse de Muniz Sodré quant au corps noir, lorsqu'il se réfère aux formes liturgiques, où ce corps se prévaut d'un symbolisme somatique, corporel, physique. Pour lui, ce somatisme exclurait le psychique. Cf. Muniz Sodré, « Corporalidade e liturgia negra », in *Negro Brasileiro Negro*, Rio de Janeiro, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n° 25, 1997, pp. 29-33.
13. Cf. Marc Augé, *Non-lieu : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p. 68. Selon l'auteur, le lieu anthropologique est « à échelle variable », mais il « est simultanément principe de sens pour ceux qui l'habitent et principe d'intelligibilité pour celui qui l'observe. » De fait, dans le carnaval du « frevo », il existe de nombreuses références à un sentiment d'appartenance ou de résonance affective vis-à-vis des rues et des places où se déroule traditionnellement la fête. Il en va tout autrement dans le *carnaval hors saison* des « trios elétricos », en particulier dans les couloirs spécialement mis en place pour la circonstance où prévaut un sentiment d'indifférenciation : quelle

- que soit la ville qui organise ce type d'événement, l'ambiance festive y est alors presque toujours la même.
14. Sur ce sujet voir Philippe Joron, *La Dépense Sociale. Georges Bataille et la vie improductive. Le cas des fêtes populaires*, Paris, Université René Descartes – Paris V, Sorbonne, 1993 (Thèse de Doctorat).
 15. Nous utilisons les termes d'« utopie » et d'« hétérotopie » selon l'analyse qu'en donne Gianni Vattimo in *La Société Transparente*, Paris, Desclée de Brouwer, 1990, chapitre « De l'utopie à l'hétérotopie », pp. 83-98.
 16. Sur l'« orgiasme » voir Michel Maffesoli, *L'Ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*, Paris, Méridiens/Anthropos, 1982, chapitre IV, « L'orgiasme comme facteur de socialité », pp. 125-159.
 17. Michel Maffesoli, *Ibidem*, chapitre V, « Bacchus Fédérateur », p. 165. L'auteur fait référence au « corps multiplié », qu'il conviendrait peut-être d'appeler ici « corps cloné », au vue de l'uniformité et de l'indifférenciation de la foule.
 18. Cf. Michel Maffesoli, *Le Temps des Tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1988.
 19. Michel Maffesoli, « Centralité de la marginalité tribale et coutumière », in *Sociétés*, n° 12, pp. 8-11.
 20. Gilbert Durand, *L'imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994.
 21. Sur l'importance de l'analyse du rituel dans le contexte de la contemporanéité, nous renvoyons à Marc Augé, *Pour une Anthropologie des Mondes Contemporains*, Paris, Flammarion, 1994, en particulier le chapitre IV, « Les deux rites et leurs mythes : la politique comme rituel », pp. 81-126. Sur les enjeux entre Identité et Identification, voir Michel Maffesoli, *Au Creux des Apparences. Pour une éthique de l'esthétique*, op. cit., chapitre VII, « De l'identité à l'identification », pp. 245-288.

Figures imposées L'ambiguïté de la référence au Brésil dans le carnaval de Cayenne

Marie-Odile Géraud

Le carnaval de Cayenne fait figure d'événement emblématique dans la vie du département, tant pour ses habitants que pour ceux qui regardent la Guyane de l'extérieur. On se plaît à y voir une expression de l'identité guyanaise mise en scène dans les festivités qui se déroulent tout au long de la période carnavalesque. C'est d'une certaine manière un sentiment que je partage : le carnaval cristallise en effet tous les paradoxes d'une société qui se cherche, entre identités assignées ou revendiquées. Particulièrement exemplaire du malaise guyanais, la relation au Brésil traduit les contradictions qui pèsent sur les Guyanais. Or, c'est dans le carnaval que se révèlent les ambiguïtés d'un modèle imposé — brésilien en l'occurrence — que les Guyanais rejettent consciemment tout en le reproduisant indirectement. Au-delà du jeu triangulaire qui se noue à cette occasion entre Guyane, Métropole et Brésil, c'est en définitive à une réflexion sur la domination symbolique que doit nous conduire l'exemple du carnaval guyanais.

L'isolement guyanais

Tout nouveau venu en Guyane ne peut être que sensible au sentiment d'insularité qui prévaut sur ce territoire. La forêt équatoriale et l'océan enveloppent la Guyane d'une enceinte quasi infranchissable, où les communications avec le monde extérieur semblent passer par les rotations aériennes qui relient le département essentiellement aux Antilles et à la France métropolitaine. Étrange paradoxe d'un pays aux frontières dénoncées comme poreuses, incontrôlables, ouvertes à toutes les populations extérieures¹, où les habitants se replient sur eux-mêmes et considèrent comme impossible de sortir du département en direction des pays voisins. Rares sont les Créoles guyanais qui se rendent au Brésil ou au Surinam tout proches, et en aucun cas ces destinations ne sauraient être considérées comme des lieux de villégiature ou de découverte touristique. Pire encore, les Guyanais y voient un repaire de délinquants, un coupe-gorge où l'on risque sa vie à chaque pas. Les échanges économiques ou scientifiques avec les pays sud-américains sont quasiment nuls, et il n'est pas un rapport administratif ou politique sur les perspectives de développement de la Guyane qui ne déplore cet isolement absurde². Il a fallu attendre 1997 pour que les présidents français et brésilien signent un accord de coopération transfrontalière concernant en premier lieu l'état brésilien d'Amapa qui devrait être relié à la Guyane par une route pan-américaine³. Depuis cette date, des rencontres réunissent régulièrement autorités françaises et brésiliennes sur des programmes liés à la santé, l'éducation ou les échanges culturels et scientifiques. Le quotidien France-Guyane publie désormais une page hebdomadaire d'informations en portugais sur le Brésil.

L'ouverture pour les Guyanais, c'est incontestablement la France métropolitaine avec laquelle ils entretiennent une relation étroite bien que parfois conflictuelle, mais plus encore la Caraïbe. Les Antilles, françaises en particulier⁴, fournissent un modèle d'identification explicite et clairement revendiqué, qui nourrit les réflexions politiques, les projets de développement économique, les prétentions en termes de consommation et de modes de vie. Ces relations privilégiées trouvent leurs racines dans l'histoire coloniale et politique de ces départements d'outre-mer, même si le passé des Antilles et de la Guyane diverge sensiblement, avec des conséquences notables sur les actuelles sociétés antillaises et guyanaises⁵. Politiquement, administrativement, économiquement, les « Antilles-Guyane » forment une entité sans doute moins homogène qu'on ne pourrait le croire depuis la Métropole, mais qui cristallise une certaine réalité. Les échanges de populations entre Antilles françaises et Guyane sont assez fréquents : recherche d'emplois et relations familiales nourrissent une réelle mobilité entre ces départements ainsi intégrés à un même espace social.

Dans le même temps, la référence aux Antilles n'est pas à l'avantage de la Guyane. À trop vouloir se comparer au modèle antillais, les Guyanais se placent dans une situation d'infériorité : moins développée que les Antilles, moins urbanisée, moins productive au plan culturel et artistique, moins agréable en termes de villégiature, moins célébrée, la Guyane se retrouve dans l'ombre de ses grandes rivales antillaises.

Les Brésiliens de Guyane

La cécité des Guyanais à l'égard de leur voisin brésilien se heurte à une autre réalité : la présence massive de Brésiliens en Guyane. Immigrés de longue date ou travailleurs clandestins, les Brésiliens sont omniprésents dans la société guyanaise, dans les communes limitrophes du Brésil bien sûr⁶, mais également dans les centres urbains, notamment Cayenne et Kourou, ou encore dans les exploitations agricoles. À titre d'exemple, à Cacao, village habité par les Hmong, ces réfugiés d'origine laotienne devenus maraîchers en Guyane, vivent plusieurs familles brésiliennes dont les hommes sont salariés par les Hmong pour les travaux des champs ou employés par la mine d'or et la scierie proches du village (qui ne sont pas exploitées par les Hmong), en tout une trentaine de personnes installées à la périphérie du village et qui contribuent à son développement économique⁷. L'immigration brésilienne telle qu'on en mesure les conséquences aujourd'hui a débuté dans les années 1960 avec la construction à Kourou du Centre Spatial Guyanais. À cette occasion, de nombreux travailleurs brésiliens, pour la plupart des hommes seuls, ont été recrutés dans le bâtiment de manière légale, en bénéficiant de contrats de travail. Certains sont restés, d'autres ont peu à peu été attirés vers cet îlot de prospérité que représente la Guyane au cœur du plateau amazonien. Le développement économique — relatif protesteraient les Guyanais⁸ — qui a entouré la construction de la base spatiale de Kourou a permis d'entretenir cette main d'œuvre immigrée, le plus souvent clandestine, qui est devenue petit à petit un des éléments essentiels de la vie économique et de la production guyanaises.

Les Guyanais accusent généralement les Brésiliens d'être à l'origine de délinquances diverses, alcoolisme, prostitution, trafic de stupéfiants, insécurité. D'une fête ou d'un rassemblement qui tourne à la bagarre ne dira-t-on pas qu'ils se terminent en « bal brésilien » ? Les quartiers chauds des villes sont réputés être des quartiers brésiliens. Le traumatisme de l'épidémie de SIDA a encore contribué à stigmatiser les Brésiliens comme porteurs de la maladie, nécessairement enclins à contaminer les Guyanais⁹. Notons toutefois que même si les Brésiliens font l'objet d'un fort rejet dans les propos affichés des Guyanais, ils s'inscrivent à l'évidence dans un processus de relative intégration dont témoignent notamment les mariages mixtes et les régularisations administratives plus nombreuses.

Brésiliens et Haïtiens : deux figures de l'étranger

On ne saurait comprendre la figure du Brésilien dans les représentations guyanaises sans la rapprocher de celle d'un autre groupe, tout aussi important dans le fonctionnement de la société guyanaise, les Haïtiens. En effet, même si la population du département est caractérisée par la présence de groupes d'origines ethniques très diverses, Brésiliens et Haïtiens sont structurés en couple d'opposition dans les discours des Guyanais créoles et métropolitains. Brésiliens et Haïtiens partagent la triste répu-

tation d'être à la source de toutes les formes de délinquance et sont accusés de véhiculer des pathologies de toute nature, métaphoriques (sociales) ou réelles (comme l'épidémie de SIDA). Mais dans l'imaginaire social guyanais, le couple Brésiliens/Haïtiens relève d'une dichotomie que l'on pourrait schématiser comme culture/nature, civilisé/sauvage.

Les Haïtiens sont réputés travailler la terre quand les Brésiliens seraient plutôt des ouvriers urbains ou des artisans. Les Haïtiens sont censés être proches de la nature, en osmose avec l'environnement, ce qui leur conférerait des capacités particulières dans les métiers de l'agriculture ; on dira des Brésiliens qu'ils détiennent de véritables savoir-faire, des compétences professionnelles (ils travaillent souvent dans le bâtiment et comme charpentiers).

Le lien avec la terre renvoie les Haïtiens du côté de la nature et du sauvage ; on leur prête certaines qualités en tant qu'ils ne sont pas encore tout à fait sortis de la nature, qualités d'ailleurs dont ils seraient les dépositaires passifs. Au contraire les attributs brésiliens sont de l'ordre du civilisé ; les Brésiliens ont la réputation d'être organisés, très actifs dans la défense de leurs droits et dans la reconnaissance de leurs compétences. Des Haïtiens, le discours local se plaît souvent à dire qu'ils sont débonnaires mais imbéciles. Les Brésiliens seraient au contraire difficiles à commander mais fiers et conscients de leur dignité. Il n'est pas rare d'entendre dans la bouche de Métropolitains, ce qui irrite d'ailleurs considérablement les Créoles, que les Brésiliens ne sont pas comme les autres immigrés (ni en fin de compte comme les Guyanais) parce qu'ils sont d'origine européenne.

Comme on peut le constater, l'identification caraïbe en Guyane n'est pas dépourvue de contradiction. Les Haïtiens sont des Créoles, tout comme bon nombre de Guyanais. Ils sont auréolés de leur histoire prestigieuse : Haïti, la première république noire fonctionne comme un symbole fort dans les rêves d'émancipation et d'indépendance des anciennes colonies françaises. Les Haïtiens, êtres de nature, sont enviés pour ces pouvoirs que les Guyanais dans leur attachement à l'Occident auraient perdus, et méprisés pour être restés aussi en retard sur l'échelle de la civilisation. Ils représentent une créolité de légende tout en constituant une figure-repoussoir. La définition de l'identité guyanaise n'est pas une affaire simple¹⁰.

Le Brésil comme modèle imposé

Si l'histoire de la Guyane se rattache sur de nombreux points à celle des Antilles, depuis les années 1960 en particulier, la Métropole accorde une attention toute particulière à ce territoire pour cause de centre spatial guyanais ; et les Guyanais ne manquent pas de reprocher à l'État français de n'entretenir qu'un rapport instrumental au département. Ce qui va marquer le tournant des années 1960, c'est la volonté depuis Paris d'ancrer la Guyane dans le plateau amazonien, et non plus de la considérer comme un appendice antillais : faire de la Guyane un morceau de France en Amérique du Sud.

Cette volonté politique part du constat que le développement de la Guyane aurait tout à gagner à tirer profit de son milieu naturel et de la proximité de grands États d'Amérique du Sud. Indépendamment des arguments utilisés, dont la pertinence n'est pas en cause, la Métropole porte sur la Guyane un regard bien lointain, qui procède souvent de représentations un peu sommaires de la réalité guyanaise. Il ne s'agit toutefois pas de faire le procès des projets parisiens sur les départements d'outre-mer, mais de constater le poids des directives centralisées sur le devenir de ces petits morceaux de France. Or dans le cas de la Guyane, un modèle prévaut : celui du Brésil tout proche, et d'un Brésil qui n'échappe pas nécessairement aux clichés dans l'esprit des administrateurs français. L'exemple le plus significatif en est la mise en place du Plan vert en 1975.

Dans l'esprit des politiques, il s'agissait de permettre à ce département considéré comme sous-peuplé et sous-exploité de combler son retard grâce à un plan de développement de grande envergure au moment même où tous les regards se portaient vers la « vitrine technologique » représentée par la base spatiale de Kourou. Le Plan vert visait à mettre en valeur l'agriculture de la Guyane tout en contribuant à repeupler ce grand pays vide¹¹. Élevage extensif, défrichement, migration, front pionnier, tous les éléments étaient rassemblés pour faire écho à la situation brésilienne de conquête de l'intérieur du territoire. On envisagea même un temps de faire de Saül, une minuscule bourgade de l'intérieur de la Guyane, la capitale du département, sur le modèle — toutes proportions gardées — de Brasilia. Les Français qui s'installèrent en Guyane à l'époque étaient animés par une sorte d'esprit pionnier très largement inspiré des pays « neufs » comme le Brésil ou l'Australie. Ils déchantèrent bien vite. Le Plan vert fut un échec retentissant, mais qui en dit long sur la volonté politique jouer en Guyane la carte du rêve américain.

Depuis les années 1980 et surtout 1990, la transformation de l'image de la Guyane va s'opérer sous l'effet d'instances qui émanent de l'administration et qui ont en charge les politiques culturelles du département, mais aussi sous la pression des Métropolitains venus de plus en plus nombreux en Guyane, pour y travailler ou pour rendre visite à leur famille. Ces Français vont mettre l'accent sur la dimension amazonienne de la Guyane. Ils vont se dire intéressés par la nature sauvage, les paysages, la diversité ethnique de la Guyane, notamment les populations amérindiennes qui incarnent sous bien des aspects la quête exotique de ces nouveaux venus dans le département. L'Association des Amérindiens de Guyane française a d'ailleurs noué des liens étroits avec des organisations brésiliennes en charge des questions amérindiennes. Les organismes de recherche installés en Guyane, essentiellement l'I.R.D. (ex-ORSTOM) insistent lourdement et à juste titre sur le parallèle entre milieu guyanais et milieu brésilien, sur la continuité physique entre les deux pays, au point de nourrir certaines polémiques dans le débat public¹². La création d'un parc naturel qui instaure un site classé à l'intérieur du pays obéit aux pressions écologistes visant à défendre globalement la forêt amazonienne (c'est-à-dire créer une zone de protection pour compenser les destructions qui s'opèrent parallèlement au Brésil).

Quoi de plus normal, de plus objectif pourrait-on rétorquer ? Cette image amazonnienne de la Guyane heurte pourtant bien des Guyanais. Leur pays a été pendant longtemps associé à des clichés négatifs, dureté du climat, dureté du milieu, dureté des hommes (la Guyane, pays de forçats), et les efforts des Guyanais se sont surtout attachés à les récuser. Sortir du poncif de l'« enfer vert ». Mais voilà que toutes les images qu'ils ont apprises à détester et à dénoncer leur reviennent en force, portées par ces nouveaux venus qui en ont fait l'attrait de la Guyane. Tout ce qui jadis faisait la triste réputation du département attire maintenant : qu'on se souvienne du slogan d'une compagnie aérienne qui dessert la Guyane et en vante les mérites ainsi : « Votre grand-père aurait payé pour ne pas y aller ». Les Métropolitains veulent des grands espaces, de l'aventure. Les organismes de tourisme leur proposent des randonnées sportives ou scientifiques en forêt, des remontées de fleuve pleines de surprises et de dangers, des visites chez les Indiens Wayana.

En définitive, les Métropolitains qui vivent ou séjournent en Guyane ne sont pas débarrassés des préjugés qui ont entouré ce pays. Mais pour cette raison précise, ils éprouvent un intérêt à se doter d'une représentation positive du pays, qui conforte, qui légitime, qui excuse parfois, leur envie ou leur besoin de s'y installer. Et c'est en inversant les clichés sur la Guyane qu'ils construisent une nouvelle image du département, conforme par ailleurs à la représentation que les Européens généralement se donnent de ce grand pays souvent idéalisé, le Brésil. La Guyane tend à devenir un Brésil « faute de mieux », ou du moins un fantasme brésilien par défaut. Car on aura compris que cette désignation qui feint de reconnaître la Guyane et la transfigure, ne reconnaît pas davantage la réalité sociale du Brésil. Le Brésil tel que se l'imaginent les Européens vivant en Guyane est tout aussi caricatural : amazonien, amérindien et dangereux pour la toile de fond, exubérant et sensuel en ce qui concerne la vie sociale et festive¹³. Et voilà comment on reparle de carnaval.

L'exemple d'un malentendu : le carnaval de Cayenne

Le carnaval de Cayenne, qui dure plusieurs semaines en janvier et février, constitue le temps fort de la vie festive en Guyane. Les Cayennais, dans leur majorité, participent aux manifestations qui sont d'ordre divers. Dans la journée, notamment le week-end, des défilés sont organisés dans les rues de la ville où différents personnages costumés dansent au sens d'orchestres installés sur des véhicules. Le samedi soir, on se retrouve traditionnellement dans des bals, organisés dans d'immenses hangars faisant office de boîtes de nuit dont le célèbre « Chez Nana ». Hommes et femmes s'y rendent généralement séparément, les femmes étant entièrement masquées (robes, perruques, masques sur le visage, gants et bas) afin que nul ne puisse deviner leur identité, pas même la couleur de leur peau. Ce sont elles, ces femmes masquées ou Touloulou, les reines de la soirée : elles invitent les hommes à danser, se jouent d'eux, les séduisent ou les repoussent avec la liberté que leur procure l'anonymat d'un soir.

Cette pratique du bal dit *paré-masqué* est considérée par les guyanais comme caractéristique du carnaval et profondément traditionnelle. Le bal paré-masqué n'a été pourtant véritablement institutionnalisé qu'au début du xx^e siècle, le *touloulou* comme personnage féminin n'apparaissant qu'au milieu des années 1950¹⁴. Au petit matin, les *dancings* se vident derrière l'orchestre qui parcourt les rues de Cayenne : c'est le *vidé*, qui marque aussi la fin du défilé diurne du week-end. Il peut se poursuivre fort tard et on craint toujours qu'il ne dégénère en bousculades ou en bagarres. Depuis plusieurs années d'ailleurs, il est strictement réglementé et son maintien est même menacé.

Depuis la fin des années 1980 environ, le carnaval s'est transformé progressivement. Il est devenu un événement sur-médiatisé, présenté par les autorités politiques et administratives (notamment les municipalités) comme emblématique de la vie guyanaise. L'événement est consciemment désigné comme une des caractéristiques majeures de l'« identité » de la Guyane, qui pour une fois ne renvoie pas à une histoire difficile (l'esclavage ou le bagne), ni à des représentations négatives (jungle et enfer vert). Le carnaval s'est petit à petit structuré, notamment autour des défilés de rue largement mis en scène. Deux magazines paraissent durant le carnaval qui publient commentaires, informations et photos des manifestations. Ces journaux sont placés sous l'égide des organisations de promotion du tourisme ou de la culture guyanaise.

Sous l'effet conjugué de la demande indirecte des Métropolitains de Guyane¹⁵ et des instances administratives en charge des affaires culturelles, le carnaval diurne a évolué vers un véritable spectacle¹⁶. En effet, là où chacun participait autrefois aux manifestations de rue, s'est mis en place une parade de groupes de danses qui se déguisent sur un thème donné. La rue n'appartient plus qu'aux danseurs reconnus, les autres se trouvent ravalés au rang de spectateurs. Progressivement d'ailleurs, des barrières métalliques sont venues concrétiser cette séparation entre acteurs et spectateurs de la fête. Les groupes de danses évoquent classiquement des scènes d'histoire de la Guyane : le marronage, les coupeurs de canne par exemple. Ils vont mettre en scène également les costumes « folkloriques » de la région, madras et vêtements de la bourgeoisie créole, ou des personnages « traditionnels » du carnaval les « diables » et « diabesses » notamment. Il s'agit là des figures conventionnelles du carnaval guyanais. Les masques peuvent aussi trouver leur inspiration dans l'actualité, en référence à des événements réels (en 1990, pendant la guerre du Golfe, de nombreux déguisements évoquaient les opérations militaires) ou des films particulièrement appréciés (lors de la sortie du dessin animé Notre-Dame de Paris des studios Walt Disney, de nombreux danseurs trouvèrent là matière à se déguiser).

Mais ils vont s'inspirer de plus en plus nettement des spectacles carnavalesques brésiliens, ou du moins ce qui en est présenté en Europe, et surtout des défilés des écoles de samba. Sont apparus en effet des groupes de danseurs vêtus de strass, de paillettes et de plumes, sans aucune évocation de la Guyane proprement dite ni des scènes traditionnelles de carnaval¹⁷. Ces danseurs sont soit des Brésiliens invités par le Comité d'organisation du carnaval¹⁸, soit des Brésiliens de Guyane que l'administration incite

à former un spectacle¹⁹, soit désormais des Guyanais qui cèdent à la mode brésilienne. Cette référence est clairement perçue par les organisateurs du carnaval. Ne pouvait-on lire dans *Touloulou magazine* ce propos :

Les groupes brésiliens se sont particulièrement fait remarquer par la qualité de leurs chars plus beaux et plus grands que jamais. Encore un peu, et on se serait cru au sambadrome de Rio ou de l'État d'Amapa²⁰.

Les sponsors privés ne sont pas étrangers non plus à cette évolution du carnaval. L'événement intéresse au plus haut point professionnels du tourisme, compagnies aériennes et gérants d'hôtels en tête. Le Centre Spatial Guyanais organise également des soirées carnavalesques destinées à son personnel. Dans une Guyane si peu conforme aux habituels clichés de villégiature touristique, le carnaval offre une occasion inespérée de célébrer l'exubérance tropicale chère aux voyageurs et visiteurs en tous genres. Or le modèle qui prévaut est très clairement affiché comme celui du carnaval brésilien²¹. À titre d'illustration, un grand hôtel de Cayenne a organisé en 1999 une soirée carnaval qui présentait un spectacle d'écoles de samba, plus proches d'ailleurs des revues des grands cabarets parisiens que des manifestations brésiliennes. L'invité d'honneur en était le consul du Brésil en Guyane.

Les dérives récentes du carnaval de Cayenne sont multiples. Le succès réel de cet événement est cependant de nature bien différente de celui d'une fête populaire²². Organisé, planifié, sponsorisé, médiatisé, le carnaval a très clairement évolué vers une démonstration offerte aux Guyanais et aux Métropolitains de l'identité guyanaise. Il est devenu très explicitement un bien de consommation culturelle, où s'exhibent tout à la fois exotisme et identité culturelle. Un colloque entre administrateurs et politiques s'est même tenu en 1997 sur le thème significatif : « Donner au carnaval les moyens d'évoluer, de se métamorphoser, en faire une source de créations d'emplois et un produit d'appel touristique tout en lui définissant une identité culturelle »²³. L'esthétisation de ce carnaval selon des critères européens, prévaut désormais très largement dans l'organisation de ces journées de fête.

Et cette évolution nourrit déjà les débats des Guyanais et des Métropolitains qui commencent à critiquer un carnaval jugé trop frelaté, qu'il s'agit pour certains d'aller rechercher dans d'autres villes de Guyane comme Saint-Laurent-du-Maroni²⁴, où la fête serait plus populaire, plus spontanée, plus authentique en somme. « Il faut aller dans les communes [i. e. dans les communes rurales par opposition à Cayenne] pour voir le carnaval d'autrefois, et son petit vidé tranquille. La vraie Guyane, maintenant, c'est là qu'on la trouve », confiait un informateur à la sociologue Marie-José Jolivet²⁵. L'évolution brésilienne du carnaval a suscité par réaction chez certains organisateurs une volonté de retour aux sources et une insistance accrue sur les éléments spécifiquement guyanais²⁶. Mais ce discours nostalgique, loin de subvertir la tendance spectaculaire de la fête, en parachève l'accomplissement. Le carnaval est devenu une marchandise culturelle qui oscille entre images festives convenues et authenticité

traditionnelle à destination d'étrangers à la Guyane comme désormais à la plupart des Guyanais eux-mêmes.

Conclusion

Même brièvement esquissée, l'histoire de la Guyane dévoile une dépendance, sociale, politique, économique, que ce soit face aux Antilles auxquelles on l'associe régulièrement, ou à la France métropolitaine. La référence au Brésil, utilisée par tenter de donner à la Guyane une réalité propre sud-américaine, procède également de cette subordination à la France qui l'a imposée pour couper la Guyane de la Caraïbe. Le département s'inscrit depuis la loi de décentralisation de 1982 dans des structures administratives et politiques qui accordent une relative autonomie de gestion du territoire, en même temps qu'elles assurent la promotion à des postes de pouvoir et de responsabilité de représentants de la bourgeoisie guyanaise, essentiellement créole. Or cette forme d'émancipation politique s'est accompagnée de l'exercice accru d'une violence symbolique. À la fois parce que la Guyane s'est trouvée dans l'obligation d'exister culturellement pour être reconnue politiquement, comme le confirment les débats politiques — auxquels sont convoqués historiens, ethnologues et sociologues — autour d'une « identité » guyanaise souvent difficile à définir et généralement en contradiction avec les sentiments de la population créole. En même temps parce que les modèles et les formes d'identification culturelle se sont imposés de l'extérieur et médiatisent désormais l'image d'une Guyane à laquelle se doivent d'adhérer les Guyanais pour obtenir leur reconnaissance.

Maître de conférences en sociologie
Université Paul-Valéry — Montpellier III

NOTES

1. La Guyane compte à l'heure actuelle 157 000 habitants, la moitié d'entre eux sont nés dans le département (chiffres INSEE du recensement de 1999, consultables sur le site web www.insee.fr). Outre les Créoles guyanais et leurs homologues antillais (Sainte-Luciens, Martiniquais, Dominicains, Guadeloupéens et Haïtiens), de nombreuses communautés vivent en Guyane : Amérindiens, Européens, Noirs marrons, Chinois, Indiens, Libanais, Indonésiens, Brésiliens, Hmong, Surinamiens, Guyanéens, etc. D'après l'INSEE, il semblerait que le flux migratoire se soit inversé ces dernières années, la Guyane ayant achevé les grands travaux entrepris dans les années 1990 (base d'Ariane 5 et barrage de Petit-Saut), la fin du conflit au Surinam ayant également permis le retour de nombreux réfugiés dans leur pays. Mais l'immigration clandestine reste importante et on doit nuancer les statistiques officielles.
2. Cf. par exemple, un des derniers rapports en date : Jean-François Merle, *Guyane 1997. État des lieux et propositions*, Paris, La Documentation française, 1998.
3. Cf. « La Panaméricaine rapproche la Guyane du Brésil », *Le Monde*, 8 janvier 2000, p. 2.
4. J'aurai à reparler du statut beaucoup plus ambigu d'Haïti, qui joue un rôle phare dans l'imaginaire politique et l'historiographie de la Caraïbe mais se trouve soumis en Guyane à des représentations extrê-

mement contrastées, et cela avec d'autant plus d'acuité qu'une importante communauté d'immigrés haïtiens vit en Guyane.

5. L'économie de plantation aux Antilles, à l'origine d'une bourgeoisie foncière française ou métisse, n'a pas connu d'équivalent en Guyane où l'on ne peut en aucun cas identifier une communauté « blanche » ou « métissée » (c'est-à-dire reconnue comme telle dans le discours des acteurs) issue de la période coloniale. En revanche l'épisode du bagne a terni l'image de la Guyane quand les Antilles bénéficiaient déjà de descriptions enchantées célébrant les paysages et la douceur de vivre des îles, bien loin de l'« enfer vert » guyanais
6. Les communes limitrophes, notamment celle de Saint-Georges-de-l'Oyapock accueillent de nombreux Brésiliens qui cherchent à bénéficier des services proposés par la commune, structures de soins, commerces, et tentent de profiter de cette prospérité française au contact d'une des régions les plus pauvres du Brésil.
7. Marie-Odile Géraud, *Regards sur les Hmong de Guyane française. Les détours d'une tradition*, Paris, L'Harmattan, 1997.
8. Les Guyanais ont longtemps protesté contre l'artificialité du développement économique de la Guyane, destiné selon eux davantage à servir d'écrin aux prouesses technologiques du programme spatial que d'assurer réellement l'autonomie du département. Il est clair que l'État français a entrepris de manière volontariste en Guyane des projets visant au rattrapage économique du département (plan de développement agricole comme le Plan vert, organisation d'une immigration métropolitaine, programmes de relance de l'économie, etc.). Par ailleurs, la présence en Guyane d'une population métropolitaine venue travailler au centre spatial guyanais a nourri des besoins nouveaux, en termes de services, de consommation au sens large, qui ont servi de tremplins à certains secteurs et favorisé l'émergence de nouveaux domaines de production.
9. Pendant de nombreuses années, les politiques de santé publique en Guyane ont eu du mal à aborder et à traiter la question du SIDA. Voir à ce propos, Sophie Bourgarel, *Santé et géographie en Guyane*, Paris, L'Harmattan, 1994. Les réactions de certains Guyanais accusant les populations immigrées, notamment Brésiliens et Haïtiens fortement touchées par le virus, ont nourri de véritables campagnes de rejet. Les graffitis « Brésiliens = SIDA » couvrent régulièrement les murs de certains quartiers populaires de Cayenne.
10. D'autres communautés vont être intégrées dans l'imaginaire guyanais sur un modèle dichotomique indigène/étranger, autochtone/africain : la figure de l'Amérindien peut être rapprochée et en même temps opposée à celle du Noir marron sur la base d'un schéma similaire. Sur ces questions, voir entre autres Marie-José Jolivet, « Nécessité et permutabilité de l'étranger dans la construction identitaire créole », in *Vers des sociétés plurielles : études comparatives et situation en France*, Paris, ORSTOM, colloques et séminaires, 1987, pp. 418-428. Voir aussi Marie-Odile Géraud, *Regards sur les Hmong de Guyane française. Les détours d'une tradition*, Paris, L'Harmattan, 1997.
11. Pour un territoire équivalent au cinquième du territoire métropolitain, la Guyane comptait à l'époque environ 70 000 habitants.
12. Une controverse médiatique en 1990 par exemple a opposé un chercheur de l'ORSTOM aux politiques guyanais et à la direction même de l'ORSTOM. Cet hydrologue avait regretté publiquement de devoir travailler en Guyane : le Brésil offrait, disait-il, le même terrain de recherche mais la rémunération y était bien supérieure, les conditions de vie plus agréables et surtout le pays bien plus passionnant. Ces déclarations publiques furent vivement critiquées : on lui reprocha en bloc son manque d'attachement à la Guyane, son insensibilité aux charmes spécifiques, du département et surtout sa comparaison entre les deux pays, d'autant plus insupportable qu'elle tournait au désavantage de la Guyane.
13. Les Brésiliens de Guyane sont d'autant plus sensibles au décalage qu'ils ont été le plus souvent poussés à l'immigration par la pauvreté et les difficultés sociales. Ils se montrent assez amers sur ce dialogue de sourds où ils parlent de leur pays en termes de misère et de souffrance alors qu'on leur répond plages de rêve et samba.

14. Aline Belfort-Chanol, *Le Bal paré-masqué. Un aspect du carnaval de la Guyane française*, Paris, Ibis-Rouge Éditions, coll. « Espaces guyanais », 2000.
15. Jouent également un rôle incontestable dans cette transformation du carnaval les jeunes Guyanais immigrés en France et qui redécouvrent le carnaval au sein des associations guyanaises en Métropole.
16. Une pareille évolution des fêtes populaires n'est évidemment pas caractéristique de la Guyane. C'est déjà l'analyse que donnait Patrick Champagne en 1977 de la transformation des manifestations festives communautaires en milieu rural français. Cf. Patrick Champagne, « La fête au village », Paris, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 17-18, 1977, pp. 73-84.
17. Marie-José Jolivet note à juste titre que les tendances entre carnaval guyanais et carnaval brésilien sont parfois opposées : aux *touloulou* strictement habillés et méconnaissables s'opposent les danseurs (et surtout danseuses) brésiliennes dénudées, ce qui n'est pas sans choquer les Guyanais. Voir à ce propos, Marie-José Jolivet, « Créolisation et intégration dans le carnaval de Guyane », *Cahiers des sciences humaines*, Paris, 30 (3), 1994, p. 546 n. 21.
18. Les premiers chars brésiliens ont défilé en 1993, sur l'initiative de sponsors privés d'ailleurs, *Ibid.*, pp. 545-546.
19. Si les Brésiliens ont été sollicités pour défiler, d'autres minorités ethniques ont également été invitées à participer : les Chinois et les Hmong notamment. Le défilé tend à montrer également cette pluri-ethnicité qui constitue le concept dominant des discours sur la société guyanaise.
20. *Touloulou magazine*, n° 4, 1998, p. 32.
21. Depuis peu de temps, la mode touristique de pays de la Caraïbe autrefois délaissés comme Cuba ou Saint-Domingue a relancé le goût pour les musiques, danses et fêtes originaires de ces pays. Il n'est pas impossible que ces modèles deviennent une référence supplémentaire, ou se substituent au modèle brésilien, dans les transformations à venir du carnaval guyanais.
22. J'entends populaire dans le sens où chacun aurait été acteur de la fête, par opposition au spectacle qui confirme la distance entre acteurs et spectateurs. Le carnaval du début du siècle était en Guyane, comme souvent ailleurs, une manifestation urbaine et bourgeoise, mais en aucun cas l'apanage des classes populaires justement.
23. *Touloulou magazine*, n° 4, 1998, p. 10. Le compte rendu de ce forum tel qu'il est présenté dans *Touloulou magazine*, le journal de la Fédération des Festivals et du Carnaval de Cayenne, organisme qui dépend de la municipalité de Cayenne, est particulièrement exemplaire de l'évolution spectaculaire du carnaval de et de son instrumentalisation explicite : « Le carnaval, quoiqu'on en dise, n'est plus une simple affaire de déguisements et de défilés dans les rues. D'années en années, il s'organise, se structure, se régleme et surtout se modifie [...] Il n'y a aucune inquiétude à se faire quant à la relation entre carnaval traditionnel et carnaval moderne. Ils existent tous deux et ne font qu'un, puisque les costumes traditionnels représentent les scènes de vie d'une époque. Les costumes modernes représentent des scènes d'aujourd'hui où l'imaginaire tient une place importante dans la création des déguisements. Il n'y a donc pas de carnaval moderne, car dans le fond, il reste traditionnel. [...] En fait c'est le carnaval guyanais qui a pris une autre orientation. Il est désormais ouvert sur l'extérieur tout en gardant son côté traditionnel, participatif et populaire [...] Outre le fait que le carnaval puisse être porteur d'emplois, il correspond aussi à une période où il peut être considéré comme un produit d'appel touristique [...] Le carnaval se doit d'être chaque année plus performant. Il faut pour cela que sa véritable identité culturelle lui soit définie. Ce but atteint, les organisateurs pourront le vendre comme il se doit ici et ailleurs à travers ces nuits dans les dancings, ces manifestations de toutes sortes, ces défilés dans les rues » (*Touloulou magazine*, n° 4, 1998, pp. 10-12.).
24. Le carnaval tend à se développer dans l'ensemble des communes guyanaises, tant par extension des pratiques urbaines en vigueur à Cayenne, qu'en rupture avec ces pratiques jugées trop touristiques, notamment à Kourou, la ville blanche par excellence pour cause de Centre Spatial Guyanais, où le carnaval est une occasion pour la communauté créole de se donner à voir aux Métropolitains, par ailleurs nombreux et avides d'activités culturelles. Cf. Céline Zulémaro, *Carnaval en Guyane. Représentations et fonctions sociales*, mémoire de maîtrise de sociologie, Université Paul-Valéry (Montpellier III), 1999.

25. Marie-José Jolivet, « Créolisation et intégration dans le carnaval de Guyane », *Cahiers de sciences humaines*, 30 (3), 1994, p. 588.
26. « L'un des plus fervents animateurs du carnaval estime que celui-ci doit devenir l'affaire des spécialistes [...] : il faut, selon lui, prendre en main la tradition, l'approfondir par des recherches auprès des vieilles personnes et dans les archives » (Marie-José Jolivet, *Ibid.*, p. 548).

Les représentations du féminin transgresseur dans les fêtes de la Jurema

Clélia Pinto

Au Brésil, il existe deux courants ou deux versants de la religiosité d'origine africaine : la première et la plus traditionnelle, c'est le *Candomblé*, qui tente de préserver l'authenticité des racines religieuses et culturelles des anciens esclaves : la deuxième, c'est l'*Umbanda*, qui surgit au début de ce siècle, dans les années trente et qui, selon la plupart des chercheurs qui se sont penchés sur la question, pourrait se comprendre comme une tentative d'intégration de cette parcelle de négritude religieuse dans le vaste champ des cultures brésiliennes.

Ainsi, l'*Umbanda* s'auto-définit comme Religion spécifiquement brésilienne, dans la mesure où elle incorpore des éléments de la religiosité européenne (Catholicisme et Kardécisme), de la religiosité africaine (le culte des *Orixas*) et de la religiosité amérindienne (le culte des *Caboclos*).

Dans la région Nord-est du Brésil et notamment dans l'État de Pernambuco, ce syncrétisme religieux apparaît dans ce que l'on a appelé le *Xangô Umbandizado*¹ c'est-à-dire dans un mélange plus ou moins teinté d'influences diverses entre le *Candomblé* et l'*Umbanda*.

Le thème proposé pour cette présentation a pour principal objectif de montrer quelques-unes des caractéristiques du Féminin transgresseur dans les représentations de la Pomba-gira mises en scène dans les cultes religieux afro-brésiliens, plus spécifiquement dans l'*Umbanda*.

Les pistes de réflexion que je vous sou mets ici sont le résultat d'observations de terrain dans trois lieux de culte, appelés *terreiros*, de *Xangô Umbandizado*, c'est-à-dire de la variante du *Candomblé* que l'on retrouve dans la région métropolitaine de Recife (capitale de l'État de Pernambuco), variante qui a assimilé progressivement certains traits religieux de l'*Umbanda*. C'est dans ces *terreiros* ou lieux de culte de *Xangô Umbandizado* que se pratique le culte de la *Jurema*.

Dans ce culte de la *Jurema*, essentiellement médiumnique, coexistent des éléments identifiés comme étant liés à la religiosité amérindienne. Dans les entités qui constituent le panthéon jurémiste, on peut distinguer les catégories de *mestres(as)* – esprits de personnes qui durant leur vie ont développé des dons médiumniques grâce auxquels elles eurent accès aux secrets de la *Jurema* –, *caboclos(as)* – esprits d'ancêtres indigènes qui naturellement avaient accès à la *Jurema sacrée* –, *Exus* masculins et féminins connus comme *Zés* et *Pomba-giras* – esprits de personnes qui eurent une vie marginale.

Cette dernière catégorie, celle des *Exus*, provient de la *Macumba* de Rio de Janeiro, d'une variante de l'*Umbanda* qui utilise la magie noire. Cette association entre deux cultes (*Jurema* et *Macumba*), semble avoir été facilitée par l'identification de certains types de *Mestre(a)s* aux *Exus* masculins et féminins.

La prostituée des dieux

Ces entités supportent une charge de stéréotypes symboliques liés aux pratiques de la prostitution et d'autres activités marginales. Leurs comportements caractéristiques peuvent être observés au cours des incorporations, des phénomènes de transe, mais aussi durant les danses et les chants rituels. Possédant une personnalité forte et extravagante, les *Exus* féminins ou *Pomba-gira* sont pleines de tempérament, d'orgueil, de vanité et regorgent d'une sexualité et d'une volupté manifestes. Elles sont associées au stéréotype de la prostituée vêtue d'habits scandaleux, ayant des gestes et un langage obscènes, faisant référence aux plaisirs du corps ; elles boivent du champagne ou du cidre dans des verres à pied, fument de longues pipes et sont la plupart du temps sollicitées par les fidèles pour résoudre des problèmes de santé, d'argent, de chômage ou de relations amoureuses, etc.

Redoutée pour sa personnalité exigeante, rancunière, dominatrice et surtout pour les forces magiques qu'elle détient, la *Pomba-gira* rappelle la figure de la sorcière du Moyen Âge, dangereusement belle et séductrice, à la fois mère et maîtresse, mais aussi cruelle et mortelle. Cette entité inspire dans l'imaginaire populaire tout un ensemble de sentiments liés à la contravention, à l'infraction, à la transgression et au désordre, s'ajoutant à cela le conflit moral et culturel entre cette même entité et les

femmes qui les incorporent, lesquelles sont en général femmes au foyer, en charge de leur fonction domestique. Ménagères dévouées, mères attentionnées et épouses fidèles, ces femmes se transforment en leur opposé de référence lors des rituels d'incorporation des *Pomba-gira*, dont la personnalité diverge radicalement de ces postures soumises que nos sociétés fortement influencées par le pouvoir patriarcal exige des comportements féminins.

Dans les *terreiros* de *Xangô* et les centres umbandistes, la *Pomba-gira* entre en scène au moment des rondes de *Jurema*, culte considéré comme étant doctrinaire des entités de basse spiritualité, dont la fréquence hebdomadaire est justifiée par l'aide spirituelle que cette entité est sensée accorder avec charité aux personnes qui en ont le plus besoin et qui bien évidemment la sollicitent. Lors de ces réunions, la *Pomba-gira* « descend » aussi bien pour faire des consultations spirituelles auprès de sa clientèle que pour danser, boire, fumer et se divertir. Toujours débauchée et irrévérencieuse, la *Pomba-gira* chante ses aptitudes subversives, insinue sa force magique sur la sexualité, principal domaine d'application de ses compétences, envoie des messages de l'au-delà et divulgue ses pouvoirs curatifs.

Sollicitée principalement par les femmes pour la résolution de questions domestiques, de problèmes conjugaux, de relations amoureuses, pour des cas d'infidélité ou encore en ce qui concerne des problèmes de santé ou d'argent, la *Pomba-gira* peut aussi bien pourvoir à l'union comme à la séparation du partenaire, punir les maris infidèles en provoquant chez eux l'impuissance sexuelle, rendre quelqu'un irrésistible par l'intermédiaire d'une potion magique, faire en sorte qu'une personne devienne malade ou qu'elle retrouve les voies de la guérison, créer l'opportunité d'un emploi ou au contraire la destruction financière.

Le fait de coexister avec des forces opposées rend la présence de cette entité redoutable, entre répulsion et attraction, puisqu'elle transite entre le positif et le négatif, le sacré et le profane, le bien et le mal, la vie et la mort, pouvant donner libre cours aux puissances de sa sexualité qui favorisent la fertilité, le plaisir, la séduction, mais capable également de traîner dans des endroits de dégradation physique ou morale, comme les cimetières, les lieux de promiscuité, de dérèglement où l'excès l'emporte sur la mesure.

Mais les notions de sacré et de pureté s'appliquent également à la *Pomba-gira*. Comme l'explique une *Mae de Santo* (prêtresse), incorporatrice de l'entité sulfureuse, il convient de s'abstenir sexuellement pour rencontrer les *Exus*, *Satanas*, *Lucifer* : « Je suis un esprit, je suis licenciée, je suis une pute, mais on le fait que lorsqu'on en a envie. Nous aussi nous avons nos interdits. Tu penses que pour rencontrer Lucifer tu peux y aller souillée ? On doit y aller pure. [...] N'est-il pas Belzébuth, n'est-il pas Satan ? [...] La vie mondaine d'ici-bas, il nous la laisse faire, mais quand on doit rendre des comptes on doit se purifier. »

Il est important d'observer que s'il existe de la part des fidèles une répulsion, une réprobation quant aux procédés transgresseurs de l'entité, on retrouve également une forte attraction chez ces mêmes personnes pour l'aspect violateur et profane qu'ils

représentent. Dans les conversations de la cuisine, espace tout à la fois sacré et profane des lieux de culte, la *Pomba-gira* parle de son comportement transgresseur, sous le regard curieux et les rires des autres femmes. C'est dans la composante ambiguë de sa personnalité, traversant facilement les frontières entre Bien et Mal, Vie et Mort, Masculin et Féminin, que réside sa force et la fascination qu'elle suscite.

Les femmes qui incorporent la *Pomba-gira* se réfèrent généralement à ces moments avec certaines restrictions, cherchant clairement à montrer qu'elles n'aiment pas ou qu'elles réproouvent le comportement de l'entité, ce qui rend évident le conflit qu'elles vivent entre le quotidien domestique et l'obligation religieuse. Il semble qu'il y ait alors une crainte quant à l'image de la femme, de la prêtresse, de la mère, de l'épouse.

Sur cet aspect des choses Patricia Birman² établit une distinction dans les différences de possession de *Pomba-gira* entre les femmes et les hommes. Dans le cas des possessions vécues par les femmes la crainte d'être identifiées sous les aspects négatifs de la personnalité de la *Pomba-gira* tels que : la promiscuité et la prostitution, provoque un conflit et un discours contradictoire sur l'entité. Dans le cas des possessions vécues par les hommes, le conflit, s'il existe, est en proportions bien moindres dans la mesure où c'est un niveau d'incorporation qui n'entre pas en contradiction avec l'imposition aux femmes d'un rôle social déterminé, ce qui rend le comportement transgresseur de la *Pomba-gira* plus toléré, voire accepté lorsqu'il émane des hommes plutôt que des femmes.

Ainsi, la figure controversée de la *Pomba-gira* est socialement stigmatisée et stigmatisante chez la femme du fait de son identification avec l'image de la prostituée, avec une représentation du féminin non-domestiqué, séparé de la maternité. Peut-être y a-t-il ici une explication quant au fait que durant les rituels ayant lieu les jours de semaine, lorsqu'il n'y a pas de Fêtes plus importantes, peu de femmes pénètrent dans le Salon où se pratiquent les incorporations, limitant seulement leur présence au moment des consultations.

Face à l'image distancée de ce qui est imposé socialement et culturellement par la société brésilienne par rapport au rôle de la femme, la *Pomba-gira* se trouve être marginalisée à double titre : d'abord dans son rôle social puisqu'elle s'oppose à ce qui est établi en tant que comportement idéal; ensuite dans son rôle religieux puisque son culte, chez les afro-recifiens, est séparé aussi bien dans l'idéologie que dans l'espace physique du *terreiro*, puisqu'elle est placée dans la hiérarchie du panthéon sacré comme étant reliée au monde des ténèbres et du mal, dans la catégorie des esprits non évolués.

Ainsi, les représentations populaires du féminin transgresseur appliquées à la figure de la *Pomba-gira* reproduisent les mêmes distinctions entre les rôles sociaux des femmes dans la société brésilienne, les divisant en deux catégories : celles de la maison, du foyer, assurant les fonctions de l'ordre, du propre, du pur; celles de la rue, instigatrices du désordre, du sale, de l'impur.

Bien qu'il souligne une subversion des valeurs morales et sociales, le comportement transgresseur de l'entité, identifié à celui de la femme prostituée, est maintenu sous l'emprise masculine, soit sous l'aspect de sa représentation sociale par laquelle la prostituée offre ses attributs sexuels comme objets de plaisir des hommes, soit sous l'aspect religieux où elle apparaît subjuguée aux pouvoirs du mari, *Exu*, considéré par certaines comme étant le Diable en personne. Ou bien encore dans la représentation du féminin que partagent les propres suivantes du culte qui se sentent menacées aussi bien dans la sphère domestique que publique par l'assimilation faite entre la *Pomba-gira* et elles-mêmes. Ceci différemment des hommes qui, lorsqu'ils incorporent l'entité, assument sans aucun problème le comportement sexuellement transgresseur de la *Pomba-gira*, dans la mesure où leur organisation familiale et leurs images publiques ne sont pas compromises.

Il reste alors l'aspect contradictoire de l'entité, et je suppose que vient de là sa popularité, prenant en considération les éléments subversifs de sa personnalité qui attirent en même temps qu'ils provoquent une répulsion certaine ; de la même façon, alors qu'il lui est nécessaire d'acquérir le comportement transgresseur des *Exus*, en empruntant certains attributs masculins afin de se distinguer en tant que figure féminine, elle utilise ces mêmes particularités pour dominer et s'imposer face au masculin. Comme le fait observer Monique Augras, la *Pomba-gira* est connue dans l'*Umbanda* comme étant la femme aux sept *Exus*, laissant ainsi planer un doute entre « deux aspects qui se confondent : si c'est le fait d'avoir sept maris qui la rend dangereuse ou bien si c'est le pouvoir de sa séduction qui est tant fort qu'il lui garantit la possession de sept maris »³.

Le caractère transgresseur de l'entité est aussi perçu lors des rituels. Au cours des séances de *Jurema* la descente des *Exus* provoque une cassure dans l'ordre apparent des danses et des tournolements ; l'ensemble du salon de fête est alors occupé par les figures ou représentations de ces entités qui circulent au milieu des personnes présentes tout en buvant, fumant, poussant la chansonnette, attirant ainsi l'attention sur leur personne.

C'est selon ce modèle que s'impose la figure de la *Pomba-gira*, transitant entre le bien et le mal, le monde des vivants et celui des morts, à la fois mère et sorcière, masculine et féminine, capable de rédemption ou de destruction, effectuant les besognes que les autres entités refusent de faire pour que « ne soit pas souillée la perfection de leurs âmes »¹³. Un travail impur, maculé, « sale » mais cependant nécessaire, sur des chemins qui ne sont pas toujours en adéquation avec l'éthique et la morale, mais bien plus efficaces que ceux réglés par la charité, le conformisme, l'humilité. Et comme le fait remarquer un *Pai de Santo* (prêtre) : « c'est elle qui remplit le lieu de culte, la "casa" toute la semaine ; c'est elle qui ramène les clients, la nourriture et l'argent ».

La mise en scène de l'expérience religieuse

L'incursion de nouveaux artifices communicationnels dans les sphères complexes de la religiosité (pratiques religieuses) peut être considérée comme une dimension heuristique d'importance pour ce qui nous retient ici, puisqu'elle permet de mieux comprendre la relation de correspondance et principalement d'identification entre le consommateur potentiel (fidèles, sympathisants) et le produit religieux que l'on prétend valoriser, quelle qu'en soit d'ailleurs la nature (marchandise, service, idéologie, reconnaissance du lieu de culte, statut social, etc.). Cette valorisation des techniques communicationnelles dans les pratiques religieuses résulterait aussi bien de l'attente et de l'intérêt du public que de la nécessité pour la Casa de mettre en avant un certain « Fantastique religieux » au travers d'une spectacularisation ou théâtralisation du rituel, bien que ce rapprochement entre Religiosité et Spectacularité semble mettre en relation des éléments apparemment incompatibles (moyens techniques de divulgation ou de mise en scène et idéologies religieuses).

Les observations faites sur le terrain mettent ainsi en exergue la notion de spectacle au travers des représentations sociales et religieuses qui s'expriment dans le champ syncrétique de la religiosité afro-recifienne. L'intégration et l'utilisation d'artifices technologiques dans la pratique de ces cultes sont récentes et apparemment liées à une flexibilité croissante des rituels quant à la posture ou au comportement des intervenants.

Ces nouvelles pratiques s'inscrivent sans doute dans une ampliation du marché religieux. Ce qui tend à expliquer l'attraction d'une clientèle jeune par l'incorporation d'éléments jusque là proscrits, qui brisent la rigidité des rituels traditionnels : la consommation de boissons alcoolisées, le port de vêtements sans imposition de couleurs ou de patrons déterminés, la musicalité des rythmes « *baianos* » actuels, une posture sexuelle plus explicite dans la verbalisation et la dramatisation, etc. D'une certaine façon, cela traduit un recyclage idéologique et ritualistique de ces lieux de culte qui rivalisent d'ingéniosité dans l'exubérance des moyens technologiques mis à contribution, lesquels attirent clientèle, pouvoir, prestige et argent. De fait, leur utilisation dans la dramatisation de l'érotisme qui caractérise ce type de fête religieuse, peut être considérée comme une piste de réflexion plausible dans la mesure où elle permet de mieux comprendre le niveau d'articulation entre le féminin transgresseur et sa spectacularisation ou théâtralisation.

Anthropologue
Université fédérale de Pernambuco
Brésil

NOTES

1. Cf. Roberto Motta, « As Variedades do Espiritismo Popular na Área do Recife. Ensaio de Classificação », in *Boletim da Cidade do Recife*. SEPARATA-Ministério Municipall de Culltura, n° 2, Recife-PE, 1977; BRANDÃO Ma. do Carmo, *Xangôs Tradicionais e Xangôs Umbandizados do Recife : Organização Econômica*, Thèse de doctorat en Anthropologie, USP, São Paulo, 1985.
2. Patricia Birman, *Fazer Estilo Criando Gêneros : Possessão e Diferenças de Gênero em Terreiros de Umbanda e Candomblé no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Ed. UERJ, 1995.
3. Monique Maugras, « De Yjá Mi a Pomba Gira : Transformações e Símbolos da Libido », in MARCONDES DE MOURA Carlos Eugênio (Org.), *Meu Sinal Está no Teu Corpo : Escritos sobre a Religião dos Orixás*, São Paulo, EDCON/EDUSP, 1989.
4. Paula Montero, *Da Desordem à Doença : a Magia na Umbanda*, Rio de Janeiro, Ed. Graal, 1985, p. 197.

La fête imaginaire Constructions de l'artisticité dans les médias

Rachel Rocha

L'objet de cette contribution consiste à questionner le rôle des médias dans la construction des imaginaires festifs, en présentant un exemple de fêtes médiatiques fort prisées au Brésil : le « show de calouros »¹. Nous insisterons particulièrement sur l'utilisation des structures communicationnelles par les acteurs festifs dans l'élaboration de leurs projets individuels respectifs. Ce qui nous permettra d'ébaucher une signification anthropologique appliquée à la notion de fêtes médiatiques, puisque ces dernières utilisent des éléments comme le scénario et certaines des structures techniques privilégiées par les médias télévisuels ou radiophoniques². Parallèlement il nous faudra faire le lien entre l'existence de ces fêtes et l'idée de contemporanéité.

Contemporanéité et culture communicationnelle

Cette notion de contemporanéité est ici employée au-delà du concept d'actualité, plus précisément dans l'idée selon laquelle nous assistons à un nouveau rapprochement mondial, résultant entre autres raisons de la complexité des réseaux de communication. Il est donc nécessaire de savoir comment ces nouvelles formes de contact interviennent dans les relations sociales et de quelles façons les individus profitent des médias mis à leur disposition.

Certains auteurs nous proposent différents chemins interprétatifs pour tenter de comprendre cette nouvelle situation mondiale dont rend compte assez bien le terme de contemporanéité. Selon Arjun Appadurai, l'économie culturelle globale à laquelle nous sommes confrontés est un ordre disjoint³. Pour Gianni Vattimo, ce nouvel ordre est le résultat d'une société des médias⁴. Chez Marc Augé, c'est la mise en scène d'un processus de simultanété et le résultat d'un dialogue avec l'histoire qui nous obligent à repenser l'usage du concept de temps en anthropologie⁵. Alors que pour Michel Maffesoli, il faut aussi voir dans tout cela la persistance du « vouloir vivre social »⁶.

La multiplication des points de vue sur la contemporanéité illustre la fertilité de ce nouveau contexte mais considère également quelques éléments thématiques qui mettent en évidence sa spécificité, entre autres : l'implosion du concept d'histoire comme une unité en soi, la mort du génie créateur et enfin l'utopie qui devient hétérotopie. Ces notions peuvent être analysées comme la preuve même de la mort de la modernité et de l'arrivée d'un nouveau moment mondial, à savoir : le contemporain.

On retrouve cela dans le cadre spécifique des médias, en se souvenant que probablement l'idée apocalyptique de l'homogénéisation culturelle proposée par Adorno a été supplantée. En réalité, les médias vont créer des produits pour un public moyen, ayant des goûts également moyens. C'est l'une des garanties essentielles qui permet d'atteindre une large audience et donc un grand nombre de consommateurs potentiels.

Le cas brésilien n'échappe pas à ce cadre contextuel, où il existe de nombreux indices de consommation d'une culture transmise par la télévision. Les meilleurs exemples sont sans doute les feuilletons, les « *novelas* », qui battent des records d'audience auprès des familles brésiliennes qui, du nord au sud du pays, restent figées devant leur écran de télévision à certains moments de la journée.

Ainsi, le cas brésilien est un exemple révélateur de ce que l'on peut appeler une culture télévisuelle, qui permet de montrer notamment l'utilisation de ces structures médiatiques par le grand public, en mélangeant fiction et réalité dans son univers quotidien. On rencontre ainsi couramment des expressions utilisées par certains personnages de la télévision aussi bien dans les discours des hommes politiques que dans la bouche de l'homme de la rue.

Cet exemple peut être représentatif du niveau d'intimité d'une culture avec le langage télévisuel, en laissant l'impression que cette culture de fiction produite par la télévision donne une sorte de dimension virtuelle à la vie quotidienne.

Esthétique télévisuelle et Virtualité

Cette virtualité est donc le sujet en question. Nous allons donc maintenant exposer quelques-uns des traits génériques du problème ainsi posé, à partir d'une recherche spécifique menée sur le terrain dans une ville du *Nordeste* brésilien appelée Macéio, capitale de l'État de Alagoas.

Le programme de télévision analysé est une émission de variétés qui est diffusée tous les samedis après-midi. On y retrouve des chanteurs amateurs qui viennent participer à l'une des parties de ce rendez-vous hebdomadaire.

Tous les jeudis soirs, lors de l'enregistrement dudit programme, une quinzaine de candidats vont rivaliser d'adresse pour « sortir du lot ». La plupart sont originaires de l'intérieur de l'État de Alagoas et leur âge varie de dix-huit à trente-cinq ans. Ces personnages vont se soumettre à une pré-sélection, à l'issue de laquelle il ne restera que sept finalistes. Ces derniers vont se disputer le titre de meilleur chanteur de la nuit, l'heureux gagnant recevant également un prix d'une valeur d'environ trois cents francs. À la fin de l'année, un seul vainqueur est choisi et on lui donne l'opportunité d'enregistrer une chanson dans un disque collectif.

Ces jeunes, qui voyagent parfois des heures durant, ont tous le même rêve : être reconnus en tant qu'artistes à part entière. Ils pensent que ce programme de divertissements leur donnera accès à la vie artistique et ils envisagent leur participation comme une étape à franchir en quelque sorte. Cette affirmation s'appuie sur le cas de deux ou trois chanteurs professionnels qui ont suivi cette trajectoire jusqu'à l'ultime consécration.

Il s'agit ici de jeunes considérés comme des amateurs, mais qui la plupart du temps sont déjà insérés dans la vie artistique. Cette expérience artistique a pu se réaliser par l'enregistrement d'une chanson, quoique souvent de manière non professionnelle, quelques représentations publiques, la maîtrise d'un instrument de musique, la participation à un précédent concours et parfois l'obtention d'un prix. Dans tous les cas, l'impression d'appartenir au monde artistique peut découler d'une réelle pratique professionnelle ou simplement d'un sentiment convaincu quant au fait de posséder une bonne voix.

Le fait d'apparaître à la télévision est un atout supplémentaire dans un projet professionnel comprenant d'autres moyens de réalisation. De toute manière, il faut considérer le fait que si le candidat réussit l'un de ces concours dans un tel milieu médiatique, cette victoire ne peut qu'augmenter ses chances de consécration.

Ainsi, le « show de calouros » est l'occasion idéale pour le candidat qui s'y risque de transformer en réalité son rêve de devenir un artiste accompli et reconnu, enveloppé dans la magie de ce nouvel ordre artistique, c'est-à-dire celle de l'ordre des médias.

La question est néanmoins bien plus complexe qu'elle n'y paraît. En effet les médias ne diffusent pas seulement des modèles esthétiques, mais ils produisent également une esthétique — selon Kant —, en tant qu'expérience de communauté (si on considère évidemment que celle-ci ne se confond plus avec l'humanité tout court). L'es-

thétique est pourtant libérée de son appréciation structurelle⁷ et perçue comme une expérience communautaire. Dans le cas des chanteurs amateurs brésiliens il s'agit d'une expérience esthétique, qui est le résultat de la fluidité des frontières entre la fiction et la réalité, et de la signification excessive donnée à l'expression : « être un artiste ».

Artisticité et Identification

Cette expérience esthétique et donc communautaire, observée entre les chanteurs amateurs, est comprise ici en tant qu'« artisticité ». Celle-ci peut être définie comme étant un code d'appartenance constitué d'un certain nombre de techniques et de savoir-faire, que l'on doit dominer pour pouvoir entrer dans cet univers artistique.

La hiérarchisation interne de ces chanteurs est un des traits visibles de ce code. Les amateurs et les professionnels entretiennent des rapports différents avec le programme. Les professionnels ont le statut d'« invités », ils ne sont pas venus pour être jugés. Ils sont, on peut le dire, déjà reconnus. Alors que les amateurs, même si certains d'entre eux s'inscrivent déjà dans des pratiques professionnelles, doivent nécessairement se soumettre à une évaluation, participer à une compétition.

Le jeu d'identification qui s'installe alors est inversement proportionnel au statut de chacun. Si d'un côté l'amateur souhaite être reconnu comme professionnel, d'un autre côté le professionnel ne souhaite pas être pris pour un amateur. Le phénomène a été confirmé par les récits recueillis sur le terrain.

La meilleure illustration de cet argument est sans doute donnée par ce chanteur professionnel auquel nous demandions les raisons pour lesquelles il ne souhaitait pas se présenter dans la catégorie amateur, sachant toutes les chances dont il disposait pour remporter ce concours. Il nous répondit alors : « Crois-tu que je vais me rabaisser de la position d'oie à celle de canard ? »

De leur côté, lorsque les amateurs parlent de leur rêve d'une vie artistique et donc de l'importance qu'ils accordent à leur participation à ce programme, ils rapprochent leurs parcours individuels à ceux d'autres artistes qu'ils admirent et opèrent ainsi une identification avec leurs idoles. À partir des morceaux d'histoire propres à ces derniers, ils vont focaliser leur attention sur les fatalités, les difficultés et les victoires de ceux auxquels ils s'identifient pour les mélanger à leur propre vie.

Cette mise en parallèle imaginaire opérée par l'amateur entre sa vie et celle de son idole fait partie d'une biographie composée par lui-même comme autant de fragments de script⁸ associés à la vie anonyme qui le caractérise : une biographie qui est reconstruite comme une narration propre. Même si elle relève d'une fiction, cette construction fait partie de sa réalité.

Lorsqu'on compare la télévision au cinéma, le fait d'apparaître au petit écran renvoie à une expérience qui serait plus proche du quotidien. Les stars de la télévision sont perçues comme des personnages de la vie de tous les jours. La relation établie

avec le public devient alors plausible, surtout parce qu'elle est maintenue à partir d'éléments caractéristiques de ce même quotidien.

Cette relation diffère de celle créée par le cinéma d'Hollywood et de son Olympe inaccessible. La télévision donne l'image d'un Olympe plus abordable, où toutes les identifications sont possibles. À ce propos, Marc Augé propose le concept « d'état d'écran »⁹, ceci afin de mieux saisir la relation instaurée entre le spectateur et l'écran, dans une identification vécue de manière virtuelle.

Il va sans dire que l'expérience du domaine artistique comprise dans sa forme virtuelle peut amener à se poser de nombreuses questions sur l'issue concrète de ce vécu médiatique : « l'amateur finit-il par devenir un artiste reconnu ? » ; « l'utilisation des moyens médiatiques va-t-il lui permettre d'atteindre son objectif ? ». Cela arrive rarement.

Ces questions ne sont probablement pas les plus pertinentes, bien qu'elles soient décisives, voire même vitales, pour ceux qui sont directement concernés par cette expérience. Il faut cependant rajouter que l'efficacité de cette virtualité se construit elle-même au niveau de l'imaginaire, avec des répercussions directes sur la vie quotidienne. Autrement dit, cette expérience vécue de manière virtuelle est suffisante pour l'amateur.

C'est donc en fonction du contexte médiatique que nous venons d'évoquer que ce rapport à l'artisticité peut être défini en tant que « fête imaginaire ». « Fête » parce que ce type d'expérience télévisuelle fait appel à des catégories festives telles que celles de communauté, d'extraordinaire et de rituel. « Imaginaire » car nous sommes ici en présence du produit d'une construction personnelle mais aussi collective dont les éléments fictionnels s'intègrent dans la réalité.

Il faut cependant remarquer que s'ils véhiculent un ensemble d'informations sur les différentes formes d'esthétiques, les médias fabriquent simultanément des modèles d'expérience dont l'artisticité est un exemple.

Cette artisticité peut être comprise comme une réorganisation possible de l'expérience esthétique propre à ces chanteurs amateurs dans ce nouvel univers contemporain ; une réorganisation élaborée à partir d'informations transmises par les médias. Il ne faut pas oublier que ce sont ces derniers qui reproduisent, malgré quelques variations, ces modèles d'être un artiste et qui construisent les formules permettant d'accéder à un tel statut social.

C'est sans doute pour cette raison essentielle que la thématique du trajet médiatique ainsi que sa relation avec la construction fictionnelle s'imposent comme objets privilégiés, dans une possible compréhension des formes d'altérité que chacun de nous peut parcourir au sein de la contemporanéité.

Professeur d'Anthropologie
Université fédérale d'Alagoas, Brésil

NOTES

1. Littéralement, spectacle d'amateurs, de novices qui correspondrait en France aux radio-crochets.
2. Cf. Jean Duvignaud, « E tempo de Festa », in *O Correio da Unesco*, Ano 18, n° 2, Rio de Janeiro, Fundação Getulio Vargas, 1990, pp. 11-15.
3. Cf. Arjun Appadurai, « Disjunções e diferença na economia cultural-global », in Mike Featherstone (Org.), *Cultura global. Nationalismo, globalização e modernidade*, Petropolis, Ed. Vozes, 1994, pp. 311-327.
4. Cf. Gianni Vattimo, *La Société transparente*, Paris, Desclée de Brouwer, 1990.
5. Nous renvoyons notamment à *Pour une Anthropologie des Mondes Contemporains*, Paris, Flammarion, 1994.
6. L'ensemble de l'œuvre de Michel Maffesoli s'inscrit dans cette perspective : entre autres ouvrages traitant de cette question, *La Conquête du Présent*, Paris, PUF, 1979.
7. Cf. Gianni Vattimo, *La Société transparente*, op. cit.
8. Cf. G. Lakoff & M. Johnson, *Metaphors, We Live By*, Chicago and London, University of Chicago, 1980.
9. Voir « De l'imaginaire au tout fictionnel », in *Recherche en Communication*, Université catholique de Louvain, n° 7, 1997, pp. 105-120.

L'Âge d'or de la techno

Anne Petiau

Imaginaire techno et mythe de l'Âge d'or

La techno peut troubler, pour qui veut la penser, par son caractère protéiforme, son dédale de styles musicaux¹, les différents visages de ses fêtes. Si on observe une distance entre la techno diffusée en *free-party* – le *hardcore*, qui privilégie le bruit, le son sale – et la techno diffusée en club, ou celle vendue sur support C.D. – la *house*, qui est marquée par la présence de mélodies, ou les musiques électroniques adaptées au format de l'industrie musicale – on peut pourtant cerner des bases esthétiques communes : l'échantillonnage de sons, la répétition, le travail de composition effectué directement sur le sonore, etc. De la même manière, la distance entre les différents imaginaires des multiples pratiques techno ne doit pas occulter la présence d'un fond imaginaire commun. Il existe bien un clivage à l'intérieur de la techno : les « ravers » des *free parties*, les « clubbers », les partisans des raves officielles² possèdent chacun leur propre conception de la musique et de la fête, qui sont parfois radicalement opposées. Pourtant, quelques événements – comme la Love Parade de Berlin ou la Parade Techno à Paris – regroupent les acteurs de ces différentes pratiques. Malgré la pluralité des conceptions et les ramifications dont s'est parée la techno dans son évolution, il subsiste des références communes, un univers de reconnaissance ; c'est

d'ailleurs ce qui permet aux ravers de se situer par rapport aux autres types de pratiques³.

On peut notamment relever la présence d'un récit qui raconte l'Âge d'or de la techno, et qui se teinte plus ou moins fortement d'une nostalgie — récit qui ne se présente d'ailleurs pas comme tel; il s'agit plutôt d'évocations qui reviennent fréquemment dans la bouche des ravers. Rappelons que le principal clivage au sein de la techno découle de la forte répression dont elle a fait l'objet, notamment durant les années 1992 et 1993. Une partie du phénomène, la plus attachée à son autonomie, s'est alors stigmatisée dans la clandestinité — c'est le cas des free parties et des teknivals — alors que l'autre partie s'est accommodée des règles dictées par les autorités publiques, notamment en ce qui concerne l'organisation des fêtes. On comprend mieux alors pourquoi ce récit provoque plus ou moins de nostalgie, selon que le parfum libertaire qui caractérisait les fêtes techno durant ces années soit plus ou moins regretté. Quoiqu'il en soit, le récit raconte l'Âge d'or de la techno : décrivant les premières années du phénomène, il en retient les contours positifs, et relève la dégradation progressive des fêtes techno. Si on accepte une définition large du terme, on peut caractériser ce récit comme un mythe. Considéré comme une « histoire vraie »⁴, il relate l'origine d'une réalité sans situer historiquement cet événement fondateur; l'importance est dans la capacité qu'a l'événement de se constituer en référence pour la situation présente. L'Âge d'or relate donc le temps des « véritables » fêtes techno : où chacun participe à faire la fête, où n'a lieu ni méfiance ni acte de violence, où les fêtes sont toujours organisées dans des lieux insolites, où se réalise une réelle communion entre les ravers, etc.

Ce récit fédère l'ensemble de la population techno. Chacun, quel que soit le genre de techno et de fête qu'il privilégie, se reconnaît dans l'univers techno que le récit relate. Il fonde l'identité du groupe en cristallisant les aspirations et les désirs des ravers, en leur fixant une référence à des valeurs communes : ludisme, hédonisme, esprit festif, etc. On repère bien là le mécanisme de la mythologie qui, comme le précise Patrick Tacussel, « n'est pas une explication, mais la tentative entreprise par une communauté humaine de dire ses racines, souvent de construire son identité, d'asseoir son unité »⁵.

Outre le fait de définir l'identité du groupe, sinon par la fabrication, du moins par l'embellissement de souvenirs communs, le récit entoure d'une aura mythique l'expérience que peuvent connaître les ravers lors de la fête. Et celle-ci se révèle en effet être autant une réalité qu'une aventure imaginaire. La fête techno se révèle créatrice d'effervescence collective. Le temps d'une rave, c'est tout l'univers structuré, institué du social qui est déconstruit, laissant ainsi s'exprimer la socialité, la puissance du social, la centralité souterraine, pour reprendre les termes de M. Maffesoli⁶. Mais faut-il encore que la fête marche, que cette étrange alchimie s'opère, pour libérer l'émotion qui rassemble. Et parfois, réunir tous les ingrédients de la fête n'y suffit pas. L'imaginaire comme moteur de la relance sociale joue alors à plein. On retrouve à travers le récit de l'Âge d'or de la techno une irrigation du réel par l'imaginaire, la fonction mythique d'élaboration d'une « image idéale de compensation »⁷. Qu'importe

alors que la communion festive se réalise ou non, puisque l'expérience réelle est identifiée à cette expérience imaginaire. En cristallisant dans un souvenir commun le déroulement idéal de la fête, en l'entourant d'une aura mythique, le récit fournit un sens à la pratique des ravers.

À partir du structuralisme figuratif de Gilbert Durand

Le récit de l'Âge d'or se constitue en révélateur de l'imaginaire techno en ce qu'il concentre en lui les valeurs, craintes et aspirations des ravers. À travers l'évocation de la fête techno idéale, l'imaginaire techno prend place sous la figure emblématique de Dionysos. La rupture avec le quotidien, la valorisation de la nuit et de l'ivresse, la connivence avec la nature, la musique, la danse, la consommation d'excitants comme moyens utilisés pour parvenir à une ivresse collective renvoient en effet aux comportements (et aux débordements) du culte dionysiaque. F. Nietzsche voit d'ailleurs le dionysiaque comme étant « le soubassement et la condition préalable » à toute pratique festive et musicale populaire⁸. L'ivresse dionysiaque naît selon lui de la rupture du *principium individuationis*. Pour M. Maffesoli, le dionysiaque est aussi essentiellement une modalité du rapport à l'altérité, en ce que l'orgiasme social tend à dépasser le principe d'individuation⁹ : ou l'extase collective comme tension vers la globalité cosmique. Et qu'est-ce qu'est la communion festive idéale décrite par les ravers si ce n'est la réalisation de cette fusion avec l'autre et l'unité du vivant ? Les ravers, évoquant cette expérience vécue lors de la rave, parlent d'un sentiment d'accord avec le groupe, l'ambiance et l'environnement. On a bien ici à faire à une « modulation contemporaine du sacré »¹⁰, un sacré diffus, proche de la connivence avec la nature et de l'ivresse collective dionysiaque. L'imaginaire dionysiaque revalorise le refoulé de nos sociétés modernes occidentales — la nuit, l'ivresse, la dépense (l'acte improductif) — en ce qu'ils sont les ferments d'une union sociale et cosmique. D'où le caractère ambivalent de l'effervescence sociale ; se sentir confondu avec l'unité du vivant revient à euphémiser la mort, celle-ci faisant partie de la globalité cosmique. On retrouve bien cette ambivalence dans la rave, avec les petites morts que sont la consommation de drogue, les heures de danse frénétique et de veille, mais aussi la mort de soi dans la communion festive.

Les travaux sur l'anthropologie de l'imaginaire de Gilbert Durand¹¹ nous permettent de voir en quoi cet imaginaire représente une modulation contemporaine d'une dynamique imaginaire récurrente dans l'histoire de l'humanité. C'est dans le cadre d'un structuralisme figuratif que Gilbert Durand entend classer les productions de l'imagination ; figuratif, c'est-à-dire qui ne sépare « jamais la forme de ses contenus permanents et significatifs », contrairement au structuralisme de Lévi-Strauss qu'il juge « encore trop formel »¹². Reprenant dans un premier temps la bipartition chère à Roger Caillois et à Carl-Gustav Jung, Gilbert Durand passe ensuite à une tripartition. Le régime diurne (les « structures schizomorphes ») est le régime de l'antithèse ; il se caractérise par une propension à la séparation et l'élévation, par des attitudes de

conquête. Deux structures sont distinguées dans le régime nocturne ; les « structures synthétiques », caractérisées par les images de l'inclusion, l'affectivité empathique et l'euphémisation ; et les « structures disséminatoires », caractérisé par un effort d'alternance entre les deux régimes, d'harmonisation des contraires. Chaque structure représente donc une dynamique de la pensée imaginaire, une polarisation spécifique des images, celles-ci s'actualisant ensuite sous des visages différents au cours de l'histoire. L'imaginaire des individus, groupes, sociétés, est donc à un moment donné principalement polarisé par un de ces régimes.

À travers le récit de l'Âge d'or, on devine une polarisation de l'imaginaire techno par le régime nocturne. Car c'est bien sous la coupe de Dionysos que viennent se ranger les images de ce régime, et plus particulièrement celles des « structures mystiques ». On y retrouve en effet les images de l'intimité, de l'inclusion, la valorisation de la nuit, la connivence avec la nature. Plus précisément, on retrouve dans l'imaginaire techno les quatre grands caractères que l'auteur distingue dans cette structure : *l'euphémisation et l'intimité, la viscosité et l'adhésivité, le réalisme sensoriel, et le renversement des valeurs*¹³. Là où le régime diurne perçoit les ténèbres comme une menace à dépasser et à combattre, le régime nocturne lui, *euphémise* et revalorise la nuit et l'ivresse ; et on retrouve bien cette attitude dans l'imaginaire techno. *L'intimité*, on la retrouve dans le discours des ravers, dans leur description de la rave comme lieu et moment d'un partage chaleureux. On retrouve également les images de « l'espace bienheureux » et du « centre paradisiaque », à travers les noms des clubs qui accueillent des fêtes techno à Montpellier (*L'Appart', La Maison, La Villa Rouge* — bien que cette dernière appellation connote plus l'atmosphère libertine des maisons closes), mais surtout à travers l'importance que revêt le choix du lieu pour l'organisation des fêtes. *La viscosité et l'adhésivité* se manifestent bien sûr au niveau social et affectif, dans la socialité effervescente recherchée dans la rave, mais aussi dans l'imagerie techno (flyers¹⁴ et projections visuelles), qui se caractérise souvent par un patchwork confus d'images et de couleurs. Quant au *réalisme sensoriel*, il se confond avec l'attitude précédente, puisque c'est de l'enracinement dans le sensible, le concret, que naît la viscosité sociale et affective. Cette participation sensible au monde s'oppose au recul réflexif qui caractérise le régime diurne des images. Au niveau des représentations, le réalisme sensoriel se caractérise par une large utilisation des couleurs, par une « vivacité des images », là encore très présente dans l'imagerie techno. Enfin, le *renversement des valeurs* se retrouve dans la connotation positive que prennent les comportements, images et valeurs dévalorisées dans notre société moderne occidentale.

Métamorphoses de l'imaginaire

La pensée mythologique, loin d'être l'apanage d'une « mentalité prélogique » comme l'affirmait Lévy-Brühl, est un fonctionnement de la psyché constitutif de l'être humain. Souvent camouflé dans les idéologies, les œuvres artistiques et culturelles, le

mythe reste pour autant présent au cœur de nos sociétés modernes. Edgar Morin a bien montré le rôle des médias dans le processus de mythification. En surinvestissant des événements ou des personnages d'une aura affective et idéale, ils les élèvent au statut de mythe. Les stars deviennent alors des mythes vivants, jouent le rôle de modèles de conduite¹⁵. C'est sensiblement à ce même processus qu'on a à faire avec le récit de l'Âge d'or de la techno. Les premières années du phénomène, l'expérience que peuvent connaître les ravers lors de la fête, font l'objet d'un surinvestissement affectif, sont idéalisés. Le récit s'entoure alors d'une aura mythique; une image idéale de la rave est construite.

L'aspiration à se jeter dans un temps autre que celui du quotidien constitue également une trace d'un tel processus de pensée. Pour Mircea Éliade, le désir de « transcender son propre temps, personnel et historique, et de se plonger dans un temps "étranger", qu'il soit extatique ou imaginaire » est un résidu chez l'homme moderne d'un « comportement mythologique »¹⁶. Et en effet, les ravers cherchent, en se plongeant dans l'univers de la rave, à s'arracher à leur quotidien pour vivre une expérience autre. Se plonger dans une extase collective, mais aussi se plonger dans une aventure imaginaire, dans cette image de la communion festive idéale que représente la rave. On retrouve ici la principale fonction du mythe, soit le dépassement du temps mortel, ce temps qui passe et qui nie toute signification à la vie humaine en affirmant sa finitude. Se réfugier dans une expérience idéale, dans un temps mythique, permet de sortir du temps quotidien et historique, et par là de dépasser cette angoisse. Comme la plupart des mythes, le mythe de l'Âge d'or de la techno traduit « la même lutte contre le Temps, le même espoir de se délivrer du "Temps mort", du temps qui écrase et qui tue »¹⁷.

La tendance à se référer à un passé embelli et mythifié constitue un autre mouvement de la psyché récurrent. La référence au temps des commencements, qu'il soit *in illo tempore* dans les sociétés archaïques ou événement daté dans les mythes de fondation des sociétés modernes, relève d'un même processus de pensée. Mais le récit de l'Âge d'or, s'il traduit une référence au temps béatifique des origines, est aussi teinté d'une croyance en la dégradation progressive d'une réalité; l'Âge d'or est alors la période de référence à l'aune de laquelle on mesure et apprécie le déclin progressif. On devine alors une relativisation de la pensée progressiste moderne. L'idée de progrès, si elle plonge ses racines à l'aube des Lumières, se constitue au XIX^e siècle en « histoire vraie », en mythe qui donne aux sociétés modernes occidentales leur signification et leur finalité. Ce mythe prolonge d'ailleurs des mythologies très anciennes, puisqu'il « reproduit trait pour trait le mythe des trois Âges élaboré à la fin du XII^e siècle par Giacchino da Fiore, mais en l'intégrant dans une spirale ascensionnelle »¹⁸, celui-ci provenant lui-même du mythe messianique du judéo-christianisme. Le mythe du progrès exprime une fois dans l'évolution historique et place l'Âge d'or dans un temps à venir, et non plus à l'origine de l'humanité. C'est pourquoi le récit de l'Âge d'or de la techno me paraît exprimer une relativisation de la pensée progressiste moderne. La civilisation moderne place l'idée de perfection qu'évoquent les commencements devant, comme un but à atteindre. La techno renverse ce processus

de pensée. Bien sur, elle ne renoue pas pour autant avec la conception archaïque du monde comme d'un éternel retour; la techno s'inscrit dans un monde où la perception d'un temps linéaire et historique constitue un arrière-fond, une grille d'interprétation universelle. Mais la référence aux origines, l'idée de dégradation progressive sans dimension conquérante pour retrouver cet état premier est significative d'une relativisation de la pensée progressiste.

La nuit bienfaitrice, l'empathie affective, l'inclusion, l'union cosmique... Les thèmes de l'imaginaire nocturne semblent aujourd'hui reprendre une connotation positive, s'installer au cœur de la vie sociale après s'être tapis dans l'ombre durant les siècles prométhéens. Cette revalorisation des images dionysiaques traduit une métamorphose de l'ambiance de notre époque. Gilbert Durand rend compte, avec la notion de « bassin sémantique », d'une périodisation de l'imaginaire et de la sensibilité des sociétés¹⁹. Si l'imaginaire prend des visages différents selon les aires géographiques et culturelles, il se métamorphose également au cours du temps pour une même société, une même aire culturelle. Il est donc, à un moment donné, principalement polarisé par un des régimes des images. D'autres états imaginaires coexistent avec la sensibilité dominante, mais ce sont des courants minoritaires (le romantisme par exemple, qui a développé un imaginaire nocturne au sein d'une sensibilité à dominante diurne). Les courants minoritaires confluent ensuite et deviennent patent tandis que la sensibilité dominante, elle, s'effrite, se désagrège. Et il semble que nous soyons à une époque charnière, que la sensibilité diurne qui domine dans notre société depuis les Lumières se fatigue, tandis que des ambiances plus nocturnes dominent l'imaginaire de notre époque²⁰. « La récurrence du mythe de Dionysos exprime un changement d'attitude face au travail, au corps, au temps, à l'espace. [...] C'est un mythe de révolte et de désaliénation qui sonne le glas du "puritanisme prométhéen" »²¹. Car c'est bien un rapport au monde qu'exprime la réactualisation des symboles, schèmes et archétypes. Derrière les images et les attitudes du régime diurne, on reconnaît le rapport au monde qui a caractérisé notre société depuis les Lumières : le primat accordé à la raison comme voie d'accès au réel, le recul réflexif comme mode de participation à l'environnement social et naturel, la volonté d'unification des sciences sur le modèle rigoureux des mathématiques et des sciences physiques, la pensée duale, etc. C'est donc aussi un autre rapport au monde qui se dessine à travers la venue au premier plan de la scène sociale des ambiances nocturnes; où l'émotion prime sur la raison, où l'aménagement du présent succède à sa maîtrise. Et la techno, en exprimant une valorisation des thèmes dionysiaques, participe de cette métamorphose du social contemporain.

Aborder la techno du point de vue de son imaginaire se révèle riche d'enseignements, et le récit de l'Âge d'or se constitue en révélateur de cet imaginaire. L'anecdotique, l'attention au détail se révèlent ici fertiles; à travers l'évocation d'une fête idéale, à travers l'évocation du temps bienheureux des commencements, c'est tout un processus de pensée, mais aussi un rapport au monde qui est mis à jour. Car si on est d'abord frappé par les modulations contemporaines d'invariants, la recherche du

récurrent ne doit pas occulter ce que ce récit peut nous apprendre sur notre société contemporaine. Car il incite aussi à porter attention à ce qui se trame sous nos yeux : la métamorphose de l'ambiance, de la sensibilité de notre époque.

Doctorante en sociologie
CEAQ Paris V GREMES

NOTES

1. Le terme générique « techno » recouvre en fait une pluralité de styles musicaux : house, hardcore, trance, techno, jungle, etc.
2. Le terme « rave » provient de l'anglais to rave : délirer, battre la campagne.
Raver : habitué des raves. *Free party* : fête clandestine gratuite. *Clubber* : habitué des clubs (boîtes de nuit). *Teknival* : festival techno clandestin et gratuit se déroulant sur plusieurs jours.
3. Sur ce point, voir Étienne Racine, « Le temps de la fête : qu'est-ce qu'une rave ? », *La fête techno, approche sociologique, médicale et juridique. D'un mouvement musical à un phénomène de société*, Actes du colloque des 5 et 6 juin 1997, Le Confort moderne, Espace Mendès-France, Poitiers.
4. Mircea Éliade, « Essai d'une définition des mythes » et « Histoire vraie, histoire fausse », *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, pp. 16-22.
5. Patrick Tacussel, *L'Attraction sociale*, Paris, Librairie des Méridiens, 1984, p. 127.
6. Sur la fête comme déconstruction, voir Jean Duvignaud, *Fêtes et civilisations*, Paris, Scarabée et Cie, 1984, notamment pp. 15-55. Et voir en particulier, parmi les différents ouvrages de Michel Maffesoli, *L'Ombre de Dionysos*, Paris, Le Livre de Poche, 1991.
7. Roger Caillois, *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1994, p. 26.
8. Friederich Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, 1992, p. 48.
9. Michel Maffesoli, *L'Ombre de Dionysos*, *op. cit.*, pp. 69-84. La suite des propos se réfère également à cet ouvrage.
10. Michel Gaillot, « Entretien avec M. Maffesoli », *Sens multiple*, Paris, Dis-Voir, 1998, p. 102.
11. Notamment Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992.
12. Gilbert Durand, *L'âme tigrée*, Paris, Denoël/Gonthier, 1980, p. 70.
13. Gilbert Durand, *Les structures...*, *op. cit.*, pp. 308-317.
14. Carton, tract qui annonce une fête techno.
15. Edgar Morin, « Une mythologie moderne », *L'Esprit du temps*, vol. 1, Paris, B. Grasset, 1983, pp. Voir aussi Claude Rivière, « Mythes modernes au cœur de l'idéologie », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. XC, 1991.
16. Mircea Éliade, *Aspects du mythe*, *op. cit.*, pp. 234-235.
17. *Ibid.*, p. 235.
18. André Rezler, *Mythes politiques modernes*, Paris, PUF, 1981, p. 52.
19. Gilbert Durand, *L'Imaginaire*, Paris, Hatier, 1994, pp. 68-76.
20. Lire à ce sujet Michel Maffesoli, *L'Ombre de Dionysos*, *op. cit.* et Arlette BOULOMIE, « Modernité de Dionysos », *Cahiers de l'imaginaire*, n° 16, Paris, L'Harmattan, 1998, pp. 21-27.
21. Arlette Boulomie, *op. cit.*, p. 26.

Propédeutique à une sociologie de la fête

Stéphane Hampartzoumian

Prélude

À la question classique du pourquoi choisir un tel sujet, j'aimerais pouvoir me contenter de la non-réponse de l'enfant lorsqu'il lance avec l'innocence comme seul argument, son déconcertant parce que... Mais la sociologie n'est pas enfantillage, elle n'est plus innocente, elle se doit de répondre à la question, et de justifier le choix du sujet. Je ne sais pas si le plaisir peut valoir comme justification, mais convenons que le plaisir du texte¹ est plus grand dans le texte du plaisir et c'est une fête de partager avec le lecteur, un texte sur le plaisir partagé, un texte sur la fête. En posant le plaisir du texte comme condition d'un texte sur le plaisir, je ne sais si je réponds vraiment à la question, aussi je vais avouer la double intention à l'origine de ce texte.

— Faire le compte rendu d'un voyage à travers les textes avec la fête pour destination, la fête pour obsession. Rendre compte d'un corpus de textes théoriques susceptibles d'alimenter une réflexion sur la question de la fête.

— Tout en cherchant des théories sur la fête, chercher à considérer la fête comme un objet théorique digne d'être théorisé, non plus réduit à l'objet divertissant d'une

triste théorie du divertissement². Au contraire, il s'agit d'aborder la fête comme paradigme possible d'un gai savoir sociologique.

Finalement, cette double intention se synthétise dans la construction d'une synthèse des théories de la fête.

Retourner aux textes ce n'est pas se détourner du terrain, ce n'est pas se réfugier dans les textes pour fuir le terrain. Ce retournement ne consiste pas à tourner le dos à la réalité. Il s'agit au contraire de considérer le texte, comme le lieu, (un terrain), de passage nécessaire, qui s'ouvre et introduit au terrain. Pour revenir au terrain même. Ce travail est un préliminaire, il consiste à fournir les concepts, comme on fournit ses armes, à reprendre les grilles d'interprétation, comme on reprend les mailles de ses filets. Le terrain est ce qu'il y a à penser, tandis que le texte est le terrain de cette pensée, il est la pensée du terrain. Il arrive de se perdre dans le vague d'un discours, comme il arrive de se perdre dans un terrain vague.

Et s'il peut nous arriver de croire que tout a été dit, déjà, il faudra se résoudre pourtant à recommencer et redire, car non seulement penser est une tâche infinie, mais plus encore toute connaissance véritable se doit de partir du déjà connu. Disons que pour connaître, partir du connu vers l'inconnu, (voir l'inconnaissable), il faut préalablement reconnaître, penser l'inconnu à partir du connu. Le connaître ne peut méconnaître le reconnaître.

Derrière les textes il y a les auteurs, et le problème de la répétition se double du problème de la filiation, de la succession; et les textes ne sont pas le testament de nos prédécesseurs, ils sont l'héritage, précisément un héritage sans testament³.

Peu à peu, je ne parle plus de la fête, mais uniquement de la fête en tant qu'objet théorique, or ce n'est pas une dérive, c'est là mon choix, et c'est ainsi que loin de renoncer à la fête, je crois pouvoir approcher le mieux son énigme. Finalement l'erreur ce serait de vouloir opposer le texte et la fête, et comprendre ce serait d'aller sans cesse de l'un à l'autre.

Il s'agit de refuser une sociologie fondamentale qui ne passe pas par la fête, la danse, le rire, les convulsions, les larmes, le jouir, l'ivresse, l'extase⁴, une sociologie qui ignore cette « structure essentielle de toute socialité »⁵. Au profit d'une sociologie qui cesse de dénier ce que l'anthropologie nous présente comme une constante incontournable.

Prendre le risque de penser la fête, se risquer à penser la fête, c'est risquer sa pensée. Tant il semble que, le meilleur moyen de trouver la fête, c'est encore de s'y perdre. Quelle peut être la valeur d'un discours lucide qui prétend fournir un savoir de l'ivresse? Comment la raison peut-elle raisonner sur la déraison?

Vouloir établir un connaître de la fête c'est déjà, commencer par reconnaître les différentes théories établies de la fête. Aussi, ce travail qui se veut une propédeutique, se perd-il dans un repérage préalable de l'objet fête à travers les discours théoriques, de manière à dégager les éléments pertinents et nécessaires pour penser la fête.

Le paradoxe de ce travail sur la fête, réside dans sa prétention à laisser sa place à une pensée festive plus apte à dire la fête tout en sachant que celle-ci à pour voca-

tion de ne jamais cesser de contredire une pensée de la fête, de nier toute possibilité de penser la fête.

Goûtons l'ivresse de ce paradoxe comme s'il indiquait le paradoxe de l'ivresse, il est temps maintenant que la fête commence...

La fête paradigmatique

Quelque soit le guide choisi, mes pérégrinations dans le champ théorique de la fête m'ont toujours ramené à trois topiques, parfois complémentaires, le plus souvent communes. Ces thèmes sont : l'exaltation collective, la contestation de l'ordre et l'inscription dans une perspective temporelle. Ce que je vais nommer le Consensus, la Transgression et la Temporalité.

Je tâcherai d'éviter l'écueil d'une présentation catalogage suivant la combinaison Durkheim/consensus, Freud/transgression et Éliade/temporalité, dans laquelle chaque thème isolément correspondrait à un auteur, pour essayer dans une présentation synthétique de faire apparaître au contraire la solidarité des thèmes.

Consensus

Henri Matisse est le peintre du défi, il essaye par la peinture de saisir l'insaisissable, de fixer le mouvement, de peindre la danse. Le thème de la danse traverse l'œuvre du peintre, il travaille la danse, comme la danse le travaille.

La quête picturale du peintre, cette danse impossible à représenter qui vient relancer l'activité créatrice du peintre est susceptible de nous éclairer sur la fête, dont la danse est une métaphore.

En effet, ce qui est donné à voir dans le tableau de Matisse représentant la danse, c'est une ronde. Matisse⁶ parle d'une farandole, les danseurs en fermant leur ronde forme un cercle, une figure du consensus.

Il faut entendre par consensus, ce qu'il y a de commun entre des individus, une sorte de sentiment commun, une communauté de sentiments, qui fait qu'au-delà des conflits il existe les éléments communs d'un accord possible, sur lequel il y a précisément désaccord. Il y a un substrat esthétique implicite à toute politique véritable.

La sociologie de Durkheim qui voit dans le conflit le signe révélateur d'un dysfonctionnement anémique, ou bien la sociologie de Marx qui voit dans le conflit le signe annonciateur d'un changement radical, chacune de ces sociologies présuppose le consensus, il est chez Durkheim, ce qu'il faut restaurer, et chez Marx, ce qu'il faut reconstruire.

Dans *Le Carnaval de Roman*, Le Roy Ladurie⁷ dresse le récit d'une situation extrême, et en ce sens exemplaire, d'une guerre sur fond de fête, d'un conflit sur fond de consensus, « l'harmonie conflictuelle » dont parle Michel Maffesoli⁸.

Cette violence, qui surgit parfois à l'occasion de la fête, n'est donc pas en contradiction avec l'idée du consensus. Consensus POUR ou bien consensus CONTRE, contre quelqu'un ou quelque chose, contre un bouc émissaire dont le sacrifice permet de ressouder la communauté⁹, il est toujours question de consensus.

Dans la communauté traditionnelle prémoderne, le consensus est vécu comme une réalité naturelle, et il s'efface entièrement derrière cette naturalité; il ne peut donc être ni pensé, ni relativisé. Avec la modernité, la communauté se brise et surgit l'individu (ce qui ne se divise pas), aussi le consensus n'est plus vécu comme une réalité naturelle, mais comme une construction artificielle, alors apparaît le problème du consensus dans toute son ampleur. La force et la faille de la société démocratique, c'est d'avoir fait du consensus un enjeu en défaisant le consensus organique et naturel pour reconstituer un consensus mécanique et artificiel.

Les révolutionnaires de 1789 sont d'emblée confrontés au problème de la manifestation effective du consensus issue de la nouvelle organisation sociale, ils n'auront de cesse d'instituer de nouvelles fêtes citoyennes. « Les législateurs font des lois pour le peuple, mais c'est la fête qui fait le peuple pour les lois »¹⁰ prolongeant ainsi le projet rousseauiste de promotion des fêtes populaires à l'instar du théâtre¹¹. Gardons-nous du contre-sens, ces fêtes révolutionnaires n'ont rien de subversives, elles se veulent solennelles et pédagogiques, en un sens elles annoncent les fêtes de propagande des régimes totalitaires.

L'homme démocratique moderne a conquis sa liberté en s'arrachant aux divers enracinements traditionnels, l'émancipation de l'individu s'est donc faite sur fond de dissolution de l'ancien consensus. Le consensus démocratique fruit de l'accord entre les individus, est un consensus artificiel et instable. Sans cesse reconstruit, sans cesse à reconstruire. Le jeu démocratique repose sur cette brèche. « L'isonomie des citoyens rangés en cercle autour d'un centre qui, n'est qu'un lieu public, un vide transcendantal où chacun vient tour à tour proposer une décision ou une loi¹². »

Le totalitarisme vient se présenter comme une réponse forte à cette angoissante question du fragile consensus dans les sociétés démocratiques modernes, en proposant une réponse délirante par un consensus fantasmagorique¹³.

Dans *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, livre remarquable, Durkheim développe une idée maîtresse, probablement l'idée maîtresse de la sociologie, l'idée selon laquelle la religion n'est que l'hypostase de la société, et la société adorant un ou des dieux ne fait que s'adorer elle-même. « L'ensemble des pratiques religieuses n'ont qu'une fonction véritable : célébrer le clan, susciter chez ses membres de la passion pour lui¹⁴. »

La théorie durkheimienne de la religion s'élabore sur la distinction radicale entre profane et sacré, qui correspond respectivement à la dimension individuelle et collective de l'existence. Reprenant et accentuant ainsi l'étymologie du mot religion, *religere* « rassembler » ou *religare* « relier ». La religion a donc pour vocation de générer le consensus, notamment par le rituel festif qui suscite un consensus en chair et en acte. L'enracinement de la fête dans le sentiment numineux et la religion, permet de comprendre l'exaspération du sentiment d'appartenance dans la pratique festive. Les

hommes font la fête, mais la fête fait le groupe. « La fête est d'abord facteur d'alliance. Les observateurs ont reconnu en elle le lien social par excellence, celui qui assure avant tout autre la cohésion des groupes qu'il assemble périodiquement [...] Elle renouvelle les pactes, rajeunit les unions¹⁵. »

Durkheim entreprend la description d'une fête extraordinaire, la fête du corrob-ori¹⁶ chez les aborigènes australiens. Conformément à son pari épistémologique, il pense saisir dans la fête primitive, le principe de toute fête. De là, il tire le concept de transcendance immanente du collectif, qui lui valut un certain nombre de critiques, notamment de la part de Lévi-Strauss¹⁷ et de Evans-Pritchard¹⁸. Or si critiquable soit-elle, cette idée me paraît très intéressante, elle permet de rendre compte de l'entrelacement constitutif du collectif et de l'individuel. Si tautologie il y a, il faut l'entendre au sens de Clément Rosset, c'est-à-dire « recelant une profondeur qui excède toute vérité seulement logique ou formelle »¹⁹.

À l'unité du principe d'identité confiné au Moi, la fête ouvre l'homme à la multiplicité du principe d'identification. L'ivresse festive fait craquer le pseudo ordre des choses et du monde pour réintroduire le joyeux désordre du devenir. « La réalité de l'ivresse ne tient pas compte de l'individu, mais cherche au contraire à anéantir toute individualité pour la délivrer en un sentiment mystique d'unité²⁰. » Désindividualisation, abolition des différences, la fête organise la communion fusionnelle dans l'affirmation exaltée du consensus communautaire. « C'est là que le psychologisme achoppe, [...] la conscience de soi s'étirole ou se détruit. Plus exactement elle n'a plus de sens²¹. » La fête est cette modalité très particulière de l'être-ensemble qui découvre un bref instant le foyer incandescent à l'origine toute organisation sociale.

Transgression

L'interdit²² nous explique le psychanalyste, a à voir avec le dire, plus précisément avec le discours qui dit la Loi face à la jouissance. Quelque soit la forme de la Loi et quelque soit son contenu, elle se présente comme une règle de langage, à laquelle est nécessairement soumis le sujet. « La jouissance est interdite à qui parle comme tel, ou encore elle ne peut être dite qu'entre les lignes pour quiconque est sujet de la Loi, puisque la Loi se fonde de cette interdiction même²³. » Dire la jouissance interdite, ce n'est pas la dire inaccessible. C'est au contraire ancrer le sujet dans le discours, ne pas le laisser interdit, muet, se perdre dans le jouir. L'interdit pose une limite à partir de laquelle va advenir le sujet désirant. Il rend la jouissance possible, en délimitant l'espace du désirable, ce lieu de la jouissance que vise la transgression, et qui n'est qu'un effet du discours; à l'approcher, sur quel abîme ouvre-t-il, sur quel silence? Il faut entendre que la Loi engendre en retour, non pas le permis, mais le possible.

Le tabou²⁴, nous explique l'anthropologue, désigne l'institution de l'interdit dans les sociétés traditionnelles, il signifie interdit dans le sens où il pointe un danger, un péril, à proprement parler le tabou est un interdit qui ne se transgresse pas. La fonction première de l'interdit ne consiste pas à isoler un geste, une parole... mais à se pré-

server des conséquences symboliques d'un geste, d'une parole taboue. À partir de là, que la sanction soit magique ou conventionnelle, elle offre un soutien concret et tangible à un code symbolique, abstrait par nature. Par le système de tabous qui institue une classification des choses, l'homme jette ainsi sur le monde le filet symbolique qui lui permet de construire du sens.

Ce détour par la notion d'interdit permet d'introduire à un autre thème de la fête, tout aussi constitutif que celui du consensus, celui de la transgression, c'est-à-dire la violation de l'interdit. C'est dans cette relation complexe entre Interdit et transgression, relation paradoxalement nécessaire et nécessairement paradoxale, saisis par la formule de Bataille : « La Transgression n'est pas la négation de l'interdit, mais elle est ce qui le dépasse et ce qui le complète »²⁵; que se laisse entrevoir la portée fécondante d'une pensée transgressive, d'une pensée de la transgression²⁶. En méditant sur les peintures rupestres de Lascaux²⁷, Bataille retrace l'hypothétique histoire de l'avènement de l'art, où l'interdit apparaît comme ce qui va délimiter le cadre structurant du monde profane auquel répond par la transgression le monde sacré.

Dans *Totem et tabou*, Freud confronte les données ethnographiques de son temps, avec les découvertes de la psychanalyse, il opère ainsi la synthèse originale de trois éléments connus, mais isolés. À partir de ces éléments : l'équivalence entre la figure du père et la figure totémique²⁸, la référence au banquet primitif²⁹ et la horde primitive³⁰, Freud va reconstruire le récit du moment de l'origine de la culture. « Un jour, les frères qui avaient été chassés se coalisèrent, tuèrent et mangèrent le père, mettant ainsi fin à la horde paternelle. Unis, ils osèrent entreprendre et réalisèrent ce qu'il leur aurait été impossible de faire isolément³¹. » Ce faisant, sur fond de culpabilité et de crainte, ils érigent le totem pour interdire le renouvellement du parricide et ils érigent le tabou pour éviter le partage impossible des femmes, ainsi ils fondent la Loi et la culture. Le repas institué par le meurtre du père, est un moment collectif intense, probablement la première fête de l'humanité, écrit Freud.

La transgression ritualisée dans et par la fête, prend parfois la forme rituelle du sacrifice, dont l'étymologie sacer-facere veut dire faire du sacré. Le sacrifice est l'acte qui promeut une chose profane au statut d'une chose sacrée, cette transvaluation affecte aussi les participants³². Le rituel sacrificiel est la mise en œuvre d'une certaine violence sacrée, pour s'arracher à l'apathie du monde profane, il contribue ainsi à résoudre provisoirement une tension existentielle dans « la solution limitée de la fête »³³.

Bataille opère, avec la notion de part maudite³⁴, une véritable révolution copernicienne dans la pensée économique. Renversant le principe d'une économie restreinte fondée sur la rareté, pour une économie générale fondée sur l'excès. Le centre de gravité de toute société réside, selon lui, dans sa manière de consommer l'excédent de sa production, la fête est une de ces modalités. Bataille construit son analyse à partir d'une interprétation du texte de Mauss sur le potlatch³⁵, dans ce cadre l'échange est basé sur la perte, voir la destruction. Activité économique, le potlatch est aussi et surtout une activité sociale liant l'ensemble de la communauté, il est l'occasion de fête. Le dispositif festif est une occasion d'éprouver la vérité de la transgression dans le

sacrifice, moment de représentation visant à briser toute représentation, pour un instant échapper à la servitude de la nécessité, hors du champ de l'utile. « La dilapidation fonde la fête »³⁶. Il y a une telle violence à s'exposer directement à la puissance du sacré, que le plus souvent ce qui est sacrifié est détruit, le sacrifié protège le ou les sacrificateurs. Le sacrifice tient lieu de subterfuge, il nous permet de vivre la mort par procuration, ce faisant il convertit la puissance anomique de la nature en puissance créatrice pour la culture. Le cogito devient alors un je dépense donc je suis, car la dépense est le moyen le plus sûr pour la conscience de se déprendre de tout objet, de toute intention et ainsi d'atteindre la conscience de rien, qui est le sommet de l'être pour Bataille, préalable à la dépense de soi, voie d'accès à la souveraineté³⁷.

Le meurtre sacrificiel, selon Girard³⁸, bien que soumis à une procédure rituelle, n'en demeure pas moins une véritable transgression de l'interdit du meurtre et en ce sens une menace autant qu'un salut. L'organisation sociale de l'interdit et de sa transgression permettent à la communauté, de circonscrire la violence qui la traverse, sans quoi cette violence serait, à tout moment, susceptible de faire éclater l'unité de la communauté.

La violence sacrificielle n'est pas une violence pure, elle est une violence purificatrice qui parvient à s'opposer à la violence impure, dans une dialectique toujours instable, source de confusion entre la Loi et sa transgression, c'est ce que Girard nomme le risque de la crise sacrificielle.

Le théâtre tragique grec par exemple, naît de la crise sacrificielle, puisqu'il vient en interrogeant le sacrifice se substituer à lui, il en conserve néanmoins toute l'ambiguïté puisqu'il va supporter deux grandes interprétations contradictoires, le salut cathartique pour Aristote³⁹ et la menace mimétique pour Platon⁴⁰.

La fête, qui ne parvient plus à instituer le rituel sacrificiel, se dissout alors dans la parodie de fête, tels que l'anti-fête, la fête qui tourne mal ou encore le loisir. Dans ce cas, la fête est dénaturée, elle n'offre plus un moyen pour la communauté de sortir de la crise sacrificielle.

Temporalité

Dernière dimension constitutive de la fête, la temporalité. La notion de temporalité est une notion qui se veut concrète, elle désigne non pas le temps vide des chronomètres, mais celui plein de l'expérience vécue. Ce temps qui dure, dont parle Bergson lorsqu'il se prépare un verre d'eau sucré⁴¹. La durée est affaire d'intériorité, la mesurer c'est n'en saisir que l'extériorité, autant dire peu de chose. L'exactitude de la mesure la plus fine du temps physique, ne saisira jamais la vérité de l'instant dont l'essence est métaphysique.

Le paradoxe du présent, c'est qu'il est toujours à la fois déjà plus et pas encore, pourtant il existe bel et bien en moi et à travers moi, dans le mystère de l'instant présent. « Je l'effectue, je suis déjà au présent qui va venir comme un geste est déjà à son but⁴². » La temporalité est la trame de notre existence, elle lui donne un sens,

entendons à la fois une direction et une signification. La temporalité, c'est bien sûr aussi une condition de la mémoire, mémoire individuelle et mémoire collective. L'expérience du temps, si intime et si intérieure soit-elle, vient toujours nécessairement s'inscrire dans le cadre temporel proposé par la collectivité⁴³.

Il ne peut y avoir de communauté sans mémoire partagée, sans temps partagé. La fête est une manière pour chaque communauté de ponctuer la durée collective, selon un certain rythme, en introduisant une césure qui permet de partager le temps profane du temps sacré. Lorsque Durkheim présente la fête de l'intichiuma⁴⁴, il la présente comme l'archétype de la fête commémorative, c'est-à-dire une fête qui a pour vocation de fixer une mémoire commune. La fête supporte un récit, elle est comme tout rituel la traduction d'un mythe. Pour le primitif, le rituel festif vient répéter le temps mythique, dans le double sens à la fois de redire le mythe de fondation, et de rejouer, comme au théâtre, cette fondation. Le chaos propre à la fête renvoyant au chaos primordial de toutes origines. Il y a deux grandes conceptions du temps, l'une cyclique et l'autre linéaire, notre conception moderne de l'histoire se rapporte à cette dernière; le primitif quant à lui, ignore toute historicité, il ne vit que dans le cycle, dans l'éternel retour du Grand Temps, le temps des dieux⁴⁵.

De la même façon que les hommes ont découpé symboliquement l'espace avec le temple, en distinguant l'espace sacré de l'espace profane, (profane signifiant étymologiquement : devant le temple); ils ont découpé symboliquement le temps avec la fête, en distinguant le temps sacré du temps profane, le temps du travail⁴⁶. Le mot *feriae*, selon Dumézil⁴⁷, désigne justement ce jour creux où le travail est interdit, le temps réservé aux dieux. Éliade développe tout un idéalisme mythologique pour rendre compte de la cosmologie du primitif, à travers laquelle le temps sacré survalorisé, vient s'opposer au temps profane surdévalorisé, temps de l'Être contre temps du Devenir. Dans ce contexte, la fête est le moyen pour les primitifs, de réactualiser le temps sacré afin de régénérer le monde (dont le monde social), de l'usure du temps ordinaire⁴⁸.

Final

Tout discours spéculatif sur la fête se situe donc à l'intérieur d'un triangle théorique délimité par l'entrecroisement de trois grands thèmes : le consensus, la transgression et la temporalité, soit respectivement trois grands auteurs : Durkheim, Freud et Éliade.

Cependant, sur les failles de ces discours trop sérieux pour dire sérieusement la fête, Duvignaud entend développer un contre-discours festif sur la fête, discours anti-théorique, anti-conceptuel, restituant toute sa puissance subversive à la fête⁴⁹. En effet, la fête a toujours menacé le pouvoir; or, menaçant le discours du pouvoir, elle menace aussi le pouvoir du discours, ne serait-ce que par son vacarme. Le sociologue devra donc savoir se taire, s'il veut entendre le bruit de la fête, et admettre que le social déborde parfois le sociologisable. La fête étant une expérience sociale limite, à la limite du social, car elle fait éclater l'ordonnement symbolique de la société.

Duvignaud refuse et réfute toute instrumentalisation théorique de la fête, elle qui est dés-instrumentalisation radicale.

Doctorant en sociologie.
CEAQ Paris V GREMES

NOTES

1. Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 26.
2. Blaise Pascal, *Les Pensées*, Paris, Folio Gallimard, 1977, p. 120.
3. René Char, *Feuillets d'hypnos*, Paris, Gallimard, 1983, p. 190.
4. Edgar Morin, *Le Paradigme perdu : La nature humaine*, Paris, Seuil, 1979, p. 121.
5. Michel Maffesoli, *L'Ombre de Dionysos*, Paris, Méridiens, 1985, p. 13.
6. M. Pleyne, *Henry Matisse*, Paris, Gallimard, 1990, p. 129.
7. Emmanuel Leroy Ladurie, *Le Carnaval de Romans*, Paris, Gallimard, 1979.
8. Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, Paris, Méridiens, 1988, p. 52.
9. René Girard, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972, p. 19.
10. Mona Ozouf, *La Fête révolutionnaire 1789-1799*, Paris, Gallimard, 1976, p. 20.
11. Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, Paris, Gallimard, 1987, p. 298.
12. Jean-François Lyotard, *Instructions païennes*, Paris, Galilée, 1977, p. 42.
13. Jean Duvignaud, *Fêtes et civilisations*, Arles, Actes sud, 1991, p. 94.
14. Serge Moscovici, *La Machine à faire des dieux*, Paris, Fayard, 1988, p. 25.
15. Jean-Jacques Wunenburger, *La Fête, le jeu et le sacré*, Paris, Éditions universitaires, 1977, p. 25.
16. Émile Durkheim, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUF 1990, p. 307 et suivantes.
17. Claude Lévi-Strauss, *Le Totémisme aujourd'hui*, Paris, PUF, 1991, p. 106.
18. Evans Pritchard, *La Religion des primitifs à travers les théories des anthropologues* (traduction M. Matignon), Paris, 1965, p. 82.
19. Clément Rosset, *Le Démon de la tautologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1997, p. 19.
20. Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, (traduction P. Lacour-Labarthe), Paris, Folio, 1992, p. 40.
21. Michel Maffesoli, *op cit*, p. 82.
22. « Interdit » du latin *interdicere*.
23. Jacques Lacan, *Écrits*, Paris, Seuil, 1970, p. 821.
24. 1782, tabou, du polynésien tapu « interdit, sacré ».
25. Georges Bataille, *L'Érotisme*, Paris, 10/18, 1964, p. 70.
26. Michel Foucault, « Préface à la transgression », dans *Critique*, n° 195, Paris, 1963, p. 756.
27. Georges Bataille, *Lascaux ou la naissance de l'art*, Paris, Skira, 1955, p. 28.
28. Sigmund Freud, *Totem et tabou*, (nouvelle traduction M. WEBER), Paris, Gallimard, 1993, p. 271.
29. W.R. Smith, *Lecture on the religion of sémites*, Londres, 1894.
30. Charles Darwin, *La Descendance de l'homme et la sélection naturelle*, (traduction F. Rheinwald), Paris, 1881.
31. Sigmund Freud, *op cit*, p. 290.
32. Marcel Mauss, *Œuvres, Les Fonctions sociales du sacré*, t 1, (présentation de V Karaady), Paris, Édition de Minuit, 1985, p. 237 et 201
33. Bataille, *Théorie de la religion*, Paris, Gallimard, 1991, p. 72.
34. Georges Bataille, *La Part maudite*, Paris, Édition de Minuit, 1990, p. 67.
35. Marcel Mauss, *Essai sur le don*, Paris, PUF, 1991.
36. Georges Bataille, *op. cit.* p. 76.
37. Georges Bataille, *ibidem.* p. 77 et p. 224.

38. René Girard, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1989.
39. Aristote, *Poétique*, (traduction M. Magnien), Paris, L. de P, 1994, p. 93, (1450 a).
40. Platon, *La République*, (traduction P. Pachet), Paris, Gallimard, 1993, p. 107, (livre II).
41. Henri Bergson, *La Pensée et le mouvant*, Paris, PUF, 1990, p. 12.
42. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 482.
43. Maurice Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, 1925, p. 16.
44. Émile Durkheim, *op. cit.* p. 538.
45. Mircea Éliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1995, p. 11.
46. Émile Durkheim, *op. cit.* p. 441.
47. Georges Dumézil, *La Religion romaine archaïque*, Paris, Payot, 1987, p. 535.
48. Mircea Éliade, *op. cit.*
49. Jean Duvignaud, *Le Don du rien*, Paris, Stock, 1977.

Communautés festives et stratégies de la salissure

Philippe Joron

La fête ne serait rien sans l'expédient. Les fêtes ne seraient pas grand chose sans le boire. Fêtes de rien, mais faites d'alcool. Telle pourrait être la devise de cette ivresse d'ensemble qui, chaque année au début du mois d'août, durant cinq ou six jours de liesse générale, transforme la ville de Bayonne¹ en une place forte du savoir-vivre dans l'extrême. Bien sûr il ne plaît point trop à l'échevinage d'insister sur cet aspect des choses. Il est vrai que cela n'a pas toujours bonne presse que de montrer le ruisseau où coule ce que John Fante appelait « le vin de la jeunesse² », période tourmentée de l'homme mais pourtant pleine de vie et d'insouciance, de sève et de passion, de promesse et de désillusion que celle de son adolescence. Bien souvent on insiste sur l'aspect débridé d'une telle manifestation éthylique pour n'y voir que les dangers dont aurait à pâtir la jeunesse, les « viandes saoules », mais aussi ceux qui a priori ne se sentent pas concernés par les tonneaux en perce. Évidemment, tant que l'ivresse reste sur pied cela ne porte pas trop à conséquence, bien qu'il y ait là matière à choquer. Mais dès qu'elle s'exporte sur les routes du petit matin et qu'elle rencontre les platanes, on parlera alors d'assassinat organisé.

L'esthétique du vin

Quoiqu'il en soit, qu'on les déplore ou que l'on s'en réjouisse, les Fêtes de Bayonne³ font partie intégrante d'une mentalité, d'une culture qui ne rebute pas devant le boire pour sortir d'elle-même et ainsi s'affirmer. En dehors de toute intention réprobatrice ou apologétique, l'attention portée à l'expédient éthylique est de fait incontournable dans la compréhension de cet être-ensemble sans emploi particulier : « si donc, souligne Michel Maffesoli dans *L'ombre de Dionysos*, on laisse de côté toute perspective "vertuiste" ou morale, on peut reconnaître que l'alcool, au sens simple du terme, désaliène ; il ouvre les possibles, il allège les contraintes sociales et permet le passage à l'acte. Il est donc vecteur de violence, de puissance, de dynamisme, toutes choses désordonnées et effervescentes qui sont indispensables à l'équilibre individuel et sociétal⁴. » Esthétique du vin. Là encore ne nous arrêtons pas sur une signification détournée de l'éprouvé. Ce n'est pas tant le sentiment du beau ou du laid qui doit ici retenir l'attention que celui de la mise en commun et du partage. *Bonum vinum laetificat cor hominis*⁵, et cela appelle des réjouissances à plusieurs.

Bien sûr, en ces temps d'abondance, la qualité n'est pas toujours à la hauteur de cet adage, mais on se rattrape sur la quantité et sur les expériences de mélange : « blanc sur rouge rien ne bouge, rouge sur blanc tout fou le camp ». Ce pourrait être vrai sans habitude mais comme on dit encore, celle-ci vient en buvant. Il existe une belle métaphore d'Henri Bergson dont l'emploi détourné pourrait ici servir la cause de la communauté des buveurs : « autant vaudrait s'imaginer qu'il y a plus dans la bouteille à moitié bue que dans la bouteille pleine, parce que celle-ci ne contient que du vin, tandis que dans l'autre il y a du vin, et en outre, du vide⁶. » Autant le dire en effet, puisque c'est aussi ce vide que l'on recherche en s'emplissant de vin. Le boire en fêtes revêt ici une façon bien particulière, et c'est en elle que l'on peut cerner l'esthétique dont nous parlons : une façon qui s'accommode fort bien du débordement.

Le baptême perpétuel

Ainsi, ce n'est pas bien boire que de seulement tremper les lèvres. Il faut encore et surtout que le vin trouve quelques espaces ou finir entre le verre et celui qui le destine. Qu'on le jette ou non, qu'on s'en asperge à grands seaux ou qu'on essaye de le tenir en main, il convient de s'en imbiber le corps et l'esprit, tout en le laissant toucher terre. Les verres sont remplis à ras bord, plus que ça encore, et le parcours entre le lieu de service et celui du boire en commun n'est pas sans embûche pour le contenu et celui qui l'accompagne. Le raffinement trouve ici tout son plein emploi dans la salissure et la torchonnerie de la rue. Des millions de contenants en plastique rencontrent sans aucun sursis leur dernier usage à joncher le macadam pour servir de tapis de fête.

Dès que l'on entre dans l'antre de l'ivresse rien n'est plus sûr que de boire tant l'atmosphère prête à cela. Il faut ingurgiter, se remplir, nous l'avons dit, mais il faut aussi

déborder, dans tous les sens du terme, sortir des limites culturelles et naturelles, s'éclater, se répandre, signer avec de l'exubérance sa participation à l'effervescence. C'est aussi en ce sens que l'esthétique ludique prévaut sur la beauté des corps. Il faut boire sans doute pour être dans l'ambiance, pour comprendre les excès des autres et les bousculades qui bercent, mais il faut encore et surtout entrer dans le plusieurs. Sans doute est-ce pour cette raison que l'on vient en groupe pour faire les fêtes : celui qui viendrait seul devrait par tous les moyens s'accorder aux autres. C'est encore en groupe que l'on va de bar en bar, de pena en casemate, que l'on mesure aux rires des autres ses possibilités. Les tournées s'enchaînent dans un « sans cesse à remettre », car « c'est lorsque l'on est capable de boire telle quantité de vin que l'on peut faire partie de la bande de copains »⁷. Consommer seul c'est faillir à cette règle. Bien sûr il est aussi possible d'aller de groupe en groupe et de profiter de tournées lancées en surenchère. Mais il faut bien à un moment ou à un autre se faire accepter, s'arrêter dans un être ensemble défini. Ici, la solitude du vin n'existe presque pas, elle est seulement pour ceux qui ont fini la route sur un banc, dans le caniveau ou sous quelques portes cochères.

Il est deux intérêts dans le vin qui le font boire à si grands traits. D'abord le plaisir de l'ingurgitation, au-delà de toute valeur gustative. Puis celui de l'effet qui en découlera, si l'on peut dire. Avaler à qui mieux mieux, véritable parcours de santé que l'on pourra au besoin ponctuer de « raouls » libérateurs pour repartir de plus belle. Pour le marathonien de l'excès l'important est de ne pas être en reste, ni de se faire devancer par ses acolytes : c'est là tout l'enjeu de la solidarité du groupe que de servir de béquille à celui qui fait preuve de quelques faiblesses.

Qu'on le veuille ou non, le vin est le serviteur de l'alliance, comme il en est pour d'autres formes d'expédients alcooliques. On peut tout à fait dire ici que la socialité des buveurs n'est pas chose de façade, quoiqu'on lui prête en temps profane bien des vices. En cette occasion même l'ivrogne invétéré est compris et intégré par tous, il a sa place parce qu'il est dans son élément, parce que ce sont les autres qui viennent dans son univers : la rue, le trottoir, le vin, la nuit. Quelle que soit la sauce à laquelle il est accommodé, le vin délie les langues et amplifie le geste, donne des éclats à la pénombre et permet l'interaction des individus.

L'abondance des dieux

Si nous sommes ici bien loin de ces petites prises d'alcool qui consomment rituellement la « fièvre du samedi soir », il va sans dire les mille lieux qui nous séparent de tout traité de savoir-vivre en société d'élégance. Dans un savoureux opuscule sur les bons usages et les politesses d'esprit, Eugène Marsan s'employait à dissocier la grossièreté de la civilité, la lourdeur propre à la première de la superbe et du charme qui qualifient la seconde. À ses yeux, la civilisation est en constant péril du fait qu'elle peut sombrer à tout instant dans la déchéance et la perte. Il faudrait alors la sauver de ce naufrage des mœurs en restant toujours attentif à quelques règles de bien-

séance, de courtoisies et de contenance. Un travail de chaque jour : « il est facile à l'homme de redevenir pareil aux bêtes. Quelle que soit la majesté, la mystérieuse autorité des voix qui le lui interdisent, il en a la tentation. La personne veut dominer, se rassasier, jouir »⁸. Mais pour reprendre les mots de Friedrich Nietzsche c'est une volonté de puissance qui n'a rien de facile, et qui demande par ailleurs du courage, de la prise sur soi pour pouvoir se départir de son quant à soi culturel, du regard des autres et du jugement qu'ils porteront sur cette emprise des sens, sur cette perte de contrôle momentanée.

En tout état de cause l'effervescence éthylique ne prêtent pas à humer des vins précieux, comme il en est de ceux que contiennent carafes et flacons, pour en parler ensuite et le goûter enfin à petites lapées. D'abord, nous l'avons dit, la préciosité des liqueurs est chose rare en ces temps de liesse. Ensuite, le flairement est constant tant l'odeur « vinassée » des rues monte à la tête et donne le vertige dans tout les sens du terme. Enfin, rien n'est plus sûr de discuter sur le pinard que de le boire ; nul n'est là pour disserter sur les plaisirs du goût : comme disait Rabelais dans son *Gargantua*, « fouette moy ce verre gualentement »⁹.

En bref, cet être ensemble d'ivresse pourrait ressembler à une confrérie du taste-vin dont les connaissances porteraient moins sur la qualité des produits ingurgités que sur leurs quantités d'absorption. Un savoir d'abondance en quelque sorte où le « tenir debout » et le « tenir le coup » ne peuvent s'apprendre que dans le grand livre des expériences pochardes, d'autant que sans trop jouer sur les mots le fait de tenir un verre à la main offre une certaine contenance dont il convient d'entretenir le maintien. Ce n'est pas un plaisir accessoire, ni même un passe temps de fortune, mais un exercice de style qui demande de l'adresse dans l'excès de soi et l'effort d'exubérance.

Le trop boire constitue pour ainsi dire une passion que l'on met en pratique extrême cinq jours durant, au même titre que la dégustation de vins fins par des connaisseurs pour qui la modération est fille de tout bon plaisir. Boire au-delà de la soif et augmenter ainsi son seuil de recevabilité organique, cela consiste somme toute à jouer sur le front du possible où viennent de toute part les dangers du choir et du déchoir. Mais c'est un chemin de longue haleine, chargée d'ailleurs, que de se laisser aller avec d'autres vers les limites de l'inacceptable, que d'en tâter les parois visqueuses et les arêtes tranchantes.

Comme il en est pour quelques orgiastes qui vénèrent le culte du sexe à plusieurs, il en est de même pour ceux qui s'adonnent aux plaisirs du vin déclinés dans ses multiples impudeurs. Une passion qui ne rassemble pas seulement les expérimentés de la bouteille mais qui attire aussi, et c'est peut-être les plus nombreux, bon nombre de novices pour lesquels l'être ensemble éthylique est une denrée rare qu'il convient de partager le moment venu et de consommer plus que de raison à l'occasion. André Joussain expliquait ce boire à plus soif, et la compagnie qu'il procure, par la volonté d'oublier les tracasseries du monde profane, le sentiment d'impuissance dans lequel il nous maintient¹⁰.

Cela dit, on ne saurait passer ici sous silence le désir d'être ensemble, de se recueillir au sens fort du terme, c'est-à-dire de se rassembler comme l'indique son éty-

mologie latine — *recolligere* —, bien que le vin soit un adjuvant d'importance, un levain social en quelque sorte, à cette agrégation. N'oublions pas non plus que l'*expediens* est un moyen qui permet de se dégager de quelque chose, qui facilite le décroissement ou le désenclavement. On ne saurait donc réduire l'un à l'autre puisque aucun des deux ne constituent le nécessaire exclusif de son voisin : il peut y avoir de la solitude dans le boire, tout comme il existe de l'être ensemble sans expédient. Mais comme ici ils se conjuguent esthétiquement, puisqu'ils s'offrent en surenchère d'existence, on peut alors s'accorder sur leur conditionnement mutuellement.

Le liant qui délie

Toute effervescence festive, quelques soient les rites pratiqués et les justificatifs invoqués, se nourrit d'excès, de contagion et de ce que j'appellerais un sentiment d'entièrement¹¹ qui non seulement rend l'individu perméable aux vibrations de l'ambiance mais lui donne aussi accès à sa propre part maudite dont il partage avec ses pairs la fugitive présence. Cette entièrement trouve ici son expression paroxystique dans la contamination par la souillure. En termes de filiation festive cette dernière dimension s'enracine pour partie dans le Carnaval et l'*Entrudo* (*introït, introïdus*) des pays catholiques, manifestations populaires qui précèdent la période des abstinences alimentaires du Carême commençant le Mercredi de Cendres, soit 46 jours avant celui de Pâques. Les réjouissances du Carnaval (*Carnis levamen*, ou enlèvement de la chair), dérivées de rites païens grâce auxquels on pensait pouvoir perpétuer la fécondité de la nature, elle-même source de prospérité pour les hommes, sont connues pour leur exubérance. Dans l'*entrudo*, les participants s'aspergeaient d'eau, voire d'urine, communiaient dans la boue, la farine ou dans tout autre expédient qui volaient de toute part.

Les Pailhasses¹², fêtes traditionnelles du village de Cournonterral situé à une dizaine de kilomètres à l'ouest de Montpellier, sont particulièrement caractéristiques de ce baptême collectif qui utilisent des matériaux hétérogènes¹³ pour stimuler une histoire et une identité communes. Le Mercredi des Cendres, qui coïncide avec la commémoration d'un événement héroïque dans lequel se reconnaissent les « vrais pays », on installe en divers endroits du centre historique des comportes contenant de la lie de vin qui servira, entre 14 et 18 heures, de marqueur communautaire entre deux catégories de participants : les Pailhasses et les Blancs, les premiers cherchant à maculer les seconds. Cette pratiques festive est réservée aux seuls habitants du village, les « étrangers » n'y étant pas spécialement les bienvenus. L'ambiance y est quelque peu apocalyptique, avec cette boue vinassée qui tapisse les rues et les façades de maison (quelques propriétaires auront cependant pris le soin de recouvrir ces dernières d'un film plastique), qui habille les corps et parfume l'esprit ; ces parties de cache-cache et ces hurlements d'ultime humanité. Aux dires de l'un des responsables de la municipalité, les adeptes de cette torchonnerie généralisée revendiquent haut et fort une sauvagerie de tous les instants, qui ne concerne après tout que leurs

heureux initiés. Tout est fait pour préserver l'essence même de ces fêtes, qui ne relèvent pas d'un spectacle mais d'un acte à part entière. Une telle opération de recouvrement par l'immondice est à ce titre révélatrice de cette symbolique du corps communautaire qui s'affirme non par inversion des valeurs, suspension du quotidien ou négation du présent, mais plutôt par affirmation, exacerbation ou condensation de tel ou tel rapport de coexistence sociale¹⁴. En risquant une analogie qui vaut ce qu'elle vaut, on peut penser que c'est là une façon de stimuler la fécondité du lien social, de marquer l'existence d'un corps communautaire qui se soude comme pour mieux affronter les aléas de la vie, et donc de possibles restrictions. Par la souillure, on stigmatise ainsi, comme pour ne pas les oublier, toutes les dimensions possibles de la condition d'humanité, même celles qui d'un point de vue moral ne sont pas acceptables.

Pour en revenir aux Fêtes bayonnaises, nous avons déjà eu l'occasion de préciser précédemment l'importance accordée à la consommation inconsidérée d'énormes quantités d'alcool. Dans l'élan de cet aspect consommatoire, la pratique du gaspillage et de la « contamination » éthylique peut également nous aider à mieux comprendre l'esprit de corps qui en résulte. Le vin et la sueur¹⁵ sont en quelque sorte deux ingrédients primordiaux de cette « colle du monde »¹⁶ dont parle Michel Maffesoli, de cet ajustage précis entre l'individu et le groupe. Dans un mouvement d'ensemble, au gré des bousculades et des coudes à coudes que provoquent les « coller-serrer » bayonnais, le vin se répand sur les chemises blanches en larges auréoles que viennent nécessairement épouser les transpirations corporelles. Aussi trivial que cela puisse paraître, ce perpétuel épandage agrémenté de rétentions d'urine et de relents de surcharge joue un rôle non négligeable dans la soudure de l'être ensemble festif tel qu'il se présente ici. Au-delà des jets de farine et des aspersion de liquides divers qui sont caractéristiques d'une volonté bien nette de dilapider des substances vivrières ou même hétérogènes et d'enrober ainsi le corps collectif d'une même peau¹⁷, la nonchalance des acteurs sociaux fait que ce baptême généralisé est inconsciemment recherché. En d'autres termes ce n'est pas tant des volontés ponctuelles qui orchestrent la salissure qu'une mouvance collective qui distribue en continu des dévidés de toute sorte. Quoiqu'il en soit, l'arrosage du « rosé limé » est tel qu'il n'est destiné à personne en particulier mais profite inévitablement à tout un chacun. Et l'usage veut que personne ne s'en offense outre mesure, cela fait parti des règles du jeu : il y a sur ce point une sorte d'accord tacite entre les participants; qui ne serait pas à même de l'accepter convivialement ne serait pas à proprement parler dans l'esprit de la fête.

Le touche-touche du chat perché

Ce genre de « contamination » par le vin fait penser à ce que Roger Caillois définissait comme le « jeu de chat perché ». En effet, dans une étude consacrée au rapport entre le sexe et le sacré, l'auteur expliquait certains rites de purifications d'une

tribu bantoue — les Thongas — par une passation de la souillure qui devait éviter de revenir du contractant au contracteur. Il cite un exemple bien précis : le rituel de purification des veuves passe nécessairement par des expériences sexuelles qui leurs permettent d'expulser le malheur dont elles ont été victime suite au décès de leurs époux. Chacune d'entre elles doit alors parcourir le pays à la recherche d'un homme qu'elle essayera de séduire jusqu'à réussir à le conduire dans sa couche. Après pénétration elle devra faire en sorte que l'élue se retire sans qu'il ait laissé de sa semence en elle. Si elle parvient à ses fins, l'homme est souillé alors qu'elle se trouve purifiée. Dans le cas contraire, son compagnon est lavé de toute contraction et la veuve se retrouve au point de départ¹⁸. Tout se passe en effet comme au touche-touche du chat perché et dans le cas bayonnais ce type de passation de la souillure est partie prenante de la « contamination » par le vin qui actualise la communion en temps de fête. Même si elle prend ici un aspect assez répugnant, notons cependant que cette passation se manifeste symboliquement par les jets de farine ou encore, chose mieux admise, par les lancés de confetti qui embrasent la place de la mairie, réputée plus familiale et bon enfant. En toute évidence, comme le rappelle Mary Douglas, « notre idée de ce qui est sale est le fruit de notre souci de l'hygiène et de notre respect pour les conventions »¹⁹ mais lorsque ces mêmes conventions sont renversées et que le souci d'hygiène est mis au clou pour une durée déterminée, il va sans dire que notre conception de la saleté change de répertoire quant aux valeurs utilisées. Pour une certaine catégorie d'individu, les plus jeunes sans doute mais pas seulement, il est indispensable de concrétiser la participation aux fêtes par la salissure. C'est même pour chacun d'entre eux une condition incontournable de son entière adhésion à la licence, qui prouve par la surcharge extérieure l'outrance des quantités d'alcool ingurgitées : une manière de dire que l'on s'est donné corps et âme à l'esprit de la fête, en donnant à voir par l'apparence ce qui se passe en profondeur.

La communion tachiste

Ces signes extérieurs de débauche n'ont d'autre fonction que la reconnaissance d'une certaine philosophie festive : beaucoup vont jusqu'à se parer de bleus de travail pour accentuer la valeur de ce véritable labeur qu'est la déchéance hygiénique ; d'autres, beaucoup plus nombreux, adoptent la « tenue classique » en prenant tout autant de soin à la maculer de taches fédératives. D'autres encore s'essayent à ne point perdre une goutte du précieux liquide et prennent garde ainsi à ce que leur « classicisme » d'apparence ne se travestisse pas en « baroquisme » de mauvais aloi. Mais pour ce faire il leur faut se tenir à l'écart de toute espèce de risque.

Cette « contamination tachiste » pourrait être associée à l'idée de don et de contre-don dont Marcel Mauss a dressé un tableau d'étude selon les diverses cultures qui les pratiquaient. Au même titre que l'allégorie du chat perché il faut en effet « donner » la tache, avec pour ainsi dire obligation pour l'heureux élu de la recevoir et de la rendre. À la limite, cela rentre dans le cadre de ces « prestations totales », de ce sys-

tème ritualisé d'échange de biens par lequel la valeur du don en appelle une autre au moins équivalente en réception : cela confère à l'auteur du don qu'il soit individu ou groupe, une ascendance sur celui qui le réceptionne et ce dernier n'a d'autre obligation que d'accepter et pour seul recours que de rendre en surenchère s'il veut sauvegarder son honneur, retrouver son prestige et reconquérir sa souveraineté. Toute proportion gardée, il nous semble retrouver cette dimension du don et du contre-don dans l'esprit des fêtes bayonnaises. Bien sûr il s'agit d'user d'une certaine circonspection en la matière et de ne pas comparer ce qui ne saurait l'être. Toutefois, c'est une pratique fondatrice que de surenchérir dans le boire au niveau des tournées figurées en valse paillardes, et que de généraliser l'éclaboussement sur soi et à sa périphérie : le fait d'être entaché et maculé de vin confère en quelque sorte un certain prestige et crédite le buveur d'une performance qui fait autorité par delà les principes régulant d'ordinaire le sens accordé à la propreté. Nous l'avons dit, c'est dans cette fluctuation de genres aux limites de la souillure intempestive que les acteurs concrétisent leur participation active au débordement et qu'ils se lavent pour ainsi dire du temps canonique en se couvrant à proprement parlé de la boue du monde originel.

Au fond, l'ambiance joue un rôle indéniable dans la perpétuation de la contagion affective et à moindre frais tragique cela rappelle l'étrange contexte d'un roman de Bataille dans lequel Marie et Pierrot, aidés du comte, du nain et de la patronne de l'auberge où se passe la scène, se livrent à des adresses de style où l'immondice et la bassesse atteignent leurs plus beaux éclats de noblesse²⁰. Là encore, et c'est en cela que nous jouons de l'analogie, ce n'est pas tant les protagonistes qui font « l'affaire » que l'ambiance, l'air du moment, l'Autre fédérateur qui féconde et entretient l'action jusqu'à son paroxysme.

Maître de conférences en sociologie
Université Paul-Valéry — Montpellier III

NOTES

1. Sous-préfecture du département des Pyrénées atlantiques et première ville taurine de France, Bayonne a calqué l'esprit de ces fêtes sur celles de la ville de Pampelune, sa jumelle d'Espagne. Des fêtes similaires embrasent la région, notamment celles de Dax et de Mont-de-Marsan dans les Landes. Toute proportion gardée, les Fêtes de Nîmes en sont l'équivalent méditerranéen. Toutes ces manifestations festives ont pour référent commun la figure du taureau.
2. John Fante, *Le Vin de la jeunesse*, Traduit de l'américain par Brice Matthieussent, Paris, Ed. Christian Bourgeois, Coll. « 10/18 », 1989.
3. Cf. Pierre Hourmat, « Pour une histoire des fêtes de Bayonne », in *Revue de la société des sciences, lettres et arts de Bayonne*, n° 140, Imprimerie du Labour, 1984.
4. Michel Maffesoli, *L'Ombre de Dionysos*, Paris, Librairie des Méridiens, coll. « Sociologies au quotidien », 1985 (2^e édition), p. 166.
5. « Le bon vin réjouit le cœur de l'homme. »
6. Henri Bergson, *La Pensée et le mouvant*, Paris, PUF, Coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1966 (1934), p. 67.

7. Michel Maffesoli, *L'Ombre de Dionysos*, op. cit., p. 166.
8. Eugène Marsan, *Savoir vivre en France et savoir s'habiller*, Paris, Les Éditions de France, 1926, p. 7.
9. Rabelais, *Gargantua*, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le livre de poche », 1965, p. 59 : « vide-moi ce verre d'un seul coup gaillardement. »
10. André Joussain, *Les Passions humaines*, Paris, Ed. Ernest Flammarion, 1928, p. 113.
11. Cf. Philippe Joron, « Dépense sociale et Postmodernité », in *Sociétés*, n° 35, Paris, Ed. Dunod, 1992, pp. 57-62.
12. Merci à Émilie Durand et Aude Rouanet pour avoir tenu à ma disposition photographies et documents divers relatifs à ces fêtes. Entre autres sources filmographiques, cf. Jean Dominique Lajoux, *Les Paillasses*, Documentaire, durée : 26 minutes, production : C.N.R.S. Voir également Yves Rouquette, Charles Camberoque, *Les Paillasses*, carnaval à Courmontéral, Montpellier, Ed. Verdier, 1985.
13. Ces matériaux hétérogènes sont aussi définis par Georges Bataille en tant que corps étrangers. Cf. Philippe Joron, « L'hétérologie sociologique », in Annie Pibarot (Org.), *Georges Bataille, l'héritage impossible*, Montpellier, Université Montpellier III, 1999, pp. 51-71
14. Sur cette question, voir également Juremir Machado da Silva, *Brésil, pays du présent*, Préface d'Edgar Morin, Paris, Ed. Desclée de Brouwer, Coll. « Sociologie du quotidien », 1999, p. 93.
15. Cf. Olivier Cathus, *L'Âme-sueur*, Paris, Ed. Desclée de Brouwer, Coll. « Sociologie du quotidien », 1998.
16. Michel Maffesoli, *La Transfiguration du politique*, Paris, Ed. Plon, 1992, p. 165.
17. Je renvoie ici à l'analyse de Gilbert Durand, sur l'activité excrémentielle à laquelle certaines sociétés accordaient « un rôle thérapeutique ou cosmétique », in *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, (1969) 1984, p. 301.
18. Cf. Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, Paris, Ed. Gallimard, 1988, pp. 187-203.
19. Mary Douglas, *De la souillure*, Traduit de l'anglais par Anne Guérin, Paris, Ed. La Découverte, 1992, p. 29.
20. Cf. Georges Bataille, *Le Mort*, Paris, Ed. Jean-Jacques Pauvert, 1967.

Bibliographie thématique

- ABREU Martha, *O Império do Divino – festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*, Rio de Janeiro : Nova Fronteira; São Paulo : FAPESP, coll. « Historias do Brasil », 1999.
- AGIER Michel, *Anthropologie du Carnaval. La ville, la fête et l'Afrique à Bahia*, Marseille, Éditions Parenthèses, coll. « Eupalinos », 2000.
- ALMEIDA Jayme de, « Há Cem Anos, o Quarto Centenario – dos horriveis sacrilégios às santas alegrias », in *Estudos Historicos*, vol. 5, n° 9, Rio de Janeiro, 1992, pp. 14-28.
- ALMEIDA L. S. de, CABRAL O. & ARAUJO Zezito (orgs.), *O Negro e a Construção do Carnaval no Nordeste do Brasil*, Maceio, EDUFAL, 1995.
- AMARAL, Rita de C. « Cidade em festa : o povo de Santo (e outros povos) comemora em São Paulo », in MAGNANI J. G. C. & TORRES L. (orgs.), *Na Metropole – textos de Antropologia Urbana*, São Paulo, EDUSP, 1996, pp. 299-318.
- ARAUJO Rita de C. B. de, *Festas : mascaras do tempo (entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife)*, Recife, Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.
- ARTONI Ambrogio, « Fête et post-modernité. La performance orale de l'homme néo-ethnique », pp. 359-368.

- AUGE Marc, *Pouvoir de Vie, Pouvoir de Mort*, Paris, Flammarion, coll. « Sciences », 1977.
- AUGE Marc, « Le triangle anthropologique : Mauss, Bataille et Lévi-Strauss », in *Critique*, Tome LV, n° 620/621, Paris, Les Éditions du Minuit, janvier-fevrier 1999, pp. 4-12.
- AUGRAS Monique, *O Brasil do Samba Enredo*, Rio de Janeiro, Editora da FGV, 1998.
- AUGUET, *Fêtes et spectacles populaires*, Flammarion, 1974.
- BAKHTIN Mikhail, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1982.
- BALANDIER Georges, *Le Désordre. Éloge du mouvement*, Paris, Fayard, 1988.
- BALANDIER Georges, *Sens et Puissance*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1986 [1971].
- BATAILLE Georges, *L'érotisme*, Paris, 10/18, 1964.
- BATAILLE Georges, *La Part maudite*, Paris, Édition de Minuit, 1990.
- BATAILLE Georges, *Lascaux ou la naissance de l'art*, Paris, Skira, 1955.
- BATAILLE Georges, *Théorie de la Religion*, Paris, Gallimard, 1973.
- BAUDRILLARD Jean, *L'Échange Symbolique et la Mort*, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1976.
- BAUTIER Robert-Henri, « Philippe Auguste et le jeu », in *Jeux, Sports et Divertissements au Moyen Âge et à la Renaissance*, Actes du 116^e Congrès National des Sociétés Savantes, Chambéry, 1991, Paris, Éditions du CTHS, 1993, pp. 61-66.
- BEHAGUE Gérard, *Musiques du Brésil. De la cantoria à la samba-reggae*, Paris, Cité de la Musique/Actes Sud, 1999.
- BOUDIGNON-HAMON, J. DEMOINET, *Fêtes en France*, Édition du Chêne, 1977.
- BRETON Stéphane, *La Mascarade des Sexes. Fétichisme, inversion et travestissements rituels*, Préface de Marc Augé, Paris, Calmann-Lévy, 1989.
- BRIL Jacques, *Le Masque ou le Père ambigu*, Paris, Payot, Coll. « Bibliothèque Scientifique », 1983.
- BROMBERGER Christian, « Pour une ethnologie du spectacle sportif. Les matchs de football à Marseille, Turin et Naples », in ALTHABE, G., FABRE, D. et LENCLUD, G. (dirs.) *Vers une Ethnologie du Présent*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Coll. « Ethnologie de la France », 1995 [1992], pp. 211-243.
- BURARD Georges, *Les Masques*, Paris, Éditions du Seuil Coll. « Pierres vives », 1948.
- CAILLOIS Roger, *Le mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1994.
- CARO Baroja, *Le Carnaval*, Paris, Gallimard, 1979.
- CARRIERE Jean-Claude, *Le carnaval de la politique. Une introduction à la comédie grecque*, Paris, Les Belles Lettres, 1979.
- Cathus Olivier, *L'âme-sueur. Le Funk et les musiques populaires du xx^e siècle*, Paris, Desclée de Brouwer, 1998.
- COLLECTIF : *Le Carnaval, La Fête et La Communication*, Actes des Rencontres Internationales de Nice, 8 au 10 mars 1984, Nice, Éditions SERRE/UNESCO, 1985.
Par ordre alphabétique : BOITEUX Martine, « Cornomania et Carnaval romain medieval », pp. 111-125; CLAPIER-VALLADON & BARBANTI Sylviane, « Les

chansons du Carnaval de Nice : une tradition de rire et de gaieté », pp. 367-375 ; COUSSEE Bernard, « Le Carnaval traditionnel dans le Nord de la France », pp. 265-273 ; DUCASTELLE Jean-Pierre, « Les Géants de Wallonie », pp. 247-257 ; DEPLUVREZ Jean-Marc, « Roles, significations et origines des Géants processionnels en Espagne », pp. 259-263 ; FONTANA Jean-Loup, « La symbolique des musiques de Carnaval », pp. 377-379 ; FRANSEN Theo, « Le Carnavaliste est-il autre ? », in pp. 335-341 ; FRIBROURG Jeanine, « La fête patronal en Espagne : substitut du carnaval ? », pp. 41-53. FULLER SNYDER Allegra, « Célébration : un monde d'art et de rituel », pp. 387-389 ; GAFFARY Farrokh, « Masques et déguisements zoomorphiques en Asie Occidentale », pp. 191-193 ; GAIGNEBET Claude, « L'Origine indo-européenne du Carnaval », pp. 89-96 ; GEFFROY Yannick, « Le retour du Masque à corps perdu », pp. 195-207 ; GONZALES-HONTORIA Guadalupe, « Les animaux et leur représentation dans le cycle du Carnaval Espagnol », pp. 405-414 ; GLOTZ Samuel, « Le carnaval en Belgique francophone », pp. 3-10 ; GRINBERG Martine, « Hommes sauvages, Cornards et Travestis : Femmes absentes ? », pp. 275-285 ; HUGGER Paul, « Zürich, grandeur et misère d'un carnaval sans tradition », pp. 55-61 ; JANSSEN M. L. M., « Carnaval et Mascarade hivernales aux Pays-Bas passé et présent », pp. 323-334 ; KUCZYNSKI Liliane, « Pourim, Carnaval juif ? », pp. 393-404 ; LARSEN Henrik S., « Le rite et le jeu, deux modes d'expérience dans la fête », pp. 343-348 ; GRÜND Françoise, « La distance du masque au visage », pp. 181-189 ; LOUBET Christian, « Quelques Peintres dans le Corso... de Boch a Ensor », pp. 209-217 ; LUMLEY Henry, « Le Masque chez l'Homme préhistorique », pp. 175-179 ; MERCIER André, « Le Carnaval considéré comme technique de vie », pp. 435-440 ; MESNIL Marianne, « Tout ce qui est masqué n'est pas carnavalesque », pp. 361-365 ; MORELLI Renato, « L'Arbre et Le Masque », pp. 73-79 ; PERNET Henry, « Masque, psychanalyse et ambivalence à l'égard des morts », pp. 475-485 ; PERRIN Yves, « La fête néronienne », pp. 97-109 ; PIMPANEAU Jacques, « La version chinoise du défilé du Carnaval » ; POIRIER M. J., « Sens et fonction de la fête », pp. 349-356 ; POLLET Michelle, « Moyens de défolement et d'expression des tensions sous l'ancien régime. Un exemple : La Fête a Grasse au XVIII^e siècle », pp. 135-137 ; POPPI Cesare, « Coutume, Ethnicité et Tradition : formes de perpétuation dans le Carnaval Ladin du Val di Fassa (Dolomites, Italie du Nord) », pp. 65-72 ; PREMOLI Beatrice, « L'Homme sauvage en Italie », pp. 287-290 ; PRIVAT Jean-Marie, « La sottise des menus propos, petite folie carnavalesque », pp. 445-465 ; QUEIROZ Maria Isaura P. de, « Carnaval portugais, carnaval brésilien : deux évolutions dans le temps », pp. 11-39 ; REVELARD Michel, « Le Carnaval de Binche (Belgique) et son Gille », pp. 239-245 ; SIDRO Annie, « Images et Symboles de Carnaval », pp. 219-238 ; SIKE Yvonne de, « Du rite agraire a la contestation sociale (les effets de la publicité sur une fête populaire) », pp. 427-433 ; VERDIER M. Paul, « Merlin et le Carnaval », pp. 291-299 ; VOVELLE Michel, « Scènes de chasse en Toscane : le Carnaval macabre de Piero di Cosimo », pp. 127-133.

- COLLECTIF, sous la direction de SANTOS Maria H.C., *A Festa* (VIII congresso internacional, Lisboa 18 à 22 nov. 1992), tome 1, Lisboa, Universitaria Editora, 1992. Par ordre alphabétique : ALMEIDA Jayme de, « Há cem anos, o IV centenário : festas cívicas no Brasil, 1892-93 », pp. 211-226 ; BRAGA Isabel M. S., « As festas religiosas nas áreas de mineração : Minas Gerais e Alto Peru (Potos) », pp. 479-508 ; ESTEVES Martha de Abreu, « A cultura da festa no século XIX : religiosidade, tolerância e controle social — os casos do Rio de Janeiro e México », pp. 227-242 ; GUIMARÃES Dulce M. Pamplona, « A festa do colonizado : aspectos das comemorações brasileiras do século XVIII », pp. 143-157 ; HULET Claude, « A festa no Rio de Janeiro nas décadas dos 1830 e 1840 » ; PEREIRA Paulo Roberto D., « A festa nas cartas chilenas de Gonzaga : sátira do Brasil setecentista ? », pp. 175-210. SILVA Maria B. N. de, « O sagrado e o profano nas festas do Brasil colonial », pp. 159-172.
- CRETIN Nadine, *Fêtes et traditions occidentales*, Paris, PUF, Coll. « Que sais-je ? », 1999.
- DA MATTA Roberto, *Carnavals, bandits et héros : Ambiguïtés de la société brésilienne*, Paris, Seuil, 1983 [1981].
- DUMAZEDIER Joffre, *Révolution Culturelle du Temps Libre*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988.
- DUMEZIL Georges, *Fêtes romaines d'été et d'automne*, Gallimard, 1975.
- DUMONT Louis, *La Tarasque. Essai de description d'un fait local d'un point de vue ethnographique*, Paris, Gallimard Coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1987 [1951].
- DURAND Gilbert, *L'Imaginaire*, Paris, Hatier, 1994.
- DURAND Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992.
- DURKHEIM Émile, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUF 1990.
- DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et civilisations*, Paris, Scarabée et Cie, 1984.
- DUVIGNAUD Jean, *Le Don du rien*, Paris, Stock, 1977.
- DUVIGNAUD, Jean *Hérésie et subversion*, Paris, La Découverte, Coll. « Armillaire », 1986.
- ÉLIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
- ÉLIADE Mircea, *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1995.
- FABRE Daniel, « Le rite et ses raisons », in *Terrain*, n° 8, Paris, 1987.
- FABRE Daniel, *Carnaval ou la fête à l'envers*, Paris, Gallimard, Coll. « Découvertes », 1992.
- FAUREAU, Robert « Fêtes et jeux en Poitou à la fin du Moyen Âge », in *Jeux, Sports et Divertissements au Moyen Âge et à la Renaissance*, (Actes du 116^e Congrès National des Sociétés Savantes, Chambéry, 1991), Paris, Éditions du CTHS, 1993, pp. 25-43.
- FEUILLET Michel, *Le Carnaval*, Paris, Cerf, 1991.
- FREUD Sigmund, *Totem et tabou*, (nouvelle traduction M. WEBER), Paris, Gallimard, 1993.

- GAETA Maria A. J. V., « A cultura clerical e a folia popular », in *Revista Brasileira de Historia*, vol. 17, n° 34, Rio de Janeiro, 1997, pp. 183-202.
- GAIGNEBET C. FLORENTIN, *Le Carnaval*, Payot, 1974.
- GARANGER- LAPAGNOL, *Carnavals et mascarades*, Bordas, 1988.
- GERMAIN René, « Jeux et divertissements dans le centre de la France à la fin du Moyen Âge », in *Jeux, Sports et Divertissements au Moyen Âge et à la Renaissance*, (Actes du 116^e Congrès National des Sociétés Savantes, Chambéry, 1991), Paris, Éditions du CTHS, 1993, pp. 45-58.
- GIRARD René, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, Coll. « Pluriel », 1992 [1972].
- GORDON Pierre, *Les Fêtes à travers les âges. Leur unité, l'origine du calendrier*, Paris, Éditions Arma Artis, 1983.
- HANDELMAN Don, « Rituels et spectacles », in *Revue Internationale des Sciences Sociales*, n° 153, Paris, UNESCO/ERES, 1997, pp. 423-436.
- HOURMAT Pierre, « Pour une histoire des Fêtes de Bayonne », in *Revue de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne*, n° 140, Bayonne, imprimerie du Labour, 1984.
- HUIZINGA Johan, *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale des jeux*, Traduit du Néerlandais par Cécile Seresia, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1988.
- ISAMBERT, *Le Sens du Sacré, fête et religion populaire*, Ed. de Minuit, 1982.
- JORON Philippe, *La Dépense sociale. Georges Bataille et la vie improductive. Le cas des fêtes populaires*, Paris, Université René Descartes — Paris V, Sorbonne, 1993 (Thèse de Doctorat).
- JORON Philippe, « L'Hétérologie sociologique », in PIBAROT Annie (org.), *Georges Bataille, un héritage impossible*, Montpellier, Presses universitaires Montpellier III, 1999.
- JOUSSAIN André, *Psychologie des Masses*, Paris, Flammarion, Coll. « Bibliothèque de Philosophie Scientifique », 1943 [1937].
- KONATE Yacouba, « Abdelade Glover : la foule ou l'ordre par chaos », in *L'Image*, (études, documents, débats), n° 1, Paris Musée d'Histoire Contemporaine, BDIC, 1995, pp. 14-22.
- LE BON Gustave, *Psychologie des Foules*, Paris, PUF, Coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1947.
- LEROY LADURIE Emmanuel, *Le Carnaval de Romans. De la Chandeleur au Mercredi des Cendres. 1579-1580*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 1986 [1979].
- LÉVI-STRAUSS Claude, *La Pensée Sauvage*, Paris, Plon, 1962.
- LÉVI-STRAUSS Claude, *La Voie des Masques*, Paris, Plon, Coll. « Agora », 1988 [1979].
- MAFFESOLI Michel, *L'Ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*, Paris, Méridiens/Anthropos, Coll. « Sociologies au quotidien », 1982 ; *Le Livre de Poche*, 1991.
- MAFFESOLI Michel, *Le Temps des tribus*, Paris, Méridiens, 1988.
- MAUSS Marcel, *Essai sur le don*, Paris, PUF 1991.

- MOSCOVICI Serge, *L'Âge des Foules. Un traité historique de psychologie des masses*, Paris, Fayard, Coll. « L'espace du politique », 1981.
- MOSCOVICI Serge, *La Machine à faire des dieux*, Paris, Fayard, 1988.
- NIETZSCHE Friedrich, *La volonté de puissance*, Traduit de l'Allemand par G. Bianquis, Paris, Gallimard, 1947.
- ORTIZ Renato, « Carnaval : sagrado e politico », in *A Consciência Fragmentada. Ensaio de cultura popular e religião*, Rio de Janeiro : Paz & Terra, 1980, pp. 29-44.
- ORTIZ Renato, « Carnaval : sagrado e profano », in *A Consciência Fragmentada. Ensaio de cultura popular e religião*, Rio de Janeiro, Paz & Terra, 1980, pp. 13-27.
- OZOUF, *La Fête révolutionnaire 1789-1799*, Paris, Gallimard, 1976.
- PEREIRA DE QUEIROZ Maria Isaura, *Le Carnaval brésilien, Le vécu et le mythe*, Paris, Gallimard, 1992.
- PEREZ Lea Freitas, « Lieu de fête au Brésil », in *Internationale de l'Imaginaire*, n° 2, (Lieux et Non-Lieux de l'Imaginaire), Paris, Babel/Actes Sud, 1994, pp. 81-93.
- PIETTE Albert, *Les Jeux de la fête : Rites et comportements festifs en Wallonie*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1988.
- REIS João José, *A Morte é uma Festa. Ritos funebres e revolta popular no Brasil do século XIX*, São Paulo, Cia. das Letras, 1991.
- RIBARD Frank, *Le Carnaval Noir de Bahia*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- ROUGET Gilbert, *La Musique et la Transe. Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*, Nouvelle édition revue et augmentée, Préface de Michel Leiris, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1990.
- SACX Maurice, « Récréations bayonnaises, jeux, divertissements et plaisirs », in *Revue de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne*, Bayonne, Imprimerie du Labour, 1983.
- SIKE Yvonne, *Les Masques. Rites et symboles en Europe*, Paris, Éditions de la Martinière, 1998.
- SOIHET Rachel, *A Subversão pelo Riso. Estudo sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*, Rio de Janeiro, Fundação Getulio Vargas Editora, 1998.
- STRONG Roy, *Les Fêtes de la Renaissance. Art et pouvoir*, Traduit de l'anglais par Bruno Cocquio, Arles, Solin, 1991 [1973].
- VAN GENNEP Arnold, *Les rites de passage* (1909), Paris, Picard, 1981.
- VAN GENNEP Arnold, *Manuel de folklore français contemporain*, Tome I, vol. 3 (« Les cérémonies périodiques cycliques et saisonnières »)? Paris, Picard, 1979.
- WUNENBURGER Jean-Jacques, *La Fête, le jeu et le sacré*, Paris, Éditions universitaires, 1977.

D'AUTRE PART I

D'Atlantis à Lémuria (littérature en Utopie)

Charlie Galibert

Il me semble [...] que si, dans les sociétés sans écriture, les connaissances positives étaient très en deçà des pouvoirs de l'imagination et qu'il incombait aux mythes de combler cet écart, notre propre société se trouve dans la situation inverse, mais qui, pour des raisons opposées certes, conduit au même résultat. Chez nous, les connaissances positives débordent tellement les pouvoirs de l'imagination que celle-ci, incapable d'appréhender le monde dont on lui révèle l'existence, a pour seule ressource de se retourner vers le mythe¹.

Introduction

Les *Révélation du Grand Océan* publiées en 1927 après la mort de leur auteur, le Réunionnais J. Hermann, reconstituent, à partir des sculptures visibles sur les montagnes des Mascareignes, la civilisation engloutie des Grands Lémuriens à l'origine des langues et cultures de la quasi totalité de la terre habitée. Dérive littéraire associée à la théorie scientifique de la dérive des continents, le développement du thème d'un monde paléo-austral disparu (Gondwana, Mu, Lémurie) par M. De Chazal (*Pétrusmok*

publié en 1979) et R.E. Hart (*Pierre Flandre* publié en 1932) ouvre les « îles-confettis » de l'Océan Indien à la connaissance et au rêve. Cet univers fabuleux érigé en cosmogonie proto-géographique et proto-linguistique universelle, d'une part, décerne à la littérature l'honneur du Commencement, en lieu et place du « conte vraisemblable » sur lequel s'interrogeait Platon concernant la naissance du monde, et d'autre part, hisse l'idée du monde disparu à la hauteur des figures majeures de l'imaginaire contemporain.

1 – De l'imaginaire

Et si l'ailleurs, dont nous nous plaignons à souligner l'horizon fabuleux, n'était pas si loin de nous, mais presque à portée de main, dans l'étrange proximité que nous savons entretenir avec l'image dans le miroir. Et si l'imagination que nous nous plaignons trop souvent à considérer comme la « folle du logis », n'était pas l'illusionniste que l'on croit, mais capable de créer de l'être, de « produire » du réel².

Et si l'ailleurs, tous les ailleurs (dont l'utopie n'est qu'un rêve historique), l'imagination, toute, n'étaient pas si loin de nous, mais ici même, dans les Mascareignes, étals, à la fois dressés devant nos yeux et gravés dans la pierre des montagnes, l'azur du ciel et le ventre du volcan, comme en l'écrin du mythe lémure que révéla au début de ce siècle le Grand Océan à des yeux attentifs, car « la vie est un miroir pour l'être ; et pour se susciter dans toutes choses, il ne s'agit que d'élever le miroir à la hauteur des yeux et d'avoir l'œil du voyant »³. Si, pour une fois, nous prenions l'imagination véritablement au sérieux, à la lettre. Au texte : puissance souveraine se jouant des éternels guillemets dont les réalistes encadrent ses productions comme de deux gendarmes. Si nous rendions à cette « reine du vrai » (Baudelaire), les provinces de son royaume « positivement apparenté à l'infini » (id.). Si nous reconnaissons non seulement un statut de réalité à l'imagination, mais, à l'aune même de ce renversement, un statut d'imaginaire (certes le plus prégnant aujourd'hui) à la réalité. Dont il se pourrait bien qu'elle ne soit, en fin de « conte », que le mythe, l'utopie - coagulés en un impossible présent - de la pensée technique, « constat désenchanté de l'omniprésence de l'identique »⁴. L'Orient des réalistes.

Et si nous réenchantions le monde !

Je levais la tête, et là, dans les contreforts et les formes de la montagne, je vis cette même présentation de « personnages » jaillis on ne sait d'où et qui me regardaient. Après la fleur qui parle et le langage des étoiles, voici la montagne qui parle, nommant un au-delà de la vie, des réalités comme extra terrestres⁵.

Il était seul avec la rafale, la lumière et le paysage ; avec aussi ces furtives haleines mystiques, pareilles à des allusions, dont la tiédeur émouvait sa face et qui étaient peut être

le salut fraternel des premiers hommes lémuriens qui palpitèrent ici, sculpteurs de montagnes, magiciens dont les incantations rustiques, dédaignant l'exiguïté des temples, résonnaient aux quatre vents des plaines, ou, pour les rituels privilégiés, sur les collines⁶.

Je vis tout à coup apparaître dans le bas, debout, et comme descendant les dernières pentes, un homme énorme, un géant, Gulliver par rapport à moi ! Ce n'était donc pas un simple profil, une découpe en broderie ! C'était une grosse masse ouvree, une disposition de pierres, provenant d'un agencement voulu, donnant la même signification, vu du Nord ou du Sud, et de haut en bas⁷.

Qui douterait que nos rapports avec les images induisent au moins autant de conséquences affectives et intellectuelles que notre rapport au monde objectif, la matière d'une telle objectivité étant avant tout matière-à-réflexion. Le mythe, la poésie... doivent nous permettre d'aller au delà de cette limite désespérante que nous présente aujourd'hui le réalisme. Les catégories des confins, du bizarre, baudelairien (« Le beau est toujours bizarre ») ou non, l'alternative utopique comme promesse au cœur du réel et lui conférant son épaisseur en le gonflant de virtualités et de résonances révélatrices : autant de textes, « qui sont les lieux où l'imaginaire du lecteur se laisse prendre au piège de l'ailleurs ⁸ ».

Nous chercherons, une fois n'est pas coutume (« L'ailleurs [...] est toujours ailleurs⁹ »), l'ailleurs **ici**, et verrons comment il fonde les autres ailleurs, les autres espaces, mais aussi les autres non-lieux. Nous chercherons le temps **maintenant** et verrons comment il fonde les autres temps. Car le mythe de Lémuria après tout (et avant tout !) n'est pas une utopie au sens de « ce qui n'existe pas ou plus », puisque les montagnes sont toujours là, écrites et parlantes (pour qui veut bien lire et entendre) ; ni au sens de ce qui n'existe pas encore, puisqu'il n'est point question de théophanie, d'idéal ou d'apocalypse chez nos auteurs (encore que chez Chazal...) ; ni au sens d'irréalité (absence de lieu : *ou-topos*), ou d'idéalité (lieu où tout est bien : *eu-topos*), ni projectiviste ni passéiste, car toujours (et toujours-déjà nous allons tenter de le montrer) présente, ici et maintenant : utopie vivante. À vivre.

J'entrevis, à travers nos bosquets et sur nos sites les plus escarpés, des figures de pierre à la façon du Dekkan, de Ceylan, des îles de Pâques, du Pérou, du Mexique, etc. Elles dataient dès lors, d'une époque inconnue, irreconnaissable par la tradition ; elles restaient inconcevables avec les données actuelles de la science, pour le monde austral. Et je me convainquais - après les révélations de la faune et de la flore aux Mascareignes, et encore par suite du modèle des figures qui m'apparaisaient - qu'il fallait attribuer ces grands travaux de la pierre, peut-être les plus vastes qui aient été retrouvés, à une humanité du plus haut préhistorique... préexistante aux événements anté-quatérnaires qui ont bouleversé, fracassé et émietté l'ancien continent austral, contemporaines, dès lors, des grands animaux disparus de la surface de la terre, et dont nous allons retrouver la reproduction dans les figures gravées¹⁰.

Mythe, utopie et littérature produisent le monde comme reste, le « réel (comme résiduel » (Barthes), et ce n'est pas l'inverse : tout ce qui échappe à « l'utopie littéraire » est réel, c'est-à-dire bien mort, privé de dimensions esthétique et éthique à la fois, wagon-tender de la locomotive économique-politique emballée. Le langage seul produit le réel comme sens, mettant en apesanteur un monde grinçant, besogneux, grincheux et réifié. « Imaginer, c'est, qu'on le veuille ou non, s'écarter de l'expérience »¹¹. Les romans d'ailleurs nous en préviennent :

Pourquoi lisons-nous ces histoires qui ne sont pas vraies sinon parce que la vie n'est pas un cercle fermé de phénomènes tangibles à l'encontre du rêve illusoire. Elle ne prend consistance que par l'interprétation que nous en donnons. Ce que nous appelons parfois la « vie réelle » n'est concevable qu'à partir de nos vies imaginées. L'existence n'est, à tout prendre, que la cendre de nos représentations¹².

Dans ses actions vives, l'imagination nous détache à la fois du passé et de la réalité. Elle ouvre sur l'avenir. « À la fonction du réel, instruite par le passé, il faut joindre une fonction de l'irréel, tout aussi positive¹³ ». Plus : il y a conscience parce que subsiste en nous une ouverture, une béance et une absence que nous explorons sans les combler, une « autre scène » (Kubin) sur laquelle nous visitons, jusque dans les profondeurs émotionnelles, d'autres faces de l'existence :

Tous ses sens s'interpénétraient, Pierre croyait écouter par les yeux et regarder par l'ouïe, un panthéisme plus haut que toute pensée s'emparait amicalement de lui, le berçait, l'entraînait dans un miroitement fluide et musical où s'abolissaient les limitations humaines¹⁴.

« Promotion de l'être » et « faculté de surhumanité », comme le dit Bachelard, l'imagination est la condition de tout dépassement de soi. En nous faisant prendre conscience que le réel n'est pas l'idéal, en nous présentant des figures absentes de la vérité et de la beauté de l'être, elle place en nous une « insatisfaction originelle en même temps qu'une ligne rectrice vers un plus-être »¹⁵. De là cette réflexion de Hart¹⁶.

Au fond, tout se passe entre l'univers et moi. Celui qui pense à sa mesure recrée vraiment le monde en lui. Pour moi, comme pour chacun d'entre-eux (Pascal, Rimbaud, Einstein, Proust), le seul univers qui compte c'est celui qu'on s'est construit à soi-même¹⁷.

C'est à une promenade dans cet univers que construisirent — sans qu'il nous intéresse ici de juger de la part respective de chacun dans l'élaboration de cet édifice¹⁸ — trois poètes des Mascareignes, le réunionnais Hermann et les mauriciens Hart et Chazal : la Lémurie, « œuvre totale » non pas au sens romantique d'un tout parachevé

en objet d'art, mais comme élan pour le dépassement de l'art lui-même et de ses frontières, son passage dans le monde et la vie¹⁹.

2 – La faute à... Platon

Depuis *La République* de Platon, dans notre tradition occidentale, il est évident que toute production de l'imagination est peu ou prou suspectée de mensonge, entachée d'irréalité foncière ou assimilée aux élucubrations sans conséquences²⁰.

C'est un écho étrangement fidèle que nous renvoie Chelly :

Nous avons tendance à croire, depuis Platon, qu'il existe un univers objectif qui nous comprend, mais que l'orgueil et l'impatience nous font préférer l'imaginaire qui nous accorde des privilèges et une place centrale. L'imaginaire serait donc un fauteur de troubles qui vient fausser une réalité qui devrait s'imposer à tous. Le problème est de savoir si l'imaginaire a ce rôle secondaire que nous lui attribuons²¹.

Comment le réel de l'un, en effet, ne serait-il pas l'imaginaire de l'autre, le problème de leur rapport étant simple si l'on adopte le postulat de base selon lequel les divergences ne concernent que les subjectivités, l'objectivité étant le bien de tous. Seulement, si nous nous rapportons à l'objet pour nous départager, nous sommes bien déçus : la simple présence de l'autre remet en question l'objectivité du monde. *Objet a* (Lacan), *alter* (Moscovici), *Vendredi* (Defoe, Tournier), *méprise* (Nabokov), mon rapport au monde passe par autrui, l'intersubjectivité seule fonde une objectivité, par le rôle de l'imaginaire dans l'institution des formes différentes de la réalité.

Pour simplifier presque outrageusement, nous pourrions dire que notre tradition occidentale, soucieuse d'un critère de vérité qui soit « adéquation de l'esprit à la chose » a tendance à tenir l'imagination pour la principale source d'erreur, tandis qu'une certaine tradition « orientale » nourrie par la pensée des néo-platoniciens, et débouchant sur une vision gnostique du cosmos, a favorisé l'essor d'un type d'imagination dite « active » ou « créatrice » qui est une imagination visionnaire²².

Simplification certes « outrageuse » car des exemples pris dans :

- la littérature (« Je dis que l'imagination, a quoi qu'elle emprunte - si véritablement elle emprunte - n'a pas à s'humilier devant la vie. Il y aura toujours, notamment entre les idées reçues et les idées... qui sait, à faire recevoir, une différence susceptible de rendre l'imagination maîtresse de la situation de l'esprit²³ »);
- l'épistémologie (« l'imagination est la force même de la production psychique. Psychiquement nous sommes créés par notre rêverie²⁴ »);
- l'anthropologie (« la fonction d'imagination est avant tout une fonction d'euphémisation, mais non pas simplement opium négatif, masque que la conscience

dresse devant la hideuse figure de la mort, mais bien au contraire dynamisme projectif qui, à travers toutes les structures du projet imaginaire, tente d'améliorer la situation de l'homme dans le monde²⁵ »).

Ces exemples suffiraient à montrer qu'un vecteur non négligeable de la pensée occidentale a su faire preuve d'originalité, du moins de tolérance quant au rôle de l'imagination. Partir de nous-mêmes comme d'une norme et se montrer ensuite indulgents pour ce que nous considérons comme les égarements de l'autre est fausse tolérance. La vraie tolérance consiste à admettre qu'on ne peut être humain qu'à la condition de concilier les inconciliables et qu'une pensée, un genre de vie, un imaginaire, quels qu'ils soient, se révèlent toujours paradoxaux dès qu'on prend de la distance vis-à-vis d'eux. « Nous sommes humains dans l'acte de relativisation infinie des "données", et non quand nous prétendons énoncer "ce qui est"²⁶ ». Cette distance revisitée entre l'ailleurs et l'ici, l'imaginaire et le réel, le mythe lémurien nous la donne à lire lorsque « s'enfoncer en soi-même est le secret des îles²⁷ », renouant ainsi avec le « sentiment océanique foetal²⁸ » de l'origine.

Puisque cela semble avoir commencé avec Platon, rendons lui un instant la parole :

Supposons que donnant carrière à notre imagination, nous faisons un conte (*Muthos*)²⁹

Si donc en beaucoup de points, sur beaucoup de questions concernant les Dieux et la naissance du monde nous ne parvenons pas à nous rendre capables d'apporter des raisonnements cohérents de tous points et poussés à la dernière exactitude, ne vous en étonnez point. Mais si nous vous en apportons qui ne le cèdent à aucun autre en vraisemblance, il faut nous en féliciter, nous rappelant que nous ne sommes que des hommes, en sorte qu'il nous suffit d'accepter en ces matières un conte (*Muthos*) vraisemblable et que nous ne devons pas chercher plus loin³⁰.

Serait-ce là l'archétype de la *tabula rasa*, du minimum où poser le même et la différence, l'altérité et l'identique, du minimum à voir et à croire : la réalité, ce « conte vraisemblable » qu'il « suffit d'accepter », au-delà et en-deçà duquel il n'est rien, de possible ou de souhaitable, puisque « nous ne devons pas chercher plus loin ». Ce lieu brut, vide, plat, cet utopique monde lisse et transparent que les sciences appellent réalité vraie, cette réalité identique à soi, n'est-ce pas déjà une béance dans la pseudo-continuité factuelle du monde établi, un jeu mental avec l'espace, ses formes et contenus, ses dits et ses tus, constituant la temporalité humaine : le *muthos*, le conte, le mythe est bien ce qui donne à penser. À écrire. Mais du coup, dans le même moment, la réalité n'est rien qu'un conte vraisemblable, de l'imagination à son degré zéro, son délire le plus économique. La réalité apparaît ainsi comme une fiction au degré zéro, degré zéro de la fiction. Le réalisme est toujours déjà un conte, qu'il s'agit de faire passer pour un texte premier, antérieur au texte, une *arché*, un lieu premier vide, un non-lieu : tout est déjà de la littérature. Certes, un premier énoncé absolument matinal des visages et des signes n'est jamais possible, non plus qu'une venue

primitive des choses que l'on pourrait se donner pour tâche d'accueillir au nom ou sous le signe d'une phénoménologie déroutée ; mais un texte premier, nié comme texte, nomme et montre le réel, aussi bien chez Platon que chez Hermann ou Chazal, aussi bien pour l'Atlantide que pour la Lémurie, prototypes de l'écart. Nous sommes tous des platoniciens : le réel est l'imagination faisant écart d'elle-même, conte, la « folle du logis » est la mère du *logos*. La littérature, dans sa visée herméneutique, dans sa façon de se donner les moyens de sa propre validation, de discriminer sa vérité et ses mensonges, se nourrit de l'utopie de la topique réaliste : il y aurait une harmonie entre la lettre et le monde, telle que cette lettre pourrait porter et donner à entendre de manière compréhensible toute la clameur du monde.

Ce lieu imaginaire tout de suite réel, ce lieu réel toujours-déjà imaginaire, comment ne pas le dire non-lieu, *u-topos*, dans lequel la pensée place l'image en avant même de la perception, comme une aventure de la perception qui — « si la fonction d'ouverture, qui est proprement la fonction de l'imagination³¹ » se fait mal — reste elle-même obtuse.

3 — De l'Atlantide à la Lémurie : un « conte vraisemblable »

Et si ce « conte vraisemblable », cet écart minimal, cette fêlure du *mythos* dans le monde était notre utopie fondatrice, ouvrant, de cette première littérature, balbutiante, la voie à toute littérature, l'utopie littéraire (le désir de lieu, de temps, d'impossible, d'altérité) étant alors la seule « réalité » de la littérature. Si les écrivains, les poètes étaient des voyageurs, des découvreurs du continent imaginaire ainsi ouvert. Des ethnologues de l'imagination à venir, en devenir. Des marcheurs infatigables depuis le non-lieu originel, des lieux communs et connus aux lieux impossibles, jusqu'au non-lieu final du jugement dernier. Si donc l'utopie, les utopies en tant que « genre littéraire » occidental n'étaient qu'un moment, infime, de la littérature comme Utopie, *Ur-sprache* : désir d'ailleurs, d'origine comme d'apocalypse, prophétie et anamnèse tout ensemble ? La question se pose à nous avec d'autant plus d'acuité que les définitions de l'utopie (Cioranescu, Ruyer, Bloch, Lapouge, Laplantine, Mannhein, Racault, Servier, pour l'essentiel ici), ne nous convainquent pas de leur différence avec celles de la littérature. La définition de l'utopie peut aisément recouvrir une définition de la littérature et inversement.

L'ailleurs imaginé, ouvert comme un monde particulier et réel par le type du récit visionnaire [...] est dans ce « pays du non-où... où, malgré tout, croît et se lève une connaissance de l'Être fondée sur l'activité propre à l'esprit humain³² ».

C'est ainsi que la poésie (ou la littérature, la fiction, l'utopie, l'imagination : autant de métaphores du « conte vraisemblable » originel, de l'écart, de la disjonction, de la *différance* fondatrice) utilise l'analogie comme le passage merveilleux creusé dans la surface des choses pour pénétrer les arcanes, c'est ainsi que l'art ne « reproduit » pas

le visible, mais « rend visible » (Klee). Loin que dans la rêverie le monde ne soit que reflété et reconstitué, c'est bien plutôt le monde extérieur, le réel, qui n'est plus que ce qu'a rêvé le rêveur. L'imagination est liquidation, au sens propre, ou vaporisation, de la réalité; le réalisme est de l'imagination gelée. Or, « un livre est une hache pour briser la mer gelée en nous » dira tout juste Kafka.

Dès lors « le véritable domaine pour étudier l'imagination, c'est l'œuvre littéraire, c'est le mot, la phrase³³ ». Point d'alternative, car le monde est un tout, un immense signe suspendu dans le ciel de l'esprit à mi chemin entre la folie et la raison, signe dont il faut parler, toujours, et toujours différemment. Le poète, le découvreur d'un nouveau monde merveilleux et dont la tâche est d'amener à la lumière par des voies propres d'autres espaces (et d'autres temps³⁴) de la réalité, gagne parfois les profondeurs de la surréalité (ou de la sous-réalité), mais là n'est pas l'essentiel : le poète cherche à ouvrir de nouveaux accès à la totalité de l'Être enfin réénoncé, et il ne peut le faire qu'en esquissant, par touches impressionnistes, le cadastre impalpable d'un univers chaque fois différent et unique.

Littérature comme besoin infini d'utopie, utopie comme besoin infini de littérature.

L'imagination tend ainsi, par delà tout effet de « littérature » à créer un événement total qui est peut-être encore un poème, mais surtout un avènement à réactiver à chaque lecture, car elle ouvre un monde médian où se phénoménalisent des êtres et des formes qui se manifestent moins dans un au-delà sans doute que dans un en-deçà ou dans un à-côté, sans spatialités concrètes ou quantifiables. Comment comprendre autrement le « site insituable » de ce « point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas, cessent d'être perçus contradictoirement³⁵.

La littérature habite et fuit ensemble et sans cesse ce « lieu hors-lieu », cet « à-côté », ce « site insituable », où s'écrivent depuis toujours (c'est-à-dire depuis l'origine imaginaire du temps : le « conte vraisemblable », un autre nom pour l'impossible commencement) tous ses possibles : les contes, les mythes, les *Guide de nulle part et d'ailleurs* (Guadalupi et Manguel, 1981), les *Nowhere* et *Herewon* (Butler), les Formose imaginaires (Psalmanazar), les îles bienheureuses et voyageuses, « la grande famille des aventures et utopies diverses dont relèvent *l'Histoire Naturelle* de Plin, le *De Rerum Natura* de Lucrèce, le *Speculum Majus* de Vincent De Beauvais, *l'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, ou le *Codex Seraphinianus* de Luigi Serafini³⁶ » : tout le gai savoir que l'homme ajoute à l'homme : les structures imaginaires de l'anthropologie.

4 – Ur-topie et utopie tropicale

Hermann, Chazal et Hart, sont parmi ces « inventeurs » (Fourier) qui construisent (déchiffrent?) une utopie dans (sur?) le réel et montrent à voir la réalité comme conte, comme image première qui, jusqu'à eux, se « faisait passer » pour non-image, recréant la réalité comme texte, écriture, littérature. Ces montagnes, écrites (La Réunion) ou parlantes (Maurice) existent, ces légendes, ce mythe minéral, on peut les constater tous les jours, chacun peut se faire lecteur de cette frise géologico-mythique, de cette utopie qui dure, ce « texte » où les créateurs du mythe lémurien cherchèrent dans la géologie réunionnaise et mauricienne la pierre philosophale (*muthosophale?*), le vrai usage de la nature, la clé des champs du possible et, dans l'exploitation turbulente de tous les domaines du communicable, cette langue de liberté totale, gigantesque et invisible, du commencement, avec cette :

logique particulière du sémiologue fasciné, pour qui tout est signe d'une autre réalité, pour qui tout est masque d'un secret, (qui) conduit à l'hypothèse bientôt tenue comme certaine et démontrée de l'existence du continent effondré. L'île toute entière, et les autres îles de l'océan indien, et le monde lui-même, se mettent à devenir lisibles là où ils ne l'étaient pas³⁷.

Le sortilège (« la fascination³⁸ ») du mythe lémurien n'est-il pas justement de se jouer du temps et de l'espace de l'utopie pour restituer le « conte vraisemblable » du commencement, de tous les commencements, redistribuant l'ici et les ailleurs à partir d'une autre centralité, d'un autre *omphalos*, en « une carte approximative d'un archipel imaginaire³⁹ », archipel de l'imaginaire, révélé par le Grand Océan lui-même. Ce sortilège tellement opérant ne tient-il pas à l'anamnèse de la naissance même de l'utopie comme « presque rien » fondateur et, nous le verrons plus loin, de la langue même, vision cosmogonique réorganisant le monde de sa naissance à sa chute (et, pour Chazal, de sa chute à sa rédemption).

Cet ailleurs de la langue et du monde s' imagine non seulement dans l'espace, mais aussi dans le temps, dans l'âge d'or à venir de la réconciliation des langues ou de la langue désormais transparente à tous, ou dans la pureté des origines et de la langue mère portant en elle la transparence du monde⁴⁰.

Ainsi se vérifierait que la littérature vient du mythe (du conte) et retourne au mythe, si le mythe est bien cette « parole globale qui a la charge de transmettre et de garantir une image du monde dont elle renouvelle continuellement les origines et qu'elle assume dans sa totalité⁴¹ », qui prend dans le mythe lémurien la forme d'un déplacement et d'une condensation dans le temps et dans l'espace : « dans le temps ouvert des origines et l'espace immense du continent lémurien, face au temps apparaissant comme clos de la quotidienneté de l'île et le minuscule espace de l'insularité tropicale⁴² ». Cette image du monde de l'origine se double ici d'une langue comme

origine des langues, *Ur-sprache* fondatrice prenant tout l'espace réunionnais, lui-même recouvrant tout l'espace de l'origine. À bien voir cependant qu'il s'agit plus ici que d'opposer des « constructions verbales, dérisoires ou baroques qui, contre toutes les évidences lui (l'homme) confèrent du sens, un destin, quand ce n'est pas l'immortalité⁴³ », mais de donner en quelque sorte du sens au sens même. De fonder les langues du monde, la tour de Babel elle-même, sur la base de cette île-volcan de l'Océan Indien au-dessous de laquelle « gît le plus formidable océan (de feu) que notre imagination puisse concevoir⁴⁴ », en lieu et place du « conte vraisemblable » au-delà duquel « nous ne devons pas chercher plus loin ». Fondant ainsi la langue dans le mythe et, plus, l'origine de chaque mot (cf. les étymologies hermaniennes), dans cette unique langue des origines, Hermann se hisse ici au niveau des inventeurs de cosmogonies linguistiques-littéraires comme Brisset, Roussel ou Sérafini, lorsqu'il reconnaît que « la philologie pourrait bien devenir la clé de l'histoire des peuples⁴⁵ » :

Pour avoir le sens de noms de lieux du monde entier [...] il suffit de rechercher dans un dictionnaire malgache les racines de la langue et de se pénétrer des règles de transformations de ces racines, dans l'agglutination des mots, et traduire comme si nous traduisions une langue ancienne⁴⁶.

Puisqu'il s'agit bien des « noms de lieux du monde entier », le mythe lémurien, cet étrange utopie uchronique atypique fonde tous les lieux du monde et tous les non-lieux. *Ur-topie* ou *arché-topique* dans laquelle se moulent les formes mêmes des utopies présentes, passées et à venir, Lémuria est aux antipodes de tout exotisme. Ce n'est pas au bout d'un voyage imaginaire (maritime ou aérien) mais là, sous nos pas, que se réalise l'utopie lémurienne. Hermann est-il instaurateur ou restaurateur de sens, propose-t-il un monde au-delà ou reconstitue-t-il un monde en-deçà, qui a été, et qui présente peut-être les traces d'une utopie, celle des Grands Lémuriens, présente partout sous la forme de traces et de signes? Qu'importe : cette antiquité démontre une autorité sous jacente à toute autre, une fondation, une anthropogonie. L'utopie lémurienne d'Hermann et de Chazal peut paraître enchâssée dans une utopie fondatrice, régression vers un terme premier enfoui, anamnèse conférant une sorte de légitimité à la leur propre, recherche d'une mémoire antérieure au temps de l'homme, mythe rétrospectif et non projectif :

Si l'origine du langage dit la vérité du monde, puisque le « langage » original est consubstantiel au réel, que le mot n'est rien d'autre que la chose, le moment où le langage est aussi riche que l'être, et son seul lieu, le créole, dès lors, mieux que le français, permet de maîtriser le hasard de la naissance des paroles, permet de revenir à l'être, hors des accidents de l'histoire⁴⁷.

Arché de l'arché, cosmologie totale, proto-géographique, proto-linguistique et géno-linguistique, à la fois topique des topiques et des utopies, où se concentrent l'ici, l'ailleurs, l'espace, le temps, la Lémurie est une matrice « platonicienne », « site insi-

table » de la *différance*. Plutôt qu'une utopie, nous pouvons la qualifier d'*ur-topie*, à l'image de l'*ur-sprache* qu'elle constitue aussi. Ainsi, à considérer ses pères fondateurs, les Mascareignes constituent un véritable tropique de l'*ur-topie*.

Proto-historiquement, si l'on peut dire, et d'une manière originelle, fondatrice, « l'imaginaire fait irruption dans la perception du réel et le mythe fait irruption dans la vision du monde. Désormais, ils vont devenir à la fois les produits et les co-producteurs du destin humain⁴⁸ ».

Ainsi en va-t-il de cet autre « conte vraisemblable » fondant ou traduisant en quelque sorte l'ordre de l'imaginaire, l'intention symbolisante dans son efficace créatrice.

Les représentations mythiques ne sont pas prélevées sur le monde achevé de l'être, elles ne sont pas de simples constructions de l'imaginaire qui se détachent de la réalité effective et stable des choses pour s'élever au dessus d'elles comme un léger brouillard, mais représentent pour la conscience primitive le tout de l'être⁴⁹.

Ce presque rien qu'il « nous suffit d'accepter » est le tout même.

La conception et l'interprétation mythiques ne s'ajoutent pas après coup à certains éléments de l'existence empirique, mais « l'expérience » primaire elle-même est de part en part pénétrée par les figures du mythe⁵⁰.

Lieu de naissance du mythe, de la littérature, ce presque-rien-presque-tout, ce conte vraisemblable, est aussi nous l'avons dit un non-lieu, *Le Non-Lieu*, l'utopie, ce « site insituable », partout et nulle part, où la pensée ne peut prendre appui que sur elle-même. Elle ne commence donc jamais. En quoi la philosophie (*le logos*) est philosophie de s'inquiéter de ce qui n'apparaît pas, dès l'abord, comme elle-même. N'est-ce pas cet impossible commencement que donne à entendre Platon? Et Hermann et Chazal et Hart? Non pas l'utopie en littérature, mais la littérature en utopie : prenant naissance dans *Le Non-Lieu* ou, mieux, fondant la possibilité même du Lieu, de tous les lieux; mais la littérature en *uchronie* : prenant naissance dans l'impossible commencement qui fonde la possibilité même du temps et de tous les temps. La littérature comme toujours-déjà en-deçà et au-delà du lieu et du temps.

Au commencement était la littérature, le conte vraisemblable, le langage. La poésie est ainsi toujours déjà *poiétique* : créatrice d'un langage qui dépasse l'utilisation du mot pour le développer dans un monde où la langue trouve sa juste mesure (l'autre scène, l'autre monde), échappant au réel pour se placer dans le champ (imaginaire?) du possible, du merveilleux, d'une certaine vérité écrite. Elle est tout entière utopique dans sa topique même.

5 – Étranges parages et dérives exotiques

Imaginer ne saurait être ramené à une activité secondaire de reproduction de la réalité effective, mais constitue aussi une démarche de présentation d'un au-delà du réel, qui le complète ou le fonde, et qui supplée ou amplifie une spéculation abstraite, sans se satisfaire des seuls concepts et savoirs objectivables⁵¹.

G. Durand ne soutient-il pas que, pour la pensée, le sens figuré précède toujours le sens littéral ou propre, et que l'abstraction intellectuelle résulte, comme le propose E. Minkowski, du « rétrécissement » d'une attitude imaginante, d'un « refoulement du sens des métaphores⁵² » comme l'avait exposé, en son temps, Nietzsche. Telle nous semble être la topique centrale de la littérature. Ainsi l'utopie fondatrice traverse-t-elle l'histoire, depuis l'introuvable origine — le surgissement de la réalité et de l'autre scène — jusqu'à l'imaginaire contemporain. Et justement, ce geste de « créateur », « d'inventeur », des mythologues de la lémurie fait d'Hermann, Chazal et Hart les frères des grands créateurs contemporains. Fraternité surprenante, étranges parages ou dérives exotiques, dont à dessein, nous ne relèverons que trois grandes figures parmi les majeures du siècle pour redonner aux créateurs de Lémuria une vraie place dans la littérature universelle.

Mallarmé : « La puissance qui attire l'œuvre au-delà de la mort⁵³ », et l'apparente volonté du vivant participent de ce que Mallarmé a appelé Le Livre. Elle est l'effet, pourrait-on dire, de la part d'utopie qui est la dimension la plus rêveuse et la plus intérieure attachée à la conception du livre : rêve conquis sur tous les désespoirs imaginables, d'une religion d'art nouvelle selon laquelle la célébration de l'œuvre, désormais sans nom d'auteur, constituerait la cérémonie capable de rendre « un sens plus pur aux mots de la tribu⁵⁴ ».

Si toute utopie est d'abord un livre, comme le note Marin (1992) à propos de More, « la révélation naît de la vision, elle énonce une ontophanie d'une ontogenèse et une eschatologie, elle est apocalypse ; elle crée la parole du prophète, elle engendre Le Livre, et ce dernier est toujours un livre des causes premières et dernières⁵⁵ ». Et le livre ici est de pierres, la divination, de montagnes — chiromantiques, graphologiques — la lecture, de montagnes sculptées et écrites. Les Mascareignes ont été le berceau d'une prodigieuse civilisation antédiluvienne, elles en sont encore aujourd'hui le livre ouvert :

Les montagnes qui parlent ont révélé à Chazal que l'île Maurice est le vestige d'un continent englouti, la lémurie, dernière terre émergée de ce monde disparu, avec les autres petites îles de l'océan indien, elle porte aujourd'hui encore témoignage pour la brillante civilisation lémurienne des temps antéhistoriques. En effet, l'œil averti, scrutant le relief de l'île, peut voir se découper la silhouette reconnaissable des montagnes-temple taillées et sculptées à la main par les géants habitants de la Lémurie⁵⁶.

Livre de pierre(s) donc, mais aussi de mots, car les *Révélations*, *Petrusmok*, *Pierre Flandre* atteignent, même si pour chacun elle est différente (« scientifique » pour Hermann, « chrétienne » pour Chazal, « panthéiste » pour Hart) la *Suprême Vision* de Wallace Stevens (d'autant plus, comme ici quand le texte correspond au réel, aux montagnes) : car « ils possèdent le monde qui n'est pas pour eux une « représentation du monde », mais le monde qui pour eux est réel⁵⁷ ». Lorsque le « réel » lui-même n'est autre chose que du langage, un texte, ce ne peut plus être « tout le reste est littérature » mais tout est littérature, il n'y a pas de reste. La littérature existe « à l'exclusion de tout » (Mallarmé).

Joyce : de la même manière, si Joyce réussit à « saisir littérairement les conditions d'une reproduction du mythe par la forme romanesque⁵⁸ », c'est à retourner la notion de « réalisme ». La réalité de la littérature est dans la pratique de son matériau propre, le langage. Des grilles symboliques dessinent pour chacun de ses livres des strates de lisibilité où le mot épouse exactement la chose, jusqu'à ce qu'en une étape ultime le langage reproduise le langage. *Ulysse* est le périple d'un héros ne couvrant qu'un lieu et une journée, mais où s'engouffre l'histoire de l'humanité et de la langue (anglaise), *Finnegans Wake*, la litanie crépusculaire où l'univers ressasse son désir de signifier et où toute signification s'enlise. Hermann, Chazal et Hart saisissent le mythe même, « forme introuvable » (M. Detienne), parole originelle, pierre de mémoire, comme forme littéraire (et linguistique) des conditions d'une production/reproduction (et de toutes les reproductions) des mythes et utopies possibles, passées et à venir.

L'analyse cosmogéologique de J. Hermann tendrait en fait à prouver que l'ailleurs est présent et cela de tous temps, dans l'ici maintenant, parce que l'histoire géologique a séparé ce qui était à l'origine réuni⁵⁹.

Lieu des lieux et temps des temps, s'il s'agit d'une utopie, la Lémurie a ceci d'unique qu'elle place l'exotisme en un autre temps mais ici, du même coup le nie. S'il s'agit d'une uchronie, alors elle est située, topique des topiques. Paradoxes d'une utopie qui n'en est plus tout à fait une et d'une uchronie point du tout utopique : utopie et uchronie qui durent encore aujourd'hui, que l'on peut vivre au présent. Mais quoi d'étonnant, en fin de compte, pour une utopie contemporaine/fondatrice de l'origine du temps et de l'espace ?

Kafka :

Ce geste par lequel Kafka aurait demandé que son œuvre soit détruite ne peut (qu')être pensé par rapport à ce que la littérature pourrait ou devrait faire, si elle allait jusqu'au bout d'elle-même, c'est-à-dire si elle pouvait redevenir ce mythe, à la fois cosmogonique et théogonique qu'elle était dans les âges antérieurs de la culture. Cela suppose une forme nouvelle, capable de s'ouvrir à la (re)définition d'un présent et à l'idée d'un monde où la littérature, au lieu d'être une instance de séparation, aurait force et de pro-

phétie et de loi. Un monde dans lequel les récits qui auraient à charge d'exprimer la nouvelle vérité des temps pourrait à nouveau exister, avec un commencement et une fin, ou plutôt selon l'éternel recommencement qui rendrait vaine la question de leur fin⁶⁰.

Nous voulons voir dans le texte de Hermann, Chazal et Hart cette « cosmogonie » et cette « théogonie » des « âges antérieurs de la culture », mieux, des âges antérieurs à la culture. Le mythe lémurien est œuvre d'archéologues d'un monde oublié plus que d'utopistes d'un monde à venir. La trace n'est pas une mise en scène ou un décor, une note de pittoresque, mais le fragment d'un tout qu'il s'agit de reconstituer « scientifiquement » :

la croûte terrestre dans le préhistorique de la Terre s'est fracturée en formant les continents isolés tels que les Amériques, l'Afrique, l'Australie et les nombreuses îles, puis ces fragments de la croûte terrestre, flottant sur l'intérieur fluide de la planète ont voyagé et voyagent toujours par suite du mouvement de rotation de la Terre, en empruntant et dispersant les races et les espèces des créations primitives⁶¹.

Ou encore : cette « totalité de sciences humaines appliquées aux montagnes⁶² » ou ces « sciences pétrahumaines⁶³ ». L'œuvre n'est pas d'agrément mais à vocation didactique : il s'agit de faire voir l'immensité d'un monde sous-jacent à recomposer. Si l'échec de Kafka signe l'impossibilité de pouvoir rendre à l'espèce une langue commune, l'entreprise d'Hermann et Chazal visent à fonder (et à offrir à l'espèce) l'archéologie de sa langue originelle, de l'origine même des langues, dans le lieu monogénétique même de sa conception, avant qu'elle ne croisse et ne multiplie de par le monde jusqu'à le couvrir de ses enfants. La cosmogonie/théogonie d'Herman-Chazal contient en puissance la production de l'ailleurs du monde et des langues dans le langage de l'origine du monde, et l'engendrement de la temporalité humaine dans une forme unique qui donnera naissance à toutes les formes de temporalité. Lémuria est ainsi l'œuf originel, la matrice première des langues. Hermann, Chazal et Hart, ne sont pas des mythologues au sens où ils cherchent à créer ou reprendre un mythe de fondation, ils sont des Platon écrivant l'histoire inverse de l'engloutissement d'Atlantis : le surgissement de Lémuria, des utopistes à rebours. La restauration de cet univers premier et complet, bien que nous n'en ayons que des bribes, plus qu'un simple conte, une légitimation discursive, est une anamnèse, une remontée dans un temps géologique et généalogique qui met à jour la naissance de l'espace et du temps réunionnais, mauricien et planétaire.

Conclusion

Il n'y a pas lieu de distinguer entre les auteurs d'histoires et les auteurs de fictions, entre les livres de témoins véritables et ceux de témoins imaginaires [...] on peut à volonté les considérer tous comme inventeurs, ou bien tous comme des reporters⁶⁴.

Le lieu impossible c'est (ce serait), bien au contraire, le lieu brut, vide de langage et de littérature, lieu théorique et abstrait par excellence, au-delà duquel « nous ne devons pas chercher plus loin ». Ce lieu commun du réalisme s'autorise de sa simple présence, et interdit par sa seule énonciation. L'avons nous assez donné à sentir : cette autorité légiférante est une fiction - au degré zéro. Le réalisme est toujours déjà « un conte vraisemblable », la littérature, discours fondateur. Le mythe lémurien l'illustre à merveille, concentrant en une utopie extrême et première l'origine du monde et du langage – par quoi Hermann, Chazal et Hart voisinent avec les plus grands textes de la littérature contemporaine.

Artisan secret des imaginaires futurs, le poète nous dit l'utopie libérée dans la splendeur (matinale) des choses. Il est le secret des utopies sans passé ni futur : celles de l'Être.

Centre interdisciplinaire de recherches sur les constructions identitaires (CIRCI)
Université de La Réunion

BIBLIOGRAPHIE

- Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, J. Corti, 1942.
Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, Paris, J. Corti, 1943.
Gaston Bachelard, *Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949.
Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.
Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960.
Raymond Bellour, « Michaux l'intermédiaire », *L'homme* n° 111-112, XXIX, 3, 4, Juillet/Décembre, 1989, pp. 194-207.
Christine Bonardi et Charlie Galibert, « Le marmaye invisible, réflexions sur quelques représentations dans le domaine de l'éducation », *Expressions* n° 4, mai 1994, pp. 165-184.
Jorge Luis Borgès, *Fictions*, Paris, Gallimard, 1973.
André Breton, *Le revolver à cheveux blancs*, Paris, Gallimard, 1966.
Ernst Cassirer, *Langage et mythe*, Paris, Minuit, 1973.
Malcom Chazal, *Petrusmok*, Port Louis, La Table Ovale, 1979.
Daniel Dubuisson, Anthropologie poétique/prolégomènes à une anthropologie du texte, *L'homme* n° 111-112, XXIX, 3, 4, Juillet/décembre 1989, pp. 208-221.
Louis Dugas, *L'imagination*, Paris, Doin, 1903.
Fernand Dumont, *L'anthropologie en l'absence de l'homme*, Paris, PUF, 1981.

- Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964.
- Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, PUF, 1982.
- Boris Gamaleya, *Le volcan à l'envers ou Madame Desbassyns, le Diable et le Bon Dieu*, Saint Leu, ILR, 1983.
- Gianni Guadalupi et Alberto Manguel, *Guide de nulle part et d'ailleurs*, Paris, Ed du fanal, 1981.
- Robert Edward Hart, *Le cycle de Pierre Flandre*, Port Louis, la typographie moderne, 1932.
- Robert Edward Hart, Méditations du bienheureux Pierre, *Grand Océan*, 1 : Lémuria, 1991, pp. 29-34.
- Jules Hermann, *Les révélations du grand océan*, 2 Tomes, St Denis, 1927.
- Jean-Louis Joubert, Pour une explorations de la Lémurie. Une mythologie littéraire de l'océan indien, *L'annuaire des pays de l'océan indien*, III, 1976, pp. 51-63.
- Jean-Claude Carpanin Marimoutou, « La lémurie, un rêve, une langue », in J.-M. Racault, *Ailleurs imaginés, Cahiers CRLH CIRAOI*, n° 6, Université de La Réunion, Diffusion Didier Érudition, 1990, pp. 35-49.
- Louis Marin, *Lectures traversières*, Paris, Albin Michel, 1992.
- Serge Meitinger, « Le récit visionnaire », in J.-M. Racault, *Ailleurs imaginés, Cahiers CRLH CIRAOI*, n° 6, Université de La Réunion, Diffusion Didier Érudition, 1990, pp 57-69.
- Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960.
- Edgar Morin, *Le paradigme perdu : la nature humaine*, Paris, Seuil, 1973.
- Jean-Michel Racault, Introduction, in J.-M. Racault, *Ailleurs imaginés, Cahiers CRLH CIRAOI*, n° 6, Université de La Réunion, Diffusion Didier Érudition, 1990, pp. 5-6.
- Jean-Michel Racault, « Les ailleurs de Cyrano », in J.-M. Racault, *Ailleurs imaginés, Cahiers CRLH CIRAOI*, n° 6, Université de La Réunion, Diffusion Didier Érudition, 1990, pp 9-19.
- Jean-François Reverzy, « Tombeau pour Jules Hermann », in J.-F. Reverzi ed, *La fondation du quartier Saint-Pierre et autres textes*, Saint-Denis, éd. du Tramail, 1990, pp. 13-33.
- Luigi Serafini, *Codex Seraphinianus*, Paris, Franco Maria Ricci, 1993.
- Paul Valéry, *Regards sur le monde actuel*, Paris, Gallimard, 1962.
- Jean-Jacques Wunenburger, *L'imagination*, Paris, PUF, 1991.

NOTES

1. Claude Lévi-Strauss, *Histoire de Lynx*, Paris, Plon, 1991, p. 11.
2. Serge Meitinger, « Le récit visionnaire », in J.-M. Racault, *Ailleurs imaginés, Cahiers CRLH CIRAOI*, n° 6, Université de La Réunion, Diffusion Didier Érudition, 1990, p. 57.
3. Malcom Chazal, *Petrusmok*, Port Louis, La Table Ovale, 1979, p. 51.
4. Introduction : Jean-Michel Racault, *Ailleurs imaginés, Cahiers CRLH CIRAOI*, n° 6, Université de La Réunion, Diffusion Didier Érudition, 1990, p. 6.

5. Chazal, cité in Jean Louis Joubert, Pour une explorations de la Lémurie. Une mythologie littéraire de l'océan indien, *L'annuaire des pays de l'océan indien*, III, 1976, p. 55.
6. Robert Edward Hart, *Le cycle de Pierre Flandre*, Port Louis, la typographie moderne, 1932, p. 183.
7. Jules Hermann, *Les révélations du grand océan*, St Denis, 1927, T2, pp. 135-36.
8. Jean Claude Carpanin Marimoutou, La lémurie, un rêve, une langue, in J.-M. Racault, *Ailleurs imaginés, Cahiers CRLH CIRAOI*, n° 6, Université de La Réunion, Diffusion Didier Érudition, 1990, p. 49.
9. Jean-Michel Racault, *op. cit.*, p. 5.
10. Jules Hermann, *op. cit.*, T1, p. 132.
11. Louis Dugas, *L'imagination*, Paris, Doin, 1903, p. 211.
12. Fernand Dumont, *L'anthropologie en l'absence de l'homme*, Paris, PUF, p. 9.
13. Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960, p. 16.
14. Robert Edward Hart, *Le cycle de Pierre Flandre*, *op. cit.*, p. 180.
15. Jean Jacques Wunenburger, *L'imagination*, Paris, PUF, 1991, p. 123.
16. Robert Edward Hart, Méditations du bienheureux Pierre, *Grand Océan*, 1 : Lémuria, 1991, p. 31.
17. « L'analyse psychologique a perdu pour moi tout intérêt du jour où je me suis avisé que l'homme éprouve ce qu'il s'imagine éprouver. De là à penser qu'il s'imagine éprouver ce qu'il éprouve... Dans le domaine des sentiments, le réel ne se distingue pas de l'imaginaire » (Gide, *Les faux monnayeurs*, 1° partie, chap 8).
18. On consultera pour cela Joubert, 1976; Marimoutou, 1990; Reverzi, 1990; Grand Océan, 1991.
19. Ce qu'illustre à merveille Chazal dans ce passage : « tous les développements de ce livre n'ont pour unique but que d'associer l'être que je suis à la terre où je vis et d'inséparer le créateur de l'ambiance » (Malcom Chazal, *op. cit.*, p. 50).
20. Serge Meitinger, *op. cit.*, p. 58.
21. Chelly 1992, p. 32.
22. Serge Meitinger, *op. cit.*, p. 59.
23. André Breton, *Le revolver à cheveux blancs*, Paris, Gallimard, 1966, p. 100.
24. Gaston Bachelard, *Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949, Conclusion.
25. Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964, 114.
26. Christine Bonardi, et Charlie Galibert, « Le marmaye invisible, réflexions sur quelques représentations dans le domaine de l'éducation », *Expressions* n° 4 mai 1994, p. 171.
27. Boris Gamaleya, *Le volcan à l'envers ou Madame Desbassyns, le Diable et le Bon Dieu*, Saint Leu, ILR, 1983, p. 103.
28. Jean Jacques Wunenberger, *op. cit.*, p. 95.
29. Platon, *République*, 316d.
30. Platon, *Timée*, 29, c-d.
31. Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 14.
32. Serge Meitinger, *op. cit.*, p. 67.
33. Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, J. Corti, 1942, p. 252.
34. « Il croyait en des séries infinies de temps, réseaux croissants et vertigineux de temps qui s'approchent, se coupent ou s'ignorent, embrassent toutes les possibilités [...] nous n'existons que dans la majorité de ces temps. Dans quelques uns vous existez, dans d'autres moi et pas vous. Dans d'autres tous les deux » Jorge Luis Borgès, *Fictions*, Paris, Gallimard, 1973, p. 129.
35. Breton, in Serge Meitinger, *op. cit.*, p. 68.
36. Rossi, 1993, p. 11.
37. Jean Claude Carpanin Marimoutou, *op. cit.*, p. 39.
38. Jean Louis Joubert, *op. cit.*, p. 62.
39. *Ibid.*, p. 63.
40. Jean Claude Carpanin Marimoutou, *op. cit.*, pp. 35-36.
41. Raymond Bellour, « Michaux l'intermédiaire », *L'homme* n° 111-112, XXIX, 3, 4, Juillet/Décembre, 1989, p. 194.

42. Jean Claude Carpanin Marimoutou, *op. cit.*, p. 39.
43. Daniel Dubuisson, « Anthropologie poétique/prolégomènes à une anthropologie du texte », *L'homme* n° 111-112, XXIX, 3, 4, Juillet/décembre 1989, p. 233. Et justement « la mort le surprit le crayon à la main » (Légende de la reproduction hors texte du tome II des *Révélation*s), rendant ainsi sa quête immortelle.
44. Jules Hermann, *op. cit.*, T2, p. 78.
45. Jules Hermann, *op. cit.*, T1, p. 375.
46. *Ibid.*, p. 189.
47. Jean Claude Carpanin Marimoutou, *op. cit.*, p. 48.
48. Edgar Morin, *Le paradigme perdu : la nature humaine*, Paris, Seuil, 1973, p. 70.
49. Ernst Cassirer, *Langage et mythe*, Paris, Minuit, 1973, p. 18.
50. *Ibid.*
51. Jean Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 72.
52. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, PUF, p. 27.
53. Cf. note précédente sur la mort d'Hermann.
54. Raymond Bellour, *op. cit.*, p. 203.
55. Jean François Reverzy, Tombeau pour Jules Hermann, in J.-F. Reverzi ed, *La fondation du quartier Saint-Pierre et autres textes*, Saint-Denis, éd. du Tramail, 1990, p. 15.
56. Jean Louis Joubert, *op. cit.*, p. 55.
57. Husserl, in Maurice Merleau Ponty, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p. 132.
58. Raymond Bellour, *op. cit.*, p. 204.
59. Jean Claude Carpanin Marimoutou, *op. cit.*, p. 43.
60. Raymond Bellour, *op. cit.*, p. 201.
61. Hermann, in Jean Louis Joubert, *op. cit.*, p. 60.
62. Malcom Chazal, *op. cit.*, p. 47.
63. *Ibid.*, p. 49.
64. Paul Valéry, *Regards sur le monde actuel*, Paris, Gallimard, 1962, pp. 11-12.

Victoria Woodhull et Tennessee Claflin *L'utopie féminine américaine au* *XIX^e siècle*

Camille Raymond

Héritier du Siècle des lumières, le XIX^e siècle est riche de projets sociaux où l'idéal proclamé est celui de l'égalité de tous. Ce siècle de la foi dans le progrès de l'humanité se distingue aussi par sa volonté de mise en pratique réelle et matérielle de configurations sociales aptes à rendre effectives les idées égalitaristes. Autrement dit, le XIX^e siècle est particulièrement porteur de ces constructions sociales que sont les projections d'un monde meilleur (égalitaire et « fraternel »), de ce qu'il est convenu d'appeler les utopies¹. L'égalité étant le pivot des constructions utopistes, c'est l'égalité des races, des classes et des sexes qui sera au centre du discours utopiste. L'égalité se présente comme une valeur prescriptive, comme le sont aussi par ailleurs, la « raison », la « liberté », et le « progrès de la civilisation », ces autres valeurs démocratiques que reprennent les utopistes ainsi que tous les mouvements réformateurs de cette époque.

L'idéal des utopistes : la communauté égalitaire et anti-autoritaire.

Les utopistes aspirent à un monde radicalement autre. Ainsi, aux États-Unis, en parallèle aux théories et mouvements marxiste, abolitionniste et féministe propres à ce siècle réformateur, le discours utopiste reprendra-t-il les mêmes thèmes, avec, comme différence majeure, une volonté d'agir autrement et de construire une société nouvelle dans les marges de la société dominante, c'est-à-dire dans ces « non-lieux » (« *ou* ["non" en grec]-*topos* ») que se proposent d'être les utopies parce que non intégrés à la société plus large. De même, on ne parle pas non plus de révolution sociale, celle-ci exigeant une prise de pouvoir politique par les révolutionnaires ; mais, en cherchant à vivre l'égalité entre tous, on tentera, au contraire, en toute utopie, de construire une société où le pouvoir de quelques-uns est exclu par principe (bien qu'en réalité cela n'ait pas toujours été le cas).

C'est dans cet esprit que des femmes telles Victoria Woodhull et Tennessee Claflin, disciples spirituelles de Fourier, Cabet, Owen et de quelques autres moins connus, mais de qui elles étaient proches (Stephen Pearl Andrews, philosophe anarchiste, ou encore Josiah Warren, fondateur de la communauté de Modern Times à Long Island), tiendront des discours « excentriques », par rapport au discours dominant d'abord, mais aussi par rapport aux discours marxiste, abolitionniste ou féministe, bien que des éléments de chacun de ces discours alimentent leur réflexion. En effet, ces femmes se présentent elles-mêmes comme des socialistes et des anarchistes, mais surtout comme des féministes qui défendent l'amour libre et aussi comme des spirites². Outre leur journal *The Woodhull and Claflin's Weekly* fondé en 1870 (et qui dura jusqu'en 1876), la voie privilégiée par Woodhull et Claflin pour répandre leurs idées, fut les conférences publiques qui acquièrent d'ailleurs une très grande popularité. C'est ainsi que deux discours m'ont paru particulièrement intéressants à analyser : celui de Victoria Woodhull, *The elixir of life; or why do we die?*, New York, 1873, et celui de Tennessee Claflin, *The Ethics of Sexual Equality*, New York, 1872.

Dans le groupe des féministes de cette époque, Victoria Woodhull se démarque des autres par un radicalisme beaucoup plus prononcé. Ce qui la distingue principalement des autres féministes se sont ses idées de libération sexuelle, qu'elle défend sans vergogne, clamant même publiquement (dans ses conférences) qu'elle pratique « l'amour libre », ce qui n'est pas sans susciter le scandale. D'ailleurs toute la vie de Woodhull est marquée par celui-ci. Par exemple, dès l'adolescence, Woodhull, surnommée plus tard « l'héroïne manquée », ou la « sirène » à cause de la très grande séduction qu'elle exerçait sur les foules venues l'entendre, s'adonne à la clairvoyance et au spiritisme. Elle fut élue présidente de la *National Spiritualists Association* à trois reprises. Elle avait, semble-t-il, un talent fou pour l'improvisation et c'est surtout ce qui la rendit célèbre ; par exemple, elle adorait provoquer et l'un de ses plus célèbres scandales fut celui où, dans une allocution prononcée à Boston, en 1872, elle dénonça l'adultère du plus prestigieux prêcheur du moment, Henry Ward Beecher.

C'est aussi cette année-là qu'elle se présenta comme candidate à la présidence des États-Unis, sous le *ticket* de l'égalité des droits ; ce qui eut pour effet de scandaliser

l'aile bostonienne, plus conservatrice, du mouvement féministe, parce que non seulement, selon elle, Woodhull se servait du mouvement pour faire la promotion de sa campagne, mais aussi parce que ce *ticket* signifiait, en d'autres termes, un *ticket* pour l'amour libre. Évidemment, Woodhull était tout à fait consciente qu'elle n'avait aucune chance d'être élue présidente, mais, pour elle, sa candidature était avant tout une plate-forme de propagande. Plus tard (le 2 novembre 1872), Woodhull fut arrêtée par un agent spécial fédéral de la moralité publique pour avoir publié et envoyé par la poste des publications d'écrits « obscènes » traitant de l'adultère de Beecher. Cela lui apporta, encore une fois, beaucoup de publicité et la présence d'un quart de million de personnes dans chaque ville importante où elle allait prononcer un discours. Son dernier geste flamboyant fut, contre toute attente, son renoncement à l'amour libre, son principal cheval de bataille. Plus tard, elle se maria avec un riche banquier anglais. Ce que l'on retient d'elle surtout, c'est le fait qu'elle parla toujours franchement de ce que personne d'autre ne voulait aborder : l'universalité de l'aliénation sexuelle dans le mariage, le droit des femmes à une sexualité épanouissante et les « avantages positifs » de la sexualité, soit le plaisir sexuel.

De leur côté, les féministes, pensons aux plus célèbres, E. Cady Stanton ou Susan B. Anthony, bien que fascinées par les idées de Woodhull à certains moments, resteront inébranlables (ou presque) quant à leur stratégie politique, c'est-à-dire, non une stratégie de remise en cause des fondements patriarcaux du système social, mais plutôt une stratégie de réformes; se présentant comme une politique de revendications susceptible de donner aux femmes davantage de pouvoir. Les féministes américaines du XIX^e siècle n'ont, essentiellement, qu'une principale réforme en tête, et c'est celle du droit de vote des femmes. Proches du pouvoir par leur famille d'origine ou leur mari interposé, ces femmes de la moyenne bourgeoisie se situent donc sur un terrain de lutte différent de celui de Woodhull qui, venant d'un milieu plus que modeste, et marginal de surcroît (situation douteuse du père, mysticisme et clairvoyance de la mère) tiendra un discours beaucoup plus radical. Ce personnage excentrique — présidente de l'Association Spirite, en lice pour la présidence des États-Unis en 1872 — est particulièrement intéressant parce qu'elle porte en elle seule, les nombreuses orientations qui viennent remettre en question l'Amérique puritaine.

Cette société américaine du XIX^e siècle reposant sur le puritanisme comme consensus social n'exclut cependant pas les velléités réformatrices et les courants révolutionnaires, anarchistes, socialistes, féministes ou encore les mouvements du « Revival » (renouveau religieux) puisque ce puritanisme s'accompagne encore à ce moment-là de tous les espoirs que promet la jeune République au sortir de la guerre de Sécession. C'est également dans ce contexte qu'un mouvement utopiste a pu surgir. Ainsi, au-delà du contexte social qui nous est donné à lire, (qui n'explique pas tout car, il ne suffit pas de dire que le contexte était favorable aux utopies pour que l'on comprenne leur existence), c'est la genèse de l'utopie, c'est-à-dire le mouvement (dialectique) permettant sa construction comme espace réel et non pas seulement imaginaire, qui nous intéressera. Par la parole de Woodhull et Claflin, il s'agit ici d'analy-

ser sociologiquement l'espace langagier réel et utopiste, ou du moins, d'exposer les moyens d'analyse susceptibles d'en permettre une meilleure compréhension.

D'abord, notre choix s'est porté sur ce texte de Woodhull déjà mentionné à cause de sa place stratégique dans les écrits de celle-ci. En effet, ce texte est un texte clé des nombreux credo de Woodhull ; il est féministe, pour l'amour libre, spirite et en même temps eugéniste³ et bibliste. C'est donc la richesse de sa « pluralité » (au sens de Roland Barthes) ou de son « Intertextualité » (Mikhail Bakhtine, selon lequel : « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte⁴ ») qui nous incite à l'analyser, en même temps qu'il nous séduit par son anticonformisme et par l'audace, l'aplomb de sa protagoniste. Le pouvoir de la parole se mesurant ici, pourrions-nous dire, non seulement sur les auditeurs de cette dernière (dans ce cas on parlera du charisme de Woodhull), mais aussi sur la personne qui parle ; autrement dit, il y a un effet d'une parole de pouvoir sur celle qui la dit, sur sa force, sur son corps (la « flamboyance » de Woodhull qui fascinait tant ses contemporains).

À cette figure centrale de la défense de l'amour libre s'ajoute celle de Tennessee Claflin, qui avait elle aussi des dons de médium spectaculaires, sœur cadette (de huit ans) de Victoria, et qui fonda en même temps qu'elle le *Woodhull and Claflin's Weekly*. Cette sœur, moins « inspirée » et moins « scandaleuse » avait une place de première importance auprès de Victoria, elles ne se quittèrent pour ainsi dire jamais, puisque même mariées, elles vivaient ensemble et formaient en réalité un clan, où les maris du moment, et même à l'occasion les ex-maris, les enfants de Victoria, la mère et le père des deux femmes vivaient ensemble la plupart du temps. C'est donc dire qu'existait entre les deux femmes une communauté de biens autant qu'une communauté idéologique. D'ailleurs, toutes leurs entreprises étaient communes, de la mise sur pied en 1870, à New York, d'une firme de courtage, la firme Woodhull, Claflin & Co. (avec l'aide d'un riche financier, le Commodore Vanderbilt, fasciné et séduit par leurs dons de voyance), à la création d'un hebdomadaire, qui allait d'ailleurs les conduire toutes les deux en prison... et dans la même cellule.

La question de l'égalité est le pivot de leurs textes et cela en toute conformité avec les préoccupations des « radicaux » de l'époque dont la lutte était principalement animée par l'anti-esclavagisme ou abolitionnisme. C'est à partir du problème de l'inégalité sociale des races que les abolitionnistes donneront aux féministes des armes morales et rhétoriques (que l'on pense à la formule récurrente de l'esclavage des femmes) pour parler de l'inégalité entre les hommes et les femmes. L'inégalité des sexes devient donc en toute légitimité révolutionnaire, un problème à résoudre — sauf pour les « socialistes scientifiques » qui, avec Marx, finiront par mépriser ce terrain de lutte et le laisser aux « socialistes utopiques ».

C'est précisément le « socialisme utopique » qui aura, à cette époque, la vue la plus large quant à la question de l'égalité des sexes. En effet, les féministes ne s'intéressent principalement qu'au droit de vote, tout en continuant de reléguer les femmes à leur cuisine et à leur progéniture, tandis que pour les abolitionnistes, bien qu'ayant tou-

jours été concernés par cette question, la lutte contre l'esclavagisme sera de loin prioritaire.

Bien qu'au moment de la floraison de tous ces radicalismes, les ruptures n'aient pas encore été consommées et, qu'au contraire, une certaine circulation des idées et idéologies ait encore été possible, il reste que le mouvement utopiste, de loin le plus provocateur pour les classes dominantes, fut aussi l'objet d'une certaine marginalisation de la part de ceux qui visaient le pouvoir, soit pour le prendre (les « socialistes scientifiques »), soit pour le mettre de leur côté afin que le texte de la constitution soit modifié en faveur du droit de vote des femmes (les féministes). Ainsi, loin du pouvoir (sous tous les aspects), le mouvement utopiste est porteur de rêves sociaux sans concession envers une quelconque stratégie politique. C'est dans ce contexte que ce discours est intéressant puisque non censuré par le désir d'une meilleure place au sein de la société dominante ou, autrement dit, parce que sans espoir de compensations sociales.

Cette provocation voulue de la morale dominante par les utopistes s'exprime par le terme choisi pour parler de l'égalité des sexes, soit celui de l'amour libre, qui signifie principalement trois choses : le libre choix des partenaires, le droit au divorce et surtout, la radiation par cette expression de la notion de « devoir conjugal » (tant conquis par Woodhull et Claflin) puisque l'amour libre est l'état qui permet au désir partagé de se manifester. L'amour libre est donc ce concept utopiste pour parler de la liberté, mais surtout pour parler de l'égalité des sexes. L'égalité étant à proprement parler le pivot de l'utopie à côté de l'harmonie et du partage des biens, ces derniers étant les bases utopistes par excellence.

Comme on l'a dit, ces textes utopistes du XIX^e siècle de Woodhull et de Claflin, choisis pour leur richesse d'expression, laissent apparaître les thèmes privilégiés de la « modernité », c'est-à-dire ceux de l'égalité et de la liberté. Ces valeurs transcendantes (au sens de Habermas⁵) propres à la modernité circonscrite par l'utopie, prennent la forme de l'amour libre et de l'égalité des sexes.

La lecture des textes

Disons d'abord que ce que l'on retiendra comme fil directeur de l'interprétation ontologique de ces discours, c'est le corps, comme lieu premier de libération (l'amour libre et l'égalité des sexes étant intrinsèquement liés à la libération des corps) parce que lieu du vivant donc lieu du mouvement, de la transformation qui conduit à la libération. C'est aussi notre lecture matérialiste des textes qui nous conduit à accorder une telle importance au corps puisque c'est par lui que l'on pratique et que l'on dit. Dans ce cas, les pratiques sont matérielles. Ainsi, pour parler des discours, on dira à la suite de Fernando Belo⁶, qu'ils sont des **récits de pratiques** de libération (et cela par opposition aux narrations de reproduction qui racontent ce qui est déjà donné socialement) récits de pratiques qui disent la « libération » ou encore la transformation des corps en train de se faire⁷. Par conséquent, c'est dans la perspective d'une

lecture matérialiste des pratiques utopistes, que nous faisons l'analyse des discours utopistes. Cette analyse nous impose, à la suite de Fernando Belo⁸, la construction d'un concept, celui de la pratique articulée à trois niveaux, ce qui permet de dégager une triplicité dans le récit de l'« utopialité », mettant en scène les pratiques qui sont, à chacun des principaux niveaux d'une société, celles de l'économique, de l'idéologique et du politique.

La pratique articulée à trois niveaux

La définition de la pratique articulée à trois niveaux pourrait être celle-ci : une pratique et le texte-récit racontant la pratique en question, sont inscrits dans un procès de transformation d'une matière première donnée, c'est-à-dire les rapports sociaux (économique, idéologique et politique) constituant les corps des agents dans le système de la société dominante, en un produit (les nouveaux rapports communautaires — égalitaires — utopistes). Cette transformation est effectuée par un travail humain, la pratique des corps des utopistes, utilisant des « moyens de production » stratégiques de vie en communauté, ce qui renvoie à la question de la « puissance » des corps permettant la transformation⁹.

Le niveau économique

Le niveau économique marqué par l'exploitation est subverti par le discours utopiste, cette transformation s'opérant par le **don**, en opposition donc avec l'exploitation du code économique dominant.

C'est l'égalité et la liberté comme don, c'est-à-dire où l'autre est « aimé comme soi-même »¹⁰, qui en constituent les termes, et qui « donnent » au corps (en l'occurrence, surtout celui des femmes) cette capacité à se transformer vers l'émancipation. Par conséquent, c'est à proprement parler l'ordre domestique qui est transformé, le rapport d'échange hommes/femmes passant de l'exploitation-oppression à un rapport de réciprocité par le don dans l'égalité. L'amour libre, tel que l'entendent Woodhull et Claflin, est alors une pratique qui propose un schéma nouveau de mode de reproduction sociale, l'union « naturelle » étant basée sur le désir partagé, les « affinités électives » comme le proposait aussi Fourier, lui-même ayant sans doute emprunté cette expression signifiant la convergence, l'attraction réciproque (l'affinité étant une force), à Goethe, son aîné de quelques années¹¹. L'amour libre, comme force du corps, « magnétisme animal », est puissance du corps à réunir l'« irréconciliable », c'est-à-dire le masculin et le féminin. De plus, cette force est dite d'une puissance telle qu'elle conduit les corps à surpasser l'insurpassable : la maladie et la mort.

Love, therefore, is the attraction of opposites by the inherent power of relation that exists but can never be created.

I have said that this problem of sexual love is the most important one that ever engaged the human mind. It becomes so because within it is concealed the science that shall finally solve the problem of life and death, I mean literally what I say. I mean that within the sexual problem is concealed the law that shall enable us to solve the mystery of life by conquering death¹².

L'amour libre devient alors la force des femmes « [...] that is free love alone that woman must grow strong enough... ». Et celui-ci ne va pas sans l'égalité des femmes avec les hommes : « [...] when women conquer their freedom it stands upon an equality¹³ ». Il est travail des corps animé par les valeurs d'égalité et de liberté, et cela à travers un récit, celui de l'horizon utopique eschatologique. C'est le paradoxe qui nous est présenté ici : les lois de la science (biologique) dont parlent Victoria Woodhull, et aussi Tennessee C. Claflin, ne seront efficaces que parce qu'elles seront appliquées selon les règles de la nature. Mais cette nature dont elles parlent est une nature imaginée en fonction d'un *telos*, celui que permettra d'atteindre la panacée de Woodhull, son « élixir », c'est-à-dire l'amour (libre et « personnel ») pour la vie en toute « harmonie » utopiste, sans maladie, sans mort — ce qui est une autre façon d'accorder une place centrale au corps.

Here, death must be conquered. Here must be produced to the waiting Universe, the individuality, the personality, that has partaken to the Elixir of life, and thereby put the last enemy — death — under foot. And it will be done¹⁴...

Bref, c'est au nom de la nature que ces utopistes proposent à leurs contemporains ce qui est le moins naturel (du moins depuis le début de l'humanité : la disparition de la maladie et de la mort. Et c'est le temps (futur) comme catalyseur des énergies et de l'*ethos* (comme manière de vivre) qui permettra la réalisation du programme proposé. La nature, capable de vaincre la maladie et la mort, fonctionne alors comme métaphore (comme surplus en quelque sorte de signification) pour parler de l'énergie, de la générosité, du don, comme force de subversion conduisant à l'altérité¹⁵.

[...] the extent of vital organic destruction, and consequently that death from disease would be virtually abolished. This is the philosophy; but upon what is this philosophy based? What is this magnetic relation that produces such wonderful result? It is called Animal Magnetism, and so indeed it is. But what is Animal Magnetism? It is sexual vitality merely, and it is nothing else¹⁶.

Ainsi, les utopies ouvrent-elles des voies d'avenir à d'autres configurations libidinales (comme transgressions des codes dominants de la reproduction sociale) et cela à travers l'amour libre comme pratique de transformation. Fondamentalement, c'est l'égalité, assise de l'amour libre, qui est pratique de transformation. L'égalité (des corps), comme don, étant cette pratique de transformation qui vient de ce l'on « aime

l'**autre** comme soi-même », entraîne la libération des « esclaves » ; renversement du code économique.

Le niveau idéologique

Ultimement, c'est du dispositif social¹⁷ englobant tous les autres, c'est-à-dire celui du masculin et du féminin, où chacun se spécialise dans la division des tâches, au niveau du mode de production et du mode de reproduction, dont il est ici question ; Woodhull et Claflin posant les termes du renversement de ce dispositif, au niveau de la sexualité comme lieu de pulsion et fondement de l'inconscient. Dans un autre langage, Woodhull et Claflin produisent une « nouvelle » morale par la médiation du texte en tant que réalité palpable, la chose, comme pour la marchandise ; ce faisant, elles entraînent par leur discours un changement au niveau idéologique, c'est-à-dire au niveau du discours, des signes. Cette « nouvelle » morale se présente concrètement comme nouveaux termes des rapports sexuels, comme face idéologique de pratiques sexuelles émergentes, plus égalitaires. Les termes de la « nouvelle » morale sont ceux d'une sexualité basée sur « l'amour » et le « désir mutuel », la « liberté », la « possibilité de sélection » et de « choix des partenaires », les « frissons magiques » comme qualités de la « vertu » ; ceci afin d'exprimer la puissance de l'amour et son triomphe sur ce « vice » qu'est l'« esclavage sexuel » dans lequel les lois du mariage enferment les femmes. Cette « nouvelle » morale venant renverser les codes de la morale traditionnelle.

I think I know enough of the world at large, and of individuals specially to say, that there are not a half dozen persons present, who are not in the most abject slavery to what the world pleases to call, their secret vices. Wouldn't it be strange if these should, after all, turn out to be virtues instead¹⁸.

Et ce mode de reproduction, uniquement basé sur l'« attirance magnétique » des partenaires, va engendrer une « race » nouvelle d'enfants « sains » et « forts ». Ici, c'est le rapport parents/enfants qui est subverti, pour un rapport plus égalitaire, la force et la santé des enfants étant le résultat de rapports naturels et harmonieux donc sans oppression-exploitation (inégalité).

An unhealthy child, either in body, mind or heart, was never born of a perfectly naturel marriage. And to this, I will add another with still more positiveness : a healthy child, in body, mind and hearth, was never born when all the conditions of naturel union were not present, though it were confirmed by all the legality which the law, and all the sanctification which the church could confer¹⁹.

Then, indeed, will men and women dwell together in unity, and see constantly springing up in their midst beautiful, angelic, God-like children, who, being conceived in joy, gestated in hope, and born to consummate both joy and hope²⁰...

Le niveau idéologique fait **rupture** avec les codes sociaux dominants producteurs des inégalités de races, de classes et de sexes; tandis que la pratique de transformation au niveau économique **donne**, et par-là, refuse la logique économique dominante. Cependant, selon l'espace où l'on est situé, on ne verra pas ou n'entendra pas la même chose. Ainsi, du lieu des « dominants », la subversivité d'une pratique sera lue comme violence menaçant le système social; il s'agit en fait d'une non-lecture, lieu de **mort**... La stratégie implicite au discours de Victoria Woodhull et Tennessee Claflin est le découpage de l'espace moral entre d'une part, « faux chrétiens », « hypocrites » par rapport aux « vrais chrétiens » et, d'autre part, entre les dominants (« docteurs », « savants ») et les dominés (le peuple). D'où une lecture différente selon la place occupée; les dominants liront à travers l'idéologie dominante où l'argent, le pouvoir de l'État, le patriarcat et le « dieu des morts » sont vus comme les équivalents généraux. Et de ce lieu, les propos de Victoria Woodhull et Tennessee Claflin ne peuvent être lus que comme violence envers le système social.

I appear before you tonight to speak of a subject which, more than any other, ought to command the attention of the enlightened world; but which, more than any other, receives the anathemas of its professed representatives the so-called Christians – because, forsooth, to discuss it, is to attack, necessarily, one of the chiefest pillars of the christian edifice²¹.

C'est l'ordre des classes sociales qui est ici renversé dans la lecture : ceux-qui-savent sont du côté des dominés et ceux-qui-ne-savent-pas, de celui des dominants. Aussi les discours utopistes sont-ils lus de différentes façons : ils peuvent être lus comme discours menaçant l'ordre établi et c'est ce qui arrive quand Victoria Woodhull se fait jeter en prison; ils peuvent être lus comme récits de pratiques œuvrant au devenir autre de la société dans laquelle ils s'inscrivent.

La rupture qu'opère cette pratique en est une qui passe par la déconstruction de l'idéologie dominante, récit dominant contre lequel s'oppose le récit de Woodhull et Claflin, se présentant essentiellement sous trois formes : celle de la science comme argumentation ayant un effet de légitimation du discours, celle de l'idéologie des droits de l'homme reposant elle-même sur cette construction théorique, abstraite et idéologique qu'est l'opposition nature/culture et enfin, celle de la Bible, comme mythologie eschatologique. Pour faire rupture avec ce discours, Woodhull emprunte sensiblement les mêmes voies, mais en les détournant. Ainsi, la rhétorique scientifique qui conserve dans le discours de Woodhull son pouvoir d'argumentation et qui, s'appuyant également sur la nature, en donne une toute autre signification; l'idéologie des droits de l'homme, qui permet de parler de liberté et d'égalité pour y inclure les femmes et l'amour sans contrainte sociale; et finalement la rhétorique bibliste à

laquelle Woodhull emprunte les formules sémantiques pour en faire une interprétation bien personnelle.

C'est une rupture avec l'ordre établi (de la société de son époque) que fait Woodhull, mais aussi avec la mort (de ce monde?) et la maladie : cette rupture détermine la rupture du temps (résurrection générale). L'enjeu : le salut, sauver des vies. Récit extrême pour dire les forces du corps en transformation.

À ce niveau, la pratique reste, dans le cas des utopies, régulative dans la mesure où elle s'inscrit dans une argumentation dévaluative du type procès/débat, c'est-à-dire où l'argumentation sert à la construction d'une hiérarchie (des valeurs) servant à déclasser et à mettre en opposition des codes sociaux et cela en fonction, pour le dire brièvement, des intérêts sociaux (sinon des valeurs) des proposant/oppoants.

De cette façon, la lecture que proposent Woodhull et Claflin se situe dans un procès contre les codes sociaux dominants (mais pas contre tous, par exemple les enfants sont toujours la raison d'être des rapports sexuels, fussent-ils « magnétiques ») et dans un débat où l'on cherche à faire valoir une « nouvelle » morale. C'est l'amour libre contre le mariage (« intéressé » et « puritain ») qui passe par la promesse de la santé et de la vie éternelle (l'eschatologie de l'utopie).

Pour cela elles mettent en place une grille de lecture éthique ou encore axiologique où l'amour sexuel « maladivement sentimental et hypocrite » (celui du mariage) conduit à la mort, tandis que l'amour vécu « selon les lois de la nature » conduit à la disparition de la maladie et de la mort, bref à la vie. La « nouvelle » morale s'inscrit dans un paradigme, celui de l'opposition vie/mort. Sera donnée la vie éternelle (réellement, matériellement) à ceux et surtout à celles qui sauront vivre selon l'amour libre ; tandis que la maladie et la mort seront le lot des traditionalistes (entendons ceux et celles qui se marient selon les règles sociales et les religions instituées). Cette opposition entraîne une autre, entre la vertu et le vice.

Now the remedy for all the ills to which I have called your attention is the substitution for the present rule of sexual intercourse, the rule of mutual consent based upon mutual desire which may be temporary or may continue during life. To prove this, permit me to ask if any person ever knew of any detrimental results following from the application of that rule did ever any disease, or anything but happiness and peace follow from naturals mutually desired sexuality?

I tell you! You may search the world through and through, and fail to find a single exception. It is impossible that anything but good should follow the natural expression of a natural desire; while we have found that almost all the ills of life, follow as the results of intercourse based upon an entirely opposite rule again, let me ask if anybody is so blind as to imagine that the law has anything whatever to do with the begetting of good children and, again, if children begotten under the rule of love and consent can possibly be bad²².

On peut parler d'un renversement de la sémantique des codes dominants en même temps que le récit raconte « l'amour libre » à travers des vœux, des préceptes, des

métaphores naturalistes, des prophéties et des paraboles. Nous pourrions dire que la subversivité du discours de Victoria Woodhull et Tennessee Claflin est du côté de ce code, en tant que vision liée à l'introduction de quelque chose d'étranger, comme si seul l'étrange au niveau du discours pouvait dire les pratiques nouvelles. C'est que, en fait, toutes ces façons de dire sont porteuses de sens, bien qu'à première vue pures fantasmagories; elles relèvent en tout état de cause du code de l'extrême énergie qui permet la transgression des codes dominants de la société. Celui-ci est de première importance puisqu'il permet de dire les pratiques subversives ou le travail en gestation vers les lieux utopiques. De la même façon, Victoria Woodhull fait appel aux esprits quand les mots ne sont pas suffisants :

Will they (les esprits), who thousands of years have been, as the angels in heaven, neither marrying nor given in marriage, conform to ours laws which pretend to control sexual intercourse? Will they marry their loves on earth legally²³?

Alors, ces esprits dont parle Woodhull seraient-ils des anges? Ces messagers entre Dieu comme acte parfait et l'homme entouré, enfermé dans l'horizon du monde du travail, du monde extérieur, et entre Dieu et la femme dont la tâche serait la garde de la nature et de la procréation? Ces anges circuleraient, médiateurs de ce qui n'est pas encore advenu, de ce qui va encore arriver, de ce qui s'annonce. L'ange annonce la fin de ce qui empêche la possibilité d'une nouvelle époque; il vient dire qu'une nouvelle naissance, un nouveau matin, va advenir²⁴. Il n'est pas sans rapport avec le sexe (comme Gabriel, l'ange de l'Annonciation); comme si l'ange était une figuration d'un sexuel jamais encore incarné. Les anges (ou les esprits), messagers très rapides, et qui transgressent grâce à cette vitesse, toutes clôtures, disent à Victoria Woodhull le trajet de la vie et de la mort. Ils annoncent que ce trajet est accessible au corps de l'homme et surtout à celui de la femme. Ils figurent et disent une autre incarnation, une autre parousie du corps.

Nous pourrions ici faire cette hypothèse que c'est l'amour qui permet l'(cette) utopie, comme délire et rupture, crête fragile où mort et régénérescence se disputent le pouvoir; c'est dans ce que l'amour a d'exaltant, de « dépassant » (dépassement de soi-même et d'excédant à soi) que la vie peut être imaginée pleinement épanouissante (telle que la rêve l'Occident chrétien).

Le niveau politique

Au niveau politique, c'est le **déplacement** qui est mis en évidence. Ce déplacement s'opère dans le renversement des codes politiques dominants. Plus précisément, c'est au niveau du symbolique, là où s'inscrivent les rapports de parenté, que le renversement a lieu; ainsi la symbolique du sang comme celle du pouvoir phallique, c'est-à-dire les rapports de parenté par le sang, ainsi que les rapports patriarcaux hommes/femmes, sont remplacés par des rapports communautaires égalitaires²⁵.

Renversement aussi du code plus proprement politique, celui « du maître/esclave », à l'instar de celui des riches/pauvres. Ainsi, l'égalité communautaire, résultat de la pratique politique, n'est possible que par une conversion articulée selon deux temps, celui de la rupture avec la société dominante et celui du déplacement vers une pratique du partage, de salut. Bref, cette pratique comme pratique de décentrement (il n'y a plus de Père, de centre), est une pratique politique dans la mesure où elle est subversion du code politique patriarcal pour un autre code, celui de l'égalité exercée dans les rapports de reproduction.

As the results of freedom for love, then, we may predicate the elevation of humanity out of the awful chasm of misery and despair into which it has been precipitated by slavery and the endeavor to escape or evade its duties, to purity, peace and happiness. We may expect from it that hypocrisy, deceit and lust will be banished from the earth, and that in their places will be enthroned alone that shall seek to bless, instead of to possess, its objet²⁶.

En tout état de cause, le seul signifiant donné à la lecture de la pratique politique sera celui de la pratique **de partage des corps en égalité**, ce que les utopistes appellent l'amour libre, avec ce que cette pratique implique de rupture par rapport à cette clôture que sont les règles économiques et sociales du mariage puritain patriarcal; et pratique dans laquelle les rapports (politiques) de domination seront abolis pour ne devenir que des rapports égalitaires entre les élus, c'est-à-dire « ceux-qui-savent », les initiés, grâce au pouvoir que donne l'amour « vrai ». Les diverses étapes du chemin à parcourir seront donc celles qui consistent à se défaire des liens du mariage pour trouver l'amour « véritable », grâce à l'amour libre. Ce mouvement en est un d'extension de la pratique des corps libérés et du « rassasiement » par le partage des corps; ces bénédictions provisoires amorçant (stratégiquement, par le discours) la bénédiction dernière, la fin de la mort.

Ce mouvement utopiste est à sa façon un mouvement messianique (tel que le porte notre culture judéo-chrétienne) s'ouvrant sur le corps collectif, la fraternité des corps, où sont exclus à la fois les rapports de domination en même temps que les rapports intéressés et exclusifs. Bref, cette pratique est toujours liée au politique dans la mesure où elle est subversion des codes politiques dominants. Finalement, cette pratique serait celle aussi de la communauté utopiste « fraternelle », où s'exerce un nouveau système de rapports égalitaires (comme don : circulation des corps en toute communauté). La communauté des « frères » ne se manifeste alors pas seulement en termes de rassemblement, mais ce concept désigne aussi et avant tout la **pratique spécifique** de cette communauté s'articulant aux trois niveaux.

C'est dans ce sens que dans les utopies²⁷, les pratiques qui conduisent au changement du système de parenté patriarcal construisent nécessairement un corps autre, exerçant ses forces dans une autre configuration conjugale, la communauté « fraternelle » incluant les rapports égalitaires entre les hommes et les femmes. C'est l'égalité des corps entre eux qui sera au cœur de la construction du « nouveau » corps uto-

gique (du XIX^e siècle) comme altérité, effet de la pratique économique ; ce rapport d'égalité hommes/femmes se traduisant lui-même comme un effet sur la sensibilité des corps (de l'ordre de l'esthétique²⁸) qu'entraîne l'action éthique (celle de l'égalité formelle, mais aussi réelle dans certaines communautés). Ainsi, le champ de lutte de l'utopie, est celui des rapports de parenté (la question des rapports entre les sexes comme celle, connexe, du corps communautaire). L'efficacité de l'utopie : changer les codes sémantiques de la société, ce qui permet ensuite une multitude d'actions concrètes aux différents niveaux de la formation sociale. C'est le récit de la puissance, au sens d'ouverture radicale du possible, des corps, récit de pratiques (transformatrices) qui seul est capable d'annoncer l'à-venir.

Avant de conclure, nous pourrions nous poser cette question, sans toutefois tenter d'y répondre parce qu'elle nous conduit hors du champ qui est le nôtre ; cette question est la suivante : l'utopie répondra-t-elle à une très ancienne économie libidinale, celle d'un corps communautaire archaïque ?

Conclusion

L'objectif de cet article n'était pas de faire la démonstration de l'utopique ; mais de marquer une rupture avec le discours sociologique habituel sur ce thème. Ce dernier est un discours interprétatif où soit on fait l'exégèse pure et simple de certains textes utopiste ou soit encore on adopte une méthodologie classificatoire, afin d'établir des distinctions entre les différents types d'utopies. À moins qu'on ne s'interroge sur leur efficacité, dans une perspective de gestion du social, auquel cas on essaie de prévoir dans quelles circonstances les utopies ont des chances (ou non) de se réaliser.

Étant donné l'optique dans laquelle la question est posée, la conclusion de cette démarche aboutit inévitablement à l'impossibilité de l'utopie, à son non-lieu. Ce mode interprétatif traditionnellement adopté par la sociologie, est ici remis en cause, puisque la question essentielle est celle du fonctionnement social de l'utopie, dont l'analyse permet qu'en soit dégagée l'« essence » comme être social en quelque sorte — par rapport à la forme, mais aussi en rapport avec elle. Ainsi, le fonctionnement social des utopies américaines du XIX^e siècle, est celui qui engendre la construction d'un autre ordre social en même temps qu'il permet une praxéologie, une transformation sociale.

Le but de ce travail aura alors été de montrer comment les utopies fonctionnent en apportant des réponses-solutions aux questions-problèmes que tente de résoudre la société de cette époque ; le problème central étant celui de l'inégalité ; problème mis en évidence plus spécifiquement par les raisonnements philosophiques du Siècle des Lumières et qui en conserve les traces, par exemple, l'idée de perfectibilité de la nature de l'homme par la création d'une cité juste ou de lois, à la manière de J.-J. Rousseau²⁹.

Pour l'essentiel, c'est donc l'égalité qui est apparue comme postulat de base au discours utopiste de ce siècle ; proposition générale sur laquelle vient se greffer celle plus

spécifique de l'égalité des sexes, incarnée par l'amour libre et défendue comme solution à la contradiction sexuelle des sociétés patriarcales.

Par ailleurs, les récits de pratiques (comme les narrations de reproduction) produisent un travail textuel, c'est-à-dire un travail de lecture. L'analyse de textes utopistes nous a permis de dégager des niveaux de pratiques. Trois registres de lecture nous sont apparus déterminants : économique, politique et idéologique³⁰. Transposés au niveau des pratiques elles-mêmes, nous dirons alors que les ordres économique, politique et idéologique sont ce que génèrent les pratiques et que dans ce cas ils en constituent « l'être social », tel que permet de le construire le sens sociologique du phénomène observé.

L'ordre économique est celui qui est nécessaire au **maintien**, à la **survie des corps**. C'est à ce niveau qu'une première subversion est inscrite : l'échange, le propre de cet ordre, est subverti par le don, pratique économique de redistribution des biens et de puissance des corps par une consommation productive. L'ordre politique, quant à lui, est ici celui qui permet cette construction sociale que sont les rapports de parenté ; nous pouvons dire que les pratiques langagières agissent par un déplacement dont l'effet est de subvertir les codes politiques dominants dans lesquels s'inscrivent ces rapports. C'est l'égalité qui permettra de renverser la structure traditionnelle des rapports de parenté et par le fait même les rapports hommes/femmes. En effet, il y a transformation des rapports de parenté dominants (la « maison » des parents, frères, sœurs), pour permettre l'instauration des rapports de fraternité.

Par conséquent, c'est le mode de reproduction sociale qui est ici remis en question. Finalement, l'ordre idéologique s'inscrit dans une contre-lecture de l'idéologie dominante, et cela à travers des formes langagières qui non seulement travaillent à la déconstruction de cette idéologie mais qui sont aussi porteuses d'une **autre** vision du monde. Ces formes langagières que sont les paraboles, métaphores, formules annonciatrices et autres, en constituent le principal véhicule et disent la libération des corps que permet l'amour libre. En effet, la déconstruction de l'idéologie dominante se fera par les mécanismes de lecture du récit racontant une pratique subversive, celle de l'amour libre, et cela à travers les mécanismes de lecture du schéma vice/vertu, dans lequel le vice est alors le mariage (« puritain » et « intéressé ») ; tandis que la vertu est l'amour libre sans reconnaissance sociale, et porteur de vie éternelle. Nous pourrions dire également que les textes utopistes construisent une grille de lecture selon le schéma bénédiction/malédiction où l'amour sexuel « maladivement sentimental et hypocrite », celui du mariage conduit à la mort, comme malédiction ; tandis que l'amour vécu selon les lois de la nature conduit à la disparition de la maladie et de la mort, à la vie éternelle, comme bénédiction.

C'est ainsi que la conceptualisation de la lecture des pratiques nous a conduit non pas à l'« utopique », mais à la pratique elle-même, articulée aux trois niveaux économique, idéologique et politique, comme libération des corps : l'égalité utopiste en tant que pratique égalitaire étant le lieu de lecture de cette libération. Les pratiques de transformation sont alors l'« autre » de la société subvertie. L'espace autre, c'est l'espace de la libération des corps, la libération des forces de la vie. Et elle est pratique

des dominées, ici des femmes surtout. Dans ce cas, l'utopie permet l'ouverture des possibles des champs économique, idéologique et politique de la société dominante. Autrement dit, à travers ces brèches que sont les utopies, la société américaine du XIX^e siècle est désormais porteuse d'une autre société.

La pratique déterminante étant celle de l'égalité, celle-ci conduit au communautaire utopiste, formule métonymique pour inclure les rapports égalitaires de sexes, de classes et de races; ce que nous pourrions traduire par l'« utopialité » au sens de rapports nouveaux entre les « frères » (comme absence de hiérarchie) c'est-à-dire une pratique spécifique articulée aux trois niveaux de ce cercle. L'utopialité serait alors l'identité utopiste, le « nous des utopistes, avec en son centre, le corps ou plutôt les corps "fraternels". Ou encore, les utopies seraient en quelque sorte des forces du corps qui se meuvent dans « un champ symbolique illimité de possibles concernant les corps »³¹. et les récits sont ceux des forces (les utopies sont des forces).

Pendant, le langage constitue un « horizon de finitude »; il est toujours-déjà clos dans la « finitude de l'horizon » et l'on ne saurait discourir en dehors (en deçà ou au-delà) de cet horizon où vie/mort posent question³². Et c'est à la crête de cet horizon que se tient l'imaginaire eschatologique utopiste. Dès lors, l'utopie de Victoria Woodhull et Tennessee Claflin comme expression du niveau imaginaire à l'instar du rêve, nous fait sortir de cet horizon de finitude qui est celui du langage et de la pratique, en posant les termes d'une vie sans mort. Autrement dit, l'eschatologique du récit utopiste ferait éclater l'horizon de finitude où la question vie/mort s'inscrit nécessairement. Et cet éclatement de l'horizon par l'eschatologique a un corrélat dans la pratique des corps : la **subversion**, comme mouvement d'altérité.

Département des sciences sociales
Collège Montmorency, Québec

NOTES

1. Par exemple, plus de 250 communautés utopistes sont créées sur la Côte est américaine au XIX^e siècle.
2. Aux États-Unis, les milieux « radicaux » du XIX^e siècle, pratiquaient facilement le spiritisme. Margaret Fuller, par exemple, une intellectuelle (transcendantaliste) fort appréciée, en était une ardente adepte, ou encore Horace Greeley, journaliste fondateur du New York Tribune.
3. Dans leur désir d'une société « parfaite », les utopistes pouvaient facilement être attirés par cette doctrine, certains la pratiquaient même ouvertement, comme c'était le cas à la communauté d'Onéida fondée par John Humphrey Noyes.
4. Mikhail Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Les éditions de Minuit, 1977, 233 p.
5. Jürgen Habermas, *La technique et la science comme idéologie*, trad. et préface J.-R. Ladmiral, Paris, Gallimard, 1973.
6. Fernando Belo. *Lecture matérialiste de l'évangile de Marc*, Paris, Les éditions du Cerf, 1976, p. 396.
7. Les expériences utopistes sont des praxis dans la mesure où leurs tentatives ne vont pas dans le sens de la reproduction de la société existante, mais tentent plutôt un renversement du monde. Ce renversement est de l'ordre du schéma spécifique du « monde inversé » tel que le décrit Bronislaw Backo (*Les Imaginaires Sociaux*, Payot, 1984, 242 p., p. 143) et cela en fonction des principes d'une altérité

sociale qui s'opposent aux réalités sociales, par exemple : les couples justice/injustice, abondance/misère, égalité/inégalité, communauté des biens/propriété privée, paix/guerre, ordre/désordre, etc. ; la justice, l'abondance, l'égalité, la communauté des biens, la paix et l'harmonie étant des credo par excellence de toute entreprise utopique. De la même façon, nous pourrions dire que dans son excentricité utopique, la raison logocentrique telle que pensée par l'idéal occidental (du Siècle des Lumières surtout) « se veut elle-même purificatrice par le progrès qu'elle prodigue » Fernando Belo, *op. cit.*, p. 39. Pour la raison, l'utopie sera alors vue comme relevant de l'irrationnel, de l'imaginaire ou de l'illusoire en toute conformité avec ces « couples significatifs de l'appareil logocentrique tels que : rationnel/irrationnel, réel/imaginaire (soit rationnel/illusoire, ordre/désordre, etc.), bref, raison/déraison ».

8. Fernando Belo, *op. cit.*, p. 329.
9. Définition construite à partir de F. Belo, *op. cit.*, p. 335.
10. Ce concept rejoint celui d'*agapè*, telle qu'utilisé par Julia Kristeva, i.e. « amour du prochain », « don gratuit », dans *Histoires d'amour*, Denoël, 1983, 474 p. ; ou encore comme le fait Luc Boltanski dans *L'Amour et la Justice comme compétences*, Métailié, 1990, 378 p.
11. Charles Fourier, *Le nouveau monde amoureux*, Slatkine Reprints, Genève, 1979.
12. Victoria Woodhull, *The Elixir of Life or Why do we die ?*, New York, 1873. « L'amour, donc, c'est l'attraction des opposés par le pouvoir inhérent des relations qui existe mais ne peut jamais être créé. » ; « J'ai dit que le problème de l'amour physique est le plus important qui ait jamais mobilisé la pensée humaine. Cela vient de ce qu'il renferme la science qui résoudra finalement la question de la vie et de la mort. Je pense ce que je dis mot à mot. Je pense qu'au creux du problème sexuel se dissimule la loi qui nous permettra de résoudre le mystère de la vie en conquérant la mort. »
13. *Idem.* « L'amour libre seul rendra la femme assez forte... » ; « quand les femmes conquièrent leur liberté, c'est sur la base d'une égalité ».
14. *Idem.* « Ici la mort doit être vaincue. Ici doit être montré l'Univers en attente, l'individualité, la personnalité, qui a partagé l'Élixir de la vie, et par-là écrase le dernier ennemi — la mort. Et cela sera fait. »
15. J'emploie la notion d'altérité ici comme notion servant à parler du processus de transformation.
16. *Idem.* « Le développement de la destruction organique et vitale, et par conséquent la mort par maladie, seront de fait abolis. C'est là notre idée, mais sur quoi cette philosophie est-elle basée ? Quelle est la relation magnétique qui produit un si merveilleux résultat ? Cela s'appelle le magnétisme animal, et c'est vraiment ça. Mais qu'est ce que ce magnétisme animal ? Tout simplement la vitalité sexuelle, et rien d'autre. »
17. Au sens de Michel Foucault, c'est-à-dire comme mécanisme de répartition de pouvoir, de contrôle, tel qu'il est exprimé dans *La Volonté de savoir*, Gallimard, Paris, 1976, 211 p.
18. V. Woodhull, *op. cit.*, « Je pense en savoir assez sur le monde en général et les individus en particulier, pour dire qu'il n'y a pas une demi-douzaine de personnes présentes qui ne sont pas dans l'esclavage le plus abject de ce que le monde se plaît à nommer leurs vices secrets. Ne serait-ce pas surprenant, si, en fin de compte, ceux-là s'avéraient être les vrais vertueux. »
19. Tannasse Claflin, *The Ethics of Sexual Equality*, New York, 1872.
20. *Idem.* « Un enfant malade, que ce soit dans son corps, dans sa tête ou dans son cœur, ne peut naître d'une parfaite union naturelle. Et là dessus j'ajouterai autre chose avec encore plus d'assurance : un enfant en bonne santé dans son corps, sa tête et son cœur, ne peut naître quand toutes les conditions de l'union naturelle ne sont pas réunies, et ce même si elle a été confirmée par toute la légalité que la loi et toutes les sanctifications que l'église peuvent conférer. » ; « Alors, vraiment, les hommes et les femmes vivront ensemble dans l'unité et verront leur foyer gratifié de beaux et angéliques enfants de Dieu, conçus dans la joie, portés dans l'espoir et nés pour se nourrir de joie et d'espérance. »
21. V. Woodhull, *op. cit.* « Je me présente devant vous ce soir pour parler d'un sujet qui, plus que tout autre demande l'attention du monde éclairé, mais qui, plus que n'importe quel autre, subit les anathèmes de ses représentants déclarés, les soi-disant chrétiens, parce qu'en parler, vraiment, c'est nécessairement attaquer l'un des piliers fondamentaux de l'édifice chrétien. »

22. *Idem*. « Maintenant le remède à tous les maux sur lequel j'ai attiré votre attention est le remplacement des règles régissant actuellement les rapports sexuels par la loi du consentement mutuel basé sur le désir partagé, qui peut être temporaire ou durer toute la vie. Pour le prouver permettez-moi de demander si une personne ici a jamais eu connaissance d'une conséquence nuisible due à l'application de cette règle, une maladie ou quoique que ce soit d'autre que le bonheur et la paix résultant d'une sexualité naturelle et réciproquement désirée. » « Je vous le dis, vous pouvez parcourir le monde de part en part sans réussir à trouver une seule exception. Il est impossible qu'autre chose que le bien résulte de l'expression du désir naturel, alors que nous avons établi que les maux de la terre sont le résultat de rapports basés sur la règle inverse; aussi laissez-moi demander si quelqu'un est assez aveugle pour imaginer que la loi a quoique ce soit à voir avec la conception d'un enfant, et plus, s'il est possible qu'un enfant conçu sous la loi de l'amour et du consentement soit mauvais. »
23. *Idem*. « Les esprits, qui existent depuis des milliers d'année, comme les anges dans le ciel, se conformeront-ils, pour se marier ou pour donner en mariage, à nos lois qui prétendent contrôler les rapports sexuels? Uniront-ils leurs cœurs sur terre légalement? »
24. Julia Kristeva, *op. cit.*
25. Woodhull et Claflin ne « prêchent » pas comme tel pour la vie communautaire. Cependant, outre le fait qu'elles vivaient d'une certaine façon en communauté, elles étaient très proches (idéologiquement) des communautés utopistes créées aux États-Unis, de même qu'elles rendaient régulièrement visite à certaines d'entre elles, soit pour y prononcer des discours ou encore pour participer à des groupes de discussion. Par exemple, la commune Modern Times (J. Warren) était souvent leur hôte.
26. V. Woodhull, *op. cit.* « Comme le résultat de la liberté pour l'amour, nous pouvons prédire l'élévation de l'humanité hors de cet affreux gouffre de misère et de désespoir où l'a précipité l'esclavage et l'effort pour fuir et éviter ses devoirs, la pureté, la paix, le bonheur. Nous pouvons en attendre que l'hypocrisie, la tromperie et la luxure soient bannies du monde pour que soit installé sur le trône le seul qui cherchera, plutôt qu'à les posséder, à bénir ses objets. »
27. Il est important de mentionner ici que ce ne sont pas toutes les communautés utopistes qui défendent à ce moment-là l'égalité des sexes (la plus représentative de cette attitude est celle fondée par l'anarchiste J. Warren, Modern Times), certaines sont au contraire très patriarcales (comme celle fondée par J.H. Noyes à Onéida).
28. De *aisthētikos*, en grec, perceptible par le sens, qui a la faculté de sentir.
29. De là d'ailleurs, le concept de « perfectionnisme », cher aux utopistes, et qui laisse entendre que l'homme peut, sur cette terre, atteindre le degré le plus élevé de sa nature, que serait la sainteté.
30. Le lecteur intéressé pourra lire la démonstration détaillée de cette analyse dans ma thèse intitulée *La construction sociale de l'utopie américaine au dix-neuvième siècle*, département de sociologie, Université de Montréal, 1990.
30. F. Belo, *op. cit.*, p. 361.
31. F. Belo, *op. cit.*, p. 392.

*D'un réel-merveilleux
anamorphique :
le décor mythique de l'Histoire
chez Alejo Carpentier*

Gérard Teulière

El Reino de este mundo (1949) occupe certainement une place à part dans l'œuvre d'Alejo Carpentier, ne serait-ce que parce que c'est dans le prologue de ce livre, qui s'en veut la première illustration totale, que l'auteur définit la notion de « réel-merveilleux ». Brossant, à travers les vies croisées de plusieurs acteurs historiques ou de témoins oculaires, dont le principal est l'esclave noir Ti Noël, une fresque des révoltes et des convulsions qui aboutirent à l'indépendance d'Haïti, le roman a pour limites chronologiques une période qui s'étend du milieu du XVIII^e siècle au début du XIX^e. Il a été inspiré à Carpentier par un voyage qu'il effectua dans l'île en 1943 en compagnie de Louis Jouvét, au cours duquel il découvrit, en visitant notamment les ruines de l'imposante citadelle de La Ferrière, l'omniprésente imbrication du mythe et de l'Histoire.

De fait, la dimension mythique que revêt l'œuvre de l'écrivain cubain n'a généralement pas échappé à la critique¹, qui a maintes fois relevé dans ses romans une récurrence importante du mythe, local ou allogène, comme support ou vecteur de la

force narrative. Il semble cependant que l'on s'est souvent limité à une mythocritique de surface consistant à ne considérer que les occurrences explicites, trop avérées à notre sens pour pouvoir révéler la véritable — et profonde — trame des œuvres concernées.

Dans cette perspective, se référer à la mythologie comme à un arrière-plan d'un roman ou à une sorte de décor sur lequel flotte l'action historique, ou bien penser par exemple que le vaudou des esclaves représente, dans *El Reino de este mundo*, le ressort essentiel du mythe, peut certes permettre d'opposer à bon droit la religion vivante des Africains déportés au mythologisme stérile des citations raciniennes caractérisant la culture de colons blancs.

Mais ces visions dialectiques, décorativistes ou évhéméristes nous paraissent constituer un appauvrissement du sens de cette œuvre. Nous pensons en effet, au contraire, en nous souvenant que ce sont des rapports non seulement d'analogie mais aussi de parenté qui prévalent entre le roman et le mythe, qui est sans doute le modèle matriciel de tout récit², que c'est ici ce dernier (et le vaudou n'en est que l'une des voix) qui constitue le tissu essentiel du livre, qu'il informe en y essaimant un réseau constant, polyphonique et fractal de significations et de correspondances.

Nous nous proposons donc d'explorer les grands axes mythico-sémantiques de *El Reino de este mundo*, en nous efforçant d'en cerner les structures figuratives, c'est-à-dire ce que Gilbert Durand, analysant *La Chartreuse de Parme*, appelle précisément, mais dans une tout autre acception que décorative, le *décor mythique*³. Tout en nous gardant de faire de la pensée durandienne un simple canevas classificatoire ou une grille exclusive d'analyse, nous pourrions nous appuyer sur divers postulats anthropologiques, à présent bien connus, de cet auteur, comme les notions de *régimes de l'image*, de *schèmes*, d'*archétypes*, de *structures*, etc.⁴ ou encore sur son intuition d'une « Fantastique transcendantale » basée sur l'universalité des archétypes, pour mettre en lumière, grâce aux homologues que nous fournissent des figures empruntées à la rhétorique, les court-circuits sémantiques qui lient entre eux images, mythes et symboles.

Ces liens, de nature métaphorique ou métonymique dans leur majorité, noués en grande part sur le mode de l'implicite et du non-dit, configurent un réseau sémantique cohérent. Florinda Friedmann-Goldberg en a eu le pressentiment⁵, sans toutefois en tirer toutes les conséquences, en soulignant la « structure réflexive » qui préside à la narration dans *El Reino de este mundo*, œuvre dans laquelle on décèle en effet, latente et omniprésente, sous-jacente et à chaque pas rémanente, la prégnance du mythe, que celui-ci soit récit (*muthos*), constellation signifiante d'images et d'archétypes ou forme totale de pensée.

1 — De la perspective dépravée à la métaphore visuelle

Une approche du décor mythique de *El Reino de este mundo* ne peut évidemment faire l'économie de l'analyse de ses rapports avec le réel-merveilleux. La dimension

que donne Carpentier à cette notion été étudiée, voire imitée à satiété, et elle délimite de véritables courants, non circonscrits par la seule aire hispanophone⁶. Retenons, en ce qui nous concerne, et sans négliger le reste, un extrait de la préface de l'œuvre, qui en présente la théorie :

... lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de estado límite⁷.

Il ressort de cette définition que le merveilleux prendrait assise non sur l'imaginaire, mais sur un réel altéré, ce qui *a priori* le distinguerait du mythe. On verra pourtant que les frontières entre les deux notions sont parfois assez floues : pour ne citer qu'un exemple, l'être imaginaire dont la croyance des Nègres prête à Mackandal la paternité (« *Por obra suya una negra parió un niño con cara de jabalí* », p. 79) semble aussi proche du réel-merveilleux de *Cien años de soledad* que de la mythologie universelle des êtres à double nature⁸.

On pourrait à cet égard comparer cette conception avec celle de Roger Caillois lorsqu'il parle d'un « fantastique insidieux ou second », qui s'insère dans les fissures du réel⁹. Surtout, on note que les apparitions de ce réel-merveilleux dans le texte de Carpentier ont souvent trait au visuel. Le miracle (*miraculus*, « *milagro* »), tout comme les *mirabilia* médiévales, qui donnent leur nom au merveilleux, ressortissent en première instance à la vue et au regard. On ne s'étonnera donc pas de voir à diverses reprises le merveilleux naître d'un changement de focalisation visuelle, d'une déformation due à l'angle de vision, voire de l'anamorphose pure et simple, confirmant le caractère signifiant de la perspective¹⁰.

Ce point de vue « vertigineux » (p. 127) et changeant apparaît diversement, en plongée avec Ti Noël se transformant en oiseau pour observer les arpenteurs du haut d'un arbre (p. 164), ou en contre-plongée, lors de la vision qui nous est donnée de la citadelle La Ferrière, dont l'intention cyclopéenne (p. 129) renvoie autant à la tour de Babel (« *levantada más arriba de las nubes* », p. 126; « *la ciudadela sería el país mismo* », p. 129; « *encima de las nubes* », *id.*; « *más arriba de las aves* », *id.*; « *cerca del cielo* », *id.*), qu'à l'architecture imaginaire de Piranese :

Una prodigiosa generación de hongos encarnados, con lisura y cerrazón de brocado, trepaba ya a los flancos de la torre mayor – después de haber vestido los espolones y estribos... [p. 126]

Outre le fait qu'il s'appuie, dans ce passage, sur le mythe implicite de Babel, le réel-merveilleux est tout d'abord produit par le double sens de l'adjectif qualifiant les champignons (*encarnados* : incarnés/rouges). Il connote d'une part l'archétype du sang, le thème sacrificiel (cf. *infra*) ainsi que le poison que Mackandal a extrait des

moisissures pour exterminer les Blancs (p. 70), et il confère d'autre part au lecteur la même impression diabolique d'animation de l'inerte qui saisit Lady Macbeth¹¹ lorsque la forêt avance vers elle, sensation que l'on retrouve encore au moment du saccage de Sans-Souci :

Era una vasta percusión en redondo que avanzaba sobre Sans-Souci, apretando el cerco. [p. 143]

Mais il rejoint de plus ces « perspectives dépravées » de l'iconographie médiévale et surtout renaissante, dont Baltrusaitis a analysé les implications¹², car l'on s'aperçoit finalement que c'est tout autant la matière sanguinolente que le regard posé sur elle qui crée le prodige :

[...] ensanchando perfiles de pólipos sobre las murallas de color de almagre. En aquella mole de ladrillos tostados, levantada más arriba de las nubes con tales proporciones que las perspectivas desafiaban los hábitos de la mirada, se ahondaban túneles, corredores, caminos secretos y chimeneas, en sombras espesas. [id.]

Cette altération de l'ordre visuel et ce recours au plastique ne constituent pas un cas isolé dans l'œuvre. Au chapitre « *El gran vuelo* » (§ I, 8), on avait déjà vu le corps de Mackandal se volatiliser et ses liens *dessiner* pendant une seconde les contours d'un *homme d'air* (p. 84). Ailleurs, si Henri-Christophe seul dans sa forteresse désertée, change sa vision des choses

Las paredes parecían más altas, las baldosas más anchas. El Salón de los Espejos no reflejó más figura que la del rey, hasta el trasmundo de sus cristales más lejanos. [p. 141]

et si Soliman, ivre, voit le palais Borghese se métamorphoser :

Dos columnas superpuestas encuadraban este patio, proyectando a media pared el perfil de los capiteles [...]. Era todo un mundo blanco, frío, inmóvil, pero cuyas sombras se animaban y crecían a la luz del farol, como si todas aquellas criaturas de ojos en sombras, que miraban sin mirar, giraran en torno a los visitantes de medianoche. [p. 155]

ce n'est pas seulement parce que tout paysage est un état d'âme ou parce que l'âme du vin chante dans les bouteilles : ces altérations d'ordre géométrique traduisent certes celle du point de vue ou de la focalisation, mais elle concernent toutes une distorsion ou un *étirement* des formes et des lignes. Par exemple, sous l'empire de l'horreur que lui inspire le supplice de Corneille Breille (§ III, 4), la ville du Cap-Français subit une déformation en tout point anamorphique, qui n'est pas sans rappeler non plus, de par son thème, certains tableaux de Bosch :

Era como si todas las ventanas de las puertas y de las casas, todas las celosías, todos los ojos de buey, se hubiesen vuelto hacia la sola esquina del Arzobispado, en una expectación de tal intensidad que deformaba las fachadas en muecas humanas. Los techos estiraban el alero, las esquinas adelantaban el filo y la humedad no dibujaba sino oídos en las paredes. [p. 132]

Après ces œils-de-bœuf (ou oculi) annonceurs incidents du thème taurin (cf. *infra*), c'est, plus loin (p. 153-157), l'œil en coin de Solimán — parfaite image du point de vue anamorphique — qui transforme le réel, projette sur le sol les profils des chapiteaux ou étire les ombres sur les murs, dans un passage qui fait confluer le réel-merveilleux et le souvenir du bras de la statue du Commandeur dans le mythe littéraire de don Juan :

Con el don que tienen los borrachos de ver cosas terribles con el rabillo del ojo, Solimán creyó advertir que una de las estatuas había bajado un poco el brazo. [p. 155]

On pourrait multiplier les exemples et relever dans l'œuvre tous les étirements d'ombres et de lumières de tonalité maniériste ou toutes les occurrences du mot *perfil*¹³. Mais Carpentier s'explique davantage lorsqu'il affirme, sans contredire pour une fois Lautréamont :

*Debemos establecer una definición de lo maravilloso que no entrañe esta noción de que lo maravilloso es admirable porque bello. Lo feo, lo deforme, lo terrible, también puede ser maravilloso. Todo lo insólito es maravilloso [...]*¹⁴

La citation de Calderón placée en exergue à la quatrième partie :

*Miedo a estas visiones
tuve, pero luego
que he mirado a estotras
mucho más les tengo [p. 151]*

qui fait d'ailleurs aussi penser aux visions de Quevedo (*Sueños*), confirme la nature visuelle de ce merveilleux qui contient potentiellement l'inquiétante étrangeté (*das Unheimliche*) des motifs producteurs d'angoisse¹⁵, le *tremendum et fascinans* du mythe et la *terribilità* baroque. Baroque ici tout oculaire, qui n'est pas seulement celui du métissage américain que Carpentier souligne avec justesse¹⁶. Esthétique de la difformité ou de la déformation, il est peut-être aussi celui de Tesauro, théoricien du *concetto* et de la métaphore visuelle, dont la longue-vue rhétoricienne (« *il cannocchiale aristotelico* ») rapproche les objets par les figures du discours¹⁷. En ce sens, bien avant que Miró ne l'exprime dans ses tableaux, le monde fait signe et sens à la fois, comme ici le sillage d'un bateau, les ruines d'un château ou le vol d'un oiseau peuvent devenir texte :

Muy desmemoriada, Paulina recordaba vagamente algo del Helesponto blanqueando bajo nuestros remos, que rimaba bastante bien con la estela de espuma dejada por El Océano, abierto de velas en un tremolar de gallardetes. [p. 107]

Aquí y allá se erguían pedazos de pared que parecían gruesas letras rojas. [p. 121]

[...] *aquel buitre mojado, aprovechador de toda muerte, que esperó el sol con las alas abiertas : cruz de plumas que acabó por plegarse y hundir el vuelo en las espesuras de Bois Caïman.* [p. 168]

Et les arpenteurs qui chassent Ti Noel de l'angle de vision de leur lentille au chapitre « *Los Agrimensoros* » (p. 162) ne font pas que délimiter sur la Plaine du Nord l'espace sacré¹⁸ dans lequel s'inscrivent souvent les récits mythiques : ils substituent, sur le mode du symbolisme visuel, un cycle historique mourant, qui est celui de Ti Noel :

su mirada no alcanzaba ya tales lejanías [p. 163]

à un autre, qui scelle l'avènement des mulâtres républicains.

2 — Rêves de pierre

Comme la *Chartreuse de Parme* autour du destin mythique du héros, *El Reino de este mundo* — dont le héros polymorphique n'est peut-être, au bout du compte, que l'Histoire elle-même — est assez nettement divisé, sous l'angle d'une classification isotopique des images¹⁹, en deux mouvements, correspondant aux deux premières et aux deux dernières parties. De l'un à l'autre, on passe du régime diurne (diarétique, ouranien, fulgurant, guerrier) aux images de l'intimité, de la descente, de l'imagination matérielle et substantielle (liquide) ou de la féminité enveloppante (régime nocturne). Au sein même de la seconde partie, on voit d'ailleurs le schème verticalisant de la forteresse aussitôt démenti par l'évocation d'un mouvement catamorphique vers les enfers (p. 126), alternance par laquelle la pulsion ascensionnelle débouche sur celle de la descente et correspond ainsi, dans les montées et descentes symboliques des personnages, aux variations cycliques de l'Histoire et, finalement, au mythe de l'éternel retour²⁰.

Le tombeau de Sisyphé

Or, il est une figure mythique qui, tout en dessinant l'image de ce devenir cyclique, concentre sur elle l'imagination matérielle de la dureté de la pierre

Du personnage mythologique complexe qu'est Sisyphé, il est généralement retenu, en littérature, le motif du héros poussant son rocher, ce supplice constituant la punition de la démesure, même lorsque celle-ci est valorisée, comme c'est le cas dans la poésie amoureuse néo-pétrarquiste et baroque²¹. Le double schème ascendant/des-

endant recoupant les grands réflexes primordiaux est par ailleurs propre à métaphoriser l'existence humaine, dans une répétitivité soulignée par les philosophies de l'absurde²². Certes, Icare et Ixion accusent, sur le plan de l'imagination du mouvement, des traits similaires, traités sur une gamme aérienne ou ignée, et le rocher de Sisyphe n'est d'ailleurs autre, à l'origine, que l'image du disque solaire²³. Cependant, dans sa lenteur pesante, seule la cadence d'une marche pénible est susceptible de traduire convenablement le destin de l'humanité, en particulier dans l'idée de progrès contrarié que s'en fait Alejo Carpentier (cf. *infra*).

La référence au mythe est presque transparente lorsque Ti Noël, de retour au pays natal, est obligé par un garde du roi Henri-Christophe à monter une brique vers la forteresse de La Ferrière :

Le entregaron un ladrillo.

– ¡Súbelo!... ¡Y vuelve por otro!

– Estoy muy viejo.

Ti Noël recibió un garrotazo en el cráneo. Sin objetar más, emprendió la ascensión de la empinada montaña, metiéndose en una larga fila de niños, de muchachas embarazadas, de mujeres y ancianos, que también llevaban un ladrillo en la mano [p. 124]

[...] por todos los senderos y atajos subían apretadas hileras de mujeres, de niños, de ancianos, llevando siempre el mismo ladrillo [...], con aquellos granos de barro cocido que ascendían [...] sin tregua, de soles a lluvia, de pascuas a pascuas [p. 128]

Andando, andando, de arriba abajo y de abajo arriba... [id.]

Le lecteur assiste plus loin à l'hallucinante ascension du corps du roi, porté par les fugitifs au cours d'une marche difficile (« *se hacía más trabajosa por lo empinado de las cuevas* », p. 147), puis rendu au limon primitif dans cette autre forme de descente, substantielle et maternelle, qu'est sa plongée dans le mortier, grâce à la richesse d'un texte qui combine le récit mythique sous-jacent et la puissance évocatrice de l'imagination matérielle²⁴, de la rêverie alchimique (cf. *infra*) et des schèmes psychologiques d'involution :

Por fin se cerró la argamasa sobre los ojos de Henri Christophe que proseguía, ahora, su lento viaje en decenso, en la entraña misma de una humedad que se iba haciendo menos envolvente. [p. 149]

[...] Henri Christophe ignoraría la podredumbre de su carne, carne confundida con la misma materia de la fortaleza, inscrita dentro de su arquitectura, integrada en su cuerpo haldado de contrafuerte. [id.]

Il faut cependant avoir à l'esprit, pour comprendre entièrement la charge mythique que revêt l'implicite présence de Sisyphe dans le texte, l'autre grande facette du héros

supplicié. Lié au thème de la sépulture et aux instances ensevelissantes (Antigone, etc.), Sisyphé est aussi architecte et bâtisseur²⁵. Comment, alors, ne pas être frappé par la similitude s'instaurant entre Henri Christophe, édificateur d'un temple cyclopéen érigé à sa propre gloire, constructeur d'une forteresse qui, en présence de son épouse, devient son tombeau :

Por primera vez el inmenso edificio se vio desierto, cobrando, con el vasto silencio de sus salas, una fúnebre solemnidad de sepultura real [p. 148]

La montaña del Gorro del Obispo, toda entera, se había transformado en el mausoleo del primer rey de Haití. [p. 149]

et l'époux de Méropé, en proie au même *hybris* et au même refus obstiné de la mort ? Pierre Brunel, qui analyse le mythe à travers l'œuvre de plusieurs poètes modernes, résume de façon significative la folie de Sisyphé, qui avait fait construire, sur les flancs de l'Acrocorinthe, un palais dont la démesure exprime encore une fois le schème verticalisant de Babel :

Vers le haut de cette colline escarpée et abrupte, il avait fallu faire transporter comme par miracle des blocs de marbre formidables. Sisyphé le constructeur, Sisyphé l'architecte, Sisyphé l'artiste lançait ainsi un défi titanesque aux dieux de l'Olympe. Les dieux se vengèrent en l'obligeant à recommencer éternellement le geste de l'esclave. Sous prétexte de lui rendre hommage et de le magnifier, sa femme tourna son orgueil en dérision : elle enferma ses restes dans un tombeau grandiloquent²⁶.

Comme le même auteur le fait remarquer plus loin, la figure de Sisyphé s'associe, chez Rimbaud et Baudelaire, au thème, plus effrayant encore, du caveau qui se referme : couvercle du tombeau de l'existence que le prétendu vivant cherche désespérément à soulever (« Le moderne Sisyphé est un enterré vif²⁷ »). Ce thème de l'emurement est justement redondant dans *El Reino de este mundo*. Il s'exprime par le supplice du père Corneille Breille, décrit dans le chapitre *El emparedado*, qui préfigure, sur le mode de l'horreur et à travers une sorte d'emboîtement thématique²⁸, la mort d'Henri Christophe :

En la esquina del Arzobispado, un rectángulo de cemento acababa de secarse, haciéndose mampostería con la muralla, pero dejando una gatera abierta [...]. Aquel capuchino que estaba emparedado en el edificio del Arzobispado, sepultado en vida dentro de su oratorio, era Cornejo Breille, duque del Anse, confesor de Henri Christophe. [p. 133]

Solimán, chutant sur une sépulture de plâtre (p. 156) et mourant face à un mur (p. 157) en psalmodiant des invocations vaudou, est à nouveau une image déformée des personnages ensevelis ou emmurés que contient le livre de Carpentier.

Statuaire mythique

Il n'est pas jusqu'aux êtres humains qui ne soient contaminés par cette rêverie minérale ou pétrifiante. En effet, après les têtes de cire du barbier (§ I-1), Mackandal est sans doute, physiquement, la première des statues à apparaître dans le livre, et sa transfiguration inaugure, de façon très nette, une série de références plastiques diverses.

Mackandal había adelgazado. Sus músculos se movían, ahora, a ras de la osamenta, esculpiendo su torso con potentes relieves. [p. 72]

On voit Ti Noël méditer sur les statues blanches de Sans-Souci (p. 128), et Henri-Christophe, quant à lui, n'est pas autre chose, au moment de sa mort, qu'une statue moulée dans le mortier dans lequel le plongent les derniers fidèles de sa suite.

Pourtant, c'est Pauline Bonaparte qui condense le plus largement, sur son personnage, cette dimension. En effet, dès les premiers instants de son apparition, par une localisation physique porteuse de sens autant que par la posture qu'elle adopte, Pauline Bonaparte semble s'associer à une figure de proue, révélant au passage un aspect vénusien qui n'est pas sans rappeler les innombrables sculptures de la déesse de l'amour, voire le célèbre tableau de Boticelli :

Por eso era tan aficionada a fingir que meditaba, cada mañana, en la proa de la fragata, junto a la armadura del trinquete, dejándose despeinar por un viento que le pegaba el vestido al cuerpo, revelando la soberbia apostura de los senos. [p. 108]

Née comme Aphrodite de l'écume sexualisée de la mer (« *la estela de espuma dejada por El Océano* », p. 107), divinisée par l'adoration de son serviteur Solimán (p. 110) et pure forme sculptée, Pauline Bonaparte offre sa nudité, qui est vénusté, aux regards des hommes d'équipage. Elle alimente chez eux des rêves éveillés qui nous donnent la définition très exacte, au sens freudien, du phantasme :

es de aquella noche durmió siempre al aire libre, y de tantos fue conocido su generoso descuido que hasta el seco Monsieur d'Esmenard [...] llegó a soñar despierto ante su academia, evocando en su honor la Galatea de los griegos. [p. 108-109]

Outre le fait que le phantasme, rêve éveillé, peut être conçu comme le retournement d'un mythe²⁹, Pauline ravive, par sa nudité offerte au voyeurisme renouvelé des hommes, la fable de ces innombrables nymphes épiées au bain (« *se vació varios baldes de agua dulce sobre sus hombros* », p. 108) que l'on rencontre dans la littérature, la mythologie ou l'histoire de l'art, de Diane à Bethsabée en passant par la prude Suzanne observée par les vieillards.

Mais cette pure forme visuelle se résout finalement en matière lorsque le thème de la statuaire passe au premier plan, d'abord avec le buste de Pauline installé dans les jardins de Sans-Souci (p. 124), puis à travers le chapitre « *La noche de las estatuas* »

(p. 152-159). Là, dans un nouvel élargissement de la figure mythique, Pauline, devenue d'abord Ève offrant la pomme, puis identifiée enfin explicitement comme la Vénus de Canova (p. 155), se mue véritablement en la Galatée que le discours de Monsieur d'Esmenard suggérait. En effet, dans le délire de son ancien esclave et masseur Solimán, qui croit pouvoir rappeler à la vie ce cadavre de pierre, on lit facilement en transparence, par l'homothétisme gestuel du massage et du modelage, qui obéissent tous deux au même schème, rythmique et sexuel³⁰, l'histoire du sculpteur Pygmalion animant d'un baiser la statue dont il était tombé amoureux.

3 – Sacrifices et initiations

Substitutions

Entre la pierre et la forteresse, la forteresse et le tombeau, le tombeau et la statue, la statue et la divinité joue à plein dans le livre une série d'isomorphismes que la réunion d'éléments épars permet de mettre en lumière.

On est en effet frappé, en premier lieu, par le caractère sépulcral de la citadelle de La Ferrière, qui obéit à un symbolisme « ventral » (« *las entrañas de aquella inmensa contrucción* », p. 127) du contenant ou du réceptacle facilitant l'association de la demeure à la tombe. Ceci est confirmé, nous l'avons vu, par la descente finale du monarque vers un liquide qui se solidifie, dans la confluence de la nuit, de l'humidité et de la mort, au sein d'un processus paradoxal de digestion de la transcendance royale — qui est par essence ouranienne, séparatrice et diurne —, mais aussi de sa pérennisation dans l'éternité de la pierre.

Dernier argument du roi, ce symbolisme de la substance³¹, qui accentue celui des formes (ou structures), est proche de la rêverie alchimique, dont il pressent les concepts de façon désordonnée, puisque l'on pourrait parler tour à tour d'un feu mystérieux, froid et oxymorique (p. 144), du Phénix des philosophes (p. 142), de *dissolutio* et de *putrefactio* (« la podredumbre de su carne », p. 149), et qu'une sorte de *voie humide* transforme la *materia prima* en une quintessence indurée, ou en une pierre qui, parodiant l'Évangile, est verbe (p. 163) : Grand-Œuvre d'Henri Christophe qui grave son corps dans la forteresse, tout comme la devise *Ultima ratio regum*, héritée de Louis XIV, était inscrite sur ses canons.

Mais, sépulcre ou mausolée, cette forteresse est surtout un taurobole — ce qu'annonce la citation racinienne « la fille de Minos et de Pasiphaé » (p. 88) — c'est-à-dire une pierre de sacrifice (§ III-3). Il n'importe pas tant, ici, que par magie associative ou sympathique — en termes frazériens³² — une pensée primitive fasse du sang des taureaux le support de l'invulnérabilité de l'édifice : il est plus significatif de retrouver le lien qui unit cette croyance sanglante au processus de mythification du réel qui parcourt le livre d'Alejo Carpentier.

Les plâtriers qui calfeutrent les appartements du roi (p. 126) préfigurent certes son ensevelissement dans le mortier autant que la triste fin de Corneille Breille. Surtout, l'holocauste des taureaux se double ici de celui des hommes, dans la continuité du

symbolisme de la substance visqueuse et unificatrice qui n'est peut-être, en dernière analyse, que le sang (« amasar », « mezcla », « yeso », « cemento », « argamasa », « mortero », etc.) :

A menudo un negro desaparecía en el vacío llevándose una batea de argamasa. Centenares de hombres trabajaban en las entrañas de aquella inmensa construcción, siempre espiados por el látigo y el fusil... [p. 127]

On voit que par l'immolation de centaines (*hekatón*) d'individus, qui est à proprement parler et étymologiquement, une *hécatombe* (les cent bœufs consacrés à Diane-Hécate), les esclaves, par une sorte de substitution monstrueuse, devenant eux-mêmes les bêtes du sacrifice, comme peut-être ces enfants carthaginois offerts en holocauste à Baal et engloutis par son effigie, dont les parents tentaient de se convaincre qu'ils n'étaient point des hommes, mais des bœufs³³.

C'est que, comme Baal, la forteresse est aussi une statue, et Michel Serres nous rappelle que de tels socles sont par définition des autels de sacrifice, sur lesquels se produit un processus vicariant de sub/stitution :

La substitution, élémentaire et discontinue, met une bête à la place du fils [...]. Le mot victime signifie la substitution [et] [...] le mot de substitution, ainsi que le mot substance, disent littéralement ce qui se tient sous la statue, ce qui se cache dans son vide creux ou sous ses accidentelles apparences³⁴.

L'Hécatombe au roi

Mais il nous faut revenir un peu sur le concept de sacrifice, par-delà les allusions indirectes au vaudou que suggèrent par exemple le titre du chapitre « *El Sacrificio de los toros* » ou la mention explicite de sacrifices sanglants (p. 144), pour comprendre enfin que celui-ci est surtout centré sur la personne du roi et sur le concept d'une royauté immolante et immolée. Le thème de la royauté (exaltation de rois d'Afrique, insultes à un roi, devise *Ultima ratio regum*, Real Casa, Rey de Angola, Solimán/Baltazar, roi des Jars, etc.) est en effet omniprésent dans le livre et tous ces rois ne semblent être que les succédanés du Prince de ce monde, qui préside à l'Histoire et qui apparaît sous le titre de « Roi de l'Occident » dans la citation extraite de *El Nuevo Mundo descubierto por Colón*, de Lope de Vega, que Carpentier place en épigraphe à la première partie.

Le livre s'ouvre d'ailleurs, avec les têtes de cire du barbier exposées analogiquement près de l'étal du boucher (« *la tripería contigua* », p. 61) et sous les gazettes où l'on voit celles de noblesse française, par une extraordinaire destruction métaphorique de la monarchie. Le phantasme cannibalique de Ti Noël annonce évidemment, par le truchement d'éléments à double sens (*laureles* : cuisine/gloire ; *reales* : réelles/royales ; les radis disposés en fleur de lys, etc.), l'imminence de la Révolution française et de ses têtes coupées.

En divers passages du livre plane, en effet, sur la tête du roi et de la royauté un destin menaçant. Cette menace, en ce qui concerne Henri Christophe, est diffuse, mais elle est signalée dès son apparition par une couronne métaphorique qui change de forme sans changer vraiment de statut : bonnet de maître-queux qu'il porte en tant que propriétaire de l'auberge *La Couronne* — où il fabrique des *masas reales* (p. 89) — puis, dans une continuité signifiante, enseigne en laiton doré et en forme de couronne qu'il décroche lorsqu'il part au combat (p. 101), bicorné napoléonien sur sa tête (p. 129) et, enfin, vraie couronne du « premier roi couronné du Nouveau Monde » (p. 143), redoublée par les lions et fénix couronnés de son blason (p. 142) et les couronnes d'or (monnaies) qu'il jette sur le sol (*id.*). L'enseigne (« *enseña* ») réunit ici signifiant et signifié en une sorte de parcours symbolique qui se terminera tragiquement — cf. en exergue à la Troisième Partie, le témoignage de Karl Ritter sur le pillage de Sans Souci, décrivant les couronnes jonchant le sol — et bouclera la boucle initialement dessinée, dans l'imagination de Ti Noël, par les têtes couronnées décapitées sur la devanture du boucher.

En outre, si cette empreinte mortelle sur la tête du cuisinier et futur monarque rappelle que la pensée primitive imposait souvent le sacrifice des rois³⁵, on voit aussi que le premier roi de Haïti est en quelque sorte ce que les Grecs auraient appelé un *mágeiros* : cuisinier, boucher et sacrificateur (par l'hécatombe des taureaux et des hommes), il concentre et confond dans sa personne, consciente de la signification profonde du sacrifice, et l'acte sacrificiel et l'instance sacrificiante³⁶.

Mutilations symboliques et Porte Étroite

La proximité du thème du sacrifice et des motifs comme la mutilation, la décapitation et la castration, qui sont symboliquement et psychologiquement équivalents³⁷, nous paraît ici devoir être relevée :

Por algo aquellas torres habían crecido sobre un vasto bramido de toros degollados, desangrados, de testículos al sol, por edificadores conscientes del significado profundo del sacrificio... [p. 130]

Divers éléments du texte en sont d'ailleurs le contrepoint, comme le doigt phallique de Henri Christophe qui, coupé, glisse dans le corsage de son épouse et descend vers son ventre (p. 148) ou le complexe de castration très net de Ti Noël transformé en cheval :

Al día siguiente quiso ser garañón y fue garañón; mas tuvo que huir prestamente de un mulato que le arrojaba lazos para castrarlo con un cuchillo de cocina. [p. 164]

Mais on remarquera surtout que la blessure que subit Mackandal acquiert un caractère mythique très clair. Ce bras coupé, comme une branche élaguée qui repousse plus forte et plus drue (« *La poda* », p. 66), suscite en effet une exaltation inattendue des pouvoirs de l'autre main. Par là, Mackandal se trouve assimilé à un grand nom-

bre de personnages mythologiques universels, chez lesquels une mutilation corporelle est compensée, à travers une sorte de procédé antiphrastique (« il est aveugle » = « il est voyant ») et métonymique (déplacement du physique vers le symbolique) par un don spirituel correspondant à l'organe atteint, comme c'est le cas de Tirésias, d'Odin, de divers diables boiteux, etc.

Mackandal, qui sera lui-même immolé par le feu comme on *sacrifie les crédits* (p. 83) pour préparer la fête de son exécution, devient ainsi, grâce à cette main symbolique, un être mythique prompt à la métamorphose, un véritable *initié* qui a accès aux arcanes et aux secrets que le commun des mortels ne peut percevoir

Descubría, con sorpresa, la vida secreta de especies singulares, afectas al disfraz, la confusión, el verde verde... [p. 68]

Mackandal se había adentrado muchas veces en el mundo arcano de los insectos, desquitándose de la falta de un brazo con la posesión de varias patas, de cuatro élitros o de largas antenas. [p. 84]

Or, l'initiation de Mackandal n'est pas, non plus, un élément anodin. Elle constitue une autre grande dimension du texte, qui inclut le pressentiment qu'il existe un état supérieur de l'être, ou un ailleurs qu'il est possible d'atteindre, à travers une connaissance gnoséologique ou une technique de sortie de l'Histoire (cf. *infra*). Ainsi Ti Noël possédera-t-il lui aussi, au terme de ses tribulations, une sorte de savoir intérieur :

... pues sabía como pocos de la inteligencia y de la alegría de los gansos, por haber observado la vida ejemplar de esas aves... [p. 165]

Comme toute initiation comporte, d'Orphée aux enfers jusqu'à la Grotte de Montesinos en passant par toutes les Nuits Obscures de l'âme, tantôt une descente et une remontée vers la lumière — autre complémentarité des schèmes anthropologiques structuraux —, tantôt le franchissement d'un Seuil, voire les deux à la fois, l'esclave, qui acquerra à la fin du livre (p. 160) une dimension christique, aura dû, à son début, pénétrer par l'entrée exiguë d'une caverne pour rendre visite à Mackandal :

Por ello, al abrirse el alba, el mozo penetró en una caverna de entrada angosta, llena de estalagmitas, que descendía hacia una oquedad más honda, tapizada de murciélagos colgados de sus patas. [p. 71]

On retrouve ici la symbolique des profondeurs et des contenants (« *penetró* », « *caverna* », « *oquedad* », « *honda* ») doublée, comme on le voit, de celle de la Porte Étroite et du *regressus ad uterum*. Cette symbolique sera plus tard renforcée par celle du labyrinthe (« *respiraderos, túneles y corredores...* », p. 147), qui annoncera la fin du roi Henri Christophe au chapitre « *La Puerta Única* », dans une alternance mys-

tique de mort et de renaissance, traditionnellement au centre de tout processus d'initiation.

4 – Le décor mythique de l'Histoire

Comme ce qui précède le démontre, le récit, qui prend pour fil conducteur la vie d'un esclave de Saint-Domingue va bien au-delà du contexte historico-culturel dans lequel il se situe. L'essence en est plutôt une interrogation sur le sens de la vie humaine, dans laquelle l'individuel et le collectif, le psychologique et le social sont intimement mêlés. Dans cette optique, si l'esthétique littéraire du réel-merveilleux, proprement latino-américaine, interdirait de situer ce récit en Europe par exemple, il nous semble que c'est l'éternel retour de l'Histoire – qui, lui, aurait pu fort bien concerner la Guerre de Cent Ans, l'épopée bolivarienne ou les guerres puniques – qui constitue le noyau éthique et discursif du livre.

Échapper à l'Histoire

Comme une parabole fragmentée, le texte promène d'abord le lecteur sur les différents chemins, tous issus des structures de la *psyché*, que l'homme emprunte pour échapper à sa condition et retrouver le Royaume par delà l'exil, qu'il s'agisse d'un retour à l'*illud tempus* primordial³⁸, de l'utopie à réaliser ici-bas ou de l'attente d'un futur paraclétique.

Tout en annonçant la construction de la citadelle La Ferrière, le *yanvalou* psalmodié par les partisans de Mackandal fait par exemple pressentir, sous la captivité des Nègres, une anamnèse de celle du peuple d'Israël, dont l'exil est le parangon historique et biblico-mythique du genre :

Como salidas de las entrañas, las interrogaciones se apretaban, cobrando, en coro, el desgarrado gemir de los pueblos llevados al exilio para construir mausoleos, torres o interminables murallas. [p. 82]

Mais quel est l'effet de cette captivité et de cette diaspora, si ce n'est de susciter le mythe de la terre promise ou du grand retour, symbolisé de façon multiple dans le texte par le « *Gran Allá* » ou « *la Otra Orilla* » des Africains, le voyage tant attendu de M. Lenormand de Mézy en France, le désir de Solimán de rallier Saint-Domingue (ou le Dahomey) ou celui de Ti Noël de revenir à Millot ?

Ti Noël [...] sólo ansiaba instalarse sobre las antiguas tierras de Lenormand de Mézy, a las que regresaba ahora como regresa la anguila al limo que la vio nacer. [p. 131]

On voit bien que cette volonté historicisée de réincorporation au sein d'un paradis rêvé – et si lointain qu'il est évidemment aussi imaginaire que le songe tropical de Pauline Bonaparte (p. 110) ou l'éden littéraire de Paul et Virginie (§ II-6 *passim*) – est

induite par le même phantasme régressif et d'involution amniotique (le retour de l'anguille au limon) que celui que traduisent l'absorption et la descente du corps du roi Christophe dans l'humidité du mortier³⁹.

Une autre facette de ce désir est l'espoir d'un changement qui serait issu du triomphe de la lutte sociale ou de la raison humaine et qui donnerait naissance à un monde meilleur, que celui-ci soit inspiré par les philosophes des Lumières hérauts de la Révolution Française (« *las molestas divagaciones de los idiotas utopistas* », p. 95), ou qu'il prenne la forme de la création utopique d'un royaume de Noirs libres (p. 76).

Enfin, de révoltes en attentes, d'annonciations en messianismes, c'est tout un lexique millénariste qui affleure dans le texte, porté par la mythologie du vaudou :

Un día [Mackandal] daría la señal del gran levantamiento, y los Señores de Allá, encabezados por Damballah, por el Amo de los Caminos y por Ogún de los Hierros, traerían el rayo y el trueno, para desencadenar el ciclón que completaría la obra de los hombres. En esa gran hora — decía Ti Noël — la sangre de los blancos correría hasta los arroyos [...].

Cuatro años duró la ansiosa espera, sin que los oídos bien abiertos desearan de escuchar, en cualquier momento, la voz de los grandes caracoles que debían sonar en la montaña [...]. [p. 79]

De fait, l'appel des trompes retentit lors de la révolte de Bouckman et un cyclone emportera bien Ti Noël, aux dernières lignes du livre, dans une envolée de réélmerveilleux que double le mythe cataclysmique de la Fin des Temps.

Celui-ci se lit en fait le mieux dans le chapitre « *De Profundis* » (p. 74-76), qui décrit la progression inexorable du poison, avec de terrifiants accents de Jugement Dernier (le terme *Dies Iræ* est cité p. 136), et des images de *Triomphe de la Mort* que Brueghel n'aurait pas reniées, tellement elles font penser aux grandes peurs apocalyptiques qui hantaient le Moyen Âge finissant, secoué par les guerres et dévasté par les épidémies⁴⁰ :

En los crepúsculos se encendían grandes hogueras, que despedían un humo bajo y lardoso, antes de morir sobre montones de bucráneos negros, de costillares carbonizados, de pezuñas enrojecidas por la llama. [...]

A todas horas escuchábase el siniestro claveteo de los ataúdes. A la vuelta de cada camino aparecía un entierro. En las iglesias del Cabo no se cantaban sino Oficios de Difuntos, y las extremaunciones llegaban siempre demasiado tarde, escoltadas por campanas lejanas que tocaban a muertes nuevas. [...]

Pero el veneno seguía diezmado las familias, acabando con gentes y crías, sin que las rogativas, los consejos médicos, la promesas de los santos, ni los ensalmos ineficientes de un marinero bretón, nigromante y curandero, lograran detener la subterránea marcha de la muerte. [p. 74-75]

Il serait très tentant d'établir divers parallélismes, non que Carpentier ait voulu faire référence à d'autres cultures, mais parce que les mêmes structures mythico-religieuses et sociales sont à l'œuvre dans le messianisme des esclaves révoltés que dans le katarisme du Pachakuti, la rébellion de Tupak Amaru, voire celle de Thomas Müntzer⁴¹. On distingue par ailleurs — confirmation de l'universalité des archétypes —, une intuition proche de la pensée hindoue sur la nécessité de « sortir du temps⁴² », corroborée ici par le retour à un flux normal et linéaire qui abolit à la fois l'espérance des Grands Jours et l'eschatologie de ce temps hors du Temps qu'est le *Dies Irae*.

Ahora que la muerte había recobrado su ritmo normal, en un tiempo que sólo aceleraban ciertas destemplanzas de enero, o ciertas fiebres peculiares, levantadas por las lluvias, los colonos se daban al aguardiente... [p. 77]

Mais c'est à nouveau à Sisyphe qu'il faut avoir recours pour comprendre la vanité finale de toutes ces espérances.

L'éternel retour de l'Histoire

Sans être jamais citée dans le livre, la figure éparse et fragmentée de Sisyphe — roi, esclave, emmuré, foule opprimée — se recompose en effet sans cesse.

Avec elle, avec la mise en esclavage d'un peuple noir par son roi, l'éternel retour de l'Histoire semble contenir le germe d'une philosophie du pessimisme où on lirait volontiers un écho laïcisé de l'Ecclésiaste, voire la fable d'un Prométhée enchaîné, à la douleur éternellement renaissante :

Ti Noël no veía la manera de ayudar a sus súbditos nuevamente encorvados bajo la tralla de alguien. El anciano comenzaba a desesperarse ante ese inacabable retoñar de cadenas, ese renacer de grillos, esa proliferación de miserias, que los más resignados acababan por aceptar como prueba de la inutilidad de toda rebeldía. [p. 163-164]

Dans un élargissement pathétique, c'est la planète tout entière, image véritable — et proche de Job cette fois — de l'humanité souffrante, qui se charge du fardeau du héros supplicié :

Un cansancio cósmico, de planeta cargado de piedras, caía sobre sus hombros descarnados por tantos golpes, sudores y rebeldías. [p. 167]

Ainsi voit-on se résoudre, avec l'esclave sisyphéen de la citadelle de La Ferrière, diverses figures de l'éternel recommencement, depuis le Fénix Couronné sur le blason de Sans-Souci (p. 142) jusqu'au cercle dessiné par le serpent cyclique africain, véritable *ourobouros*, qui est aussi le roi Dá :

encarnación de la serpiente, que es eterno principio, nunca acabar [p. 63]

Rien n'est donc nouveau sous le soleil et, comme Sisyphe revenant au bas de la montagne, Ti Noël, après avoir touché le fond de toutes les vicissitudes, transmet aux générations suivantes le même héritage qu'il a reçu (*id.*).

Parabole finale

Demandons-nous, au terme de cette analyse, quelle valeur peut revêtir la présence réitérée des oies, qui commence avec la plume de l'abbé voltairien De la Haye écrivant métaphoriquement l'Histoire en marche (p. 94), et qui culmine avec la parabole du Grand Jars, dont le caractère exemplaire et rituel est signalé de façon redondante (« *la vida ejemplar de esas aves* »; « *...una serie de ritos...* »; « *liturgia danzaria...* », p. 167). Le rappel historico-mythologique des oies du Capitole n'est peut-être pas l'essentiel, même si l'on se souvient qu'un chapitre du livre a pris Rome pour cadre. L'oie préside surtout, dans la culture occidentale, à des processus de métamorphoses et d'hybridation (la reine Pédauque) d'imprégnation mythologique (les *Contes de ma Mère l'Oie*) ou de parcours initiatiques et labyrinthiques (la patte d'oie, le jeu de l'Oie, p. 152), schémas que l'on retrouve dans le livre à des degrés divers.

Or, le groupe des oies est manifestement pris ici comme une métaphore de la société humaine, sur laquelle plane le principe d'autorité (le Grand Jars), dont l'absurde vanité a déjà été soulignée dans le livre — par exemple avec le roi Henri-Christophe dressé au-dessus de sa seule ombre (p. 129) ou par Ti Noël donnant des ordres au vent (p. 161). Il n'est pas anodin, à cet égard, que Carpentier ait choisi un animal véhiculant la charge mythico-symbolique que l'on vient d'évoquer, pour établir ce parallèle avec l'histoire toujours répétée des hommes. En effet, si l'on considère que l'oie constitue, symboliquement, un doublet dégradé du cygne⁴³, dans lequel la psyché voit souvent un symbole d'élévation opposant le monde terrestre au souvenir des cieux, comme Baudelaire en a eu l'intuition avec *L'albatros*⁴⁴, on remarque ici que l'écrivain, avec ces animaux malhabiles (« *corriendo y tropezando al caer* », p. 165) — dont l'arrivée survient, à travers un mouvement nettement catamorphique que souligne une phrase aux accents bibliques (« *un gran alboroto bajó del cielo sobre la tierra* », *id.*) —, a pris le parti de se situer dans la part humaine et terrestre, celle de l'exil et des huées, des « *penas y tareas* » correspondant bien au royaume de ce monde, et non à l'autre (p. 167).

La grandeur de l'homme dans sa misère, misère déjà connotée par les *Miserere* du chapitre « *De Profundis* », qu'évoque à présent Carpentier, devient alors une sorte d'idéalisme résigné, peu éloigné de la victoire sur l'absurde du Sisyphe de Camus⁴⁵, heureux à la vue du rocher dévalant la pente :

Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. En imponerse Tareas. En el Reino de los Cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allá todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y deleite. Por ello, agobiado de penas y de Tareas, hermoso dentro

de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este Mundo. [id.]

Aussi, lorsque Ti Noël revoit, peu avant sa mort, les héros mythiques porteurs — comme l'arbre de Jessé pourrait-on dire⁴⁶ — des « *posibles germinaciones del porvenir* » (p. 167), son rêve de planète chargée de pierres endosse bien, aussitôt, le fardeau de Sisyphe, niant l'historicité au profit de l'instant éternellement renouvelé, qui rend l'homme grand au sein de sa misère.

Il est temps, à ce sujet, de nous souvenir que Carpentier s'est appuyé minutieusement sur la documentation de Moreau de Saint Méry et que, dans son livre, tout est, comme il l'affirme (pp. 56-57), historiquement véridique. On obtient alors la preuve éclatante que, loin de constituer une dérivation romancée d'épisodes historiques, c'est au contraire le mythe qui à la fois contient le germe de l'Histoire humaine et informe tout le récit, en prenant assise sur ces altérations que l'esprit perçoit dans le réel en le rendant fabuleux. Celles-ci se traduisent littérairement, dans ce texte, par des procédés visuels de déformation (anamorphose, étirements), des court-circuits métaphoriques (substitution), des recours métonymiques (déplacement), analogiques, oxymoriques, antiphrastiques, etc. En deux mots, par une série de procédés bâtards de la Fantastique, qui étayent la notion de réel-merveilleux et qui tendent finalement à nous dire que tout vient de la conscience imageante et que tout y retourne.

Ainsi, si dans *El Siglo de las Luces* on voit principalement l'Histoire s'hypostasier autour d'une guillotine emblématique transportant la Révolution Française aux Antilles et si *Los Pasos perdidos* offre, à l'inverse, le paradigme central de la quête initiatique de la femme primordiale, *El Reino de este mundo*, tout en affirmant la séparation des Royaumes, signe en fin de compte la réincorporation de l'Histoire dans le mythe, c'est-à-dire, en dernière analyse, dans les structures anthropologiques de l'imaginaire.

Université de Toulouse-Le Mirail
GRAL/CREALC (Aix)

BIBLIOGRAPHIE

Édition utilisée :

Carpentier, Alejo. *El Reino de este mundo*. Étude préliminaire de Florinda Friedmann de Goldberg. Barcelone : Edhasa, 1978.

1. Ouvrages

Bachelard, Gaston.

— *La Terre et les rêveries du repos : essai sur les images de l'intimité*, Paris, Corti, 1988.

— *L'Eau et le rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 1991.

- Baltrusaitis, Jurgis. *Les Perspectives dépravées. Vol. 2. Anamorphoses ou thaumaturgus opticus*, Paris, Flammarion, 1983
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du Mal*, Paris, Pocket, -
- Bettelheim, Bruno. *Les blessures symboliques. Essai d'interprétation des rites d'initiation*, Paris, Gallimard, 1977.
- Biedermann, Hans. *Encyclopédie des symboles*. Éd. aménagée par Michel Cazenave, Paris, Le Livre de Poche, 1996.
- Brunel, Pierre. *Mythocritique, théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992.
- Buci-Gluksmann, Christine. *La Folie du voir. De l'esthétique baroque*, Paris, Galilée, 1986.
- Caillois, Roger. *Au cœur du Fantastique*, Paris, Gallimard, 1985.
- Camus, Albert. *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1985.
- Carpentier, Alejo. *La Novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, México, Siglo XXI, 1981.
- Cassirer, Ernst. *La Philosophie des formes symboliques*, Paris, Minuit, 1972.
- Clair, Jean. *Méduse. Contribution à une anthropologie des arts visuels*, Paris, Gallimard, 1989.
- Delumeau, Jean. *La Peur en Occident. XIV^e-XVIII^e siècles. Une cité assiégée*, Paris, Fayard, 1978.
- Durand, Gilbert
- *Le Décor mythique de la Chartreuse de Parme. Les structures figuratives du roman stendhalien*, Paris, Corti, 1990 (1961).
 - *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1987 (1960)
 - *Beaux-Arts et archétypes*, Paris, PUF, 1989.
- Détienne, Marcel & Vernant, Jean-Pierre. *La Cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, Gallimard, 1979.
- Dumézil, Georges. *Mythe et épopée*, Paris, Gallimard, 1973.
- Éliade, Mircea.
- *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1988
 - *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1989.
 - *Le Yoga, immortalité et liberté*, Paris, Payot, 1991.
- Frazer, James George. *Le Rameau d'or. 1. Le roi magicien*, Paris, Robert Laffont, 1981.
- Freud, Sigmund.
- *Moïse et le monothéisme*, Paris, Gallimard, 1971.
 - *L'inquiétante Étrangeté et autres essais*, Paris, N.R.F./Gallimard, 1985
- Girard, René. *La Violence et le sacré*, Paris, Hachette, 1987
- Graves, Robert. *Les Mythes grecs*, Paris, Fayard, 1967.
- Laplanche, Jean. *Castrations, symbolisations*, Paris, PUF, 1983.
- Lévy-Bruhl, Lucien. *La Mythologie primitive*. Paris, PUF, 1963 (1935).
- Mathieu-Castellani, Gisèle. *Mythes de l'Éros baroque*, Paris, PUF, 1981
- Panofsky, Erwin, *La Perspective comme forme symbolique*, Paris, Minuit, 1976.
- Rank, Otto. *Le Traumatisme de la naissance*, Paris, Payot, 1990.

Serres, Michel. *Statues*, Paris, François Bourin, 1987.
 Shakespeare, William. *Macbeth*, Paris, Flammarion, 1973
 Valabrega, Jean-Paul. *Phantasme, mythe, corps et sens : une théorie psychanalytique de la connaissance*, Paris, Payot, 1992.

2. Articles

Pageaux, Daniel-Henri. « Haïti : pour un espace imaginaire », in *Notre Librairie* n° 137, Paris, oct. dec. 1997.
 Saucedo, Zulema & Teulière, Gérard. « Mythe et populisme en Bolivie. Résurrection et mort de l'Inca » in *Études*, Paris, dec. 1997.
 Volek, Émile. « Análisis e interpretación de *El reino de este mundo* » in : Giacoman, H. (dir.) *Homenaje a Alejo Carpentier*, New York, Las Américas, 1970.

NOTES

1. Par exemple Émile Volek : « Análisis e interpretación de *El Reino de este mundo* », in : *Homenaje a Alejo Carpentier*, (dir. H. Giacoman) New York, Las Américas, 1970. — Florinda Friedmann de Goldberg, « Estudio Preliminar » a *El Reino de este mundo*. Barcelone, Pocket Edhasa, 1982, pp. 9 à 44.
2. Cf. Dumézil, *Mythe et épopée*, Paris, Gallimard, 1973 — Gilbert Durand, cité par J. Godinho, in Joël Thomas, *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998, p. 145.
3. Gilbert Durand, *Le décor mythique de La Chartreuse de Parme. Les structures figuratives du roman stendhalien*, Paris, Corti, 1990 (1961).
4. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1987 (1960), p 438 sq. — Sur l'utilisation de cette méthode archétypologique, voir par exemple les travaux de Danielle Périn et ses « Propositions pour une méthode d'analyse des œuvres d'art d'après Gilbert Durand », in Joël Thomas, *Op. cit.*, pp. 267-272.
5. Florinda Friedmann de Goldberg, *art. cit.*, p. 36 sq.
6. Voir par exemple le panorama du réel-merveilleux dans la littérature haïtienne contemporaine que donne Daniel-Henri Pageaux (« Haïti : pour un espace imaginaire », in *Notre Librairie*, n° 137, Paris, oct.-déc. 1997, pp. 30-37)
7. Alejo Carpentier, *El Reino de este mundo* (Préface). Barcelone, Edhasa, 1982, p. 53. Nous utilisons désormais cette édition en référence dans les indications des numéros de pages.
8. Lucien Lévy-Bruhl, *La Mythologie primitive*. Paris, PUF, 1963 (1935), p. 70 sq. — Claude Gaignebet, *Le Carnaval*, Paris, Payot, 1974, en particulier le chapitre « La Fiancée diabolique », pp. 87-103.
9. Roger Caillois, *Au cœur du Fantastique*, Paris, Gallimard, 1965, p. 13.
10. Erwin Panofsky, *La Perspective comme forme symbolique*, Paris, Minuit, 1976.
11. William Shakespeare, *Macbeth*. Paris, Flammarion, 1973.
12. Jurgis Baitrusaitis. *Les perspectives dépravées. Vol. 2. Anamorphoses ou thaumaturgus opticus*. Paris, Flammarion, 1983.
13. Par exemple : « *los riscosos perfiles del Morne Rouge* », p. 92 ; « *ensanchando perfiles* » p. 143 ; « *no destacaba su perfil* », p. 153 ; « *proyectaba el perfil de los capiteles* », p. 155.
14. Alejo Carpentier, *La Novela latinoamericana en visperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México, Siglo XXI, 1981, p. 135.
15. *L'inquiétante étrangeté* (expression forgée par Marie Bonaparte pour traduire le terme *Das Unheimliche*) est définie par Freud comme l'angoisse devant le non-familier. Comme Carpentier, Freud, qui analyse ces motifs dans l'œuvre de Hoffmann, ne limite pas son esthétique à une théorie du beau, mais applique une théorie « des qualités de notre sensibilité » (Sigmund Freud, « L'inquiétante étrangeté », in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, trad. Bertrand Féron, N.R.F./Gallimard, 1985, p. 209 sq.).

16. « *Porque toda simbiosis, todo mestizaje, engendra un barroquismo [...] y con tales elementos en presencia aportando cada cual su barroquismo, entroncamos directamente con lo real-maravilloso* » (Carpentier, *ibid*, p. 126).
17. Christine Buci-Glucksmann, *La Folie du voir. De l'esthétique baroque*, Paris, Galilée, 1986.
18. Sur la notion d'espace sacré, ou *temenos*, cf. Ernst Cassirer, *La Philosophie des formes symboliques*, I, Paris, Minuit, 1972, et, dans la littérature latino-américaine, le premier chapitre de *Zona Sagrada*, de Carlos Fuentes (Mexico, Siglo XXI, 1984, p. 3).
19. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (op. cit.).
20. Sur le mythe de l'éternel retour, dont la référence incontournable est évidemment Mircéa Éliade (*Le mythe de l'Éternel retour; archétypes et répétitions*, Paris, Gallimard, 1989) cf. ce passage du livre, où l'on retrouve implicitement le thème de l'ourobouros (p. 62-63) : « *Conocía la historia de Adonhueso, del Rey de Angola, del rey Dá, encarnación de la serpiente, que es eterno principio, nunca acabar [...].* »
21. Cf. Gisèle Mathieu-Castellani, *Mythes de l'Éros baroque*, Paris, PUF, 1981.
22. Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*. Paris, Gallimard, 1985.
23. Robert Graves, *Les Mythes grecs*, (trad.) tome I, Paris, Fayard, 1967, p. 236.
24. Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos : essai sur les images de l'intimité*. Paris, Corti, 1988 ; *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 1991.
25. Robert Graves, *op. cit.*, p. 234-235.
26. Pierre Brunel, *Mythocritique : théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992, p. 145.
27. *Ibid.*, p. 150-151 — Gilbert Durand (*Les Structures...*, op. cit. p. 271-273) relève pour sa part la prégnance des images de claustration et d'emmurement chez Hugo, et insiste sur la claustrophilie profonde que révèle l'insistance à conserver les cadavres comme reliques osseuses.
28. Ou « gullivérisation » selon la terminologie de Gilbert Durand (*Les Structures...*, op. cit., pp. 239-243)
29. Jean-Paul Valabrega, *Phantasme, mythe, corps et sens : une théorie psychanalytique de la connaissance*, Paris, Payot, 1992.
30. Gilbert Durand, *Les Structures...* op. cit. p. 380 *passim*.
31. Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves* (op. cit.).
32. James George Frazer, *Le rameau d'Or. 1. Le Roi magicien*, Paris, Robert Laffont, 1981, p. 42 sq.
33. Michel Serres, *Statues*, « Première Fondation », Paris, Éditions François Bourin, 1987, p. 15.
34. *Ibid.* pp. 279-280.
35. James Frazer, *Le Rameau d'or* (op. cit.). — René Girard, *La Violence et le sacré*, Paris, Hachette, 1987.
36. Marcel Détienne et Jean-Pierre Vernant, *La Cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, Gallimard, 1979, pp 207-208.
37. Jean Laplanche, *Castrations, Symbolisations*, Paris, PUF, 1983 — Sigmund Freud, *Moïse et le monothéisme*, Paris, Gallimard, 1971 — Bruno Bettelheim, *Les Blessures symboliques, Essai d'interprétation des rites d'initiation*, Paris, Gallimard, 1977 — Sur la décapitation : Jean Clair, *Méduse, contribution à une anthropologie des arts visuels*, Paris, Gallimard, 1989.
38. Mircéa Éliade, *Aspects du Mythe*, Paris, Gallimard, 1988 — *Le mythe de l'éternel retour*, op. cit.
39. Sur le thème de la plongée dans le liquide comme symbole de la tendance au retour (*regressus ad uterum*), cf. Otto Rank, *Le Traumatisme de la Naissance*, Paris, Payot, 1990.
40. Jean Delumeau, *La Peur en Occident, XIV^e-XVIII^e siècles : une cité assiégée*, Paris, Fayard, 1978.
41. Juan Ossio, *Mesianismo en los Andes* — Nous renvoyons aussi à notre travail, réalisé avec Zulema Saucedo, sur la Bolivie contemporaine : « Mythe et populisme en Bolivie : résurrection et mort de l'Inca », revue *Études*, Paris, décembre 1997.
42. Mircéa Éliade, *Le Yoga, immortalité et liberté*, Paris, Payot, 1991.
43. Hans Biedermann, *Encyclopédie des symboles*. Édition aménagée par Michel Cazenave. Paris, Le Livre de Poche, 1996, p. 470.
44. Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Paris, Pocket, 199 p.
45. Albert Camus, *Op. cit.*
46. Cf. Gilbert Durand, *Beaux-Arts et archétypes*, Paris, PUF, 1989.

D'AUTRE PART 2

Pour une ethnologie contemporaine des pratiques de l'alchimie et des sciences ésotériques

Richard Lioger

Tel disoit estre Socrates, parce que, le voyans au dehors et l'estimans par l'exteriore apparence, n'en eussiez donné un coupeau d'oignon, tant laid de corps et ridicule en son maintien, le nez pointu, le regard de taureau, le visaige d'un fol... toujours dissimulant son divin sçavoir; mais ouvrans ceste boyte, eussiez au dedans trouvè une celeste et impreciabile drogue...

Rabelais, prologue à *Gargantua*.

Comment mieux introduire un texte qui parle d'alchimistes contemporains, au sein de la tradition ésotérique européenne actuelle, que par un texte de l'auteur français le plus alchimiste dans sa mentalité et son humour? Rabelais est un chercheur curieux, un esprit libre, que cette phrase mise en exergue nous montre comme un véritable alchimiste. Le conte le plus apprécié des alchimistes est *Peau d'âne*, son analyse serait une des manières de nous faire comprendre la phrase de Rabelais ci-dessus. *Peau d'âne* est un trésor caché sous une ori-peau, qui se dévoilera à celui qui saura l'y trouver (l'y chercher), suivant un des principes de base de la quête alchimique, celui qui

consiste à trouver l'or sous l'or-dure¹ — la *materia prima* de l'alchimiste ressemblant bien à ce que ce terme désigne généralement.

La quête alchimique consiste donc tout d'abord à apprendre à l'adepte à se méfier des apparences et toutes les images traduisant cette idée de base, peuvent servir à le guider dans le travail. Sur la base de cet enseignement, les alchimistes s'amuserent pendant des siècles à éparpiller leurs connaissances, dans des livres, sur des monuments, grâce à des jeux de mots initiatiques, qui n'avaient guère de sens que pour eux-mêmes, prenant ainsi le contre-pied de la science qui avait choisi de suivre la voie exotérique, ouverte par le christianisme occidental avec saint Augustin — notamment lors de son fameux combat contre les gnostiques.

La « science alchimique » ne peut être comprise, que si l'on pose tout d'abord ce principe, qui est au fondement de son mode de transmission. Elle représente l'exemple même de ce que l'on peut faire de plus compliqué, de plus ludique aussi dans le domaine de l'ésotérisme². Les alchimistes, en dehors de toute institutionnalisation, développant même un individualisme forcené, s'amuserent à faire constamment communiquer les traditions les plus diverses qu'ils ressuscitaient et dont ils prétendaient — pourquoi ne pas les croire ? — qu'ils étaient les héritiers (gnose, cabale juive, cultes osiriaques, astrologies, druidisme, etc.). Ils sont ainsi à l'origine de l'invention de ce gigantesque bricolage de « religiosité concrète » qu'on appelle l'alchimie³.

Comme les rosicruciens, et autre anthroposophes⁴, les alchimistes n'hésitent pas à proposer, par exemple, une lecture ésotérique de la Bible, et même des grandes quêtes moyenâgeuses comme celle du Graal⁵.

Le biais, introduit par les travaux scientifiques sur l'alchimie, notamment ceux qui ont vu le jour depuis l'après guerre (que l'on pense notamment à l'évocation de l'alchimie faite par Gaston Bachelard dans *La formation de l'esprit scientifique*), est d'avoir considéré l'alchimie uniquement sur le mode des représentations, sans prendre la peine de voir qu'elle n'avait de sens qu'à partir de la pratique que les écrits alchimiques déclenchaient.

Le caractère secret de telles pratiques et la certitude contemporaine de leur disparition, sont aussi significatif de l'état des sciences sociales au xx^e siècle, état idéologique, qui empêcha les chercheurs de s'apercevoir que de nombreux alchimistes pratiquaient encore aujourd'hui le Grand Œuvre⁶.

Cette absence d'ethnologie de la pratique alchimique, distord l'analyse que l'on peut produire de l'Art Hermétique et se résume souvent à expulser le travail sur la *Materia prima*, dans une époque révolue, souvent, d'ailleurs, nimbée d'obscurantisme pré-scientifique (généralement datant de l'époque classique et attaché à des esprits obscurantistes⁷). En ce sens les travaux d'érudits en sciences sociales, ont eu souvent pour objectif de construire un « ennemi à la science », plutôt que d'essayer de comprendre le processus alchimique même, c'est-à-dire sa praxis.

Nos travaux sur les radiesthésistes⁸ nous avaient donné l'occasion de prendre contact avec les réseaux ésotériques de l'Est de la France. Ceux-ci sont très vivaces,

en partie à cause de la proximité avec l'Allemagne et la Suisse, hauts lieux de la culture romantique-ésotérique.

Le steinerisme y est d'ailleurs très implanté, au delà des cercles traditionnels, puisque nous avons pu ainsi rencontrer des éleveurs de Montbéliardes qui pratiquaient une alimentation homéopathique pour leur cheptel à partir des travaux de Steiner⁹.

Un des inspirateurs du mouvement ésotérique est le médecin autrichien F.-A. Mesmer, auteur de *Le magnétisme animal* à la fin du xviii^e siècle ; l'Abbé Mermet, prêtre zélé de la radiesthésie qui poursuivit ses travaux au début du xx^e, fit une grande partie de son œuvre dans le Jura suisse et français où ses œuvres étaient d'ailleurs éditées¹⁰. On peut ainsi dessiner une aire culturelle favorables aux idées des groupes ésotériques¹¹, qui irait, en France, de Strasbourg, jusqu'à Lyon, cette dernière ville pouvant être considérée comme la capitale de l'ésotérisme français¹².

Le problème se pose actuellement à la recherche dans ce domaine, dès que l'on veut envisager l'alchimie et l'ésotérisme autrement que d'une manière hagiographique¹³ ou livresque et dénonciatoire¹⁴, ces auteurs travaillant exclusivement à partir d'un mélange d'écrits, dont en plus, aucun ne paraît a priori plus légitime pour représenter l'Alchimie.

1 – L'alchimie comme science ésotérique majeure

Notre pratique des groupes ésotériques, depuis maintenant plus de dix ans, nous conduit à défendre l'idée que l'Alchimie est la représentation la plus aboutie, la plus « pure » de l'ésotérisme occidental. Cette hypothèse repose sur les entretiens que nous avons eu avec des alchimistes, mais aussi avec toutes les autres personnes, radiesthésistes, astrologues, rosicruciens et pratiquants de l'homéopathie steinerienne. Cette « valeur de référence » que constitue l'Alchimie, tient à ce que les autres systèmes de représentations qui peuvent en être distingués, se réfèrent tous à cette connaissance, alors que l'inverse n'est pas vrai. L'histoire longue de cette pratique, attestée depuis l'Antiquité dans des civilisations très différentes (Mircéa Éliade pour l'Europe, Marcel Granet pour la Chine) et l'aspect proprement individuel de sa quête, lui donne, en plus de son caractère « ésotérique dur », le rôle d'un mode de connaissance indissociable d'une pratique, et l'éloigne de la simple religion en faisant même le « point d'aboutissement » des démarches ésotériques en général.

L'ethnologie de cette pratique doit, pour cette raison, en passer par des enquêtes auprès des personnes qui se disent alchimistes aujourd'hui. C'est cette méthode que nous avons choisie, sans nous couper pour autant de la source documentaire des « grands initiés » (Fulcanelli, Barbaut, Paracelse, Guénon, Bayard, Canseliet etc.), et en prenant en compte les détracteurs de cette tradition (Bachelard, Ecco), et les historiens et philosophes qui sont parmi ceux qui osèrent la voie médiane d'un discours sur l'alchimie¹⁵. Nous voudrions faire partager un certain nombre de réflexions, qui

contredisent le point de vue généralement de rigueur lorsque l'on évoque l'alchimie et de manière générale la tradition ésotérique¹⁶.

2 — Le « gai savoir »

La référence à Rabelais, mise en exergue¹⁷, nous permet d'évoquer, à la suite de cet auteur, ce qui l'unit aux alchimistes contemporains, à savoir que ceux-ci tranchent des initiés de tout poil au milieu desquels nous les avons trouvés, par leur humour, et le *gai savoir* de leur quête. La particularité de l'alchimie — toujours prise au sein de « l'ésotérisme » —, se situe de prime abord, sur le mode de la joie que ses adeptes manifestent à leur quête.

Une jubilation constante qui n'est pas simplement annexe, mais bien un mode de différenciation pertinent, du à ce que les alchimistes s'appuient encore aujourd'hui sur un mode de transmission ludique de leurs techniques, une sorte « d'hermétique jubilatoire », à laquelle on ne peut être que sensible.

Notre fréquentation des groupes ésotériques à la suite du travail sur les radiesthésistes, nous avait habitué à rencontrer un public plutôt sérieux, si ce n'est compassé. Des personnages souvent inquiétants, à la limite des sectes religieuses, qui manifestent par là même, le refuge que peuvent être les quêtes dans ce domaine. Par rapport au reste de la tradition ésotérique, dont il est difficile de le séparer, l'imaginaire alchimiste est souvent facétieux, et n'hésite pas à détourner la culture dominante, et à se présenter comme un contre-pouvoir, voire une maïeutique toujours actuelle, comme le rappelait Lucien Febvre¹⁸.

La pratique et la transmission de la tradition alchimique n'ont jamais cessé. L'époque classique et dans une moindre mesure l'entre-deux-guerres, furent les périodes les plus marquantes de la popularité des traditions ésotériques, dont l'alchimie nous semble une des plus anciennes formes d'expression, et comme nous l'avons déjà dit une des plus pures. Actuellement, l'influence la plus importante que l'on peut prêter à la connaissance alchimiste, est celle qu'elle exerce au sein des loges maçonniques dites symbolistes, comme le Grande Loge de France, la Grande Loge nationale de France¹⁹, et diverses obédiences qui travaillent à l'invocation du Grand Architecte de l'Univers (notamment certaines loges mixtes ou féminines, puisque nous avons pu rencontrer des femmes alchimistes issues de la maçonnerie²⁰).

Cette influence est grande par le nombre de personnes qui accèdent ainsi au dévoilement de son message (environ 50 000 en France²¹), mais il faut dire qu'au sein des loges, rares sont ceux que l'on pourrait taxer d'« alchimistes opératifs ».

Nous avons plutôt affaire à des philosophes de l'alchimie, même si ce peut être un premier pas vers une pratique. Les alchimistes opératifs contemporains se trouvent plus volontiers parmi les groupes rosicruciens, où steineriens, que maçonniques, sans doute parce qu'à la différence de ce dernier groupe, le steinerisme et le rosicrucisme sont des groupes essentiellement ésotériques, ne comprenant pas de démarche séculière, ou si l'on préfère laïque.

Cet élément explicatif est important, bien que l'origine doctrinale de l'alchimie et des sciences ésotériques, nous intéresse moins que la manière dont « s'arrangent » aujourd'hui des pratiques contemporaines de l'alchimie, revendiquées par des œuvres, des inscriptions sociales, et des pratiques privées, notamment artistiques comme la peinture²².

L'Alchimie est, l'exemple même d'une connaissance qui par son mode de transmission tente depuis toujours d'échapper à une doctrine figée par un système d'enseignement et de pratique. Mais une fois posée une « tendance alchimique pure », comme nous l'avons fait, nous n'échappons pas à une définition de type doctrinaire de celle-ci. Il faut en effet accepter cette contradiction inhérente à tout savoir.

Cette « doctrine légère », ne s'enracine dans aucune institution, dans aucune hiérarchie, et donc elle ne sert qu'à écarter les « mauvais » pratiquants de l'alchimie, que l'on est bien obligé de définir si l'on ne veut pas basculer dans une position relativiste, qui serait de considérer que toute personne prétendant travailler au Grand Œuvre est *ipso facto* alchimiste. Dans le domaine de l'ésotérisme, plus que dans tout autre champ, il est important de bien identifier la charlatanerie, de la quête réelle. Or cette distinction peut se faire chez les alchimistes à partir de l'adéquation entre les positions dogmatiques des uns et des autres, et leur concordance avec les « textes sacrés » de l'alchimie, à savoir ceux qui sont écrits par les auteurs légitimes, les Maîtres de l'Alchimie. Ce travail requiert d'être familier avec la littérature alchimique conseillée par les bons alchimistes. Le travail est un travail classique d'immersion dans le sujet, pour qu'à un moment donné, l'ethnologue soit capable de se constituer une culture alchimique qui lui permette, au sein des réseaux, de distinguer les « souffleurs d'or²³ » des vrais alchimistes.

Cela rejoint un certain nombre de travaux pionniers dans ce domaine des pratiques secrètes, comme ceux de Jeanne Favret-Saada sur la sorcellerie, et permet de sortir enfin de la dénonciation, et/ou de l'hagiographie, pour tisser des compréhensions plus fines, moins évidentes, à partir de la pratique alchimique, et donc des personnes qui la développent. Il est assez vite possible de savoir qui est un bon alchimiste ; comme nous avons pu le dire pour le « bon sourcier », c'est celui que, tout le monde, dans le réseau, dit de lui : « Il travaille bien ». De même, l'apparente contradiction que l'on peut imaginer entre un être pharmacien et un être alchimiste, un être physicien et un être alchimiste, disparaît dès que l'on rencontre ces alchimistes qui sont souvent issus des couches les plus diplômées de la population française²⁴. N'oublions pas que d'Alembert et Diderot consacrèrent une planche de leur *Encyclopédie* à l'Alchimie, et que Bachelard lui-même, bien que très critique dans son œuvre scientifique²⁵, assumait ailleurs sa fascination pour cet « Art du Feu²⁶ ».

3 – L'alchimie est-elle une « pré-science » ?

L'alchimie ne peut être envisagée qu'en tant que pratique, en dehors de tout jugement qui ne partirait que du système doctrinaire, ceci parce qu'elle n'existe que vis-à-

vis de son efficacité technique, et uniquement dans un rapport entretenu entre l'homme et la matière travaillée. Cela ne signifie pas pour autant qu'un corps de doctrines alchimiques n'existe pas (il est par trop présent dans la littérature du même nom), mais l'examen même de ce *corpus* inverse complètement les catégories de la pensée pédagogique (exotérique), puisque les textes sont faits de chausse-trape, de pièges, de calembours, de jeux de mots, qui sont là autant pour décourager celui qui rechercherait une co-naissance facile²⁷, que pour rendre le chemin « excitant ». Il existe évidemment chez chaque alchimiste un plaisir malin, à faire preuve d'une plus grande *metis* que ceux qui l'ont précédé et qui ont écrit les grimoires.

Ce plaisir fait indubitablement partie de la quête. Certains ont pu même nous dire que, sans cela, les choses leurs sembleraient vaines. Une des critiques de l'alchimie maçonnique, faite par certains alchimistes opératifs, est qu'elle est « déjà trop exotérique » et « qu'elle prétend dévoiler un message trop facilement ». Cette facilité étant l'antithèse même de la « vraie quête » alchimique. La vraie quête alchimique est présentée comme un engagement corporel intense, en relation avec les éléments, même si la séparation corps/esprit est totalement contestée dans le travail alchimique, (l'Alchimie maçonnique passant elle, pour être trop « intellectuelle »). Contrairement à ce qui se passe dans le processus même de constitution des techno-sciences suivant la définition latourienne²⁸, l'Alchimie revendique, dans son principe même, de lier l'individu à l'objet²⁹. Il n'y a pas de décontextualisation possible de l'alchimie, ni même de généralisation de sa pratique (pour les alchimistes et donc pour l'ethnologie), c'est toujours en ce sens que nous disons qu'elle apparaît comme la science ésotérique la plus pure, et qu'elle est sans doute le régime de pratique qui s'oppose « structurellement » le mieux à la science.

Il n'est sans doute pas impossible que d'un point de vue macro-anthropologique — et à la condition d'être encore un peu structuraliste —, son intérêt ne soit pas d'être le « régime opposé de la science ». C'est en tout cas en tant que telle qu'elle fut souvent brandie, comme « l'erreur par excellence », que ce soit au niveau de l'interprétation³⁰ ou de la technique³¹.

Les alchimistes rencontrés sont des personnes qui peuvent se distribuer en trois grandes catégories.

D'un côté, les plus nombreux, ceux qui connaissent l'alchimie par les travaux de loges maçonniques. Ils y ont un grand intérêt pour une réflexion disons philosophique, sur la vie et la société. La tradition maçonnique étant déjà un mélange de diverses traditions religieuses, païennes, ésotériques, et même laïques, fixées au xviii^e, et constamment nourrie de réflexions au xix^e et xx^e siècles, par de nombreux écrivains comme O. Wirth, R. Guénon, ou P. Bayard. Dans ce cadre l'enquête montre que ce qui vient de la tradition alchimique, est bien identifié comme tel.

Pour autant certains maçons des loges moins « spiritualistes » n'identifient pas toujours les symboles alchimiques, ou leur dénie un intérêt philosophique.

Une deuxième catégorie peut être constituée à partir de la première, c'est celle d'alchimistes spéculatifs, qui connaissent souvent très bien les écrits alchimiques et ésotériques, qui s'en servent plus que les maçons dans une réflexion personnelle. Cette

catégorie n'hésite pas par exemple à s'instruire de l'Œuvre, et à visiter le portail de la cathédrale Notre-Dame de Paris, le livre de Fulcanelli à la main³². Nous avons pu en rencontrer en Franche-Comté visitant certains sites marqués par le Grand Œuvre.



Illustration n° 1 : Bas relief du Grand Porche de Notre-Dame de Paris

Le pilier trumeau, qui partage en deux la baie d'entrée, offre une série de représentations allégoriques des sciences médiévales. Face au parvis, — et à la place d'honneur —, l'alchimie y est figurée par une femme dont le front touche les nues (figure reproduite ici). Assise sur un trône, elle tient de la main gauche un sceptre, — insigne de souveraineté —, tandis que la droite supporte deux livres, l'un fermé (ésotérisme) l'autre ouvert (exotérisme). Maintenu entre ses genoux et appuyée contre sa poitrine se dresse l'échelle aux neuf degrés, — scala philosophorum —, hiéroglyphe de la patience que doivent posséder ses fidèles, au cours des neuf opérations successives du labeur hermétique. »

Fulcanelli, *Le mystère des cathédrales*, Paris, N. E. Pauvert, 1964, p. 90.

Enfin, troisième catégorie, les opératifs. Sans doute la catégorie la plus discrète, il nous a été donné de nous entretenir seulement avec quelques uns. Ils travaillent réellement dans leur atelier aux prescriptions des grands maîtres qui les ont précédés (Fulcanelli, Barbault, Hermès Trimegiste) et qui leur ont laissé des textes, qu'ils élucident avec délectation.

Le passage entre l'une et l'autre de ces catégories peut se faire suivant une sorte de parcours initiatique, avec une part d'illumination, qui dans certains discours est proche de la rencontre progressive avec les grands mystères antiques³³.

Si le contact est pris au sein des groupes organisés (maçonnerie, anthroposophie, A.M.O.C.), la quête personnelle se continue généralement en dehors, même si les alchimistes restent souvent membres de ces groupes.

4 – La révélation de l'alchimie par le symbole

Cette distinction peut étonner, étant donné l'impossibilité, du point de vue de l'anthropologie religieuse, de distinguer une « alchimie pure », qui n'aurait pas été influencée par les autres éléments qui sont présentés comme faisant partie de la tradition maçonnique. Cette différenciation se base sur un élément essentiel, qui est une théorie implicite du symbolisme qui part de l'image³⁴. Il nous semble en effet qu'il y a une confusion fréquente, surtout dans les discours des adeptes que nous avons rencontrés, entre image et symbole.

Les images-symboles que les maçons distinguent comme « d'origines alchimiques » sont en premier lieu le coq, animal passeur du jour à la nuit — du blanc au noir, passage essentiel en alchimie dans le travail de la matière. Ce coq, dont on dit qu'il est lié à Apollon, dieu du soleil et de la lumière. Un mythe voudrait que, guettant le jour afin de prévenir Apollon engagé dans des amours illicites, celui-ci s'endormit, et que, comme punition, Apollon le condamna à chanter tous les jours avant le levé de soleil. Le coq serait, dans cette perspective, non seulement lié au passage du jour à la nuit, du noir au blanc, et ainsi de toute une série d'opposition, que l'on retrouve dans son rôle sacrificiel dans presque toutes les pratiques religieuses³⁵.

Ainsi, la légende apollinienne est éloignée de la légende strictement hermétique — liée, elle, aux dieux Hermes-Mercure —, et donc à la planète du même nom qui représente, par ses deux faces froide/chaude une autre image du travail de la dualité dans le travail de l'Alchimie³⁶.

On peut dire, qu'à travers la narration de ce mythe — telle qu'elle peut être produite au sein de la maçonnerie —, l'alchimie est introduite d'une manière schématique, binaire, quasiment structuraliste, comme on le voit dans le discours commun sur l'image du coq (ceci pour la plupart des personnes interrogées, qui sont uniquement des maçons de loges bleues dites du premier degré³⁷).

La deuxième image-symbole de l'alchimie en maçonnerie, se rapproche plus du symbole au sens classique de l'Anthropologie des Religions³⁸. Il s'agit du terme V.I.T.R.I.O.L. qui invite le franc-maçon à s'introspecter³⁹. Témoignage d'une manière

d'auto-analyse, le symbole renvoie aussi au travail de la matière dans l'alchimie, en signalant que ce travail se fait en correspondance avec un travail intérieur sur l'être inconscient (dirait-on, d'un point de vue quasi psychanalytique). Ici le symbole est perçu comme un instrument de la mesure, les jeunes maçons associant progressivement ce travail avec le travail alchimique lui-même.

Le V.I.T.R.I.O.L. et le coq, sont des éléments qui reviennent souvent au cours des entretiens d'alchimistes qui sont « passés » par la maçonnerie. Ils ne sont pas des symboles secrets on les trouve dans toute la littérature maçonnique en vente libre. Là encore, se présente une des particularités de la démarche alchimique, c'est que pour se cacher, elle choisit le grand jour (la pleine lumière suivant la symbolique alchimique). Elle est une illustration parfaite, de la célèbre nouvelle d'Edgar Poe, *La lettre volée*, analysée par Jacques Lacan.

Le signifiant-symbole cachera d'autant mieux sa présence, qu'il apparaîtra comme un simple signifiant disponible à tous les regards⁴⁰. La quête alchimique, comme la démarche ésotérique en général, a beaucoup de points communs avec la psychanalyse, comme l'avait déjà souligné Lévi-Strauss pour le travail chamanique⁴¹.

La présence des symboles alchimiques dans les loges maçonniques, constitue des sortes de « traces symboliques » qui sont souvent à l'origine des lectures alchimiques, et de l'engagement dans le travail alchimique (même s'il est uniquement spirituel dans un premier temps). La différence que nous avons pu constater entre le « recrutement » alchimique et maçonnique, c'est que la quête alchimique moderne est une quête solitaire, ou plutôt individuelle. Elle engage le corps de l'officiant dans une pratique concrète, un peu oubliée des maçons, depuis les constitutions d'Anderson au XVII^e⁴².

Il est difficile d'établir un profil sociologique de l'alchimiste actuel tant les indicateurs sociologiques classiques s'adaptent mal à être croisés avec les raisons de cet engagement⁴³. Ce qui ressort des entretiens, c'est que l'Alchimie n'est pas toujours vécue comme une quête mystique, telle que nous pourrions la trouver chez les rosicruciens, surtout ceux qui pratiquent les systèmes thérapeutiques de type magnétisme, ou utilisent le charisme (comme dans les sectes religieuses charismatiques mieux connues actuellement et utilisant la prière). L'engagement alchimique part généralement d'un engagement maçonnique, rosicrucien, ou steinerien (qui est un engagement dans un groupe constitué), pour échapper progressivement à celui-ci, et continuer de manière individuelle une partie de la quête qui est déjà engagée dans ces groupes. La seule chose qui semble déterminante, c'est le sentiment que ces groupes ne présentent pas une quête aboutie et que finalement, c'est par une forme d'ascèse individuelle que l'alchimiste compte arriver à « être vraiment un initié » (suivant ses propres mots).

5 – Initiation et monde moderne

La question de l'initiation est la question centrale, non seulement dans la quête alchimique, mais aussi dans la quête maçonnique, rosicrucienne, steinerienne, telles qu'elles s'expriment actuellement dans le monde contemporain.

Nous avons pu évoquer l'importance de la découverte « par soi-même » du message, mode qui s'oppose résolument à « un monde moderne⁴⁴ » qui semble parfaitement lisible car l'exotérisme « donne trop facilement les choses au gens » comme nous le disait un alchimiste.



Illustration n° 2 : Tirée de *Les Rose-Croix*, J-P Bayard, MA Éditions.

Les représentations alchimiques et rosicruciennes intègrent des éléments de l'iconographie chrétienne avec facilité.

C'est donc bien une volonté de compliquer la tâche, d'éprouver soi-même (de manière corporelle), qui est à l'origine de la quête alchimique qui se présente comme une « fin du parcours » de la quête initiatique ésotérique en général.

Dans notre thèse sur les radiesthésistes nous avons pu dire que le magnétisme arrivait, en tant que pratique, à la fin d'un parcours que nous avons alors qualifié sur le mode professionnel — suivant en cela, l'anthropologue américain Howard Becker⁴⁵. Nous pourrions dire la même chose de la quête alchimique, qui apparaît comme l'aboutissement individuel d'une quête collective.

L'initiation dans les groupes cités, apporte une identité collective, un contenu secret à l'individu qui franchit le pas de l'initiation⁴⁶. Pour les alchimistes enquêtés, « l'entrée en alchimie » correspond souvent à une « seconde initiation » plus profonde, personnelle, « où l'on passe du coq à l'âne » comme il nous a été dit. Entendons par là que l'on passe du coq (la vigilance) à l'âne, c'est-à-dire une figure symbolique, double structurel de celle du coq. Nous avons parlé plus haut du conte *Peau d'âne* et du rôle essentiel qu'il joue dans la quête alchimique. La métaphore fonctionne ici à plein, jusque dans la relation qu'elle « renvoie » à l'ethnologue qui s'intéresse à ces questions et qui est invité à se rendre compte, « par lui-même », à sortir de sa réserve, à s'engager dans la quête (à quitter sa peau d'âne).

Nous avons essayé de nombreux refus d'entretiens, notamment à Besançon, dans des groupes où nous étions pourtant bien recommandés. À la différence des groupes constitués (maçonniques par exemple) les groupes alchimiques ne sont pas facilement identifiables. Ce sont des réseaux de personnes qui se connaissent, qui se rencontrent, s'échangent des livres et discutent de leur point de vue, de leur quête, mais ne font aucun travaux ensemble. D'où l'absence de possibilité de regard extérieur sur leur travail qui reste un « travail personnel entre eux et la matière ».

L'initiation alchimique ne se fait pas à partir d'un groupe, comme les initiations traditionnelles, elle n'est même pas une initiation interindividuelle comme dans certains autres exemples étudiés par les ethnologues américanistes, d'initiation chamanique par des piqûres de fourmis.

6 — L'engagement du corps et la maîtrise de l'art

L'art alchimique renvoie constamment au corps de l'officiant, les métaphores de démembrement ou de purification du corps sont nombreuses dans la littérature alchimique, ce qui est réalisé sur les « éléments », est en étroite correspondance avec le corps. On pourrait même parler d'une forme de hiérogamie car la dimension cosmologique est présente aussi dans le travail alchimique. Les cycles astrologiques sont constamment utilisés, comme le rappelle Armand Barbault dans un des livres les plus cités par nos informateurs *L'or du millième matin*⁴⁷.



Illustration n° 3 : Tiré de Armand Barbault, *L'or du millième matin*, Paris, Dervy Livre, 1987.

Le travail sur la matière première, quasi métaphoriquement fécale (ordure), et donc là encore opposable structurellement à l'Or qui est l'aboutissement de la quête alors que l'Ordure en est le début, se fait suivant plusieurs voies. Les voies dites humides et sèches, assimilées aux couleurs rouge et noire, mais aussi liées aux processus par lesquels les éléments sont travaillés (feu ou pourrissement). On parle aussi de voie lente et rapide. Ainsi le travail alchimique, toujours décrit grâce à des métaphores, des périphrases et des images, mêle tous les éléments d'une herméneutique dans une cosmologie complexe mais concrète, car ayant toujours comme fondement le travail opératif de l'alchimiste.

Le corps de l'alchimiste est le centre de ce processus de transmutation, il en est l'athanore ce qui place l'initié au centre de l'univers, grâce, et par le travail sur la matière. Cet engagement du corps dans le travail alchimique, donne à la quête un relent d'ineffable, très présent dans les rares entretiens que nous avons pu avoir avec

des alchimistes opératifs. Ainsi n'est-il pas exagéré de dire que, si le mysticisme alchimique existe, il se trouve certainement dans cette catégorie d'alchimiste que nous avons cru devoir distinguer.

Le travail de la matière est décrit comme une longue entrée en illumination, qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler les illuminations mystiques, obtenues grâce à des jeûnes, des drogues, la fatigue, la danse, voire ces éléments combinés ensemble. Dans la quête opérative, l'alchimiste passe des heures, des jours quelques fois devant son « chaudron ». L'observation même de cette partie du travail est impossible, et relève bien de ce que le rite est une affaire personnelle entre l'alchimiste et la matière travaillée. Il semblerait que la seule présence d'un (corps) « tiers » puisse en somme « déranger » le processus même. On peut trouver dans ce raisonnement des analogies, avec les processus décrits par Y. Verdier concernant le saloir à cochon⁴⁸, et que l'on retrouve dans certains processus culinaires, d'où la femme réglée est exclue. Mais il nous semble qu'il ne faut pas se contenter d'une assimilation facile de cet ordre, qui rangerait un peu trop vite les processus alchimiques du côté d'une pensée magique, pour réactiver les catégories chères à Lucien Levy-Bruhl. De même, une lecture strictement structuraliste, ne permettrait pas de voir ce qu'implique à notre sens l'engagement corporel de l'alchimiste dans son travail.

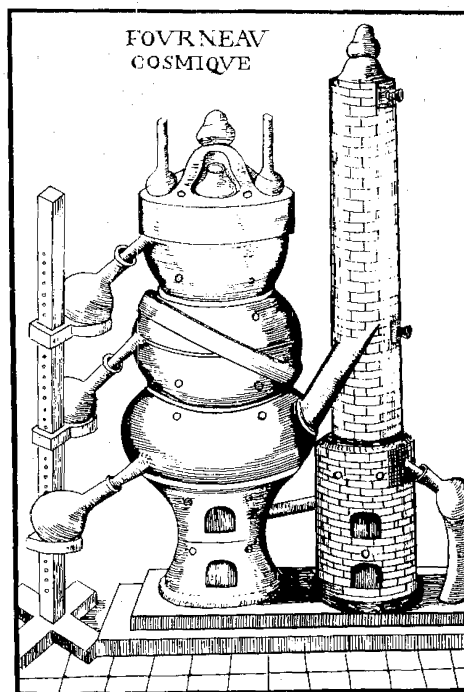


Illustration n° 4 : Schéma d'un fourneau alchimique, tiré de J.-M. Varenne, *L'alchimie*, MA Éditions.

7 – L'alchimie et l'ésotérisme des éleveurs de Montbéliardes

Nous avons pu décrire et même filmer, des pratiques « alchimiques » chez les éleveurs de vache montbéliardes⁴⁹. L'observation de tels processus, peut conduire l'ethnologue à considérer que les techniques employées pour soigner le bétail : dilutions infinitésimales bio-dynamisées suivant les cycles astrologiques, sortie du bétail suivant les mêmes principes cosmiques, qui figurent dans les principes mêmes de l'alchimie opérative, font de ces éleveurs des « alchimistes sauvages ».

Dans toute mystique, la question du corps (des corps à prendre presque au niveau général de la dénomination) est centrale, et si nous évoquons en conclusion les exemples que nous avons déjà traités dans d'autres travaux, c'est parce que, l'évocation d'autres pratiques, non considérées, de prime abord, strictement comme alchimiques, permet de sortir de la problématique, telle qu'elle est posée depuis le début du siècle au sein de l'anthropologie religieuse, qui nous oblige à considérer l'ésotérisme contemporain, comme un repère de « doux dingues », ou de symbolistes acharnés, qui entraîneraient par là même l'ethnologue qui s'y intéresse dans la même opprobre vis-à-vis de ses collègues. L'alchimie contemporaine doit être considérée comme un point de référence théorico-pratique, dans un réseau de « manières de faire » qui se répondent structurellement, et qui mettent même en communication des groupes sociaux, ou des individus, que des approches classiques n'envisageraient pas ensemble.

Dans le réseau comtois que nous avons suivi, apparaissent certainement des types purs, du genre de ceux que nous aurions sans doute pu mettre en évidence, et qui, « comble du bonheur épistémologique », auraient pu se présenter ainsi :

Sourcier = radiesthésistes = magnétiseurs = franc-maçon = steineriens
= rosicrucien = alchimiste.

Ce parcours pourrait avoir quelque chose de rassurant, puisqu'il circonscrirait la pratique au sein des paradigmes de l'anthropologie religieuse.

Nous voyons, pour notre part, autre chose. Accrochés à ce « réseau pur » d'un point de vue de la construction ethnologique, on peut voir des éléments qui s'en dissocient, (par exemple à la faveur d'une révolte contre la disparition de la race de vache montbéliarde). Ainsi, ce que nous aurions sorti de « l'alchimie pure », en présentant cette pratique comme une pratique écologique, peut aussi être traité comme une « alchimie sauvage » (ou populaire) pratiquée par des éleveurs. Il ne manque à cette dernière qu'un *corpus* théorique de légitimation, qu'une forme rhétorique plus dure qui la ferait entrer justement dans une « alchimie savante⁵⁰ ».

Pour s'en convaincre il n'est qu'à remarquer que beaucoup des ingrédients figurants dans l'alchimie savante, se retrouvent dans les pratiques de nos éleveurs, à des niveaux, il est vrai peut-être moins « durcis ». Les éleveurs, comme les alchimistes, pensent le corps de l'animal, leur propre corps (ils se soignent aussi avec leurs décoctions) en correspondance avec les cycles astrologiques⁵¹.

Le corps animal (comme le langage animal) tient une place essentielle, dans le processus de réflexion ou de transmission et de représentation, qui déborde largement le plan simple de la pratique d'élevage elle-même et peut aller jusqu'à la famille même de l'éleveur. Les éleveurs vont en effet jusqu'à absorber eux-mêmes les dilutions qu'ils donnent à leur bêtes, et user de pratiques sexuelles « cosmologiques » pour « avoir un garçon » ou « une fille » (en fonction notamment des lunaisons).

Les tentatives classiques de l'ethnologie, de représentation des pratiques populaires, comme distantes, voire opposées aux pratiques savantes, n'ont pas de réalité si l'on prend le sujet de l'alchimie, dans la mesure où même un alchimiste opératif, est capable d'attester de l'existence d'une alchimie sauvage (ou populaire⁵²). Ce qui compte en effet, n'est pas tant le degré de référence à un dogme (contrairement à d'autres pratiques religieuses⁵³), c'est là, sans doute, que l'Alchimie pose depuis longtemps un problème si on l'aborde seulement suivant les références de l'Anthropologie Religieuse classique, comme l'a fait Mircéa Éliade, malgré toute sa connaissance du contenu du message alchimique⁵⁴.

L'alchimiste sera capable de reconnaître cette alchimie sauvage, et c'est donc dans les catégories de la mesure ethnologique, que les pratiques des éleveurs de montbéliardes sont rangées au sein de pratiques qui ne sont pas alchimiques. L'intérêt de considérer que beaucoup plus de pratiques que l'on ne pense ont à voir avec la connaissance alchimique, ne réside pas dans la délivrance d'un satisfecit à cette connaissance cachée (comme ont pu le faire certains anthropologues « trop amoureux de leur objet »), mais bien à commencer enfin à considérer les pratiques ésotériques au sein de réseaux plus larges que ceux où l'on a voulu les circonscrire et à réaliser cette opération, (qui n'est pas celle des « postmodernes ») de compréhension du *continuum* d'un régime de pratiques non exotériques, qui continuent inlassablement à suturer, à faire tenir ensemble, des objets et des sujets, et finalement à tisser des liens symboliques que la science tente sans cesse de dénouer depuis plus d'un siècle. Ce « tissage », auquel le cosmos même n'échappe pas, nous en dit sans doute long sur les bricolages indigènes qui semblent toujours prêts à surprendre le chercheur.

Ce sont eux qui expliquent que l'on peut tout à fait, et que c'est souvent fréquent, être en même temps pharmacien et alchimiste, ingénieur et alchimiste, et bien sûr éleveur et alchimiste. Le mode de résolution des contradictions propres à ces positions respectives, n'est pas tant le problème des individus qui s'engagent dans une telle double démarche, que celui des intellectuels qui n'y trouvent justement que contradictions.

La pratique, c'est-à-dire la part du corps engagée dans l'objet de la quête, se présente alors comme le lieu de la résolution de ces contradictions apparentes, que « bricole » sans cesse une représentation religieuse qui sera toujours nécessaire syncrétique, c'est-à-dire résolument opposée à la démarche scientifique, qui est elle séparatrice.

Professeur à l'Université de Metz
ERASE⁵⁵

BIBLIOGRAPHIE

- Alleau R., *La science des symboles*, Paris, Payot, 1976.
- Bachelard Gaston, *La formation de l'esprit scientifique*, Paris Vrin. *La psychanalyse du feu* Paris, Gallimard, 1985
- Barbault A., *L'or du millième matin*, Paris, Dervy Livre, 1987.
- Bayard J.-P., *Les rose-Croix*, Paris, MA éditions, 1986.
- Becker Howard, *Outsiders*, Paris, Métailié, 1985.
- Bonnet S., *A hue et à Dia, Les avatars du cléricanisme*, Paris, Cerf, 1973.
- Brassens Georges, *Tempête dans un bénitier*, Texte à l'appui.
- Charuty G., « Anthropologie et psychanalyse », in *Vers une ethnologie du présent*, sous la direction de Althabe et ali. (pp. 75-115), Édition de la Maison des Sciences de l'Homme, 1992.
- Chevalier J. et Gheerbrant A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1982
- Guénon René, *Symboles de la science sacrée*, Paris, Gallimard, 1962.
- Douglas Mary, *De la souillure*, Paris, La découverte, 1992.
- Durand Gilbert, *L'imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964. *Sciences de l'homme et tradition*, Paris, Berg, 1979.
- Eco Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1990
- Éliade Mircea, *Forgerons et alchimistes*, Paris, Flammarion, 1977.
- Febvre L., *Le problème de l'incroyance au xv^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1968.
- Favret-Saada Jeanne, *Les mots, la mort, les sorts*, Paris, Gallimard, 1981.
- Fulcanelli, *Le mystère des cathédrales*, Paris, N. E. Pauvert, 1964. Réédition de 1974 avec une préface d'E. Canseliet.
- Granet M., *La Chine Antique*.
- Hell B., *Le Sang Noir*, Paris, Flammarion, 1994.
- Dominiques Jacques, *Voyage au pays des Montbéliardes*, Lyon, Textel, 1989.
- Joly B., *Rationalité de l'alchimie au xvii^e*, Paris, Vrin, 1992
- Lacan Jacques, *Écrits I*, Paris, Points, Seuil, 1966.
- Latour B., *Nous n'avons jamais été moderne*, Paris, La Découverte, 1992.
- Lautman F. (sous la direction), *Ni Ève ni Marie*, Labor et Fides, Genève, 1997.
- Loux F., *Le corps dans la société traditionnelle*, Paris, Berger Levrault, 1979.
- Lioger Richard, *Rituels et fonctions sociales des radiesthésistes*, Thèse de doctorat Lyon II, 1988. *Sourciers et radiesthésistes ruraux*, Lyon, PUL, 1993.
- Matthews J., *Le Graal Quête d'éternité*, Paris, Seuil, 1991.
- Mesmer F.-A., *Le magnétisme animal*.
- Mermet (Abbé), *Comment j'opère*, Jussy (Genève), 1932
- Rabelais F. (préface de M. Butor), *Gargantua*, Paris, Gallimard 1969.
- Roob A., *Alchimie et mystique*, Paris, Taschen, 1997.
- Saint Augustin, *Confessions*, Paris, Gallimard, 1993.
- Steiner Rudolf, *Textes autobiographiques*, Genève, Éditions anthroposophiques, 1988.
- Simmel Georg, *Secret et sociétés secrètes*, Strasbourg, Circé 1991.

Trépos Jean-Yves, *Sociologie de l'expertise*, Paris, PUF, 1996.
 Varenne J.-M., *L'alchimie*, Paris, MA Éditions, 1986.
 Verdier Y., « Les femmes et le saloir », *Ethnologie française*, n° 3-4, 1976.
 Wirth O., *La franc-maçonnerie rendue intelligible à ses adeptes*, Paris, Dervy-Livres, 1975.
 Revue *Terrain*, n° 18 (1992), « Le corps en Morceau » et n° 30 (1998), « Le regard », Mission du Patrimoine Ethnologique.

Films

Barba Negra, *Architecture et géographie sacrée*, La Sept.
 Cohen et Journey : *Sikambano le fils du bois sacré*.
Le chaman et son apprenti.

NOTES

1. Les alchimistes sont peut-être lacaniens « avant la lettre », ce jeu de mot, jeu de signifiant, représente en fait le processus même de l'alchimie, qui consiste à s'engager dans une quête initiatique à partir de la matière, qui permet à l'adepte d'aller au delà des apparences (de l'autre côté du miroir), et à se jouer des termes employés par le commun des mortels.
2. L'ésotérisme désigne pour nous un ensemble de connaissances, qui sont transmises suivant un système secret (occulte) et initiatique. Ce système s'oppose aux choix faits par certaines grandes religions, comme le Christianisme d'une voie de transmission exotérique, qui fut ensuite aussi celui de la Science.
3. Truisme ! Ce sont les alchimistes qui produisent, inventent, l'alchimie. celle-ci n'existe que comme une pratique, et c'est en tant que telle que nous l'étudierons dans cet article. Le concept de « religiosité concrète » traduit pour nous une autre spécificité de l'alchimie, à savoir l'alliance constante d'une science et d'un sentiment religieux (au double sens de *religio* et de *religere*). C'est-à-dire d'une expérience du sacré qui relie et qui en passe aussi par une *techne* empreinte de mystère.
4. Pratique ésotérique inventée par Rudolph Steiner, ingénieur autrichien de la fin du XIX^e (comme F.-A. Mesmer l'inventeur du magnétisme un siècle plus tôt). Il créa une école d'ésotérie-pratique comme Christian Rozenkreuz, dont l'existence au XV^e siècle semble plus hypothétique, mais qui inspira un mouvement ésotérique nommé rosicrucisme né vraisemblablement au début du XVII^e. Une collection entière de plusieurs dizaines d'ouvrages de Steiner est disponible dans toutes les librairies ésotériques. Des groupes steinériens et rosicruciens existent dans le plupart des grandes villes de l'Est de la France jusqu'à Lyon, mais sont surtout implantés en Allemagne du Sud et en Suisse.
5. Matthews J., *Le Graal. Quête d'éternité*, Paris, Seuil, 1991.
6. S'il fallait légitimer l'intérêt de l'étude de ce que nous appelons les groupes ésotéristes, on pourrait signaler les succès éditoriaux des publications qui relèvent de ce domaine. La réédition constante des grands livres des Maîtres et l'existence dans toutes les grandes villes françaises de librairies spécialisées dans ce domaine, devrait suffire à convaincre de l'intérêt d'études dans ce domaine délaissé de l'anthropologie religieuse.
7. C'est d'ailleurs occulte que beaucoup des scientifiques de cette époque étaient en même temps alchimistes (comme Newton), comme les personnes que nous avons enquêtées qui ont souvent des professions scientifiques (médecin, pharmaciens, chimistes, etc.). Steiner lui-même était diplômé de l'École polytechnique de Vienne.
8. Richard Lioger, *Sourciers et radiesthésistes ruraux*, PUL, 1993.
9. Ce travail a donné lieu à un film co-produit par la Mission du patrimoine ethnologique intitulé *Née du cœur d'une vache* (copyright Varan, 1993), et d'un article publié dans le n° 2 de la revue *Utinam*.

10. Richard Lioger, *Rituels et fonctions sociales des radiesthésistes*, Thèse de doctorat Lyon II, 1988, chapitre IV.
11. Nous employons le terme ésotérique plutôt qu'occulte, dans la mesure où une de nos thèses est que ces réseaux, difficiles à sérier, et qui sont occultes au sens étymologiques, nous semblent être des réseaux de pratiques religieuses concrètes, qui ont un sens dans la mesure où ils s'opposent à l'exotérisme chrétien. Ce qui n'empêche pas de trouver dans ces réseaux des chrétiens pratiquants, protestants ou catholiques
12. Notre venue depuis quelques années à Metz confirme cela, à savoir que la Lorraine échappe en partie aux mouvements ésotériques et que ceux-ci ne semblent pas avoir la même implantation qu'en Alsace/Franche-Comté/Rhône. Il est très difficile de donner des chiffres précis, mais nous estimerions entre un et deux milliers de personnes le nombre des « ésotéristes » dans ces trois régions. Prenant en compte comme ésotéristes, uniquement les deux catégories de pratiquants que nous proposons plus loin dans ce texte, à savoir ceux qui pratiquent philosophiquement ou de manière opérative, en dehors des groupes constitués de maçons, de steinerien ou de rosicruciens (bien que la question de la division entre pratique et non-pratique soit une division formelle faite « pour les raisons de la science ! », et qui n'a que peu de réalité pour les pratiquants eux-mêmes). Ce chiffrage indicatif, repose sur une évaluation à partir des personnes enquêtées (une trentaine), et des personnes avec lesquelles elles nous ont dit « travailler ».
13. Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964. *Sciences de l'homme et tradition*, Paris, Berg, 1979, et Mircea Éliade, *Forgerons et alchimistes*, Paris, Flammarion, 1977.
14. Bachelard, Umberto Ecco, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1990
15. B. Joly, *Rationalité de l'alchimie au XVII^e*, Paris, Vrin, 1992.
16. Il est curieux de constater que dans la tradition ethnologique, ce sont à peu près les seuls terrains qui ne peuvent être abordés de manière soit dénonciatoire, soit hagiographique. Comme si la polémique, entre ces pratiques et les pratiques scientifiques n'était jamais éteinte, et qu'il fallait absolument prendre parti, ce qui n'est pas nécessairement le rôle de l'ethnologue.
17. L'introducteur de l'œuvre de Rabelais est en même temps un fin connaisseur de l'alchimie Butor, 1969, Bayard, 1986
18. Lucien Febvre, 1988 : 415, Lucien Febvre, *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle* Paris, Albin Michel, 1968.
19. Il semble bien que ce soit dans cette obédience maçonnique « régulière », c'est-à-dire reconnue par la maçonnerie anglaise et n'initiant que des chrétiens, que l'on compte le plus d'adepte de l'alchimie opérative. Cette remarque a un sens surtout au plan de l'anthropologie religieuse dans la mesure où cette occurrence entre chrétienté et maçonnerie, est déjà en soit, dans la tradition française, une particularité. Mais en plus, constater que le vivier alchimique se trouve ici, conforte certaines hypothèses sur le « fond religieux » de ces trois démarches (chrétienne, maçonnique, alchimique) qui ont ici en commun une dimension mystique.
20. La tradition alchimique est une tradition où le corps de la matière travaillée est souvent conçu comme l'archétype du principe féminin, en ce qu'il permet une transmutation-naissance. Les femmes alchimistes sont nombreuses, à commencer par la très célèbre Christine, reine de Suède au XVII^e, qui protégea Descartes, et qui abdiqua pour s'exiler à Rome, afin de finir sa vie à travailler au Grand Œuvre.
21. Il n'est pas sûr que la liaison que nous établissons en France entre maçonnerie et alchimie, se retrouve dans d'autres pays, hormis l'Allemagne, où l'on connaît la forte influence de l'ésotérisme.
22. C'est le domaine esthétique de prédilection de nos informateurs, qui ne doit pas faire oublier que, dans la musique notamment, on connaît de nombreuses œuvres d'inspiration ésotérique, comme celle de Mozart et de Satie, sans parler bien sûr de la littérature avec Goethe.
23. Nom donné aux alchimistes qui ne s'intéressent qu'à la fabrication même de l'or, et qui négligent le travail de « transmutation personnel » que le Grand Œuvre implique.
24. Et quelque fois les plus scientifiques. Sans oublier les paysans franc-comtois que nous avons rencontrés, et qui se sont mis à une pratique « para-alchimique » à partir du mouvement de résistance orga-

- nisé dans les années quatre-vingt contre la disparition programmée de leur race in Jacques Dominiques, *Voyage au pays des Montbéliardes* Lyon, Textel, 1989 et Lioger, 1991.
25. Gaston Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1993.
 26. Gaston Bachelard, *Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1985. Le clivage de l'œuvre de Bachelard entre science et esthétique, et qui passe par l'invocation de la psychanalyse, montre toute la tension que Bachelard lui-même eut sans doute à supporter dans son « amour conjoint » de la science rationaliste du XIX^e et de la science alchimique ou de l'imaginaire du rêve, qu'il chercha à atteindre grâce à la psychanalyse.
 27. Jeu de mots, lui-même facile, mais souvent fait par nos informateurs.
 28. Latour B., *Nous n'avons jamais été moderne*, Paris, La Découverte, 1992, 1989.
 29. Processus même « d'impurification » (au sens inverse du concept de purification chez B. Latour); régime qui instaure un réseau sur le mode privé entre le technicien et le cosmos. On retrouve ce mode de fonctionnement décrit dans le livre de F. Loux *Le corps dans la société traditionnelle*.
 30. Ecco, 1992
 31. Bachelard, 1938
 32. Fulcanelli *Le mystère des cathédrales*, Pauvert, 1964. Pour apprécier le caractère syncrétique de l'alchimie, on pourra se référer à la préface de la deuxième édition de ce livre faite par E. Canseliet, lui-même grand adepte de l'Œuvre : « Quand le mystère des cathédrales fut rédigé, en 1922, Fulcanelli n'avait pas reçu le Don de Dieu, mais il était si près de l'illumination suprême qu'il jugea nécessaire d'attendre et de garder l'anonymat... ».
 33. La difficulté à traiter de cette part d'illumination, tient à ce que celle-ci joue visiblement un rôle dans le processus même de la découverte alchimique, que se soit d'un point de vue opératif, mais aussi simplement philosophique. Les écrits des Grands Maîtres sont sensés provoquer cette sorte d'illumination, quand l'adepte est prêt à recevoir le message, qui, bien sûr n'est pas explicite, mais qui agit inconsciemment, notamment au cours des rêves. Ainsi donc l'illumination ne semble pas, comme dans les illuminations religieuses (comme celles du XIX^e dans le catholicisme), construite *ex nihilo*, suivant une théologie de la *tabula rasa* comme le disent les alchimistes (voir *Terrain* n° 30, 1998, article de W.-A. Christain Jr pp. 5-22), mais plutôt une illumination naissant d'une démarche en pallier, donc initiatique, et pour partie aussi intellectuelle.
 34. De ce point de vue, on peut lire l'ouvrage de G. Durand *L'imagination symbolique*, qui reste un monument d'érudition anthropologique, sur la question de l'ésotérisme et dont nous ne contestons que l'absence de perspective mettant en exergue les pratiques contemporaines.
 35. Chevalier J. et Gheerbrant A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1982 : 281-282
 36. L'étymologie faisant remonter le terme même d'hermétique au dieu Hermès-Mercure. Le dictionnaire des symboles signale cette association à la fin du chapitre consacré au coq, sans en relever toute l'importance « associative », que l'on retrouve aussi dans herméneutique, hermétique etc. Chez O. Wirth on trouve une association réellement alchimique dans l'interprétation de l'image du Coq : « Quand Saturne aura ainsi fait son œuvre, le Coq de Mercure éveillera notre intelligence, ouverte, désormais aux vérités initiatiques ». (Wirth O., *La franc-maçonnerie rendue intelligible à ses adeptes.*, Paris, Dervy-Livres, 1975 : 216).
 37. La maçonnerie régulière reconnaît deux types de loges : les loges bleues d'initiation qui sont composées d'apprentis, compagnons, maîtres; les loges de perfectionnement qui ne comprennent que des maîtres maçons, et travaillent surtout au symbolisme des « hauts grades » appelés ainsi parce qu'ils conduisent les maîtres jusqu'à un haut degré d'initiation par le passage de 33 degrés d'initiation.
 38. Durand, 1984
 39. *Visita Interiorem Terrae Rectificando Invenies Operae Lapidem*. Dans certaines traditions maçonniques, le O est traduit par Occultum notamment par O. Wirth (1975 : 127). Cette phrase invite à l'introspection des entrailles de la Terre (de l'homme par analogie) et à y trouver la pierre opérative ou occulte suivant les traductions, pierre alchimique. *Le dictionnaire des symboles* s'appuie sur une traduction de Jean Servier.

40. Sauf à ceux de celui qui sait, et qui est représenté par le ministre dans la nouvelle d'Edgar Pöe, qui est un bon lecteur de ce que Lacan appelle la « scène primitive », Jacques Lacan, *Écrits I*, Paris, Points, Seuil, 1966.
41. Lévi-Strauss, 1974
42. Constitutions de la maçonnerie symbolique au Royaume Uni, reprenant dans le mythe de fondation, la tradition de la maçonnerie opérative des « bâtisseurs de cathédrales ».
43. L'exemple de l'engagement dans les pratiques alchimiques d'un paysan et d'un pharmacien, peut s'éclairer par la question de la pratique concrète qui relie les deux professions. Les populations diplômées et scientifiques, semblent néanmoins sur-représentées chez les alchimistes opératifs.
44. Ainsi dans les discours, la modernité est associée très fortement à l'exotérisme et au scientisme.
45. Howard Becker, *Outsiders*, Paris, Métailié, 1985.
46. Georg Simmel, *Secret et sociétés secrètes*, Strasbourg, Circé 1991.
47. Armand Barbault, *L'or du millième matin*, Paris, Dervy Livre, 1987.
48. Y Verdier, 1981
49. Lioger, 1991, Lioger, 1993
50. La division entre alchimie savante et alchimie populaire, est à notre avis essentielle pour notre propos (elle rejoint la division moderne-non-moderne contestée par B. Latour). Elle pourrait bien permettre de comprendre les pratiques quotidiennes, comme celles liées notamment à la cuisine. Dans ce cadre, en effet, les prescriptions et interdits tiennent sans doute comme le faisait remarquer Mary Douglas à des catégories du pur et de l'impur, du propre et du sale, mais celles-ci sont constamment travaillées par le savoir-faire des cuisinières, ces autres sorcières. Le rôle de passage de la préparation culinaire, si souvent évoqué dans les travaux ethnologiques, contient sans doute le ferment d'une compréhension ethnologique de la pratique alchimique de ce que nous désignons par « alchimie sauvage », à savoir que de telles pratiques retrouveraient, ou garderaient en mémoire le processus même par lequel l'homme s'unit à la matière (animale ou végétale). Le discours très fort chez les cuisinières, lié au don transmis, et au savoir-faire qui interdit toute transmission, serait ainsi une « preuve » du caractère particulier de cette pratique technique aujourd'hui.
51. Certaines pratiques cynégétiques étudiées par Bertrand Hell dans les chasses de l'Est de la France pourraient bien se rapporter aussi à des systèmes de correspondances alchimiques, (ou, au moins, systématisés par les alchimistes) tels que ceux qui mettent au centre de la pratique, la charge symbolique du sang (Hell, *Le sang noir*). Nous avons pu aussi évoquer cela chez les radiesthésistes dans une partie non publiée de la thèse, concernant la littérature de l'Abbé Mermet (Lioger, 1988)
52. Nous pensons même qu'il se peut qu'elle n'ait de réalité nulle part, suivant les réflexions de notre équipe ÉRASE (Équipe de recherche en anthropologie et en sociologie de l'expertise), après les travaux de J. Y. Trépos (Trépos, 1996).
53. Car, à l'origine, l'alchimie prend justement le contre-pied de toute pensée dogmatique. En ce sens, si elle a été opposée longtemps à la science, il se peut qu'elle soit tout autant opposable à la religion. L'alchimie nous semble avoir cette fonction médiane entre ces deux exotérismes.
54. C'est aussi le cas d'un vraisemblable pratiquant de l'alchimie, connu sous le noms de Barba Negra (nom alchimique par excellence), qui réalisa une série documentaire inspirée à partir des travaux d'Éliade, sur la géographie sacrée des grands édifices religieux. La connaissance endogène ne donne pas nécessairement une possibilité de juger de tout ce que l'Alchimie — pris justement dans un *contium* — recouvre depuis les pratiques savantes jusqu'aux pratiques populaires que nous évoquons.
55. Équipe de recherche en anthropologie et sociologie de l'expertise.

Ethnographie de l'image : le ludique à découvert dans des dessins de femmes âgées au Brésil

Rosza W. Vel Zoladz

En guise de vérification de l'Ethnographie de l'Image¹ nous nous penchons sur un sujet complexe et difficile telle que la figure humaine dessinée par deux femmes âgées². Lors de l'observation des dessins, ils servent aux buts les plus élaborés de l'analyse des performances sélectionnées pour de tels buts. Les dessins éveillent un grand intérêt, car, d'emblée, on s'aperçoit que l'on peut émettre des considérations sur les éléments graphiques et plastiques qui évitent des solutions faciles : au contraire, ils présentent une composition qui rappelle une *toccatà* en fugue, car ils maintiennent un noyau mélodique pour thème central, développé en des combinaisons multiples.

Alors, nous avons la sensation que tous les observateurs veulent l'entendre même sans raison spéciale ; mais nous devons parler ici plus particulièrement des combinaisons que les lignes mélodiques font exécuter. Il y a une espèce d'impulsion qui nous fait imaginer des personnes qui arrivent pour les écouter, car elles semblent transformer le thème en un millier de graviers de mélodies à l'instar de Jean-Sébastien Bach (1645-1695) dans le thème d'une fugue pour l'Empereur...

Exagération à part, le but le plus important de l'analyse a pour objet : appliquer une démarche de réflexion et expérimenter son efficacité — Ethnographie de l'Image — en ce qui concerne les formes que prennent la composition de la figure humaine privilégiée dans ces dessins en tant qu'élaboration du ludique et de la fantaisie.

La figure humaine assume alors diverses représentations en un petit espace de la feuille de papier, impression qui ne disparaît pas lorsque l'observateur détecte le trait énergique et tout à fait mûr chez les deux auteurs : elles osent tout faire avec les crayons feutres qui se prêtent à leurs habiletés. La technique utilisée en l'occurrence ne se détient pas dans la restriction du thème et se manifeste dans les schémas graphiques et plastiques produits³. De ce point de vue, lorsque je me penche sur la technique sous laquelle ils ont été exécutés, il est mis dans les trois dessins une condition essentielle : il y a un flux de force personnelle par lequel, indépendamment de son intérêt sur le sujet, l'observateur est induit par une fascination singulière : en quoi consiste-t-elle ?

L'entendement des formes

Pour Carolina (âgée environ de 80 ans), il n'y a pas de problème à vouloir augmenter ou diminuer les formes qu'elle donne plastiquement aux schémas corporels, et nous voyons des images masculines, féminines — des adultes, des enfants —, mais, quelque part, nous trouvons les traits de quelque ressentiment. Ceci revient à dire que ses dessins mettent en relief ce qu'il y a de plus grandiose et de plus important dans chacune des figures humaines qui y sont vues. Ces émotions permettent le traitement poétique de la thématique et nous laissent envoûter par elles.

Un fruit pratique de cette observation a été la constatation selon laquelle il sauvegarde la naturalité, pour ainsi dire, des images significatives exposées dans les trois dessins sur le papier. Ces remarques éparses sur la richesse et la variété d'images enregistrées sont comme des preuves indéniables d'un effet plus profond. Celui-ci émane de la réflexion, épaisse avec laquelle notre proposition est touchée : l'intérêt humain est un signe que Carolina et Zezé (circa de 75 ans) étaient spécialement à même de comprendre le monde extérieur en lui donnant un témoignage de la sympathie sentie par ceux qui leur ressemblaient. Des conjectures de cet ordre peuvent même les favoriser non pas comme un but à être atteint dans ce qu'il nous faudra distinguer lorsqu'elles dessinent des figures humaines, mais qu'ils ont constitué le point d'arrivée d'une réflexion.

Avec cela, l'exécution technique de l'expression artistique n'exclut pas ce point de vue. Elle le renforce pour le fonder sur la matière empirique qui, en dernière analyse, est la réalité même des auteurs des dessins, du monde qui les entoure et des choses repensées. Ainsi, dans les planches, l'éventail des images qui s'assemblent, se séparent, s'éloignent, s'attirent, réaffirme l'identification de l'Ethnographie de l'Image comme la proposition d'éclairer l'entendement des formes.

Ceci, car elles sont mises au jour graduellement et constituent toujours une importante source d'information sur la magnitude qui est donnée au sujet. Elles provoquent la sensation de formes plus imposantes qu'elles localisent celles qui peuvent être évaluées dans leurs défauts⁴. Dans l'Ethnographie de l'Image, il est vrai, il faut chercher davantage la capacité que l'on a de créer de nouvelles formes réelles ou imaginées. Mais de quoi s'agit-il précisément ?

Les représentations graphiques à être étudiées font affronter les questions qui en émanent sur le plan plus descriptif de l'interaction qui a lieu entre les icônes. Cela signifie donc trouver la structure dynamique inhérente aux confluent culturels qui se montrent dans l'Image. Celles-ci constituent la base anthropologique de l'examen que l'on veut faire, en fonction de l'approche des formes que Carolina et Zezé voient dans la vie (*lebenswelt*) considérée comme étant le fil conducteur de la fonction sociale de la culture⁵.

C'est de cette façon, pour en donner un exemple, que Carolina suscite une introspection profonde qui provoque chez l'observateur une impression plus puissante, car elle rayonne des dessins. Celui qui fait attention à cette référence constate que l'approximation entre les figures humaines dont elles sont l'auteur devient le point référent de la charge affective qui y est continue, fortement soulignée. Soit dans les dessins faits par Carolina, soit dans celui de Zezé nous allons trouver les divers sens qu'elles donnent à cette approximation, ce qui nous amène à se demander : Pourquoi les figures humaines semblent-elles, avec grâce et beauté, s'attirer dans les trois planches ?

Elles nous apprennent comment utiliser l'humour et nous obligent à un bref éclaircissement de la terminologie : grâce et beauté ne sont pas synonymes, mais ils évitent l'emploi de connotations négatives relatives aux figures humaines qui se présentent isolées dans le trait de Carolina et de Zezé. Mais il est évident qu'il ne s'agit pas de considérer les limites dans ces combinaisons, car elles seraient insuffisantes à la compréhension de l'univers culturel circonscrit aux images produites. Ce qui reste lorsque nous voyons attentivement les dessins c'est que simplement elles les composeraient. Au lieu de cela, les images qui s'agglutinent montrent des correspondances dans les découvertes que Carolina fait et quelque chose de plus direct peut être vérifié : les impulsions de sensibilité observées dans la facture des dessins révèlent une problématique plus complexe dans les modes dans lesquels elles expriment la vigueur qu'elles donnent à la tristesse, à la joie, à l'expression de l'énergie vérifiables dans les traits qui entourent les images, en les rendant visibles.

Dans ces émotions il faut les voir dans les schémas graphiques qui composent le sujet, dans les couleurs qu'elles utilisent et dans les manières dont elles cherchent à mettre à découvert les tonalités variées des couleurs qu'elles explorent sur la pointe du feutre. Ces questions apparaissent lorsque nous apprenons le champ dynamique dans lequel les images s'expriment. L'interprétation de l'image, de ce point de vue, se fonde en la considérant, comme le champ de l'événement, qui ici, strictement parlant, correspond à ce que Pierre Bourdieu⁶ formule.

Dans ce parcours, Bourdieu provoque la sensation de ce que cette condition essentielle contenue dans les formes symboliques comprises comme ordinateurs de la réalité. Comme règle, il revient à cet auteur la primauté à ce respect, qui n'est rien de plus que l'expression de l'Image. Pour cette raison, elle peut être poussée par une force immatérielle pour que nous apercevions ce que l'on n'avait pas encore vu.

Les effets de ces circonstances peuvent être évalués dans ce que Jean Duvignaud suggère comme proposition analytique dérivée d'une profonde expérience visuelle et dans l'examen du ludique⁷. À vrai dire, nous pouvons résumer ce qu'il dit comme étant quelque chose qui découle de ce que nous avons aperçu dans « ce qui se laisse voir ». Toute la question est donc exposée dans les deux faces de l'Image : celle cachée et celle manifeste sont analysées dans l'œuvre notable de Merleau-Ponty⁸ : « nos yeux de chair sont bien plus que des récepteurs des lumières des couleurs et des lignes : ils sont comme des ordinateurs du monde qui a le don du visible ». Son principe est, de manière déclarée, d'esquisser un portrait avec seulement quelques mots sur ce que je considère suggéré par Duvignaud qui remet à l'idée d'associer l'image à l'événement : il y a lieu le phénomène découlant de la contemplation faite sous le signe de l'opacité.

La conceptualisation de l'image

Dans son *El ojo y o espíritu*, Maurice Merleau-Ponty⁹ renforce ce qu'il a manifesté comme élément indispensable pour arriver à ce qui est montré, prenant la direction inverse qui exige une certaine dose de courage pour déclencher l'effort qui y est exigé. L'auteur le compare à l'exercice de celui qui « lance un filet à la mer sans savoir au juste ce qui sera recueilli ». C'est pour cela même qu'il met en relief la spécificité de chaque image que l'on a devant soi et de celles qui se cachent, mais finissent par être vues dans le potentiel qui en jaillit : d'où le fait que nous les apercevions. Ce qui demeure problématisé est la considération circonstancielle de l'image en tant qu'événement — ce qui permet de l'extraire de la comparaison avec le fait — et ici il faut traiter particulièrement des influences qui en rayonnent pour distinguer clairement ce que cela veut dire. Je ne sais pas si un autre siècle a laissé le registre de l'importance de l'image telle que nous l'admirons tous de nos jours.

L'examen de la vitesse avec laquelle les événements se déroulent fait augmenter la constatation de cette prodigalité. Ce qui se maintient est sa propre observation illustrée avec les exemples de Carolina et de Zezé et qu'il faille démanteler l'événement — Image — comme une démarche opérationnelle. Celui-ci inclut l'existence, toutefois, qu'il y ait quelque chose de conçu au préalable selon une visibilité, disons, secrète, et qui devient manifeste. Et ce n'est pas par occultation, comment l'événement opère-t-il hors des canons qui le font devenir en ayant un axe statique ?

Un peu éloigné de ce noyau réflexif, nous pouvons dire qu'il n'y a pas d'image congelée¹⁰, car l'événement permet qu'une vaine le fasse parcourir dans la pénombre dans laquelle il se trouve et l'on souligne ce qui est le centre de la méthodologie

proposée : connaître des réalités dans la quête de modèles explicatifs plus efficaces de sa production mus par la sensibilité¹¹ et, à partir de celle-ci, arriver aux rationalités des sentiments en se fondant sur les expérimentations sur lesquelles les abstractions se construisent.

En résumé : la conceptualisation de l'Image met l'accent sur la dépendance qu'elle a de la vie sociale comme base empirique de la création artistique¹². En la connaissant, les milieux intellectuels et scientifiques formulent, des outils qui servent de lunette pour apprendre la réalité qui lui est sous jacente. Et, en outre, nous pouvons ajouter qu'ils contribuent à la qualifier, visant la reversion d'une identité qui se maintient miraculeusement intacte, comme c'est la condition originale : la formulation oblique qui explique désormais l'existence individuelle et sociale dans les franges de la société. Les processus de structuration culturelle de cette déformation conceptuelle comprend une multiplicité de représentations. C'est ce qu'affirme Jean-Claude Schmitt¹³.

Les filigranes avec lesquelles s'articule la conceptualisation péjorative de la marginalité font penser qu'ils sont bien plus déclarés dans les considérations théoriques des catégories effacées. De cette façon, le phénomène « imagistique » les place obligatoirement en relation directe avec cette orfèvrerie. Et il ne faut plus à ce moment se détenir des fils endurcis qui le tissent¹⁴.

La marginalité prend la forme d'une pelote embrouillée qui a les fils qui se relient entre eux et avec les autres, de manière confuse, mettant en évidence le facteur dimensionnel de l'Image en tant qu'événement. Cette relation peut paraître étrange, mais nous verrons qu'elle ne se trouve pas séparée et je dirais même qu'elle se fait de manière ingénieuse : elle nous donne une vision précieuse de la recomposition d'un kaléidoscope où l'on aperçoit des discontinuités et des ruptures, engendrées dans la caractéristique mouvante de la vie sociale.

L'empreinte sociale

C'est à travers cette calligraphie sociale que nous pouvons ajuster un crochet avec la question de la mémoire (culturelle), liée au processus créateur de celui qui en est l'auteur, mais il est, néanmoins, solidement ancré dans les clartés du passé qui sont demeurées à l'ombre, dans l'attente de la lumière pour qu'elles ne se démantèlent pas. Ils deviennent donc beaux et riches de possibilités pour affleurer dans les dessins lorsque l'on a recours aux souvenirs. Michael Pollack met la mémoire dans la croisée de l'opération collective entrecoupée par la sensibilité¹⁵. Regardant cette citation nous pouvons croire que sur le plan de notre étude, le passé¹⁶ des auteurs des dessins oblige un approfondissement de la recherche, reliant la biographie au contexte dans lequel leurs vies se donnaient avant la migration vers une grande métropole.

De ce point de vue, la biographie de Caroline est devenue sous beaucoup d'aspects celle de Zezé.

Cette comparaison ne veut pas dire que l'une soit l'autre, mais plutôt que ce sont deux cas distincts pour la réflexion sur l'importance des problèmes sociaux auxquels ils pointent. Pareillement, cependant, ils ne perdent ni leur complexité ni ne se coupent de la problématique socio-économique qui leur est propre au Brésil. D'une façon assez nette, les dessins l'indiquent, bien qu'ils ne soient pas des représentations universellement dimensionnées. Et je vais dire pourquoi.

Si chez Carolina les figures humaines attirent de par soi l'intérêt cognitif, il y a, cependant, une représentation non commune de ce qui est connu; car, outre le fait de renforcer les lignes de l'image, elle fait écrouler le mythe de la géométrie euclidienne, vu qu'elle parvient à faire le portrait des images en-dehors des standards conventionnels laissés par Euclide de Mejara il y a de cela 400 ans av. J.-C. La perspective, en l'occurrence, mène à une forte construction structurelle du corps humain, générant un geste pictural moins arrogant qui l'insinue bien plus qu'il ne l'affirme. Il est vrai que la fonction essentielle de la géométrie provient des formes sur lesquelles se fondent notre quotidien. Cet aspect a progressivement cédé chez Carolina et ses schémas graphiques et plastiques aiguïsent notre perception sur ce qu'ils ne sont pas mais peuvent être.

Les figures humaines dans les trois planches cachent derrière leurs couleurs épaisses un regard contemplatif et plus sincère sur ce qu'ils observent dans ce qui leur est familier. Ces images n'ont été élues que comme des intermédiaires entre elles, les hommes et les choses. Dans aucun des dessins nous ne sommes sûrs qu'ils ne sont pas ce qu'ils semblent. Ils le sont davantage. Ainsi, loin d'y voir une imposition de la mémoire, une expression particulière de la domination ou de la violence symbolique, ils mettent l'accent sur les différents points de référence dans la constitution de l'Image sur laquelle ils fondent les événements et leurs réalités sous jacentes. Mais cela n'a pas lieu par l'adhésion affective des auteurs à leurs points de référence, mettant en relief la durée, la continuité et la stabilité, encore que recoupées elles aussi par des conflits et des injustices sociales. C'est pour cela que nous appelons « événement ».

Arnheim¹⁷, toujours important, tombe comme une étrenne et nous n'avons besoin de presque rien de plus pour comprendre ce que les auteurs montrent dans ce sens, du point de vue graphique : « Outre l'expressivité, [...] il est aussi descriptif [...]. Les gestes descriptifs utilisent les mains et les bras, souvent soutenus par tout le corps, pour montrer comment quelque chose est, a été ou pourrait être grande ou petite, rapide ou lente, ronde ou anguleuse, éloignée ou proche. De tels gestes peuvent faire référence à des objets ou des événements concrets [...] mais aussi, de manière figurée, à la grandeur d'une tâche, à la distance d'une possibilité ou à un choc d'opinions. »

À elles, par ordre alphabétique, un contraste splendide est offert par le fond blanc de la feuille de papier (carton blanc verger, 180 grammes) et nous sommes touchés par les figures humaines qui se montrent à gauche de l'observateur. Ces impressions deviennent davantage impressionnantes de par le caractère énigmatique que les dessins révèlent; ils donnent l'impression d'être appliqués sur le plan de l'albâtre blanc.



Planche 1. — Auteur : Carolina, 80 ans.

Elles s'en détachent comme des représentations du féminin et du masculin. Ce qui revient à dire que Carolina a dessiné un homme et une femme et que son principe est celui de composer un idéal de beauté où l'on se sent libre pour se promener sans hâte. Ceci peut être remarqué dans les schémas corporels qu'elle élit et il faudra y distinguer ce qu'elle sélectionne pour les différencier.

Elle définit pour les deux figures humaines une forme rectangulaire verticale pour le schéma corporel. Elle accorde la préférence pour ébaucher l'aspect aigu et précis descriptif de l'apparence personnelle dans les deux images.

La facture corporelle est quelque chose de définitif dans cette composition graphique et plastique. L'image masculine est plus proche de l'observateur et qui se distingue, de cette façon, de l'image féminine. Avec cela, elle provoque la sensation d'être plus imposante et plus rigide avec ce que la culture précède davantage l'art, car elle ébauche l'importance de l'homme et met en évidence ce que ce trait comprend.

Carolina se maintient bien plus proche de cette vérité, divisant la partie inférieure du corps avec un seul trait horizontal de ce qui est suggéré comme étant le cou, coloré de la couleur rose. C'est de là qu'elle trace les bras. Dans cette composition il y a des aspects donc qui méritent d'être traités comme étant classiques, où il n'y a pas de lignes ondulées. Il y a plutôt des lignes droites tracées dans la couleur marron. Celles-ci ne se trouvent pas dans les sourcils, lesquels forment deux arcs unis en un point, donnant de l'espace pour les deux points suggérés comme étant les yeux, lesquels ont la même couleur. L'appréhension rapide de ce qui y est caractéristique indique que deux points — qui ont la couleur rouge — donnent la tonalité du nez, placés au-dessus de la bouche, tracée avec le même feutre.

Ils sont tracés de manière ferme et bien faits dans l'horizontale. Le cou qui unit l'espace corporel où il y a la vie instinctive, c'est-à-dire le ventre — à la tête, s'emboîte de manière parfaite comme étant la représentation de la sphère de la rationalité. Le visage reçoit la couleur blanche de la feuille de papier.

Comme détails il y a une certaine abondance de traits semi-circulaires colorés en marron, indiquant les cheveux en une coupe particulière au genre masculin de la fin de la première guerre mondiale : la coupe cadet.

Des considérations concernant les cheveux ont été énoncées par Fênelon Costa¹⁸. Les descriptions qu'il fait d'un dessin d'un indien Mehinaku, habitant du Xingu, éveille une grande curiosité chez le lecteur : les cheveux sont montrés, indiquant dans l'image masculine de forme absolue sa situation sociale de marié. Ici aussi il nous faut indiquer brièvement l'interférence des cheveux sur les oreilles du mari d'Anna Karenina, l'héroïne du roman du même nom dont l'auteur est Léo Tolstoï (1829-1919). La compréhension des sentiments affectés dans son mariage ont eu dans ces signes la révélation du drame conjugal : elle a découvert qu'elle n'aimait plus son mari.

À côté de tout cela, plus proche des formes humaines dessinées par Carolina, apparaît la représentation graphique d'une femme, à laquelle elle donne un traitement plus réaliste, qui se mêle avec le conventionnel, essayant de faire prévaloir le premier. Le fait d'être dessinée d'une certaine distance de l'image masculine fait que lorsque nous regardons le dessin, la primauté soit sur elle. L'acuité et la précision avec lesquelles

sont indiqués les contours du visage nous étonnent. On y apprend et l'on a une idée de l'introspection profonde de la femme issue des petites villes de province. Et de penser qu'elles sont présentées comme étant le symbole de l'aliénation, de l'indifférence à ce qui se passe dans le monde extérieur. À vrai dire, elles révèlent une extraordinaire variété de perceptions qui ne laissent pas passer inaperçu ce qui arrive autour d'elles¹⁹.

Pour Carolina, le schéma corporel féminin se maintient rectangulaire, verticalement représenté, en une composition qui divise au milieu le rectangle intérieur. Elle fait cela avec un trait fortement marqué de couleur rouge qui se détache du fond marron suggéré en tant que vêtement. Celui-ci couvre la partie inférieure du corps. En montant, il y a le torax ample et fort, colorié de bleu foncé, qui donne une certaine grâce attirante au schéma corporel.

Ensuite, la tête nous donne la vision des traits féminins dessinés qui se détachent lorsqu'ils sont encadrés par deux formes triangulaires : ils finissent par se joindre dans la couleur rouge arrondie à la manière médiévale. Des sourcils semi-circulaires peints de marron répètent les lignes tracées dans l'image masculine. Les longs yeux, de la même couleur, anticipent le sens de la beauté de ce semblant limpide et rayonnant. Les deux points rouges, de même que la bouche dans la même couleur, semblent quelque chose de définitif sur la couleur blanche du papier. Les cheveux, courts et peu abondants, même s'ils sont colorés de marron, font le contour de la tête en des traits irréguliers. Quoiqu'en peu de mots, on voit que Carolina prend du plaisir à se représenter : elle en est fière et impose sa suprématie frêle, vérifiable elle aussi à l'époque où elle a fait le dessin (1990).

Carolina est efficace et d'une efficacité *sui generis*, car les formes qu'elle a dessinées causent les réactions les plus extraordinaires : elles sont belles, laides, belles et laides à la fois, belles et laides en temps inégal. Elles présentent ces caractéristiques de la façon dont elles viennent d'être définies ; même en constatant ces relations, il ne faut pas méconnaître les différences qui les séparent : en effet nous avons là la représentation d'un homme et d'une femme.

Nous sommes prêtes à montrer la planche numéro 2, du même auteur. D'abord, il faut dire qu'elles sont au nombre de quatre les figures humaines qu'elle fait, celles-ci étant groupées en deux paires. Ici, toutefois, il ne faut traiter de manière particulière les schémas graphiques, car ils laissent évident son idéal de beauté, qui reproduit les formes imaginaires enregistrées dans la planche numéro 1. Cependant, c'est dans les habits de l'image féminine — qui se trouve au milieu de la feuille de papier — que sont enregistrés à la fois le pittoresque et l'enchantement dans la peau des figures dessinées.

La partie inférieure des habits, qui est aussi tracée dans la forme rectangulaire verticale, détermine la valeur qu'elle attribue aux couleurs dans lesquelles ils sont peints. Sur ce point, comme toujours, elle se sent à l'aise dans l'usage du feutre et montre des essais qui se répètent dans la même couleur brillante des pointillés qu'elle fait. Les couleurs orange, violet et vert donnent un mouvement à cette partie des habits. Ce genre graphique attire notre attention de par l'intérêt intrinsèque — qui se rapproche beaucoup de ce que l'on trouve dans l'expression artistique de Paul Klee (1879-

1940). Dans son tableau *Sans Titre*, daté de 1914, il peut nous faire voir avec nos propres yeux tout ce qui est possible d'expérimenter avec cette encre nanquin : le pointillé semble plutôt une surface de velours qui émane des touches souples comme la soie des points du feutre sur le papier blanc. Avec des détails, les épaules des images sont étroites, une certaine abondance dans cette partie du corps est montrée la figure humaine, sur la marge gauche supérieure de la feuille de papier. C'est là que nous trouvons à nouveau les cheveux qui sont épais dans la figure féminine et elle définit le marron comme étant la plus belle couleur pour les représenter. La qualité de la peinture de Carolina, d'une manière générale, est une interprétation lyrique de la réalité quotidienne liée aux goûts de la petite ville de province où elle vécut : la robe, en tissu de coton à pois vifs et gais, est portée comme l'habit féminin. Ce tissu est généralement acheté dans les établissements commerciaux de ces villes et l'on remarque leur polychromie réduite.

Ces coloris sont encore trouvables de nos jours de manière assez incidente dans les grands centres urbains du Brésil²⁰ et peut en être la traduction d'un enchantement un peu sentimental, cependant, capable d'exprimer la valeur que l'auteur accorde à la parure qui a le don de la séduction. Daniel Roche²¹ montre le grand phénomène des signes partagés, dans ce qu'il nomme la civilisation de la mode, lequel frappe divers groupes sociaux.

Les vêtements signifient donc bien plus qu'ils ne paraissent comme les mots d'un langage qui doit être traduit et expliqué. Dans ce mouvement, quoique mal connu, il est constaté que le vêtement est généralement expliqué par le truchement de ses fonctions élémentaires. Dans cette direction, il est possible d'expliquer, selon cet auteur, ce qui est marqué par la permanence et le changement des apparences. Gilda Mello e Souza montre que « [...] parmi les peuples primitifs on remarque un souci spécial avec la parure, le tatouage, la coiffure, le jupon de cérémonie, dans ces moments où lorsque se réunissent tous les membres du clan ou de la *phatria*, dans la compétition qui s'ensuit immédiatement chacun souhaite offrir aux autres la meilleure image de soi ». Et l'auteur poursuit : « la métamorphose des relations est suivie de la métamorphose de l'être. » Dès lors, dans ces contextes, le vêtement a la représentation d'un complexe culturel, avec une importance qui repose sur des éléments différents du prestige. Il atteint les divers sens de l'homme, dérivés de l'admiration esthétique, qui a pour but l'équilibre entre le vêtement et le corps.

Ici aussi, il faudra traiter de manière particulière de la période coloniale au Brésil lorsque Carneiro da Cunha²² fait une description de circonstance des vêtements portés par les esclaves : « L'élégance des africaines est notoire au Brésil : elles font attention de suivre les tendances de la mode avec une agilité bien plus grande que les créoles, descendantes d'africains nés au Brésil, qui davantage conservateurs et adhèrent, par exemple, aux voiles même lorsque ceux-ci n'étaient plus à la mode. Quant aux esclaves domestiques, leur élégance prétend refléter le statut de la maison à laquelle elles appartiennent ». Dans la même étude, l'auteur introduit le sujet qui l'émeut, avec une phrase incisive : « Le signe de l'esclavage sont les pieds nus. » Par précepte, par rigueur, pour éviter le spectacle présenté comme inhérent à la mémoire



Planche 2. — Auteur : Carolina, 80 ans.

des couches socio-économiques populaires, Carolina colorie les pieds des figures humaines dessinées dans la partie supérieure de la feuille de papier. De cette façon, la couleur acquiert une certaine épaisseur, laquelle suggère des chaussures. Quant aux autres figures humaines, les pieds y sont scindés en de petits traits, suggérant qu'ils sont pieds-nus. Tous ces détails, cependant, ne défont pas la sensation de démanteler les liens existant entre les figures humaines : d'où l'image de soi qui se transmet en une espèce d'autoportrait, mais qui finit par s'inverser en des hétéro-portraits, car de maintes façons cette petite collection composée d'un homme, d'une femme, d'une fille et d'un garçon se dédouble en plusieurs de ceux-ci.

Nous continuerons par la considération de ce que Zezé montre dans la planche dont elle est l'auteur. Et nous ne pourrons le déterminer à fond que lorsque nous remarquons les figures humaines qui révèlent la présence d'une double notion de ce qu'elles représentent. Cela, du fait que, d'un côté, l'on a une figure féminine dans la partie centrale de la feuille de papier et, d'un autre côté, un schéma corporel sommairement dessiné, mais qui ne laisse pas doute qu'il s'agit d'une figure masculine. De ce fait, les dessins des figures humaines pris dans leurs dues proportions permettent un rapprochement de ce que l'on observe dans la simplicité de leur expression.

Cette manifestation de l'éloignement entre l'homme et la femme que nous apercevons se fonde sur les disproportions évidentes entre la totalité du schéma corporel féminin et ce qui existe de caractéristique chez l'homme. Nous allons nous borner à ces indications du genre. Cependant, décrivant minutieusement le sujet proprement dit, nous constatons leurs relations qui ne doivent pas méconnaître les différences qui les séparent.

Nous dirons qu'il existe un caractère différentiel dans les deux schémas corporels. De fait, la femme a le corps composé de traits verticaux fortement marqués par la couleur rouge du feutre. Les traits s'y montrent en une intensité variable qui permet de contourner la forme verticale sinueuse — suggérée comme étant le thorax et le ventre — avec des lignes courbes parallèles, composant des bras fins et clairs. Ceux-ci se détachent, car ils deviennent les contours de la forme que Zezé veut donner au corps. La variation de la force qu'elle imprime à la tache rouge y fait découvrir des surfaces roses dérivées de l'expérimentation qu'elle fait des ressources plastiques offertes par la pointe du feutre.

À cause de ces modalités de l'expression de la couleur rouge, la continuité que l'auteur du dessin donne à ces exercices exploratoires des possibilités chromatiques qu'elle découvre ne nous étonne pas. Il en résulte la forme semi-circulaire tracée en une ligne continue, formant les contours qui entourent le visage. C'est dans cette ligne tracée en rouge que l'on aperçoit sa jonction avec la forme qui la précède.

Il y a, donc, la révélation de la connaissance qu'elle a de la structure des formes indiquées dans les parties du corps qui finissent par s'y créer une espèce de mystère quant à ce qu'ils cachent. À vrai dire, ceci est bien démontré dans les contrastes existant entre la couleur et la couleur inexistante dans la figure féminine, donnant au visage une expression de légèreté qui se contraste avec l'épaisseur du coloris qu'elle donne au corps proprement dit.



Planche 3. — Auteur : Zezé, 67 ans.

De cette façon, le visage, qui est incolore, rend la couleur blanche de la planche (Papier Chamex A3) trop blanche ; il transmet l'idée que recevant la même lumière il éclaire les zones qui ne sont pas occupées avec quelque schéma graphique et plastique. Une chose et l'autre, telles qu'elles ont été ici caractérisées, peuvent être considérées comme étant les mêmes choses, car elles génèrent un état continu, pour ainsi dire, de l'entièreté valorisante²³. Dans cette surface blanche l'on a deux lignes semi-circulaires tracées dans la couleur marron, qui se répète, composant les sourcils. Deux points bleus annoncent la présence des yeux dans ce semblant lequel acquiert une grande dramaturgie : la même est remarquée en une ligne verticale irrégulière colorée de rouge qui nous dit être le nez.

La bouche, dans la même couleur, est tracée dans la direction horizontale. Et là, au-dessus du visage, il y a une forme semi-circulaire marron, remplie de traits.

Cette planche attire vraiment l'attention car elle constitue une représentation idéalisée de cette partie de la tête et fait rappeler les perruques *Kanekalon*, lesquelles venaient camouflées dans la soute à bagage des avions qui arrivaient à Rio de Janeiro. Celles-ci se voyaient partout dans les années soixante et au début des années soixante-dix. Elles étaient portées par des femmes, sans distinction de couleur de la peau ou du type de cheveux qu'elles avaient. Il n'était pas rare de les trouver dans les salons de coiffure pour être lavées, brossées et, ensuite, coiffées.

Il était amusant de voir ces pièces importées reposées et déjà prêtes à être rendues à leurs propriétaires — dans des supports distribués sur les tables de ces salons. Ces objets prenaient des airs caricaturaux car ce n'était pas toujours que la coloration du fil synthétique et le type de coiffure allaient bien avec l'allure de celles qui venaient les chercher ce qui rendait étrange ce goût pour l'artificiel. Au dire de ces femmes, il y avait même un certain bon sens pour le justifier : « cela résout le problème de la perte de temps nécessaire à ranger les cheveux. » Cette perte ou ce gain de temps, qui est discutable, n'est plus délimité par « les figues en fleur » comme dans la Grèce classique...

Il s'agit donc de préciser le cadre de ces relations que Zezé représente pour essayer de mieux comprendre ce qu'il y a d'inhérent et d'essentiel dans cette ressource significative, montrée dans les cheveux qu'elle dessine. Quoi qu'il en soit, en regardant ce qu'elle dessine, on a la sensation que l'auteur a pour but de rajeunir la figure féminine et elle veut qu'on l'accepte, de cette façon, comme étant la réalité. Et, pour imprégner cette acceptation d'un certain solennel, Zezé s'efforce de convaincre l'observateur qu'il y a là un moment de célébration, ne manquant pour de tels propositions d'insertion — vu que la célébration est le sommet du passage — que la présence de témoins moyennant lesquels s'octroie la légitimité.

On a l'impression que Zezé célèbre quelque chose de plus. Elle semble dire qu'elle s'attend à ce que les observateurs affirment à l'unisson : « les cheveux denses sont vrais. » Cette affirmation, qui résonne apparemment plutôt comme un cri, devient une source précieuse de renseignements et qui est associée à la dimension personnelle : Zezé aspirait à dispenser la perruque qu'elle arrangeait sans cesse sur sa tête, dans l'espoir de cacher une calvitie prématurée.

Le dessin de la figure humaine fait par Zezé me permet toute sorte de satisfaction. Nous avons l'opportunité de nous plaire avec une magnifique représentation de la femme. Dans toute ma vie, je n'ai jamais eu la chance de rencontrer quelqu'un qui sache exprimer d'une manière aussi envoûtante les détails qui ont été l'objet de notre attention.

Il est impressionnant de constater dans la planche qu'il y existe quelque chose au-dessus du positif et du négatif. Il s'élève au-dessus et montre un rêve sur des tons forts d'un feuillage de printemps.

Le rêve coule d'une manière sinieuse s'allongeant depuis un point de la figure féminine, suggérant un bras envoûté dans la fantaisie — comme seules les courbes peuvent le faire —, qui se prolonge dans la même demeure des feuillages. Je m'agenouille comme le font ceux qui sont touchés par l'humilité. Mais devant qui? Maintenant, je peux affirmer que je le sais. C'est un homme. Des traits rapidement accomplis, pleins d'expression, font qu'une certaine jouissance m'assaille en l'observant. Ils sont vraiment délicieux, même s'ils montrent un style tout à fait différent de celui trouvé dans les lignes qui composent le schéma graphique et plastique de la figure féminine. Les traits sont trop légers et ils transmettent une légèreté enchanteresse qui fait affirmer : c'est une œuvre de la meilleure qualité. Les deux figures encouragent à dire qu'ils composent une tentative de conciliation résultant de la complémentarité que Zezé indique exister entre le grand et le petit, le fort et le faible.

De la figure masculine on peut encore dire que la légèreté cache la force de l'homme et met en relief sa beauté. Les lignes par lesquelles elle est tracée font ouvrir des sillons pour être analysés et il devient intéressant de le faire. La figure masculine tracée par Zezé demeure éloignée de l'observateur et, de ce fait, apparaît tout à fait nette de par la façon dépouillée dont les traits sont composés. Observons ce qui est évoqué pour mener plus loin cette tâche. Sans doute Zezé a-t-elle dit tout ce qu'elle avait à dire et telle Pygmalion, elle nous apprend qu'elle n'est pas restée dans l'attente que d'autres le fassent.

Il est particulièrement nécessaire de considérer ce que Wanderpoel²⁴ dit sur la figure humaine : « Lorsque nous considérons l'énorme variété d'attitudes de la forme humaine, sa souplesse, sa grâce et sa force de mouvements en un seul élan, [...] et si nous considérons davantage, que [...] s'envoûte en lumières et en ombres, au-delà des couleurs douces et fortes, nous ne manquerons pas d'être étonnés en voyant également la construction complexe qui se cache dans cette machine merveilleuse produite par la Nature. » Des pieds qui se prolongent en une masse rose contenue dans quatre lignes parallèles verticales sinueuses, la couleur construit un schéma assez souple; rendant le corps droit, comme une dimension fondamentale de l'être qu'elle représente elle le met en relation avec la figure féminine.

Les deux se séparent difficilement et il est fort visible qu'ils se sentent l'un dans l'autre et qu'ils s'aiment. Ces émotions apparaissent dans les différents traits dessinés et imposent à l'observateur un modèle d'intégration indéniable. Dans le refus à la représentation ou de tout détail qui limite de manière évidente le genre de la figure ethnographiquement examinée, Zezé met en avant la dimension fondamentale d'une

représentation assez définie : en dessinant les cheveux de façon attirante, elle fait comme si elle était en train d'égaliser des fils de soie, tracés en marron, qui font le contour de la tête. Celle-ci est montrée sous une ligne en cercle irrégulier tracée en rouge. L'élaboration de cette forme est fondamentale et convertit vers la sensibilité mise en relief dans les deux figures humaines vues dans la planche. Mais l'auteur du dessin continue dans cette trajectoire et transforme les cheveux dans le locus où poussent le sens et les buts de sa quête d'une identité vraie pour la figure masculine.

Tout cela fait que l'image comprise en tant qu'événement soit décomposée dans sa représentation fermée et il est difficile de ne pas la prendre en considération. D'un bout à l'autre, Zezé détruit cette représentation. Il y a donc la construction d'un événement inédit lequel se nourrit dans la forme où il est remodelé à travers un geste — les bras entrelacés — et un regard colorié de bleu qui procède de l'intérieur vers l'extérieur et qui nous enlace tous en une certitude : la bouche est peinte en rouge, couleur qui compose son tracé.

En même temps, commencent à apparaître des formes vives de la Nature : deux rectangles dessinés en marron servent de support aux traits verticaux irréguliers tracés avec la pointe du feutre marron lesquels sont pointillés de petites bourgeons rouges. Il faudrait un essai volumineux pour exprimer les dimensions sociales de ces éléments de la réalité, laquelle est inséparable de l'être humain et de la nature.

De ce point de vue, il est important de dire que Zezé postule une mise en scène sur le plan de la vie qu'elle montre : la marge supérieure horizontale de la feuille de papier a la forme irrégulière qui suggère le support qui encadre un rideau aux contours verts, où elle n'oublie pas les ornements tels que des pompons rouges. Zezé a été tapissière dans sa jeunesse.

Voilà la grande expérience qui rayonne de ces trois dessins sur papier, où la sensibilité comme une synthèse parallèle du langage — (culture) proclament dans l'art — (langage), l'efficacité de l'Ethnographie de l'Image inséparable d'un examen qui eut pour référence « le droit de poétiser²⁵ ». Voici ce que l'on peut comprendre du ludique par le truchement de l'Ethnographie de l'Image.

Programa de Pós-Graduação em artes Visuais
Escola de Belas-Artes (EBA)
Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTES

1. Ce qui suit a pour champ d'observation empirique la production artistique de deux femmes âgées — Caroline et Zézé — lesquelles vivent dans la résidence Casa São Luis para a Velhice (Rio de Janeiro — Brésil). Je remercie vivement autant cette institution que les auteurs des dessins que nous examinons ici pour la convivialité que nous avons eu lors des recherches que j'y ai mené durant dix ans avec l'appui de FUNARTE (Fundação Nacional de Artes).
2. Voir à ce sujet Rosza Vel Zoladz, « La modernité du fétichisme », In *Anthropologie brésilienne, Cahiers de l'Imaginaire*, n° 13, Paris, L'Harmattan, 1996. Dans cet article la situation socioculturelle vécue par

- des femmes âgées des couches sociales populaires est bien plus comprise. sur le plan des catégories effacées.
3. J'ai examiné ce sujet dans lequel j'ai cherché à mettre en relief les rapports qui existent entre l'art et la technique comme s'ils étaient liés aux résultats les plus efficaces du processus de la création. Cf. Rosza Vel Zoladz, « Arte & Técnica », In *Arte & Educação*, Publication commémorative du cinquantenaire de l'Escolinha de Arte do Brasil. EAB/MinC, 1999.
 4. « Sociologiquement parlant, les conséquences de cet état de choses sont presque impossibles à mesurer : tout ce qui a déjà été dit, sans doute, sur la fonction universaliste, unificatrice de telle langage », cf. André Frank, *Introduction à la civilisation de l'image*, In Frank et Alii, *Pouvoirs de l'Image*, Paris, coll. « Lettres modernes », 1970, p. 14.
 5. Cf. Rosza Vel Zoladz, « Mulheres Idosas e arte : significados etnográficos de uma coleção temática », 18a, *Reunião Brasileira de Antropologia (ABA)* UFMG, 1992.
 6. Pour Pierre Bourdieu dans son *O poder simbólico*, Bertrand Brasil S.A., Rio de Janeiro, 1989, le champ marqué par l'opposition entre des systèmes structureurs des aspects symboliques arrive à donner à l'image une structuration conceptuelle.
 7. C'est ce que Jean Duvignaud étudie dans sa riche création bibliographique et plus dans *Sociologia da arte*, Forense, Brasil, 1970 et *Le jeu du jeu*, Paris, Balland, 1980.
 8. L'auteur fait référence à quelque chose qui doit être contenue dans l'image qui est la perception commune des choses. Ce que finit par la rendre sensible à ces deux ordres de pratique. Cf. Merleau-Ponty, *El ojo y el espíritu*, Paris, Editions Gallimard/Paidós Studio, 1986, p. 21.
 9. Maurice Merleau-Ponty, *Ibid.*
 10. Dans la perspective d'Umberto Eco dans son livre *Sobre os espelhos e outros ensaios*, l'image aurait cette caractéristique, laissant de considérer la rapide superposition d'images qui a lieu lorsque nous essayons de les appréhender. Le résultat est une vision dynamique qui dépasse l'inertie de l'image fixée.
 11. Le mot allemand *sinnbegabt* exprime le sens exact du mot employé en portugais : être bien doué.
 12. Cf. Pierre Francastel, *Peinture et Société*, Paris, Denoël/Gonthier, 1977.
 13. Jean-Claude Schmitt, *A história dos marginais*, in Jacques Le Goff, *A História nova*, São Paulo, Martins Fontes, 1990.
 14. S'il en est ainsi, ce sera le signe que c'est dans la culture — comme une toile des relations sociales — que de tels aspects se tissent entre eux. Cf. Clifford Geertz, *A interpretação das culturas*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1987.
 15. Cf. Michael Pollack. *Memória, esquecimento, silêncio*, In *Estudos Históricos Memória*, Cpdoc-FGV, Rio de Janeiro, 1989, n° 3, vol. 2 : « La mémoire, cette opération collective des événements et des interprétations du passé que l'on veut sauvegarder s'intègre [...] dans des essais plus ou moins conscients de définition et de renforcement des sentiments d'appartenance et des frontières sociales entre des collectivités de dimensions différentes. »
 16. Voir l'étude admirable de Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, préface de Jean Duvignaud, Paris, PUF, 1988. L'auteur montre comment la mémoire répond à des déterminations personnelles et sociales perçues par ce que l'on nomme intuition sensible.
 17. Rudolf Arnheim, *Arte & Percepção Visual*, São Paulo, EDUSP, 1980.
 18. M. H. Fênelon Costa, *O mundo dos Mehinaku e suas representações visuais*, Editora UFRJ/UnB-CNPq, 1988.
 19. Ces aspects se sont manifestés dans les témoignages qu'elles ont donné sur l'ensemble de la vie sociale qu'elles ont eu avant d'arriver à Rio de Janeiro, il y a cinquante d'ans de cela.
 20. L'été de 1991, les vitrines des boutiques élégantes d'Ipanema, le plus chic des quartiers de Rio de Janeiro, montraient la dominante de ce style dans le vêtement féminin.
 21. Cf. Daniel Roche, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement (xvii^e-xviii^e siècle)*, Paris, Fayard, 1989 : le grand phénomène des signes partagés atteint divers groupes sociaux, y compris les paysans, en France, dans les périodes déterminées par cet auteur. Voir aussi ces aspects au Brésil.

- Cf. Gilda Mello e Souza, *O espírito das roupas. A moda do século dezenove*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
22. Le travail a été publié dans le très bel album qui reproduit le matériel photographique dont l'auteur est Christiano Jr., un Portugais qui, avant de retourner dans son pays, fait les photos qui servent de base aux études publiées dans le livre. Cf. Manuela Carneiro da Cunha et alii. *Escravos brasileiros do século XIX*, na fotografia de Christiano J. Ex-libris, São Paulo, 1988, p. XXVI.
23. Marc Chagall (1887-1985) fait appel à ce type de ressource picturale dans ses tableaux pour peindre la vie quotidienne de sa petite *Pestkowitz*, près de la frontière de la Russie avec la Pologne, où il naquit. Le poète-peintre sut donner le ton exact aux formes résolues dans la couleur blanche, établissant une espèce de *puzzle*. Cf. Howard Greenfeld, *Marc Chagall*, Harry N. Abrams Inc. Publishers, New York, 1990.
24. Cf. J. H. Wanderpoel, *O desenho da figura humana*, São Paulo, Editora Parma Ltda, 197, p. 9.
25. Cf. Michel Maffesoli, *O paradigma estético. A sociologia como arte*, In *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n° 21, 1986, p. 113.

Esquisse d'une sémantique des rituels présidentiels

Denis Fleurdorge

Les rituels présidentiels se présentent sous la forme d'une espèce de cérémonial social prenant en compte le statut de l'acteur principal et les circonstances d'un contexte d'expression attribuant une valeur particulière à ce qui est précisément « dit » ou « fait ». Se situant à mi-chemin entre rituels religieux et rituels profanes, ces rituels sont des actes prescrits, liés à certaines circonstances, itérables, susceptibles de s'organiser en séquences, de marquer la reconnaissance d'un certain statut et de provoquer le sentiment d'appartenance à une communauté. C'est aussi un « outil de propagande », mettant en jeu exemplarité et émotion, articulant forme et événement, présent et passé, innovation et tradition, spectacle et recueillement. Plus rarement, c'est un moyen d'influencer, voire d'orienter politiquement le cours de la vie en société. Autant de propriétés qui, si l'on y ajoute la force illocutoire particulière de toute représentation présidentielle, tendent à les identifier comme actes d'une certaine manière de langage, que nous nous proposons maintenant d'étudier. Mais plutôt que de projeter a priori sur une matière qui n'est pas la leur les catégories et les modes d'analyse de la linguistique, nous partirons de ce constat à valeur axiomatique que tout acte rituel est porteur, explicitement ou implicitement, d'une certaine charge sémantique, ou « message » adressé à certains destinataires. On peut même dire que

ce message est complexe et utilise deux grands modes d'expression. Le premier est d'ordre verbal et, dans la mesure où il concerne le contenu des discours présidentiels, ne relève pas directement de la présente étude. En revanche, le deuxième de ces modes, d'ordre non verbal, consiste en la mise en œuvre de gestes, postures, attitudes, présentations de soi, objets manipulés, symboles utilisés, et surtout contexte situationnel.

1 – Le système sémantique primaire des rituels présidentiels

1.1 – La partition et ses interprétations

La notion même de rituel implique l'existence d'un ensemble de gestes et de pratiques étroitement codifiés, sorte de structure potentielle ou « partition » qu'actualisent, au-delà de leurs variantes individuelles, ses diverses « exécutions » ou « interprétations ». Ainsi, par exemple, lorsque Georges Pompidou se rend à sa cérémonie d'investiture au palais de l'Élysée, il porte l'habit ; en revanche, lorsque Valéry Giscard d'Estaing accomplit le même acte, il le fait en costume de ville. De la même manière François Mitterrand ne concevait pas ses arrivées en province sans les fastes républicains (escorte, honneur, prise d'armes, revue, etc.) alors que Jacques Chirac préfère une certaine sobriété.

Les rituels présidentiels ne font certes pas ici œuvre originale, ils utilisent, empruntent, recomposent des formes ou des éléments déjà existant, et en cela réside l'une des premières manifestations de leur appartenance au domaine du social. Ces éléments de base sont, par exemple, les différents types de gestes, mimiques ou modes d'expression vocale¹, répondant à des normes et véhiculant des valeurs sociales. Erving Goffman et, d'une autre manière, Edward T. Hall, ont montré l'importance du rôle joué dans l'acquisition de ces modes de comportement par les différentes formes de socialisation propres à une culture donnée². Culturellement prescrits, ces gestes, physiques et/ou verbaux, servent à la fois d'instruments (ou de modes) de communication et de moyens d'identification sociale. Ils sont indissociables d'une perception codifiée de l'environnement (en temps et espace), de la distance sociale (proxémie, différence de statut), des protocoles de mise en contact inter-individuel (règles de politesse entre autres). Ainsi, les rituels présidentiels se décomposent en un ensemble d'éléments constitutifs (« gestes effectués », « paroles proférées », « objets manipulés³ »), ensemble structuré par toute la syntaxe des règles de protocole et de préséance, ou de celles organisant le déroulement du rituel en ses séquences successives, ainsi que les prescriptions concernant le jeu des différents acteurs et leur utilisation d'objets symboliques. De ce point de vue, l'influence exercée sur la partition du rituel par ses interprétations individuelles ne saurait être négligée. Non plus que l'importance d'une dimension historique associant le changement à la continuité, puisqu'à l'exception de certaines créations récentes⁴, les cérémonies mettent, toutes, en œuvre un nombre important de pratiques antérieures permettant de mesurer à la fois la présence du passé dans les pratiques du présent (itération pure

et simple) et l’empreinte des contingences et nécessités de l’heure sur l’héritage du passé. En effet, codés en partitions et centrés autour de la personne du président, les rituels présidentiels n’existent concrètement qu’au travers d’interprétations pouvant à leur tour en modifier la composition. L’histoire de ce rituel potentiel que représente la partition étant faite de la succession de ses actualisations individuelles, de la même façon que chacune des interprétations individuelles se fonde sur un certain état de la partition. De cette façon, chaque président imprime sur un rituel prédéfini la marque de sa personnalité, de son style et de ses choix.

Ainsi, au-delà d’une partition qui en fournit le cadre prescrit, les rituels présidentiels possèdent ce coefficient d’originalité que peut leur apporter toute déviation; ces déviations, par lesquelles s’expriment les intentions spécifiques de l’acteur principal et dont les effets ne peuvent manquer de modifier (parfois même dénaturer) le sens ou le portée originelle du rituel, peuvent prendre la forme délibérée de nouveaux choix ou celle plus diffuse de l’adoption d’un nouveau « style ».

1.2 – La dénotation et la connotation

Ces deux notions, issues de la linguistique, présentent certains problèmes de définition et de frontière conceptuelle. Ces problèmes dépassant très largement les limites de cette étude, nous nous contenterons ici d’adopter celles proposées par Catherine Kerbrat-Orecchioni, les plus susceptibles, nous semble-t-il, de fournir un modèle transposable aux rituels présidentiels et aux communications non verbales. Selon cette linguiste : « Dans la dénotation, le sens est posé explicitement⁵, de manière irréfutable; son codage est général – sauf en cas de divergence idiolectale entre l’émetteur et le récepteur⁶. » En revanche, poursuit Kerbrat-Orecchioni : « Dans la connotation, le sens est suggéré, et son décodage est plus aléatoire. Les contenus connotatifs sont des valeurs sémantiques floues, timides, qui ne s’imposent que si elles sont redondantes, ou du moins non contradictoires, avec le contenu dénotatif. [...] Les valeurs connotatives virtuelles ne s’actualisent effectivement [...] que si la dénotation le permet. C’est ce qui explique que dans toutes les définitions de la connotation apparaît l’idée de valeurs en surplus⁷. » Conservant le lien étroit défini par Kerbrat-Orecchioni en termes de prolongement sémantique et non de rupture entre ces deux notions, nous dirons que la dénotation donne du sens et du corps à tout ce qui relève des « traits distinctifs » (Kerbrat-Orecchioni), et que la connotation offre le supplément de « valeurs sémantiques additionnelles » (Kerbrat-Orecchioni).

Alors qu’avec la partition nous étions dans le préalable formel et la relative rigidité d’un cadre préétabli, nous entrons de plein-pied avec la dénotation dans les formes d’expression donnant un sens explicite à l’action rituelle en son contexte d’interprétation. Dans ce champ des rituels présidentiels, les valeurs dénotatives recouvrent une quantité d’éléments disparates, ayant en commun la fonction de mettre en relief et en valeur la personne du président et le pouvoir que cette personne incarne. Quant aux formes véhiculant ces valeurs dénotatives, elles peuvent être des rites complets (déplacements, accueil, contact, séparation, départ⁸), des gestes, des attitudes ou des positions (salut militaire, garde-à-vous, placement à distance), des objets (fanions et

marques présidentielles, rues pavoisées, culotte blanche des Gardes républicains), des déplacements (centralité et préséance absolues du président), des acteurs (aide de camp, Gardes républicains). La liste n'est pas exhaustive et vise tout ce qui, de près ou de loin, renvoie explicitement ou non à ce qui exprime ou manifeste l'unique statut d'autorité du président de la République.

La connotation dans les rituels présidentiels s'exerce quant à elle par le biais de ces déviations qui souvent caractérisent leur interprétation individuelle. L'absence de déviations par rapport aux pratiques antérieures ne signifie toutefois pas l'absence de toute connotation, un tel respect des pratiques antérieures pouvant tout au contraire connoter l'adhésion sans réserve à une certaine tradition, ou (comme l'illustre sous certains aspects l'exemple de Georges Pompidou) l'impossibilité où l'on est de s'en écarter. Toute déviation introduit en revanche des éléments substitutifs ou additifs dont la présence a pour effet de moduler, et donc de complexifier la communication. Les exemples ne manquent pas, et se situent dans des registres variés, donnant parfois lieu à des interprétations totalement décalées. Nous prendrons celui de Valéry Giscard d'Estaing introduisant le personnage de l'épouse dans les vœux à la nation, particulièrement représentatif en ce sens qu'une telle présence ne modifie rien à la portée intrinsèque du rituel des vœux, mais qu'en revanche, la présence de ce couple bourgeois confortablement installé près de l'âtre modifie radicalement l'image que le président donne de lui-même et, au-delà de cette image, celle de la fonction qu'il incarne⁹. C'est aussi par la modification d'autant plus marquée, et par conséquent d'autant plus dissonante, que le président devait ouvrir ce qui aurait dû être son allocution par cette surprenante déclaration qu'en cette occasion ce n'est pas le président de la République qui vous parle ce soir¹⁰. Le même type de connotation s'attache bien évidemment, et de façon moins discordante, à la substitution par le même président Giscard d'Estaing du costume de ville à l'habit dans la cérémonie d'installation. Ou bien encore, avec le Jacques Chirac de la « précohabitation », l'effacement systématique des rites traditionnels de déplacement et de contact lors de ses voyages en province. Effacement destiné à affirmer la proximité d'un pouvoir réhumanisé qui, ainsi que l'atteste le voyage officiel à Troyes en septembre 1997, la cohabitation et l'isolement venus, fait rapidement place au retour d'une pompe « gaullo-miterrandienne » (voiture officielle encadrée d'une escorte de la Garde républicaine, prise d'armes, revue de détachements, tapis rouge, prolifération du pavoisement et des symboles républicains). Mais les exemples les plus intéressants et probablement les plus subtils d'utilisation des valeurs connotatives dans les rituels présidentiels sont indiscutablement fournis par François Mitterrand, notamment par l'utilisation faite de sa maladie et des mises en scène auxquelles elle a systématiquement donné lieu. Utilisation subtile en ce sens que rien ici ne vient altérer l'ordre du rituel et que la connotation (de courage, de détermination, de capacité à exercer sa charge et à représenter dignement la Nation) est intégralement produite par la connaissance (savamment diffusée) que l'on a de la maladie qui le ronge.

Quelle que soit l'utilisation, bonne ou mauvaise, qu'ils fassent de la dénotation et de la connotation, nos présidents de la République nous offrent, ce faisant, l'occasion

de les prendre en flagrant délit d'une manipulation idéologique idéalement congruente avec la définition que donne Catherine Kerbrat-Orecchioni de l'idéologie comme : « un système de représentations (une forme de contenus) de nature interprétative (et non "objective") jouant un rôle historique et politique précis (le travail idéologique vise à justifier les intérêts d'une classe donnée) qui tend, fallacieusement, à s'universaliser et se naturaliser (l'idéologie ne s'avoue jamais comme telle ; elle ne cesse au contraire de dire : je ne suis pas l'idéologie) et qui, tout en investissant le langage verbal, constitue elle-même un langage relativement autonome¹¹. » Ce qui est valable pour le langage verbal, l'est aussi pour les langages non verbaux, dont relèvent les rituels. À plusieurs reprises, et de différentes manières, il a été souligné que la grande capacité fonctionnelle des rituels présidentiels réside dans la faculté qu'ils ont d'incorporer le réel et le symbolique dans une même représentation.

Ainsi, la dénotation et la connotation initialisent et mettent en place au cœur des rituels présidentiels des processus de signifiante, véhicules à leur tour de fortes valeurs idéologiques. Il ne s'agit là que d'une première étape, mais qui déjà contient tous les éléments d'une représentation de la personne du président comme idéalisation autant que comme incarnation de la fonction présidentielle. Ceci notamment par la légitimation du mode héroïque comme norme, par le dépassement de la banalité quotidienne, l'affirmation symbolique d'une illusoire domination du monde par l'interprétation et le contrôle des conduites sociales. Tout ceci fonctionnant comme pré-encodage et comme « instrument de totalisation¹² ».

2 – Le système sémantique secondaire des rituels présidentiels

2.1 – L'exemplarité

C'est un processus particulier qui permet de fusionner deux identités distinctes présentes dans les différentes formes de représentation : « personne » et *persona*. La majorité des rituels présidentiels donne une position centrale au président de la République, condition et illustration de son exemplarité. L'effacement de l'acteur au profit de ses rôles – celui notamment de président ou de chef des armées, ou bien encore de figures comme celles de protecteur des communautés, de sauveur de la Nation, de serviteur du culte républicain, de guide capable d'expliquer le présent, figures en lesquels s'incarnent les multiples facettes du pouvoir et de son exercice – permet une assimilation entre un être et une fonction.

À cette identification, s'ajoute pour les spectateurs toute la symbolique s'attachant à l'actualisation par le rituel des différents rôles de son acteur principal, l'exemplarité présidentielle étant ainsi à la fois un modèle offert au monde et sa confirmation, en même temps qu'elle est confirmation du statut, et donc de l'identité, de celui en lequel il s'incarne. De cette façon, les rituels présidentiels se constituent en « outils » privilégiés d'une communication : le rituel « dit des choses » qui ne pourraient pas être dites autrement. Comment, par exemple, faire passer, ou donner une certaine idée du pouvoir ? Comment surtout la recevoir ou la lire, sinon par l'observation attentive des

représentations ritualisées du président, par la recherche de toutes les manifestations de ce pouvoir sous les différentes formes (décider, récompenser, sanctionner, faire, dire, etc.) qu'il est susceptible de prendre? La répétition des gestes de déférence, les honneurs systématiquement rendus et la reconnaissance et soumission que les uns comme les autres expriment, les déplacements en cortège et le faste qui les entourent, la remise de décorations et autres récompenses décernées, illustrent parfaitement cette notion de représentation exemplaire du pouvoir qu'incarne le président.

2.2 – *La dérivation*

Chaque signe, chaque symbole et, plus largement, chaque élément du rituel possède sa propre signification dans le déroulement de l'acte cérémoniel. Mais leur composition confère au rituel qui les associe la possibilité (selon le triple principe de la concurrence, de la complémentarité et de la redondance) de dire « autre chose ». La charge émotionnelle des cérémonies commémoratives (8 mai, 18 juin, 11 novembre) est très largement conditionnée par l'accumulation d'éléments symboliques qui, pris isolément et non intégrés à l'économie et au déroulement d'un rituel serait d'une portée communicationnelle tout à fait négligeable. Il importe, lors de son expression, que la cohérence d'un sens fondamentalement centré sur les notions d'histoire (histoire nationale et histoire de l'institution présidentielle) et de culte de l'État, soit maintenue. Ainsi, toutes les représentations présidentielles ont leur part d'expressivité. La cérémonie commémorative du 11 novembre reste bien la célébration solennelle de l'armistice de la Première Guerre mondiale et d'une victoire remportée sur un ennemi à l'origine clairement désigné. Mais c'est aussi, l'occasion « prétexte » de dire « autre chose » à l'ensemble de la Nation. Ainsi, raviver la flamme du Souvenir avec un sabre permet implicitement d'élever des morts anonymes à la dignité de héros sinon toujours de martyrs ; offrir une gerbe de fleurs et observer une minute de silence inscrit l'acte de mémoire dans un présent de communion vécue ; décorer les anciens combattants marque le triomphe de la victoire et la gratitude de la Nation ; passer en revue des détachements témoigne de l'existence d'une relève dont on ne saurait douter qu'elle aussi sera capable de se sacrifier. Cette cérémonie empreinte de gravité exprime plus que son occasion ne le laisserait supposer : la reconnaissance et le sentiment de la Nation incarnés et actualisés par la présence et les gestes du président de la République, le passé exemplaire avec ses morts au champ d'honneur, le futur rassurant s'incarnant dans une jeunesse volontaire représentée par les détachements de toutes les grandes écoles militaires, le lien entre les générations étant implicitement mais concrètement marqué par la présence des vétérans apportant leur témoignage silencieux.

Ce type de cérémonie relève de l'acte magique au sens où, distinguant entre rites magiques et rites religieux, Marcel Mauss entend cet adjectif¹³. En effet, la liturgie religieuse est, la plupart du temps, l'exécution stricte et codifiée d'un rite qui « provoque » plus qu'il ne « prend ». En revanche, le rite magique tend quant à lui à s'emparer d'un élément qui lui est extérieur ou étranger et à le détourner de ses fins

propres. Le 11 novembre est une cérémonie « magique », qui par son mode de manifestation expressive, vise à pénétrer les consciences individuelles, à provoquer un sentiment intérieur plus porté à l'oubli et à l'indifférence qu'au souvenir vivant. Ainsi, la récurrence, année après année, des cérémonies du 11 novembre contribue à façonner régulièrement les sensibilités par la répétition d'une expérience émotionnelle collective (la cérémonie elle-même) et par le rappel de valeurs fondamentales mises en péril par l'oubli, l'indifférence ou l'incompréhension. Et il en va de même de commémorations comme celles du 8 mai, du 18 juin, ou encore du cinquantenaire du Débarquement en 1994.

2.3 – La commémoration

2.3.1 – L'évocation occasionnelle

À l'occasion de l'anniversaire d'un certain événement, d'une certaine manière emblématique de l'histoire nationale, la commémoration établit un lien entre une action, le rituel en train de se dérouler, et un moment de l'histoire auquel cette commémoration même donne le statut de symbole. Il s'agit, en fait, d'évoquer de manière à lui donner un sens pour le présent certains moments (intrinsèquement mémorables ou non) du passé. Ceci est, par exemple, le cas des cérémonies commémorant la naissance ou la création d'institutions : bicentenaire de l'École polytechnique, de l'École normale supérieure, ou du Conservatoire national des arts et métiers¹⁴. Ce type de commémoration a pour but non pas de proposer un exemple, mais bien de donner aux participants le sentiment d'appartenance à une communauté historique et culturelle.

2.3.2 – L'évocation périodique

Alors que les évocations occasionnelles font essentiellement référence au passé comme simple origine d'une histoire dont la grandeur se mesure essentiellement à l'aune d'un certain état présent, ce qui importe dans les évocations périodiques, c'est plus précisément le fait que l'événement commémoré donne lieu à des célébrations récurrentes. Célébrations en référence auxquelles le sens du rituel ne cesse, année après année, de se situer, chaque nouvelle effectuation de ces rituels reprenant à son compte la charge signifiante des précédentes, événement source inclus : quelles que soient la succession et l'alternance des présidents de la République qui président le rituel commémoratif (de Gaulle, Pompidou, Giscard d'Estaing, Mitterrand, Chirac), le sens et la portée de ces commémorations restent les mêmes au fil des exécutions.

2.3.3 – La réeffectuation mimétique

Dans ce type de réeffectuation, dont on peut prendre pour exemple la commémoration du Débarquement allié en juin 1994, le but recherché est non seulement d'attribuer à un certain événement du passé un statut de marqueur temporel (début de la Libération, fin de l'Occupation), mais aussi de souligner la portée présente de cet événement : « ils nous ont libérés, nous ne l'avons pas oublié. » Il ne s'agit pas d'une évocation occasionnelle dans la mesure où la structuration du rituel est dominée par

la volonté de mimer et de rejouer les scènes fabuleuses d'un passé historique mythique. Pendant les cérémonies commémoratives du Débarquement de juin 1994, l'événement fut marqué par le saut en parachute des vétérans de 1944 : les mêmes acteurs (avec cinquante ans de plus) au même endroit et, avec des engins d'époque, la simulation d'un Débarquement bis. La réeffectuation mimétique des actes du passé marque la volonté non seulement de reproduire « réellement » et non symboliquement des actes précis, mais aussi de faire renaître les mêmes sentiments, les mêmes émotions.

2.4 – L'évaluation

Des séquences particulières peuvent, à l'intérieur d'un rituel donné, introduire un supplément de sens permettant l'évaluation de la situation, des opérations, le cas échéant des tractations dans le cadre desquelles ce rituel se situe. Par exemple, lors de voyages d'État à l'étranger, si le président est reçu avec les fastes qui conviennent, les relations diplomatiques seront perçues comme bonnes. À un degré supérieur, si le président signe des contrats de coopération, les relations seront qualifiées d'excellentes. Ainsi, par le truchement de certaines séquences de rituel, une évaluation s'opère permettant de mesurer le bénéfice des actes présidentiels. Évaluation procédant des implications de ces séquences ou de leur interprétation comme jauge d'efficacité. Il n'en va guère différemment, dans un tout autre domaine, et comme notamment l'illustrent les gestions différentes des présidents Pompidou et Mitterrand, des conclusions que telle ou telle altération du rituel permettait de tirer quant à la capacité du président à assurer les responsabilités de sa charge¹⁵.

3 – L'articulation pratique entre système sémantique primaire et système sémantique secondaire

Les rituels présidentiels sont en quelque sorte chaque fois des figures imposées de la manifestation du Pouvoir dans son unique dimension, celle de son exercice. Les changements de figure se font au gré du contexte d'expression et de ses différentes possibilités de représentation. Le champ des représentations politiques n'a d'autre horizon que le pouvoir comme objet de conquête et, comme finalité, son exercice. Quant au sens, il ne peut être conçu de façon monolithique. Il doit se comprendre comme prenant son origine à un moment de l'histoire (moment d'apparition du rituel), comme mise en code d'une représentation intentionnelle (le déroulement du rituel), comme usage à la fois institutionnel et personnel de l'homme du pouvoir (le président de la République), et enfin comme potentialité difficilement maîtrisée d'une multitude de modes de réception de l'ensemble ainsi constitué (la représentation rituelle et présidentielle). À ces distinctions entre potentialité et actualisation, partition et interprétation, « ce que dit le rituel » et ce qui, à travers lui, « se dit » ou « se donne à lire », correspond celle instituée entre les deux systèmes sémantiques précédemment évoqués. Distinction permettant à son tour de distinguer entre une certaine

potentialité d'expression (les formes codifiées) et l'expression de ces formes potentielles qui, à l'image de la relation saussurienne entre « langue » et « parole », ne saurait se réduire à une simple actualisation, mais ne peut manquer, à chaque occurrence singulière, de véhiculer les marques spécifiques des situations concrètes en lesquelles elles prennent place, du contexte socio-politique en lequel elle s'inscrit et de la personnalité de son principal exécutant.

Le système sémantique primaire (partition, dénotation, connotation) représente le cadre dans lequel se situe pour le président de la République toute possibilité d'expression. Il permet un encodage précis des rituels présidentiels. Il permet aussi d'éviter les contrefaçons, les utilisations abusives ou l'utilisation dévoyée à des fins idéologiques et « sectaires » par « d'autres » (d'autres politiques), non légitimement habilités à de telles pratiques. La partition, la dénotation, et la connotation tissent en arrière-plan les propriétés historiques du rituel pour que, justement, soit garantie une certaine validité de la forme. Enfin, ce cadre permet indirectement de souligner la forte dimension universelle et universalisante des rituels, non seulement comme expression singulière mais aussi comme forme transculturelle. Pour résumer, on peut dire que la partition fournit l'ossature du rituel et de son actualisation, que la dénotation ajoute d'autres possibilités au contexte structurel de cette ossature et que la connotation permet de proposer des valeurs additionnelles et intentionnelles issues de la seule volonté du président de la République.

En revanche, le système sémantique secondaire est relatif à l'exécution comme *représentation expressive* et à la nature de la réception par les acteurs et les spectateurs. Ce système concerne les conditions d'exécution-interprétation auquel est soumis l'exécutant à partir de certaines potentialités d'expression. Les quatre modes de ce système sémantique, « l'exemplarité », la « dérivation », la « commémoration » et « l'évaluation », sont en fait les quatre lignes de force qui donnent sa cohérence au rituel présidentiel. Hors de ce cadre, le rituel est voué à l'échec par folklorisation, condescendance, transformation en produit marketing, ou simple acte de communication. Et il perd alors toute signification. Ainsi, la signification de l'exemplarité est « littéral » en ce sens qu'elle correspond à tout ce qui manifeste sans ambiguïté la soumission à l'autorité comme modèle, ou encore à tout ce qui attribue des sanctions positives ou négatives aussi bien que des marques de reconnaissance. Sens ajouté, la dérivation est toujours le moyen de dire « autre chose » à propos des éléments constitutifs de la cérémonie, et ainsi de produire un supplément de sens ou d'émotion. La particularité de l'évaluation est de prolonger la dénotation et, éventuellement, la connotation du rituel par une estimation des circonstances et plus généralement du contexte dans lesquels il est accompli. Enfin, l'évocation et la réeffectuation mimétique permettent une valorisante réappropriation par les rituels présidentiels, soit de cérémonies complètes, soit d'événements historiques par la présence ritualisée de leurs acteurs (vétérans, résistants, témoins, etc.). Enfin, les rituels du président de la République doivent faire sens dans leur construction, dans leur déroulement et dans leur message, leur finalité étant :

- soit de provoquer une émotion chez leurs destinataires (acteurs historiques ou spectateurs);
- soit de signifier des valeurs spirituelles ou plus largement des idées;
- soit la reconnaissance normative : dire et redire la norme.

Docteur en sociologie
ATER à l'Université Paul-Valéry, Montpellier III

NOTES

1. *Gestes* : des mains (serrer ou prendre la main, saluer, inviter, etc.), de la tête ou du buste (incliner, redresser, etc.), des jambes (croiser les jambes, courir, marcher, enjamber, etc.), de l'ensemble du corps (s'incliner, saluer, s'asseoir, se lever, se figer, etc.).
Mimiques : sourire, expressions de tristesse, de compassion, d'étonnement, de colère, d'inquiétude, de joie, d'interrogation, etc.
Modes d'expression vocale : parler, chuchoter, crier, chanter, déclamer, réciter, etc. (avec tous les jeux de modulations possibles allant du fort au faible et leur faculté d'exprimer toute une gamme de sentiments et d'émotion).
2. E. Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne. La présentation de soi*, Paris, Minuit, 1973, et E. T. Hall, *La dimension cachée*, Paris, Seuil, 1971 et *Le langage silencieux*, Paris, Seuil, 1984.
3. Ceci fait allusion à la définition de Claude Lévi-Strauss : « Comment définira-t-on le rituel? On dira qu'il consiste en paroles proférées, gestes accomplis, objets manipulés, indépendamment de toute glose ou exégèse appelée par ce genre d'activité, et qui relève non pas du rituel même, mais de la mythologie implicite. [...] en quoi ces opérations telles qu'on les exécute au cours du rite diffèrent des opérations analogues dont la vie quotidienne offre aussi l'occasion. » *L'homme nu*, Paris, Plon, 1971, p. 600.
4. On notera d'ailleurs que ces créations nouvelles ne remettent pas en cause le principe de l'existence de modèles antérieurs. Il se trouve simplement que la codification de la partition se fait dans un champ différent, empruntant ses éléments constitutifs à un fond commun d'objets, de pratiques ou de symboles tout aussi pertinents.
5. Kerbrat-Orecchioni note à ce sujet (note 8, page 17) que « Genette, dans *Langages* 12, p. 28, parle de *sémantique explicite*, par opposition *aux effets de sens secondaires* »; effets de sens secondaires dont évidemment relève, mais que n'épuise pas, la connotation.
6. C. Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1977, p. 17.
7. *Ibid.*, pp. 17-18. On peut également citer Roland Barthes qui, dans « Texte (théorie du) », définit la connotation comme : « volume des sens seconds, dérivés, associés, des *vibrations* sémantiques greffées sur le message dénoté » (*Encyclopædia Universalis*, vol. 13, p. 1015, 2^e colonne).
8. Ceci fait allusion à la construction que je propose, et qui vise d'abord à identifier les différentes séquences du rituel en décomposant la représentation en cinq **phases** : une phase préopératoire, une phase d'initialisation, une phase opératoire, une phase de fermeture, et une phase postopératoire. À l'intérieur de ces phases, un découpage plus fin permet de concevoir treize **rites** spécifiques contenus dans l'une des phases précédemment décrites : les rites de déplacement (1 et 2), le rite d'accueil et de séparation, le rite de contact et de départ, le rite d'oblation, le rite *du* passage, le rite de reconnaissance (ou *de* passage), le rite de recueillement-prière, le rite de monstration-ostension, le rite de réception, le rite de direction. Enfin, ces rites peuvent à leur tour être décomposés en **constantes** (fixes, contingentes, ou marginales) et en **indices**. Les constantes sont des éléments obligatoirement présents dans tout rituel et donnent le fondement minimum à l'édification d'une cérémonie. Trois types sont identifiables : les constantes fixes (de temps, d'espace, d'acteur, de parure), les constantes contingentes (de mouvement, d'action, de transformation, de donation, de sonorité, de purification) et une

constante marginale qui concernent tous les objets, que ces objets soient manipulés, symboliques, et/ou qu'ils participent au décor de la cérémonie (constante d'objet). Appartenant aux constantes, les indices en sont la substance et peuvent être déclinés sous une quarantaine de formes, porteuses d'une gestuelle et d'un sens univoque. Ils sont aussi et surtout les points de focalisation de la cohérence de l'action rituelle et en marquent les étapes successives : initialisation ou conclusion d'un mouvement, mise en place d'un comportement ou transition entre deux attitudes, établissement d'une relation ou modification d'un état.

Qu'il s'agisse de rituels complets ou simplement de séquences ritualisées utilisant partiellement certains éléments des précédents, une telle méthode permet d'encoder toutes les représentations présidentielles et d'illustrer, par la mise en œuvre d'une « sémiotique du geste », l'originalité de chaque représentation présidentielle. Visant aussi bien les représentations politiques d'un pouvoir que la mise au jour des usages sociaux de la fonction présidentielle, une telle méthode a aussi rendu possible l'établissement de comparaisons, la mise en évidence d'évolutions et de modifications en fonction de critères soigneusement définis. Elle permet également de mieux comprendre certains jeux d'acteurs et de saisir dans la multiplicité de leurs usages les grands symboles du pouvoir républicain.

9. Vœux à la Nation, le 31 décembre 1975.
10. « Ce soir, ce n'est pas le chef de l'État qui vient vous parler de politique. C'est l'un d'entre vous auquel vous avez confié démocratiquement, il y a trois ans et demi, la première responsabilité dans la République, qui vient vous exprimer ses vœux. » Valéry Giscard d'Estaing, Vœux à la Nation, le 31 décembre 1977.
11. C. Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1977, p. 215.
12. L'expression est de Pierre Ansart, *Idéologies, conflits et pouvoir*, Paris, PUF, 1977.
13. Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1989, pp. 37-53.
14. En mars 1994, François Mitterrand se rend à Massy-Palaiseau pour le bicentenaire de l'École polytechnique (l'école fut créée le 11 mars 1794). Suivra, en septembre 1994, le bicentenaire de l'École normale supérieure (l'école fut créée le 30 octobre 1794). Enfin, en octobre 1994 le Conservatoire national des arts et métiers (l'école fut créée le 10 octobre 1794) sera honoré d'une visite présidentielle.
15. Ceci est une allusion aux différents traitements politiques de la maladie de Georges Pompidou et de François Mitterrand.

Le voyageur imaginaire

Hélène Houdayer

L'usage de substances toxiques participe d'un monde ambigu et ambivalent, fait d'un univers fini délimité par l'application des lois. Là, le toxicomane se place sous la sanction, ses faits et gestes doivent être surveillés. Qu'il ait choisi volontairement ou non la voie de l'intoxication, il se heurte à la barrière pénale. L'interdit peut d'ailleurs être revendiqué à ce titre, mais le toxicomane en tous les cas trébuche dessus. Ce premier point est déjà une limite dans l'univers du consommateur de drogue, qui ne peut pas évoluer librement dans la société. Il doit contrôler sa consommation, veiller à ne pas attirer l'attention sur lui, se prémunir des éventuelles agressions de la part de ses pairs, rester vigilant dans ses pratiques pour ne pas tomber sous le coup de l'interdit et de ses sanctions. Univers fini aussi pour le toxicomane qui voit parfois son horizon se restreindre à la quête du produit toxique. C'est là son unique préoccupation du moment.

Mais univers également ouvert sur l'imaginaire. Or, l'espace est le lieu de notre imagination (pouvoir de la pensée et d'une distance maîtrisée).

La conscience dispose de deux manières pour se représenter le monde :

- directe, la chose est présente à l'esprit (perception et sensation);
- indirecte, le fait de souvenirs, d'abstractions (représentation par images). L'imagination symbolique dont nous parle Gilbert Durand intervient lorsque le « signifié n'est plus du tout présentable et que le signe ne peut se référer qu'à un sens et non

à une chose sensible¹ ». Le non-sensible constitue d'ailleurs le domaine de prédilection du symbolisme. Par ailleurs, Gilbert Durand nous signale que la représentation que se font les hommes des objets est avant tout métaphorique, c'est-à-dire faite d'images s'organisant autour de la cohérence entre le sens et le symbole.

Le toxicomane navigue donc entre un univers fini marqué par la quête des produits et leurs interdits, en même temps que s'ouvre à lui un univers virtuel de par l'usage de ces mêmes produits. Le recours à des substances toxiques représente ainsi une expérience qui, indépendamment des effets nocifs et déstabilisants qui en résultent, est une manière de voir dans la substance une référence pour comprendre les mécanismes qui se jouent dans la prise de drogue. Par ailleurs, la prise de risque est toujours incertaine quant à son dénouement. Quoi qu'il en soit, le toxicomane ne peut pas prévoir les issues de ses pratiques, ce qui le plonge dans le doute et l'incertitude mais sous la forme d'espoir et non pas de renoncement. Les produits ouvrent là le champ immense de l'imagination faite de ressources inépuisables.

Les effets du produit matérialisent une conquête de l'espace et du temps. Il s'agit d'explorer un nouveau terrain façonné par le quotidien mais auquel s'ajoute les états modifiés de conscience. Nous allons analyser les différentes formes de l'espace dans le rapport à l'intoxication. La perspective de l'espace peut tout d'abord être rattachée à une dimension temporelle : il s'agit de replacer le cadre du vécu dans la problématique du consommateur de drogue pour voir de quelle manière se modulent ses rapports au temps et à l'espace, transformés par la pratique d'intoxication.

Puis une dimension mystique qui peut être rattachée à la notion de voyage toxique : la promesse de l'extase illustre une approche spirituelle de la pratique qui pourrait être caractérisée par son élévation, en même temps que la référence envers des états modifiés de conscience délimitent un univers fantasmatique dans lequel le voyage occupe une place centrale. L'espace est ce lieu imaginaire où peut être créé ce fameux « voyage » qu'entreprend le toxicomane.

Enfin, poursuivant la thématique du voyage, les relations du toxicomane à l'espace peuvent être saisies à travers une référence à l'ailleurs à travers la sortie de soi et les mouvements propres à l'errance. Nous partirons sur la piste ouverte par Michel Maffesoli du nomadisme, étant entendu que « tous ceux qui vivent hors des sentiers battus² » entreprennent un tel voyage.

1 – Temps et espace

1.1 – Les formes sensibles du temps et de l'espace

Le toxicomane recherche le plaisir absolu de l'injection. Il s'agit de vivre pleinement le présent de l'instant à travers des états modifiés de conscience. L'espace et le temps se transforment pour laisser la place à une expérience incommunicable dans laquelle l'individu peut s'extraire d'une situation pour en éprouver une autre, sans se déplacer. Cela n'est pas nouveau, mais le caractère psychotrope du produit transforme le réel

de manière à ce qu'il ne devienne pas qu'un simple songe mais prenne sur la réalité. Le réel est transformé, il permet un voyage concret dans la conscience sans se déplacer. Mais il ne s'agit pas d'un voyage virtuel mais bien réel, comme l'indique le personnage suivant :

Un coin de mon bureau devient pour Joël une base navale, un port d'approvisionnement en charbon, quelque chose entre Wittenberg et Jüterborg [...] Puis une très étrange et très poétique divagation sur une scolarité à Myslowitz qui n'a jamais existé. L'après-midi à l'école, dehors sur les champs le soleil, etc.³.

On peut également parler d'un temps mythique en toxicomanie dans la mesure où la durée et l'espace sont vécus de telle manière qu'ils s'inscrivent dans l'histoire et la culture de la drogue sous forme de représentations. Le toxicomane entreprend lui aussi un voyage lorsqu'il soumet son esprit et son corps aux effets de son produit. Certaines sensations et émotions qu'il ressent, certains de ses gestes, son environnement se trouvent bouleversés et changent de niveau de conscience. Le sujet est transporté dans un autre univers que celui qu'il côtoie d'ordinaire, ses repères se modifient, les notions de temps et d'espace se défont.

Le changement est le phénomène qui suggère le plus généralement l'idée du temps. Nous retrouvons partout des choses en devenir et c'est sous l'aspect du devenir que le temps apparaît d'abord. Bergson attribue à l'univers une durée spirituelle, une mémoire, rétention du passé dans un présent. C'est ainsi que peut s'expliquer l'élan vital qui nous pousse vers certaines choses, et nous fait sortir de nous. Le temps projette sur nous un ensemble de relations portées sur le devenir.

Le temps est lié au sensible en tant que forme de l'intuition humaine selon la conception kantienne, c'est ainsi qu'il n'est rien en soi en dehors du sujet. La réalité empirique est alors le fait de la représentation de l'individu. C'est la loi de l'être qui domine. C'est là que la dimension du temps et de l'espace va nous intéresser pour le toxicomane.

Le toxicomane possède une conception du temps et de l'espace désaxée par rapport à la nôtre. Son rythme de vie se construit autour du temps, non pas le temps du chronomètre, mais plutôt celui de la durée, c'est-à-dire du vécu.

Dans la problématique du toxicomane il est donc indispensable de prendre en compte la dimension du temps associée à celle de l'espace, dans ce qu'elle représente de poids et d'occupation. Ici le temps ne correspond pas à un moment de la journée mais se joue en durée. Le temps du toxicomane est déformé par rapport au nôtre. C'est celui du flash qui ne dure que quelques petites minutes mais qu'il vit comme un instant éternel, c'est celui qui le plonge dans l'imaginaire de ses relations pour lui, du plaisir pour celui qui n'a pas accès à sa pratique. Pensons au passage suivant :

À présent remontent les exigences temporelles et spatiales que pose le mangeur de haschich. Elles sont on le sait absolument royales. Versailles n'est pas trop grand pour qui

a mangé du haschich et l'éternité ne lui est pas trop longue. Et sur fond d'une expérience intérieure aux dimensions immenses, de durée absolue et d'un monde à l'espace illimité, un humour serein, merveilleux qui s'attarde à plaisir aux contingences du monde de l'espace et du temps⁴.

Le domaine du vécu occupe donc une place stratégique dans le rapport du toxicomane à son environnement, car c'est lui qui délimite l'espace dans lequel évolue le consommateur de drogue. Par ailleurs, Raymond Ledrut, nous rappelle qu'une société est réelle dans la mesure où elle se donne à nous dans une multitude d'expériences supposant la sensibilité des sujets. Les rapports sociaux sont ainsi réels pour autant qu'ils sont vécus par des hommes, c'est-à-dire qu'ils embrassent un complexe de perceptions appartenant à l'ordre du senti, du souffert, mais aussi du désir et du vouloir⁵.

1.2 – *Le temps vécu*

L'homme se définit en partie par le rapport qu'il entretient avec la temporalité qui est source d'imprévisibilité, d'indétermination, pour faire de la sociologie une discipline du sens. L'homme par son ouverture au temps, est voué au sens, il lui est assujéti, en même temps qu'il en est la source obscure. Ce jeu avec la temporalité, l'évidence du temps qui passe pour la société, s'exprime différemment chez le toxicomane qui fait davantage référence à une mémoire toxique.

Le temps est condensé et immobilisé par le temps vécu. C'est celui de l'hommage à la substance⁶, de l'instant réel de la prise de drogue indépendamment du temps qui passe, alors nié. Le toxique peut se présenter comme une machine à oublier le temps. Il permet à son possesseur de se « mettre à l'abri du temps passé : celui du traumatisme, du symptôme [...] par le flirt avec la mort aspirer à l'immortalité⁷ ».

Société et drogue rendent la mort désormais mythique. Le drogué figure le défi, l'impossible à croire, la vie se prend sur la mort à chaque instant. Tandis que la « société ne veut rien savoir de cette seule certitude, qu'instinct de vivre et de mourir ont partie lié pour fonctionner ensemble et constituer l'infini complexité de ce qu'on appelle la vie⁸ ». La mort, cette impossible à évacuer, le « drogué » la brandit. Son corps est ce lieu chargé de vie et de mort dans lequel Éros et Thanatos trouvent tous deux leur compte. Corps marqué par le geste répété de la seringue. La piqûre signe la condensation du temps et de l'espace, cet instant où le temps s'arrête et où l'espace se métamorphose.

La toxicomanie pose la problématique du temps, question qui s'avère centrale car elle permet un déploiement non linéaire du temps : temps suspendu, hors limite, hallucinant, temps éclaté ou arrêté. Le toxicomane se trouve dans un état confusionnel marqué par la perte des notions de temps et d'espace, une mémoire altérée.

Pourtant le toxique s'inscrit dans l'histoire. Le temps chez le toxicomane occupe une place essentielle dans la mesure où presque chacun de ses faits et gestes sont dictés par ce dernier. Le temps, le toxicomane l'envisage d'abord sous l'angle de la recherche de son produit. Pour lui alors, ce temps là lui prend toute sa journée, mais il ne compte pas dans sa quête. Il ne s'agit pas de fractionner une journée en

moments attribués à des genres d'actions différentes, mais le temps est alors uniforme, il n'est fait que d'une quête qui peut aussi bien être très brève, que durer des jours et nuits entiers. Ce temps là ne compte pas, il est pris dans une masse, dans la quête insatiable et inassouvie du produit. Certes, le toxicomane ressent les effets du temps, mais ce ne sont que les effets physiques du manque, le temps passe qui accroît les souffrances, mais il n'y a pas de perte de temps.

Le temps c'est aussi celui de l'injection et de la prise de drogue. Ce temps là est calculé, minutieux, il appartient à un véritable rite au cours duquel le toxicomane prend tout le temps nécessaire pour préparer son produit.

Enfin vient l'instant du shoot, éternel dans la conscience mais qui dure en réalité si peu. Nous le voyons, le temps du toxicomane est d'abord un temps vécu. Espace et temps sont « manipulés », déformés, transgressés notamment au cours de ce fameux voyage qu'entreprend le toxicomane au cours de son injection.

La notion d'intensité qu'évoque parfois les toxicomanes lors de l'injection traduit une notion de temps et d'espace difficilement saisissable par la conscience. L'espace comme l'explique Patrick Tacussel s'offre à la perception, « il découpe dans la conscience des territoires de temps où la mémoire n'appartient pas à l'ordre du révolu⁹ ». Nous retrouvons dans ces territoires l'intensité du vécu chez le toxicomane qui compose avec la sensation de vivre. Patrick Tacussel évoque trois séquences temporelles dans le présent que nous voyons à l'œuvre au niveau du toxicomane.

– Une séquence nostalgique dans laquelle le passé informe l'homme de son environnement ce qui le mène à une ritualisation des sentiments. Le drogué flirte avec le souvenir nostalgique d'un passé plus glorieux où il retrouve les premières sensations de son intoxication.

– Une séquence esthétique qui colore les sensations. Nous rapprocherons cette séquence de la clinique du toxicomane avec les différentes phases de l'injection. De cette pulsion émotionnelle naît la séquence esthétique de la temporalité, si forte chez le toxicomane pour qui le temps est déformé.

– Une dimension messianique figurant une entreprise aventureuse en terme de dangers et de chances. La consommation de drogue constitue en elle-même les modalités de l'esprit d'aventure : initiation, prise de risque, quête identitaire, choix orda-lique, évoquent une issue incertaine¹⁰.

Dans l'imagination, ces différentes séquences convergent en un instant. Ce mouvement de la pensée dans le temps pourrait expliquer la difficulté du toxicomane à rendre compte de sa jouissance, ces trois instants se bousculant dans son esprit pour former le « flash ». Cela étaye la vision d'un temps riche qui se prolonge dans le vécu alors que ce même temps n'occupe en temps réel que quelques secondes. Le temps vécu du toxicomane serait alors un temps d'images et de sensations. Cette dimension a fort bien été traduite par les surréalistes qui actualisent la puissance de l'imaginal comme le montre Patrick Tacussel. « La transformation du temps historique par la mémoire rend possible l'expérience du temps dans l'image. L'imagerie est de la sorte le lieu de communication entre le passé et l'avenir¹¹. » Chez les surréalistes nous retrouvons cette même concentration de « l'intensité temporelle du temps ».

Nous allons maintenant évoquer une autre dimension caractéristique du phénomène toxique et qui donne à la notion d'espace un autre domaine d'application, le voyage.

2 – Mysticisme et espace : le voyage

Nous pouvons appréhender le voyage du toxicomane à travers certains termes employés qui révèlent sans conteste cette approche. Le « trip » en anglais, ou encore la « planète », figurent l'état d'esprit et le mental du toxicomane. Les structures de l'imaginaire fournissent à l'espace sa dimension affective, nous dit Yves Durand¹² : l'élévation et la dichotomie transcendante, (la montée du plaisir, les prises de risque aux limites du possible) le renversement et la profondeur intime, (l'extase et son pendant la souffrance) le pouvoir infini de la répétition (le geste mortifère quotidien du drogué) donnent au temps une nouvelle dimension.

Le toxicomane d'une certaine manière représente donc un voyageur. Il le représente non seulement par ce plaisir que nous avons vu proche d'une pensée extatique et spirituelle qui traverse cette contrée imaginaire que de toute manière personne ne connaîtra ni n'atteindra jamais en dehors de lui, mais aussi symbolise une tendance mystique propre à la drogue que chacun est en mesure de se figurer en se reportant à ses connaissances de l'Orient, aussi infimes soient-elles. Nous aborderons le thème du voyage à travers les deux références que représentent la quête mystique de l'extase et les états modifiés de conscience.

2.1 – La promesse de l'extase

La promesse de l'extase s'illustre dans la recherche du plaisir et nous permet de comprendre plus fondamentalement ce que peut renfermer l'expérience de la drogue. Cette approche peut nous permettre d'apprécier les enjeux propres de l'extase pour une pratique d'intoxication. À la manière de Jean Duvignaud nous pouvons « dépouiller l'extase de ses connotations religieuses¹³ », pour lui restituer son sens propre : extasis, éclatement de l'être hors de ses limites. L'extase renvoie d'abord à la mystique, mais elle renferme aussi quelque chose de l'ordre de l'exaltation.

Le toxicomane parle plus facilement de plaisir, mais ces termes sont pour lui faibles, car il s'agit d'un plaisir au-dessus de celui accessible par chacun, ce plaisir là possède quelque chose de sacré, que le toxicomane traduit par l'intensité, (le « plaisir intense »), il a recours aux symboles de l'ascension, (la « montée », le « paradis »), et utilise le régime diurne de la lumière, les « flashes ». La vie spirituelle est caractérisée par son élévation, nous dit Bachelard¹⁴, elle veut grandir, s'élever. L'être qui monte voit s'effacer les contours de l'abîme. Il prend conscience du destin et de ses espérances, un peu comme le toxicomane lorsqu'il traduit son destin de manière ordalique ou encore, lorsqu'il est sous l'effet du produit et que seule la montée de plaisir occupe

son esprit. Nous parlons également de paradis lorsqu'il s'agit de décrire l'état que ressent le toxicomane. C'est pourquoi le terme d'extase nous semble mieux convenir même s'il ne s'agit pas de la même quête que celle des mystiques. Ici l'extase n'est pas réellement déclenchée par des manifestations corporelles, comme elle l'est dans les pratiques religieuses, mais par l'effet de produits sur le corps. Le mystique parle de la foudre qui frappe et illumine pour manifester la volonté des dieux, le toxicomane n'évoque pas la foudre parce qu'il ne se sent pas frappé. C'est une modification de l'état de conscience qui s'exprime, auquel se rajoute l'émotion, quelque chose qui, tout comme l'extase éclate brusquement au fond de soi pour libérer et envahir le corps de plaisir intense. Cela renvoie à la notion de « s'éclater » au sens premier du terme, se désintégrer, ce qui pourrait être interprété comme sortir de soi, de sa personne sous la forme de mille sensations, métaphores des débris de l'éclatement. Mais aussi « éclater », au sens figuré du terme, être au summum du plaisir qui fait que l'on sort de ses gongs, de sa position ordinaire pour pénétrer un autre univers. Il y a alors éclatement de soi, ce qui renvoie au sentiment diffus d'un débordement de sa personne ou de son explosion.

Chez les mystiques, le but ultime de l'extase est de fusionner avec Dieu, il s'agit d'atteindre le royaume céleste, qui se trouve en nous. La drogue figure ce dieu qui a le pouvoir d'apaiser comme celui de donner la souffrance. Les manifestations et révélations qui fondent les états mystiques tournent autour de la notion de « Mystère ». Ce Mystère représente un ensemble de relations qui ponctuent les représentations sociales de la déité nous dit Jean-Claude Renard¹⁵. La notion est intéressante dans le cadre d'une recherche sur la drogue dans la mesure où elle évoque simultanément une ambiance mystique dans laquelle peut évoluer l'expérience toxique, en même temps qu'un état secret des choses qui en retirent de fait une fascination.

L'Orient pose la question du vouloir, « l'agir qui ne fait rien¹⁶ ». Selon Stanislas Breton le cas de l'Inde est original dans ce sens : il révèle un agir inouï dont le paradoxe serait de produire le vide pour conduire précisément sur les chemins de l'extase. Une telle vision nous rappelle que le toxicomane ne fait pas autre chose lorsqu'il use de toxique. Ses actes sont pour nous insensés et nuisibles, mais il trace le parcours qui conduit au transport de l'âme, dans le vide qu'il creuse autour de lui.

Nous retrouvons le terme d'extase dans le mot grec *ektasis*, qui signifie être hors de soi. En français nous lui attribuons une valeur de béatitude, de bonheur infini. Mais pour atteindre l'extase, c'est au corps qu'il nous faut faire appel comme un allié et par conséquent à ses techniques qui visent la rencontre avec le sacré par l'extase.

L'extase se représente telle une « abolition de la motricité et de la sensibilité, un ralentissement des fonctions vitales et une expression de joie sublime. Immobile, inaccessible et transfiguré, ainsi apparaît le corps de celui qui a une extase¹⁷ ». Cette description de Marc-Alain Descamps rend bien compte du détachement envers les sens qui survient à celui qui se trouve sous le charme de l'extase. C'est précisément ce terme qui semble convenir le mieux compte tenu de ce que l'individu est censé éprou-

ver et rechercher. C'est en quelque sorte le témoignage d'un ravissement de l'âme et du corps qui se produit.

Malgré donc la présence indéniable du manque, le plaisir qui se traduit sous forme extatique reste l'élément fort de la prise de drogue qui induit des états d'âme proches de l'extase mystique dont le premier critère réside selon Georges Lapassade¹⁸ dans son caractère ineffable, trait que nous retrouvons dans l'expérience toxique.

L'extase s'apparente à une exaltation issue d'une sensation forte, c'est sur ce point en particulier que nous avons osé la comparaison avec le rite du toxicomane.

Cette exaltation n'est pas toujours possible par les voies mystiques et religieuses associant des techniques corporelles pour mieux y parvenir, c'est pourquoi d'autres formes, certes dévaluées tentent d'y arriver tant bien que mal. Parmi ces formes nous retrouvons les pratiques d'intoxication diverses ainsi que les pratiques sportives mettant en avant un danger qui demande un dépassement de soi. Ce dépassement de soi ne se retrouve aussi fort que dans l'extase : il s'agit d'un sacrifice de soi qui se réalise dans l'exaltation d'un instant. Parachutisme, deltaplane, surf, escalade rejoignent cette même fureur à l'œuvre à travers la notion de risque. Aujourd'hui l'extase, dans ce qu'elle contient de rêve et d'ambition, n'est plus seulement accessible aux ascètes mais crée de nouveaux conquérants.

Le déferlement actuel du sexe et de la drogue ne peut que nous faire penser à ce désir d'accéder à un autre état de conscience, où l'on abandonne le banal et l'habituel pour s'offrir quelques instants de bonheur. Car c'est bien cela que semble rechercher l'homme, s'adonner à tout ce qui est susceptible de lui apporter quelque chose de plus ou de lui faire oublier sa routine. Vitesse, sport, ivresse signent en quelque sorte la perte de soi au profit de l'exaltation que peut procurer le danger. « L'extase est la vocation naturelle de l'homme. Tout le monde a rêvé de s'épanouir complètement et de réaliser totalement toutes les dimensions de son être¹⁹. » Notons au passage combien l'auteur insiste sur l'aspect totalisant de l'extase.

L'expérience de la drogue trouve une expression dans le rapprochement avec les états mystiques. Chez Bataille, l'homme est divin dans l'expérience de ses limites. Mais c'est une démarche purement profane et non sacrée comme celle des mystiques, nous rappelle Jean-Claude Renard à propos de l'expérience intérieure de Georges Bataille²⁰. De la même manière, l'expérience du toxicomane en se rapprochant de la mystique, autorise comme nous l'avons vu, par certains aspects, la comparaison. Le voyage au bout du possible de l'homme dont parle Georges Bataille²¹ suppose nier les autorités et valeurs limitant le possible. Le toxicomane obéit à un tel schéma lorsqu'il agit indépendamment des emprises législatives et médicales qui entourent sa pratique et son produit. De même, en repoussant le cadre légal, il rejette des valeurs constitutives du social : santé, ordre, etc. Dans le même temps ce voyage engage l'inconnu et l'aventure humaine, de telle sorte qu'il ne saurait y avoir à l'encontre de Bataille seulement négation des valeurs, nous signale Jean-Claude Renard²², mais aussi la présence de valeurs désaliénantes et modificatrices que contient le voyage.

Rappelons enfin que l'extase à travers son lien avec la religion traduit une politique de la révélation. L'éclair chez le toxicomane peut manifester ce caractère. Cette révélation constitue le propre des drogues qui tracent les voies des états modifiés de conscience. Les drogues représentent alors des substances quasi divines pour qui entreprend ce « mystérieux voyage magique²³ ».

2.2 – États modifiés de conscience

Les substances psycho-actives sont des modificateurs de l'état de conscience. Le sujet a l'impression, nous explique Georges Lapassade, que le fonctionnement habituel de sa conscience se dérègle et qu'il vit un autre rapport au monde, à lui-même, à son corps, à son identité²⁴. Les travaux modernes sur les effets des drogues ont débuté en 1845 avec les travaux du Dr Moreau de Tours sur le haschisch. À partir de là se met en place une réflexion sur les modificateurs de conscience éveillée. Les polémiques sur l'intérêt des drogues se multiplient alors. L'étude expérimentale et clinique des modificateurs de conscience a été fortement entraînée par la révolution psychédélique des années soixante. Deux expériences hallucinogènes ont lieu au Mexique qui en tracent les voies. La première est celle de Timothy Leary qui instaure une politique de l'extase, la seconde celle de Carlos Castaneda qui marque les débuts de l'art de rêver chez les sorciers.

Dans un premier temps, c'est l'idée de déplacement qui semble s'imposer à travers la production d'images :

C'est naturellement exclu dans l'état de conscience ordinaire. Bien plus, de telles images [...] restent par la suite inconscientes. Il en va autrement dans l'ivresse au haschisch. Il peut y avoir par la suite, comme cette soirée précisément l'a prouvé, une production de véritables rafales d'images, indépendamment de toute autre fixation et polarisation de notre attention. Tandis qu'à l'état normal des images involontaires, auxquelles nous ne prêtons aucune attention, restent justement inconscientes, les images n'ont apparemment pas besoin le moins du monde dans le haschisch, pour se présenter à nous, de notre attention. À vrai dire la production d'images peut faire venir au jour des choses si extraordinaires et cela si fugitivement et avec une telle vitesse que nous ne parvenons plus, tout simplement en raison de la beauté et de la singularité de ces images, à nous intéresser à autre chose qu'elles²⁵.

Le xx^e siècle trouve une « société malade », en perte de valeurs morales, éthiques, spirituelles, la drogue peut représenter alors ce voyage de l'esprit, dans lequel la rêverie occasionnée par la substance libère l'esprit, transporte « hors de soi ».

Cet élan vers la substance semble se retrouver de manière permanente dans les sociétés indépendamment de leur évolution, des progrès scientifiques réalisés. L'homme est sans cesse tenté par le changement, l'oubli, la fuite, le détachement ou encore l'ivresse qui le conduisent « hors de soi ».

Car on n'est pas ivre que du vin, ou de haschisch, ou d'opium, ou de champignons, ou de tranquillisants. On est aussi ivre d'amour, ivre de dieu (ou des dieux), ivre de joie, de bonheur, de colère, de rage, de violence, de combat, de sang, d'actions, d'argent, de pouvoir, de succès sans oublier l'ivresse des sens. Seul varie le moyen d'accéder à cet état : ce peut être une substance, une personne, un concept, un sentiment, une émotion, ou une conviction. Tous agissent sur l'esprit, modifient telle ou telle fonction, et provoquent des comportements perturbés ou saints, mauvais ou bons, mais toujours différents de la norme. Souvent ils conduisent à la démesure²⁶.

Le voyageur est par nature celui qui parcourt l'espace. Le toxicomane voyage beaucoup plus par la pensée ou symboliquement en changeant de repères et d'ambiance. Alfred Schütz²⁷ à travers une phénoménologie des « réalités multiples », avance l'idée d'attention à la vie pour figurer l'état de conscience ordinaire de veille. Elle représente un port d'attache d'où l'on peut partir et dériver à l'image du voyage. Nous retrouvons la problématique des états modifiés de conscience.

Mais le toxicomane possède aussi cette sorte de frénésie de l'espace et de la conquête qui le pousse vers des horizons inconnus. Il est un voyageur réel qui est parti en quête d'on ne sait trop quoi, poursuivant un but lointain, parfois épousant les aspects de la curiosité dans le but de découvrir un autre pays, d'autres paysages, d'autres gens, parfois pour se rapprocher de sa substance, se procurer un produit. Cette perspective entre alors directement dans le parcours du toxicomane et dans le cheminement logique de la prise de drogue, dans ce qu'elle a de concret comme c'est le cas du haschisch. Plus poétiquement le voyage est aussi une manière de retrouver la structure fascinante des substances psycho-actives issues des plantes « magiques et mystiques », en se dirigeant vers un Orient « extrême ».

C'est souvent en tant que touriste que les toxicomanes entreprennent un voyage. Nous les retrouvons dans des pays comme la Grèce, l'Italie, principalement les pays européens, moins onéreux que ceux d'Orient. Pour d'autres il s'agit de satisfaire un point de curiosité, de se rendre sur les lieux réputés des produits qu'ils utilisent pour leur toxicomanie. Le voyage est alors l'occasion pour eux de s'adonner à leur pratique sous des conditions qu'ils jugent meilleures, d'obtenir un produit sur des bases plus favorables, de s'en assurer la qualité, de sortir parfois de la clandestinité au niveau du cannabis qui n'est pas incriminé dans certains pays. Les Pays-Bas et l'Espagne sont ceux qui attirent le plus les toxicomanes dans cette problématique en raison de leur politique moins répressive. La Hollande se présente comme un lieu d'exil ou de pèlerinage face d'une part à l'interdit qui pèse sur les substances dans certains pays, d'autre part, face à la mauvaise qualité des produits qui en découle. Amsterdam avec ses multiples coffee shops est devenue un lieu presque obligatoire de passage pour les fumeurs de cannabis. Enfin nous trouvons également ceux qui cherchent à renouer avec des traditions et des voies mystiques en entreprenant de véritables trajets autour de l'Orient et de sa félicité. Il s'agit alors autant d'un voyage spirituel que physique.

C'est ainsi que le toxicomane participe de cette idée du voyage sans nul doute. Voyage authentique ou spirituel, la notion de trajet s'impose alors. Elle atteste d'un parcours chez le toxicomane qui s'opère de sa conscience à son produit, de son produit à sa quête, de ses errements spirituels à ses déplacements physiques. Ce va-et-vient marque un monde flou et mystérieux dans lequel les sens se retournent et où la conscience s'évapore. Entre la réalité physique, le songe, et l'artifice, tout se brouille, se mélange, s'absorbe pour neutraliser le réel, impalpable, infranchissable, insurmontable. Les référents théoriques attachés à la drogue participent des symboles de cultures et de traditions qui ne semblent aujourd'hui plus que ressortir de l'ordre du rêve. Le rêve peut être considéré comme un voyage de l'âme. Il rend compte de la diversité des états mystiques. Dans un certain sens, la philosophie de la drogue renvoie par son aspect de rêve et d'égarement à la vie spirituelle et à la contemplation, « mettre en silence tous les bruits de la terre²⁸ ».

Dans la contemplation le voir et le sentir se scindent. Ainsi peut se comprendre l'instant qu'éprouve celui qui voit la mer pour la première fois.

Elle était là, partout, devant lui, immense, gonflée comme la pente d'une montagne, brillant de sa couleur bleue, profonde, toute proche, avec ses vagues hautes qui avançaient vers lui.

« La mer! La mer! » pensait Daniel, mais il n'osa rien dire à voix haute. Il restait sans pouvoir bouger, les doigts un peu écartés, et il n'arrivait pas à réaliser qu'il avait dormi à côté d'elle²⁹.

La contemplation porte le signe de l'infini pour introduire la référence à l'ailleurs. L'espace s'ouvre en prenant son origine de l'immensité de la contemplation. La contemplation de la mer nous donne le sentiment du sublime³⁰, ou encore de l'irreprésentable de la représentation. L'expérience de l'immensité est chargée d'émotion esthétique. La contemplation peut se vivre comme une expérience de l'éternel, comme souci de triompher de la finitude. L'extase peut se lire comme le mouvement qui permet à l'âme de s'absenter de soi pour escamoter le tragique de l'existence. Il s'agit d'abonder dans le sens du temps, de se saisir des moindres mouvements, de l'imperceptible. Le temps n'est pas à pendre comme un trajet vers la mort qui nous échappe et qui passe inexorablement, mais il faut se plonger dans l'intensité de chaque instant. Là, le devenir s'annonce infini et laisse place à la notion d'immortalité. Le temps imprègne la conscience et permet la méditation.

Ces instants d'éternité ont par ailleurs été bien décrit par les romantiques et nombre d'écrivains. Les « Rêveries du promeneur solitaire » de Rousseau, ou encore « Le Lac » de Lamartine restent des classiques en la matière pour décrire une blessure du temps marquée d'émotions et d'affects.

Nous pouvons repérer une attirance chez le toxicomane pour tout ce qui touche au thème du voyage, prolongeant de la sorte les voies de la mystique, le toxicomane ne revient-il pas d'ailleurs d'un voyage impossible? C'est ce même voyage qui nous

conduit à présent à envisager la figure du toxicomane à travers la notion d'errance dont l'actualité a été introduite par Michel Maffesoli³¹. Contre « l'assignation à résidence » de la modernité, l'errance s'apparente à un « nouvel esprit du temps » symbolisé par le désir de l'ailleurs du toxicomane.

3 – Les chemins de l'errance

C'est ainsi que la perspective du voyage mêle avec plaisir l'imaginaire et la réalité. Nous gardons tous à l'esprit les grands récits des voyageurs et explorateurs à propos des plantes magiques que les sorciers africains et indiens absorbent pour entrer en transe lors de leurs cérémonies rituelles. Certains s'interrogent sur l'existence réelle de ces plantes magiques, dotées d'effets enivrants et pleines de présages. Ces plantes magiques, nous le savons par la culture qu'elles dégagent existent bel et bien, mais nous n'en avons ni l'expérience ni le savoir. Le recours aux paradis artificiels peut être une manière de « sortir de soi », ou encore de suivre la voie d'une « pensée nomade » qui s'attarde sur les choses comme nous allons le voir, et qui nous conduit à envisager le phénomène de l'errance à travers une fois de plus sa dimension spirituelle dans le cadre d'une conquête de l'espace, ainsi présentée sous un jour nouveau par la pratique toxique.

3.1 – *Sortir de soi*

Est-ce fabulation ou espoir lorsque le héros de *La forêt d'émeraude*³² s'élance sous les traits d'un faucon pour un vol déterminant. Mircea Éliade nous signale d'ailleurs la relation mythique entre l'aigle et le chaman. L'extase est une expérience qui s'apparente à une sortie du corps. « Voir » veut dire que l'on a obtenu une « condition spirituelle³³ », c'est-à-dire que l'on a dépassé la condition humaine profane. Le voyage extatique s'accomplit souvent en vision : le chaman, maître de l'extase, conte ce qu'il voit. Nous retrouvons dans la transe du chaman la notion de voyage et d'excursion psychique. Le chaman est le « spécialiste d'une transe pendant laquelle son âme est censée quitter le corps pour entreprendre des ascensions célestes ou des descentes infernales³⁴ ».

La rencontre avec les esprits est le signe authentique, nous indique Éliade des voyages extatiques du chaman dans l'au-delà. « L'élément spécifique du chamanisme n'est pas l'incorporation des "esprits" par le chaman, mais l'extase provoquée par l'ascension au Ciel ou par la descente aux Enfers ; l'incorporation des esprits et la "possession" par des esprits sont des phénomènes universellement répandus, mais ils n'appartiennent pas nécessairement au chamanisme stricto sensu³⁵. » La transe a généralement besoin d'un révélateur, ce sont souvent les plantes hallucinogènes qui guident le chaman. Le mot chanvre (*bhang* en sanscrit) est le même qui désigne la transe. L'ivresse est une expérience tantôt religieuse, tantôt hédoniste nous dit Antonio Eschohotado³⁶, que l'homme recherche depuis l'Antiquité avec différentes substances psycho-actives. Mais il convient de distinguer la possession du voyage. La pos-

session induit des états de frénésie marqués par l'abolition du jugement critique. Elle éloigne l'homme du souvenir pouvant de la sorte produire un effet réparateur et apaisant. Par contre, l'ivresse du voyage altère la perception sans effacer la mémoire. Il s'agit d'une méthode d'introspection qui trouve son pendant dans le chamanisme. Ce dernier consiste en une crise violente, une perte provisoire de conscience nous dit Roger Caillois dans laquelle le chaman devient le réceptacle d'esprits qui le mènent vers d'autres lieux. « Il accomplit alors dans d'autres mondes un voyage magique qu'il raconte et qu'il mime. Suivant les cas l'extase est obtenue par des narcotiques, par un champignon hallucinogène (l'agaric) par les chants et l'agitation convulsive, par le tambour, par le bain de vapeur, par les fumées de l'encens ou du chanvre, ou encore par l'hypnose, en fixant les flammes du foyer jusqu'à l'étourdissement³⁷. » L'ascension au ciel et l'état de transport des mystiques signalent le voyage, et ses symboles ascensionnels. Les rites initiatiques du chaman comportent une morphologie ascensionnelle qui nous aide à entrevoir le voyage : grimper au sommet des arbres, gravir une montagne, monter vers le ciel, sont autant d'expériences de lévitation, de vol et de voyages magiques. Pour sortir de soi, le chaman a recours au cheval³⁸ qui marque la chevauchée symbolique. La sortie du corps que vivent les chamans s'apparente à l'intoxication. Le consommateur de drogue est hors de son cadre habituel, il est ailleurs. Les toxicomanes emploient le terme de « partir » lorsqu'ils commencent à ressentir les effets de la substance, ce qui signifie qu'ils accèdent à un autre univers.

3.2 – *Errance et usage de drogue*

La vie de l'errant est faite d'instantanés vécus, d'émotions qui nous permettent de retrouver le thème du voyage initiatique qui met le sujet à l'épreuve de l'inconnu et de l'imprévisible. Mais, plus fondamentalement, le nomade exprime le désir de circuler librement démontrant par-là, sa soif de l'infini ainsi que le rappelle Michel Maffesoli³⁹.

C'était comme si elle pouvait enfin, après la mort, examiner les lois qui forment le monde. C'était des lois étranges qui ne ressemblaient pas du tout à celles qui sont écrites dans les livres et qu'on apprenait par cœur à l'école. Il y avait la loi de l'horizon qui attire le corps, une loi très longue et très mince, un seul trait dur qui unissait les deux sphères mobiles du ciel et de la mer. Là bas, tout naissait, se multipliait, en formant des vols de signes et de chiffres qui obscurcissaient le soleil et s'éloignaient vers l'inconnu. Il y avait la loi de la mer, sans commencement ni fin, où se brisaient les rayons de la lumière. Il y avait la loi du ciel, la loi du vent, la loi du soleil, mais on ne pouvait pas les comprendre, parce que leurs signes n'appartenaient pas aux hommes⁴⁰.

Le nomade se heurte à la maîtrise de l'espace, il s'oppose à l'immobilité de la loi qui fait des corps des instruments de répression, nous indique Jean Duvignaud⁴¹. Dans ce cadre, il entretient à l'image de l'héroïne ci-dessus, une vision de l'infini.

Le toxicomane épouse lui aussi les contours et aspects poreux de ce nomadisme⁴². Sa situation incertaine avec une vie qui se construit au jour le jour, voyageur averti du

temps et de l'espace, le toxicomane erre dans nos rues, dans nos villes, dans nos esprits. L'errance chez lui est donc plurielle et complexe, il ne s'agit pas que d'une errance physique, mais d'un mélange de déplacements de corps et d'esprit, de mouvance physique autant que psychique, symbolique ou emblématique.

Le toxicomane traduit à travers certains de ses comportements et attitudes, une sorte de vagabondage de l'esprit mais aussi du corps qui nous fait penser à la figure du voyageur. Mais ce voyageur n'incarne certes pas l'image du touriste, mais plutôt celle de l'étranger. La perspective du voyage et de l'étranger nous mène à situer le toxicomane dans une problématique de l'errance à travers non seulement ses propres représentations sociales, mais aussi celles de la société. L'errance, en tant que structure anthropologique quasi-constante dans l'histoire des hommes trouve dans le toxicomane une figure emblématique. Le « voyageur porte le risque moral de la nouveauté » nous rappelle Michel Maffesoli⁴³. L'errance matérialise une tendance de l'individu à partir à la recherche d'horizons nouveaux, elle réinjecte du sens là où il fait défaut.

L'exemple de la toxicomanie atteste de la présence dans le corps social de cette forme de vie, ce mode d'être à la réalité, qui, de manière incessante guide nos sociétés.

Le toxicomane part à la recherche d'un ailleurs absolu. Cet absolu se retrouve dans l'infini de l'instant de sa prise de drogue. Pourtant, il arrive qu'il ne soit plus maître du temps dans la mesure où ce dernier lui échappe complètement : sa quête de produit représente pour lui une lourdeur, un temps infini. Son flash trop rapide, ne lui procure plus de plaisir. Le temps peut alors se transformer en espace par le biais de l'errance. L'errance occupe une place dans la pensée qui devient du temps. Elle traduit alors à travers l'espace ce que le temps n'offre plus. Car l'errance figure non seulement une traversée d'espace physique en se référant au nomadisme et au voyageur, mais comme nous l'avons vu elle marque aussi la place pour une pensée vagabonde, lointaine ou naufragée. L'errant pousse jusqu'au bout son rêve. Dans ce cadre on peut dire que l'errance est pourvoyeuse d'idéal, et du même coup, le toxicomane, investi de ses figures nous apparaît plus proche et moins menaçant. L'ailleurs nous met hors de nous, un peu à la manière des poètes qui nous font participer à la mobilité intérieure des choses. Les drogues provoquent l'accès à un autre monde.

Conclusion : vers un imaginaire de l'espace

Chez Georges Balandier, l'imaginaire de l'espace provoque une « invention des ailleurs, ceux qui s'ouvrent après la mort (pays des défunts, paradis ou enfer), ceux qui se situent au-delà des lieux habituels et que l'on peut dire exo-topiques, ceux qui définissent des cités idéales, à construire quelque part et pour cette raison qualifiés d'u-topiques. Les mythes, les traditions et les arts populaires, les œuvres plastiques et les créations littéraires ont multiplié les représentations de cet ailleurs⁴⁴. » La mort

ouvre des représentations sur l'ailleurs, à travers les métaphores du paradis et de l'enfer, situation extrême dans laquelle se place quotidiennement le toxicomane, chez qui la mort n'est plus un problème et qui libère des perspectives de mondes parallèles. Dans ces pratiques quotidiennes le toxicomane explore consciemment ou non, dans la souffrance parfois, ces ailleurs que représentent les états modifiés de conscience.

L'écrivain ou le poète trouve lui aussi l'espace ouvert des représentations de l'ailleurs. Dans un autre domaine une partie de la science fiction inaugure la thématique de l'ailleurs, réservoir inépuisable de l'imaginaire.

Enfin, l'École de Chicago a insisté sur l'importance de l'errant, du vagabond. Simmel, à travers la métaphore du pont et la porte (l'ouverture du pont qui lie et la séparation/fermeture de la porte) symbolise le fait que l'étrange et l'étranger doivent toujours avoir la possibilité d'être intégrés.

Le toxicomane propose une représentation de l'espace bouleversée par les substances artificielles qui guident son intoxication. Cela nous conduit à envisager la référence à l'espace dans le cadre plus large d'une pensée qui met en avant la dimension imaginaire comme source d'accès au monde et à ses représentations. La notion de territoire n'est alors plus figée dans un espace physique, mais sa relation au temps, alliée à une démarche spirituelle invitent à saisir le jeu des phénomènes sociaux dans leur complexité.

Docteur en sociologie
ATER
Université Paul-Valéry – Montpellier

NOTES

1. Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*, Paris, Quadrige/PUF, 1984 (1964), p. 10.
2. Michel Maffesoli, *Du Nomadisme, vagabondages initiatiques*, Paris, Le livre de poche, 1997, p. 56.
3. Walter Benjamin, *Sur le haschich...*, Francfort-sur-le-Main, Christian Bourgeois Éditeur, 1993 (1969), p. 33.
4. Walter Benjamin, *Sur le haschich...*, *ibid.*, p. 44.
5. Raymond Ledrut, « Société réelle et société imaginaire », *Cahiers internationaux de sociologie*, Vol. LXXXII, 1987, pp. 41-56.
6. Cf. à propos de la socialité au produit Martine Xiberras, *La société intoxiquée*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1989.
7. Jean-François Solal, « Présentation », *Actes du colloque de Paris, Toxicomanies et recherche du temps perdu*, mars 1990, Paris, publiés par le Centre Saint-Germain-des-Près.
8. Léon Cordet, « La société et sa mort, le "drogué" et la sienne », *Drogue et langage*, Paris, Payot, 1977, p. 87.
9. Patrick Tacussel, « Les trois temps de la socialité », *Sociétés*, septembre 1986, n° 10, pp. 22.
10. Cf. à ce propos les ouvrages de Michel Maffesoli et plus particulièrement *La conquête du présent*, Paris, Desclée de Brouwer, 1999 (1979) et *L'instant éternel*, Paris, Denoël, 2000.
11. Patrick Tacussel, « Les trois temps de la socialité », *op. cit.*, pp. 24.
12. Yves Durand, *L'exploration de l'imaginaire, introduction à la modélisation des univers mythiques*, Paris, L'Espace bleu, 1988.
13. Jean Duvignaud, *La genèse des passions dans la vie sociale*, Paris, PUF, 1990, p. 11.

14. Gaston Bachelard, *L'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Livre de poche, 1943.
15. Jean-Claude Renard, *L'« Expérience intérieure » de Georges Bataille ou la négation du Mystère*, Paris, Seuil, 1987.
16. Stanislas Breton, *L'Autre et l'ailleurs*, Paris, Descartes et Cie, 1995, p. 70.
17. Marc-Alain Descamps, *Corps et extase...*, Paris, Guy Tréniadiel éditeur, 1992, p. 12.
18. Georges Lapassade, *Les états modifiés de conscience*, Paris, PUF, 1987.
19. Marc-Alain Descamps, *Corps et extase...*, *op. cit.*, p. 227.
20. Pour plus de précisions sur le phénomène religieux et les problèmes de la transcendance chez Georges Bataille, je renvoie à l'ouvrage précédemment cité : Jean-Claude Renard, *L'« Expérience intérieure » de Georges Bataille ou la négation du Mystère*, Paris, Seuil, 1987.
21. « J'appelle expérience un voyage au bout du possible de l'homme. » *Aller au bout* implique chez Bataille de franchir la limite de la connaissance, in Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1954, p. 19. Il s'agit en l'occurrence de connaître ce qu'une ultime expérience ajoute à la connaissance.
22. Jean-Claude Renard, *L'« Expérience intérieure » de Georges Bataille...*, *op. cit.*, p. 29.
23. Timothy Leary, *La politique de l'extase*, Paris, Fayard, 1979, p. 21.
24. Georges Lapassade, *Les états modifiés de conscience*, *op. cit.*
25. Walter Benjamin, *Sur le haschich...*, *op. cit.*, p. 58.
26. Antoine Boustany, *Histoire des paradis artificiels, drogues de paix et drogues de guerre*, Paris, Hachette/Pluriel, 1993, p. 21.
27. Évoqué par Georges Lapassade, *Les états modifiés de conscience*, *op. cit.*, p. 72.
28. Gaston Bachelard, *L'air et les songes...*, *op. cit.*, p. 65.
29. Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Mondo et autres histoires*, Paris, Gallimard, 1978, p. 172.
30. Alain Corbin, *Le territoire du vide, L'occident et le désir du rivage, 1750-1840*, Paris, Aubier, 1988.
31. Michel Maffesoli, *Du nomadisme*, *op. cit.*
32. *La forêt d'émeraudes*, film américain de John Boorman.
33. Mircea Éliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1968 revue et augmentée, (1951), p. 137.
34. *Ibid.*, p. 23.
35. *Ibid.*, p. 388
36. *Ibid.*, p. 388.
37. Roger Caillois, *Les jeux et les hommes*, Paris, Gallimard, 1967, p. 178.
38. Mircea Éliade, *Le chamanisme...*, *op. cit.*
39. Cf. Michel Maffesoli, *Du nomadisme*, *op. cit.* chapitre 1 : « La pulsion d'errance ».
40. J.M.G Le Clézio, *Mondo et autres histoires*, *op. cit.*, p. 100.
41. Jean Duvignaud, *La genèse des passions dans la vie sociale*, *op. cit.*
42. Voir à ce propos Hélène Houdayer, *Le défi toxique, conduites à risque et figures de l'exil*, Paris, L'Harmattan, 2000.
43. Michel Maffesoli, *Du nomadisme*, *op. cit.*, p. 41.
44. Georges Balandier, *Le détour, pouvoir et modernité*, Paris, Fayard, 1985, p. 224.

COMPTES RENDUS

- **Patrick Tacussel, *Charles Fourier. Le jeu des passions. Actualité d'une pensée utopique*, Paris, Desclée de Bower, 2000.**

Patrick Tacussel nous invite à découvrir derrière l'œuvre de Charles Fourier qualifiée d'utopique, la présence d'une sociologie sérielle, qui se plaît à mettre en scène un art de vivre basé sur les passions. L'audace et la fantaisie de ses propos se retrouvent aujourd'hui à travers les conduites sociales et la thématique de la manipulation. Bien avant son temps, Charles Fourier, exclu de son époque, dénonce les propositions dogmatiques et les tromperies. Dans le système fouriériste, l'harmonie doit dominer pour permettre à l'homme de se libérer de ses servitudes. On peut parler à l'égard de Charles Fourier d'« enthousiasme initiatique¹ » pour signifier combien les visions qu'il avait de sa société s'avéraient des plus justes. Fourier a su évaluer les méfaits de la société moderne avant son jugement contemporain, ainsi l'idée de progressisme n'est qu'une illusion. Plus concrètement, Fourier est le premier théoricien à établir un lien entre l'idéologie du progrès et le désarroi de l'individu. Une mentalité romantique émerge chez lui qui se dénote à travers la pensée analogique : l'homme cohabite avec son milieu dans l'harmonie, plane alors l'ombre de la civilisation et ses méfaits, notamment sur l'environnement, préfigurant la réflexion écologique. Le raisonnement fouriériste est donc d'ordre analogique : à la physique des phénomènes mécaniques et énergétiques répond la physique des passions. « L'harmonie résulte de la conviction et de la découverte des attractions et propriétés des animaux, végétaux et minéraux, coordonnées au même plan que celles de l'homme et des astres². » Fourier analyse également les problèmes de la vie domestique, notamment la liberté en amour, les violences conjugales, l'exploitation des enfants.

Les mathématiques sont la grande passion de Fourier, au sens figuré comme au sens propre : les passions humaines sont régies par les lois de la géométrie selon un mécanisme d'attraction qui permet de comprendre l'organisation sociale des individus et des groupes. C'est là une clé essentielle pour comprendre la sociologie sérielle ou encore la manière dont les nombres participent à l'harmonie. La classification établie permet d'apercevoir la cohérence du monde. Mais cette idée d'harmonie est avant tout inspirée de la musique, véritable paradigme pour comprendre métaphoriquement l'univers social. La musique est un abrégé du système de la combinaison des séries. L'harmonie musicale est dans cet ordre d'idée la forme la plus parlante de la réalité sociale.

1. Patrick Tacussel, *Charles Fourier. Le jeu des passions. Actualité d'une pensée utopique*, op. cit., p. 20.

2. *Idem.*

L'important pour Fourier nous dit l'auteur est de connaître l'homme, ses passions, son but et sa destinée sociale pour découvrir les possibilités de bien être qui s'offrent à lui à travers les lois de l'attraction¹. Les passions dévoilent les conduites collectives de l'homme, ce qui permet de mettre à jour une sociologie des organisations visant à déterminer les blocages institutionnels et le type de résistance au changement ou à l'innovation. De ce point de vue, Fourier nous confronte à la relation ambiguë entre la compréhension et la critique.

On retrouve des accents fouriéristes chez Proudhon, Simmel ou Sartre. Certains de nos contemporains, tel Pierre Naville, présentent un système d'attractions passionnées comme pivot du travail productif. Herbert Marcuse introduit la forme esthétique que revêt une société pour mieux la comprendre. Michel Maffesoli souligne le refus du productivisme au profit d'une redécouverte du passionnel dans la vie quotidienne.

L'esprit des formes domine celui des lois pour un art de vivre sériel où les passions dans leur discordance finissent par s'accorder du fait de leur origine naturelle. Fourier devient ainsi le précurseur d'une sociologie formiste qui tente de dégager les formes de socialisation pour ainsi fonder un système d'antipathies et sympathies en mesure de rendre harmonieuse la vie des hommes.

Hélène HOUDAYER

Docteur en sociologie, ATER Montpellier III

- **Jean-Bruno Renard, *Rumeurs et légendes urbaines*, Paris, coll. « Que sais-je ? », 1999, 128 p.**

Jean-Bruno Renard estime que, loin d'être des histoires insignifiantes, les légendes et les rumeurs sont au contraire des histoires significatives, pleines de sens, qu'il est utile d'étudier. Connue depuis plusieurs années pour ses recherches sur ce thème, Jean-Bruno Renard nous prévient contre trois erreurs méthodologiques : réduire la légende urbaine à la rumeur, car cela reviendrait à ignorer l'apport des études folkloriques ; assimiler la rumeur à la légende urbaine, en négligeant les spécificités psychosociologiques des rumeurs, opposer radicalement la légende urbaine à la rumeur, se privant ainsi de l'étude des transformations d'une forme à l'autre.

Son hypothèse est que la rumeur et la légende sont deux dimensions d'un même phénomène. Aussi estime-t-il pertinent d'étudier la dimension légendaire des rumeurs afin de révéler leur enracinement mythologique, et, dans un même mouvement, il examine la dimension « rumorale » des légendes, y compris traditionnelles, pour rendre compte de leur diffusion et des métamorphoses de leur contenu.

Il montre ainsi que bon nombre de légendes contemporaines possèdent des analogues anciens dans les fables, les fabliaux, les contes orientaux ou de la Renaissance. Ainsi les histoires présentes dans des recueils arabes du XIV^e siècle se retrouvent dans

1. *Ibidem*, p. 104.

le folklore provençal, les « techno-peurs » (rumeurs sur les dangers des innovations technologiques) étaient déjà présentes dans l'imaginaire du siècle dernier.

Ce livre bien documenté, d'une lecture agréable, avec notamment un chapitre très riche sur l'état des recherches internationales, offre une synthèse fort utile.

Rachid AMIROU
MCF HDR, Montpellier III

- **Lucian Boia, *Pour une histoire de l'imaginaire*, Paris, Les Belles Lettres, 1998, 223 p.**

Pris entre les deux grandes tendances qui ont marqué le regard actuel sur l'imaginaire, représentées par Jacques Le Goff et Gilbert Durand, l'historien roumain Lucian Boia est dans la quête d'une « voie médiane » entre le « structuralisme des anthropologues et l'historicisme des historiens », entre l'immobilité des invariants universels qui caractérisent l'*homo sapiens* et la fluidité de l'histoire réelle. Ce choix méthodologique, qui brise le tabou institué par Jacques Le Goff parmi les historiens est, probablement, le résultat du constat de « l'absence d'un domaine global et cohérent [de l'imaginaire], disposant d'un statut historiographique cohérent¹ ». Situation due à l'hétérogénéité du domaine et à la trop grande spécialisation des études historiques, suscitant la réticence des historiens devant la perspective de l'existence d'un imaginaire à vocation universelle.

En se proposant de traiter dans son livre l'histoire de l'imaginaire, que les historiens n'abordent pas, l'auteur a aussi l'ambition de « trancher le nœud gordien » des définitions peu satisfaisantes de l'objet de son étude. Pour cela il passe par un artifice — artefact — en déplaçant le problème de l'imaginaire vers le domaine des archétypes. Autrement dit, au lieu de définir l'imaginaire, il définit les archétypes, considérés comme les éléments constitutifs de l'imaginaire, purgés de leurs connotations renvoyant à un sens transcendant, ou à la notion d'inconscient collectif de Jung. « L'homme est programmé pour penser », et « ce sont ces permanences mentales qui se cristallisent dans ce que l'on peut nommer des archétypes² ».

Différence fondamentale par rapport à la réserve de Jacques Le Goff qui refuse de cautionner les recherches dans le domaine de l'imaginaire au motif que celles-ci « dérapent vers l'irrationnel et le psychanalytique dominé par l'idéologie suspecte des archétypes³ ». Les images qui intéressent l'historien sont des images collectives « qui se forment, changent, se transforment⁴ », ajoute Le Goff, autrement dit, il n'y a aucune permanence trans-historique de l'imaginaire, seulement des modèles et des manifestations spécifiques.

1. Lucian Boia, *Pour une histoire de l'imaginaire*, *op. cit.*, p. 13.

2. *Ibidem*, p. 17.

3. Jacques Le Goff, *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Ed. Gallimard, 1991, p. 6.

4. *Idem*.

On ne passera pas en revue les subtilités conceptuelles générées chez divers historiens la notion d'« imaginaire », qui, « ayant l'avantage d'être encore plus vague, donc potentiellement plus vaste que celui des mentalités, permet de construire de nouveaux objets de l'histoire¹ », pour s'arrêter sur l'archétypologie construite par Lucian Boia — notons à ce propos que la notion de mentalité est de plus en plus remise en question et contestée, parfois par ses premiers épigones².

Sans fournir une explication sur les critères qu'il a utilisés pour arriver à ses huit structures archétypales, ce qui peut quelquefois dérouter le lecteur, Lucian Boia se justifie en disant que son choix est motivé par l'idée de trouver un instrument efficace et souple qui pourrait « couvrir l'essentiel d'un imaginaire appliqué à l'évolution historique³ ». Il use ainsi d'un procédé heuristique astucieux pour ne pas trop se noyer dans le débat entre les historiens des mentalités et les sociologues de l'imaginaire.

Les ensembles archétypaux (ou sous-systèmes de l'imaginaire) proposés par l'auteur sont au nombre de huit :

1. La conscience d'une réalité transcendante (ou le sacré car l'auteur définit cette conscience dans les termes du sacré);
2. Le Double, la Mort et l'Au-delà (ou la vie après la mort);
3. L'Altérité;
4. L'Unité (ou la cohérence du monde);
5. L'Actualisation des origines (mythes fondateurs, mythes d'origine ou cosmologies);
6. Le Déchiffrement de l'Avenir;
7. L'Évasion (conçue comme une conséquence du refus de la condition humaine et de l'histoire);
8. La Lutte et complémentarité des contraires/polarisation.

C'est à partir de là qu'une autre lecture de l'histoire est possible, par laquelle les huit structures sont reprises dans leur dynamique. L'auteur nous conduit, à travers les mouvements infimes des significations, à parcourir les métamorphoses des invariants qui glissent les uns vers les autres. « Les modèles circulent, se combinent, s'amplifient ou s'effacent⁴ » estime Lucian Boia, qui illustre son propos par le cas du mythe du Sauveur. En effet, cette « figure », dirait Patrick Tacussel⁵, dans le même temps, témoigne du sacré, garantit l'unité, participe d'un nouveau mythe fondateur et peut mener vers une sortie de l'histoire (évasion). Il existerait ainsi une modalité transversale d'actualisation de ces huit archétypes qui se combinent sans s'exclure les uns les autres.

1. François Hartog, « Le miroir d'Hérodote, essai sur la représentation de l'autre », *Question de, Mythes et Histoire*, n° 59, 1984.

2. Lloyd Geoffrey Ernest Richard, *Pour en finir avec les mentalités*, trad. fr. par Franz Régnot, Paris, Éditions La Découverte, 1993.

3. Lucian Boia, *Pour une histoire de l'imaginaire*, op. cit., p. 30.

4. *Idem*.

5. Patrick Tacussel, *Mythologie des formes sociales*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1995.

Plus qu'une lecture, on pourrait dire que ce livre est un véritable voyage dans des domaines et des époques différentes; cela commence par un regard sur la rupture constituée par la rationalisation du monde occidental au XVIII^e siècle, se continue par une analyse détaillée des trois structures archétypales (l'Enfer et le Paradis, le Jeu des Altérités, l'Évasion), pour finir par un parcours dans l'imaginaire historique et politique.

La problématique de la transformation du monde occidental par les Lumières, qui occupe une place importante dans l'économie de l'ouvrage, est fondamentale, car elle est située au centre du débat sur l'universalité de l'imaginaire : si le rationalisme du monde moderne instaure un nouveau « régime de l'imaginaire », « toute la théorie des archétypes risque de voler en éclats¹ ». Hypothèse vite désamorcée par Lucian Boia qui affirme que la Raison a « construit sa propre mythologie² », ce qui donne à l'auteur l'occasion d'esquisser un portrait de cette dernière forme de croyance. Une croyance qui, à partir de la mythologie mécanique du rationalisme triomphant, à travers l'imaginaire scientifique (y compris la science comme religion, outil idéologique ou fiction scientifique), ou comme ingrédient pour les mythes de l'homme moderne, se dévoile comme un autre visage (ou figure) des anciens archétypes.

Et ce d'autant plus que l'apparition du « complexe Raison, Science, Technologie³ » n'a pas éliminé de la scène les autres ensembles « archétypaux » qui ont une histoire plus ancienne et qui peuvent être suivis dans leurs modulations, comme dans le cas de l'imaginaire de l'Au-delà, par exemple. Les scénarios qui décrivent l'existence dans l'autre monde sont certes différents suivant les cultures, aussi l'auteur choisit-il de faire intervenir un autre archétype, celui de l'exacerbation des contraires, comme grille de lecture pour mieux expliciter les avatars de la transcendance dans l'histoire. Ainsi, cet archétype nous éclairerait mieux selon l'auteur sur la naissance de l'Enfer et du Paradis, et sur « le passage d'un au-delà indifférencié à un au-delà fortement dramatisé et polarisé entre un séjour réservé aux justes et un domaine destiné aux damnés⁴ ».

C'est le christianisme qui a poussé vers ses dernières conséquences cette polarisation, et le livre accompagne les nuances et les méandres de ce processus jusqu'au XX^e siècle, marqué par un « recul très significatif de l'enfer⁵ », par une dédramatisation de l'au-delà et la multiplication des voies du salut.

Mais si l'Enfer semble perdre de sa force dans les représentations contemporaines de l'autre monde, il y a d'autres archétypes qui sont plus à la mode. Les visages de l'altérité, toujours différents suivant les obsessions de chaque époque, ont en commun la même logique, qui consiste à projeter sur l'autre — l'étranger, celui qui se trouve à l'extérieur de la cité ou celui qui se trouve parmi nous — tous nos phantasmes (dans une logique de ressentiment). Les différentes formes prises par la figure de l'autre, « de la différence minimale à l'altérité radicale⁶ », sont décrites par l'auteur, qui

1. Lucian Boia, *Pour une histoire de l'imaginaire*, op. cit., p. 58.

2. *Ibidem*, p. 61.

3. *Ibidem*, p. 90.

4. *Ibidem*, p. 99.

5. *Ibidem*, p. 106.

6. *Ibidem*, p. 33.

explique le mécanisme par lequel on génère l'image de l'autre en termes de centre et de périphérie, en établissant ainsi une distance physique, culturelle et symbolique.

Entre la peur de l'autre et la peur de l'histoire il n'y a pas une si grande distance, car c'est l'image du temps qui se reflète dans ces apparences. L'évasion, comme panacée contre les blessures du temps, dévoile ses charmes et ses tentations, synthétisées dans un « bref inventaire des refuges¹ » : l'âge d'or, les utopies, les millénarismes. Entre les îles paradisiaques réservées par les Chinois pour leurs immortels, la République de Platon, l'industrie des loisirs et la société nouvelle des communistes, il y a un partage du rêve (quand il n'est pas encore un cauchemar), celui d'un monde parfait.

Et si, souvent, l'image de l'évasion a donné naissance non seulement aux utopies sur le papier mais aussi aux sociétés utopiques ou aux diverses orientations de l'histoire, peut-on dire que le réel est une sorte d'épiphénomène de l'histoire? Lucian Boia, fidèle à une herméneutique non réductrice, cherche, à la place d'un déterminisme qu'il juge déplacé et dépassé, « le point d'équilibre entre l'esprit et la matière, entre réalité et fiction² ». Nous retrouvons un souci cher aux surréalistes et, pour nous sociologues, cela nous rappelle la notion de trajet anthropologique chère à Gilbert Durand. À la place de recettes de pensée, l'auteur propose d'explicitier le dialogue entre le réel et l'imaginaire par l'image de « Don Quichotte et Sancho Pança qui s'affrontent et se complètent dans un dialogue sans fin³ ».

Délia VLAD
Chargée de cours, Montpellier III

- **Chaumier Serge, *La déliaison amoureuse. De la fusion romantique au désir d'indépendance*, Paris, collection « Références », série « Chemin de traverse », éd. Armand Colin, 1999, 255 p.**

L'étude des sentiments humains n'est pas l'objet de prédilection des scientifiques. Ceux d'entre eux qui se sont aventurés, notamment dans celle de l'amour humain, n'ont guère dépassé le stade analytique mettant en évidence les valeurs culturelles qui fondent ses modes d'être ou le réduisant, parfois, aux seuls comportements sexuels. Après avoir défini, dans sa première partie, le modèle dominant de l'amour romantique fusionnel dans les sociétés contemporaines, Serge Chaumier évite ces obstacles en se fixant comme objectif de « suivre les cheminements historiques de constitution des modèles amoureux pour comprendre comment ceux-ci se sont formés et donc sous quelles conditions, ils peuvent évoluer, ce qu'il en subsiste et ce qui se modifie,

1. *Ibidem*, p. 137.

2. *Ibidem*, p. 209.

3. *Ibidem*, p. 209.

saisissant ainsi les enjeux et les mutations à l'œuvre dans la société contemporaine¹ ». C'est en respectant cet objectif que l'auteur a pu éclairer, en effet, comment s'est constitué et comment a évolué le lien social établi entre individus, à travers le sentiment amoureux.

À partir d'un détour ethnologique centré sur les relations matrimoniales dans différentes sociétés (relations de parenté, union rituelle et mariage imposé) et d'un détour historique (antiquité, répression religieuse et amour, etc.), l'auteur montre, dans la deuxième partie, comment les relations affectives n'ont pas toujours été consubstantielles aux relations conjugales et comment s'est constitué l'amour fusionnel, modèle qui perdure encore dans notre société, sous celle, prégnante, de la religion. Pour lui, ce modèle aurait servi de « justification idéologique² », à la morale sexuelle bourgeoise qui condamnait l'adultère en maintenant la femme, dans un rôle qui a évolué de « servante dans la famille traditionnelle à celle d'épouse modèle, aimante et dévouée dans la famille chrétienne³ ».

L'analyse de l'amour fusionnel invoqué comme valeur fondamentale au sein des rapports de couple, est peut être un des points forts de cet ouvrage qui devrait intéresser aussi bien les psychologues, les psychanalystes que les sociologues ou un large public sensibilisé aux problèmes de couple. Serge Chaumier a pointé, en effet, dans sa troisième partie, comment le modèle matrimonial a été institué dans un modèle de relation de couple binaire fondé sur le sentiment d'exclusivité justifiant l'inégalité des sexes et l'idéologie de la différence. Il rappelle, ainsi, comment dès les années 1950, la psychologie et la psychanalyse ont pris, dans l'histoire du couple, le relais normatif de la morale et de la médecine assujettissant la femme à la domination masculine, en considérant le couple comme un élément essentiel de son épanouissement. L'auteur a analysé, aussi, les différents aspects sociologiques des rapports conjugaux et les fonctions du discours de ce modèle d'amour institué propre aux mouvements féministes des années 1970, qui entretenaient, eux aussi, un rapport de domination implicite entre les sexes.

Cette étude débusque l'ambivalence de la fusion amoureuse qui est à la fois, pour chaque membre, révélation, épanouissement de l'individualité de chaque partenaire et perte de son identité. Par-là se révèle surtout l'ambiguïté du sentiment amoureux qui, concourant à l'affirmation de soi, à sa satisfaction, exige en même temps, du point de vue d'une certaine morale, son évanouissement dans le moi conjugal où l'un des éléments impose en fait ses propres vues à l'autre. C'est dans cette analyse de l'émergence du processus d'individualisation, favorisée par l'amour romantique, que réside l'intérêt du travail de Serge Chaumier qui voit, dans sa transformation, voire dans sa mort, le devenir des rapports hommes-femmes, car dans la société contem-

1. Serge Chaumier, *La déliaison amoureuse. De la fusion romantique au désir d'indépendance*, op. cit., p. 77.

2. *Ibidem*, p. 122.

3. *Ibidem*, p. 155.

poraine « de par sa condition actuelle, la femme entend accéder au statut de sujet après avoir été cantonnée au rang d'objet¹ ».

Dans la mise en évidence de l'évolution du couple moderne qui se fait depuis plusieurs dizaines d'années en respectant les sentiments et l'identité de chaque partenaire, réside l'intérêt principal de cet ouvrage. L'auteur dépasse, en effet, une simple analyse descriptive et ne se contente pas de faire un simple état des lieux de ce problème. Il en cerne l'évolution actuelle dans les rapports de couples et explique comment elle se manifeste dans de nouvelles formes de vie familiale. De l'amour fusion impliquant l'annulation de l'individualité, émerge ce que l'auteur nomme dans sa conclusion, « l'amour fusionnel », où les partenaires « doivent apprendre à vivre l'un sans l'autre et l'un avec l'autre² ». À l'origine de relations amoureuses où des tiers ne sont plus exclus, cette forme émergente d'amour permet de comprendre quelques-unes des nouvelles expressions de l'épanouissement sexuel contemporain et des formes de vie conjugale qui permettraient, selon l'auteur à chacun d'être soi au sein d'une vie de couple éclatée, tout en respectant l'identité de l'autre. S'il avait insisté sur l'impact de la psychologisation de la société dans cette transformation du lien amoureux, le sociologue aurait montré, aussi, comment les différents savoirs psychologiques et les interventions des différents professionnels sont ambiguës dans leur participation aux transformations et au maintien des rapports sociaux de domination.

Il faut se demander, aussi, quelle est la place de l'amour dans les relations matrimoniales ou extra-conjugales. Si sa présence semble admise, implicitement dans ces différentes relations, il n'en est pas forcément un élément déterminant. Cette ambiguïté est propre à son essence qui restera toujours inaccessible à l'analyse intellectuelle et surtout à l'investigation scientifique. La démarche pluridisciplinaire adoptée par Serge Chaumier lui a permis de dépasser l'inanité de certaines d'entre elles, en pointant l'évolution de ses manifestations culturelles à travers le changement des valeurs qui lui ont été attribuées par notre société soucieuse de maintenir à tout prix sa domination hiérarchique, au nom d'un certain ordre moral.

Gérard GUILLEC
Ingénieur d'études
Université de Clermont-Ferrand II

- **Marie-Odile Géraud, Olivier Leservoisier, Richard Pottier, *Les notions clés de l'ethnologie, Analyses et textes*, Paris, Armand Colin, coll. « Coursus », série « Sociologie », 1998, 304 p.**

Cet ouvrage est pluriel, non seulement par le nombre d'auteurs qui y ont contribué, mais également par la richesse des entrées thématiques proposées et par la pluralité des thèses — y compris quand elles s'éloignent de celles des auteurs — et des thèmes

1. *Ibidem*, p. 187 (italiques de l'auteur).

2. *Ibidem*, p. 224.

qui y sont honnêtement exposés. Un texte clair, précis et solidement documenté : nos étudiants y puiseront de quoi structurer leurs discussions sur les relations à l'autre et à l'étranger, dont il est inutile de rappeler l'actualité en cette fin de siècle. Conçu dans un classicisme de bon aloi, aéré, clair, de lecture agréable, le livre fournit matière à un enseignement complet de premier cycle universitaire : on y trouve une partie sur l'objet et les méthodes, une autre sur les principaux courants théoriques et une troisième partie sur les domaines de l'ethnologie. Des encadrés, un index des noms, des lieux, des ethnies et des concepts facilitent une consultation efficace.

Cet ouvrage rigoureux procède à un examen critique et nuancé, sans complaisance ni animosité, des grands textes de l'ethnologie, il invite à une lecture attentive des attendus et des sous-entendus, des termes et des enjeux théoriques, tant il les présente d'une façon argumentée et sans pédantisme déplacé ni sophistication rationnante. Des extraits de textes sont insérés qui nous renseignent, preuves à l'appui, sur les divergences et les termes des débats selon les notions et les champs abordés. C'est là un mérite certain à souligner tant nous sommes quelquefois submergés de manuels de sciences sociales qui renseignent plus sur les convictions, les connivences ou les a priori des auteurs que sur la discipline elle-même. Richard Pottier et ses collaborateurs échappent à ce travers et exposent en toute modestie scientifique l'envers et l'endroit des thèmes, des courants et des concepts.

Après une réflexion sur l'objet de la connaissance ethnologique où ils donnent un aperçu des thèses qui s'affrontent, les auteurs constatent que « la délimitation de l'objet de la discipline aux seules sociétés traditionnelles s'avère surtout problématique au regard du projet de l'anthropologie dont la finalité est de penser et de comprendre l'unité de l'homme à travers la diversité des cultures, de toutes les cultures¹ ». Cette option humaniste au sens noble, à savoir le rappel de l'unité du genre humain, ne sont pas de trop en ces temps où sont exacerbés et instrumentalisés les particularismes, les différencialismes et les communautarismes. Ils déplorent ainsi à propos de la notion d'ethnie, le fait que « la tradition ethnologique a ainsi figé les sociétés dans des désignations ethniques souvent rigides et réifiantes qui tendaient à naturaliser les groupes dits ethniques comme données empiriques² ». Ils refusent ainsi cette tradition ethnologique qui a réifié et essentialisé l'ethnicité, la tradition ou la culture et qui a fourni sans le vouloir maints arguments aux adeptes de la mystique de la terre et de la « race ». Face à ces dangers, les auteurs ont explicitement inscrit leur approche dans la lignée des travaux de Georges Ballandier et de Claude Lévi-Strauss qui nous avaient appris à comprendre cette subtile dialectique et cette dynamique entre le particulier et l'universel.

Les contraintes éditoriales ajoutées au choix du public visé font qu'on reste sur notre faim concernant certains points : ce n'est pas un reproche, bien sûr, mais une façon de souligner l'intérêt de ce livre, très stimulant pédagogiquement et intellectuellement, qui soulève des questions méthodologiques et épistémologiques ardues.

1. Marie-Odile Géraud, Olivier Leservoiser, Richard Pottier, *Les notions clés de l'ethnologie. Analyses et textes, op. cit.*, p. 14.

2. *Ibidem*, p. 63.

Ainsi il serait intéressant à partir de ce manuel de tenter une critique plus approfondie de quelques auteurs cités et une mise en perspective qui soulignera l'impossibilité de penser l'identité — notamment collective, qui n'est pas à mon sens un concept sociologique — sans l'inscrire dans une fine dialectique entre le singulier, le particulier et l'universel. Ce que la tradition mystique juive, soufie ou la philosophie hégélienne nous ont appris depuis longtemps. L'ethnologie si elle ne pointe pas du doigt l'universel qui affleure du particulier, le singulier qui s'inscrit dans le long terme, l'Homme universel qui est constitutif de tout individu situé dans sa particularité culturelle, peut participer à une ethnicisation des rapports économiques et sociaux et sombrer dans un romantisme de l'« âme collective » — nationale ou ethnique — à la décharge des auteurs je reconnais que ces questions ne peuvent être sérieusement travaillées et enseignées qu'au deuxième ou troisième cycle universitaire.

Ajoutons également que ce manuel est un bon préalable pour une critique et une mise en perspective historique qui pourraient atténuer certains écrits ethnologiques un peu cavaliers. Exemple : sur les berbères et les Kabyles, la méconnaissance — c'est un euphémisme — de cette culture (qui a engendré Massinissa, Jugurtha, saint Augustin, Ibn Khaldoun, les Almoravides et les Almohades et qui a connu les invasions romaine, vandale, ottomane et française) fait dire des inexactitudes — terme poli — à bon nombre d'ethnologues qui ont écrit sur ce peuple qu'on a ainsi « sorti » de l'histoire universelle pour le muséifier et l'ethnologiser. Certaines des « traditions » dites typiquement kabyles par exemple, — qu'on ne retrouve plus en Kabylie actuelle, il faut le rappeler — sont en fait des emprunts à d'autres cultures ou tout simplement d'origine religieuse (juive, puis chrétienne et enfin islamique). Y compris les vêtements : la robe « typiquement kabyle » par exemple n'est tout simplement qu'une adaptation de la robe provençale du xviii^e siècle. Idem pour des écrits — très bien intentionnés au demeurant — qui méconnaissent et réduisent la civilisation arabo-berbère à Barbès Rochechouart, aux quartiers nord de Marseille ou à Vaulx-en-Velin. Tout cela pour dire que l'ethnologie — comme toute science sociale — doit veiller à ne pas confondre distanciation méthodologique, qui est nécessaire, avec une mise en distance (ou en quarantaine) sociale de l'Autre. Car cela instaure des relations inégales entre sujet et objet et sert des fins étrangères à sa mission de connaissance. De ce point de vue, ce manuel est parfaitement exempt de ce travers et initie le lecteur et l'apprenti ethnologue à beaucoup de prudence et de modestie théorique.

Ce livre incite également à s'interroger sur le recours, un peu trop facile à mon goût, à la variable culturelle ou ethnique dont use et abuse une certaine ethnologie urbaine pour expliquer et catégoriser — si ce n'est stigmatiser — le moindre geste et éternuement d'un maghrébin des banlieues. Il est vrai qu'on ne peut pas reprocher à un manuel de rester au-delà de l'actualité et des polémiques d'autant plus qu'on y trouve interrogées et déstabilisées des notions que certains pensaient établies et indiscutables : telles celle d'ethnie (voir J.-L. Amselle, M'Bokolo, etc.), d'identité, de culture, de tradition et d'altérité. On y trouve au demeurant une critique instructive du culturalisme (chapitre xi). Pédagogues avisés, ayant manifestement l'expérience des cours magistraux du premier cycle universitaire, les auteurs ont évité l'écueil qui

consiste à enseigner une chose et son contraire, une théorie et sa réfutation, ce qui peut parfois perturber fortement l'étudiant de première année. Ils ont intégré et dosé sobrement et habilement la présentation des écoles de pensée ethnologiques avec les critiques qu'elles n'ont pas manqué légitimement de générer.

En ce qui concerne la partie consacrée aux champs de l'ethnologie, il serait souhaitable d'inclure dans la prochaine édition une présentation des travaux liés au tourisme international qui est un champ idoine pour observer les relations entre les individus ou les groupes de cultures différentes.

Pour tout dire, ce livre nous est précieux en tant qu'enseignants soucieux de contre-carrer la dérive ethno-différentialiste à laquelle on assiste de nos jours et il nous aide à pondérer l'utilisation abusive de concepts ethnologiques pour expliquer les rapports et les conflits sociaux. En cela les auteurs ont fait œuvre de connaissance, de salut public et d'esprit républicain.

Rachid AMIROU
MCF HDR, Montpellier III

- **Émile Durkheim, *Lettres à Marcel Mauss*, présentées par P. Besnard et M. Fournier, PUF Sociologies, 1998, 593 p.**

Il y a comme une légère ironie à vouloir aujourd'hui faire la recension des correspondances de Durkheim avec Mauss, de l'oncle avec le neveu, puisque l'on découvre à travers ces lettres le témoignage de l'industrielle entreprise intellectuelle d'inventaire de tout ce qui, en leur époque, pouvait s'écrire en France et à l'étranger et avoir un intérêt pour la sociologie, cette science qu'il s'agissait de fonder. « Dans le cadre de la première série [...] *L'Année sociologique* publie dix-huit mémoires, n'analyse pas moins de quatre mille huit cents livres et en signale (sans commentaires) quatre mille deux cents autres¹. » « N'oublie pas qu'il ne nous faut présenter que des ouvrages d'où se dégagent, par le fait de l'auteur ou par l'intermédiaire du rédacteur de l'article, des indications utilisables pour la sociologie. [...] Donc, demande tout ce qui te paraît utile². »

Recenser le recenseur donc, c'est d'abord lui rendre hommage, mais c'est aussi contribuer à l'histoire de la sociologie, à ce nécessaire travail de mémoire de la discipline qu'il appartient à tout sociologue de ne pas négliger. Comment prétendre Durkheim dépassé, ou encore dépasser Durkheim, sans l'avoir auparavant lu et compris. Il ne s'agit pas de prêter le flanc au soupçon psychanalytique, susceptible de découvrir dans le compte rendu, une forme de règlement de compte avec le Père; il s'agit simplement de chercher dans la vie de l'auteur, un éclairage sur l'œuvre. « La sociologie se construit dans un retour permanent aux textes de sa tradition, en une sorte

1. Philippe Besnard et Marcel Fournier, « Introduction », in Émile Durkheim, *Lettres à Marcel Mauss*, présentées par P. Besnard et M. Fournier, Paris, PUF collection « sociologies », 1998, p. 14.

2. Émile Durkheim, « Lettre de mai 1897 », *op. cit.*, p. 56.

de lente rumination historique dont émergent peu à peu ceux qui sont susceptibles de porter et d'expérimenter avec force une intention programmatique nouvelle¹. »

Cette correspondance commence en 1893 alors que Mauss prépare l'agrégation de philosophie, cette « initiation de civilisés² » comme il dit, et se termine seulement en novembre 1917 avec le décès de Durkheim. Nous n'accédons par cette publication qu'aux lettres de Durkheim à Mauss, les lettres de Mauss à Durkheim ayant été perdues, cependant on devine les lettres de Mauss. Si la correspondance n'est pas exhaustive, elle est néanmoins abondante, plus particulièrement en 1898 lorsque Mauss s'expatrie en Hollande et en Angleterre pour travailler à son mémoire sur le sacrifice, puis lors de la guerre, lorsqu'il est sur le front. Le principal travail de présentation opéré sur les lettres consiste, d'une part, en une classification chronologique, d'autre part en une transcription de l'écriture de Durkheim, dont une illustration (p. 116) laisse entrevoir l'ampleur de la tâche.

Le parti pris des responsables de la publication, d'intervenir le moins possible sur l'intégralité du texte, nous permet d'accéder à l'ensemble des thèmes épistolaires échangés entre Durkheim et Mauss. Je retiendrais trois axes thématiques dans ce courrier : la relation d'intimité, la collaboration intellectuelle, et l'actualité historique. L'intérêt d'une telle correspondance réside évidemment dans l'entrelacement de ce qui, une fois thématisé, apparaît isolé. Je citerais l'exemple d'une interférence féconde entre l'actualité politique du moment, à savoir l'affaire Dreyfus qui mobilise Durkheim, et les préoccupations théoriques de Mauss, rédigeant alors un mémoire sur la notion de sacrifice ; Durkheim va insister à plusieurs reprises auprès de Mauss, afin qu'il intègre l'aspect pénal à la question du sacrifice. Ce qui n'est manifestement pas fortuit. « Ce qui me paraît certain, c'est que l'idée pénale est l'âme de toute une série de sacrifices³. »

Ces lettres constituent l'histoire d'une étroite relation intellectuelle, elles la racontent, faite à la fois d'une grande complicité sur les orientations théoriques générales et de moments de fortes tensions, principalement du fait du rythme de travail de Mauss, insuffisant selon Durkheim. « J'ai vu avec plaisir après ta dernière lettre que nous étions d'accord. Tout ce que tu dis sur le rapport de l'histoire avec la sociologie est parfaitement juste⁴ », et encore « Je tiens à te dire sans retard le plaisir que m'a fait ta lettre. [...] Elle me disait avec beaucoup de tact tout ce qu'il pouvait être utile de me dire⁵ ». « Ce que tu demandes en réalité c'est de prendre mon parti de ton laisser-aller et de m'y résigner. Cela jamais. N'y compte pas. Jamais je ne pourrai te voir traîner stérilement, faire un vain métier de Pénélope, sans but, sans délai, et cela sans protester⁶. »

1. Jean-Michel Berthelot, « Le retour au(x) texte(s) », dans *Durkheim d'un siècle à l'autre*, sous la direction de Ch-H. Cuin, PUF collection « sociologies », 1997, p. 27.

2. Émile Durkheim, « Lettre de mai 1897 », *op. cit.*, p. 23.

3. Émile Durkheim, « Lettre de juillet 1898 », *Ibidem*, p. 56.

4. Émile Durkheim, « Lettre de juillet 1898 », *Ibidem*, p. 71.

5. Émile Durkheim, « Lettre de juillet 1898 », *Ibidem*, p. 80.

6. Émile Durkheim, « Lettre de juillet 1898 », *Ibidem*, p. 152.

C'est d'une certaine manière la dimension éminemment collective de toute élaboration conceptuelle qui se donne à voir dans cette correspondance. Cette collaboration est exemplaire d'une saine émulation intellectuelle, proximité qui n'est jamais fusion. Notons au passage, comment se font harmonieusement échos le texte de Mauss sur les fêtes eskimos et le texte de Durkheim sur les fêtes aborigènes¹. « J'ai collaboré, à tout ce que Durkheim a fait, comme il a collaboré avec moi et même réécrit des pages entières de mes écrits². »

Lire ces lettres, c'est l'occasion de sentir au-delà de la grise écriture théorique durkheimienne un peu sèche, soumise à la rigueur académique, non pas une écriture poétique, puisque le style est souvent soumis à l'urgence, mais une écriture vivante et incarnée, qui laisse parfois paraître ses préoccupations, ses joies et ses doutes. « Je suis, en somme, très heureux de me voir titulariser. La sensation de l'équilibre a bien du charme³. » « Je me sens profondément découragé. Je croyais que mon *Suicide* allait dissiper les équivoques, déterminer une entente. Je prévois qu'il n'en sera rien. Je sens toujours les mêmes réticences dans ce qui m'est écrit; les preuves qui me paraissent les plus convaincantes ne semblent pas faire leur effet. L'un conteste ceci, l'autre cela. Je vois que je ne puis rien contre l'opinion régnante. Dans ces conditions, à quoi bon *L'Année sociologique*⁴? »

Durkheim est un chercheur passionnant et passionné, bourreau de travail mais tirant plaisir et satisfaction dans son travail. « Je ne puis trouver de plaisir qu'à travailler⁵. » « Tout ce qu'il faut c'est avoir de quoi travailler avec plaisir⁶. » Ce plaisir de travailler mis en avant ne doit pas pour autant masquer l'immense effort fourni. Au fil des lettres, nous découvrons, non pas la production de Durkheim c'est-à-dire son travail, mais la manière dont il l'a produit, comment il travaillait, l'œuvre à l'œuvre. Une grande capacité de travail, stimulée par sa foi dans la sociologie et son abnégation à vouloir l'instituer, il sait que plus il veut convaincre plus il doit produire. « J'estime qu'il faut produire, nous ne compterons que dans la mesure où nous produirons⁷. » Cette haute ambition scientifique implique un haut niveau d'exigence, envers soi-même et envers son principal partenaire, Mauss. « Ce n'est pas de scribes dont j'ai besoin, c'est d'un co-responsable⁸. »

Invariablement Durkheim n'aura de cesse de rappeler Mauss à ses engagements, il le pousse à avancer dans ses recherches et le retient dans tout ce qui l'en détourne. Mauss va donc subir de vives critiques de la part de son oncle pour son engagement politique, selon lui incompatible avec l'esprit scientifique qui seul devrait l'animer,

1. Marcel Mauss, *Essai sur les variations saisonnières des sociétés eskimos*, Paris, PUF 1991, et Émile Durkheim, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUF, 1990.

2. Marcel Mauss, « L'Œuvre de Mauss par lui-même », 1930, pp. 209-220, in Philippe Besnard (éd.), « Les durkheimiens », *Revue française de sociologie*, 20 (2), 1979, p. 210.

3. Émile Durkheim, « Lettre de juillet 1896 », *op. cit.*, p. 45.

4. Émile Durkheim, « Lettre de juillet 1897 », *Ibidem*, p. 77.

5. Émile Durkheim, « Lettre de juillet 1897 », *Ibidem*, p. 79.

6. Émile Durkheim, « Lettre de novembre 1897 », *Ibidem*, p. 86.

7. Émile Durkheim, « Lettre de février 1902 », *Ibidem*, p. 317.

8. Émile Durkheim, « Lettre de février 1900 », *Ibidem*, p. 255.

savant ou politique il faut choisir. « Je ne te vois plus, tu es pris par tes occupations politiques. Il faut prendre un parti¹. » « La méthode que tu pratiques scientifiquement ne te crie-t-elle pas ce qu'il y a de peu sérieux dans cette entreprise (politique)²? »

Le ton se fait inquisiteur lorsqu'il s'agit des relations amoureuses et clandestines de Mauss. On assiste alors à une véritable petite crise familiale avec ses secrets, ses chantages, ses ruptures; étrange situation où se superposent enjeux familiaux et enjeux scientifiques. « Nous conserverons en commun nos préoccupations scientifiques; mais notre vie commune devra se borner là puisque tu l'auras voulu ainsi³. »

Puis l'histoire familiale s'accélère, ainsi que l'Histoire, la Grande Histoire avec sa grande hache, pour reprendre l'expression de Perec⁴. Durkheim est grand-père le 21 juin 1914 et son fils André est admissible à l'agrégation de philosophie le 29 juillet, mais déjà s'annonce la guerre qui va embraser l'Europe, et le 1^{er} août c'est la mobilisation générale. « Il (André) venait d'être déclaré admissible, quand l'ultimatum adressé par l'Autriche à la Serbie vint réveiller l'Europe de ses rêves de paix⁵. »

Très rapidement Mauss s'engage et part sur le front, Durkheim, lui, s'engage à sa manière et lance une sorte de campagne intellectuelle contre l'Allemagne, qui donnera lieu à une série d'ouvrages⁶. « Tout le monde se rend compte que notre propagande inaugure un genre nouveau⁷. » L'activisme de Durkheim pendant la guerre procède d'un sincère patriotisme, patriotisme sans nationalisme. Et aussi de la volonté de s'occuper l'esprit plutôt que de savoir son fils André sur le front.

Le 18 décembre 1915, c'est la tragédie : André meurt au champ d'honneur. Durkheim est définitivement brisé par cette perte. Il ne lui reste que le travail, « ultime salut⁸ », et sa tendresse envers son petit-fils Claude⁹, comme refuge face au chagrin, mais dorénavant il vit dans la tristesse. « La vie l'emportera, elle sera seulement plus décolorée et triste¹⁰. » Et, un peu plus loin, il note, dans une lettre où il pratique une lucide introspection : « la mélancolie sera le mode de ma vie¹¹. » « Durkheim ne va pas bien¹² », s'inquiète Mauss en écrivant à Hubert, un collaborateur. Effectivement, il est faible et ne peut plus écrire par lui-même, il poursuit cependant sa correspondance avec Mauss, le 10 il envoie une lettre, ce sera la dernière, il meurt le 15 novembre 1917 à l'âge de 59 ans.

1. Émile Durkheim, « Lettre de juin 1905 », *Ibidem*, p. 377.

2. Émile Durkheim, « Lettre de septembre 1906 », *Ibidem*, p. 379.

3. Émile Durkheim, « Lettre de juillet 1905 », *Ibidem*, p. 365.

4. Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, 1993, p. 17.

5. Émile Durkheim, note en bas de page, *Ibidem*, p. 398.

6. *Qui à voulu la guerre?; L'Allemagne au-dessus de tout : la mentalité allemande et la guerre; Lettres à tous les français.*

7. Émile Durkheim, « Lettre de février 1915 », *Ibidem*, p. 434.

8. Émile Durkheim, « Lettre de mars 1916 », *Ibidem*, p. 502.

9. Émile Durkheim, « Lettre de novembre 1916 », *Ibidem*, p. 559.

10. Émile Durkheim, « Lettre de février 1916 », *Ibidem*, p. 499.

11. Émile Durkheim « Lettre de mars 1916 », *Ibidem*, p. 508.

12. Émile Durkheim, « Lettre d'octobre 1917 », *Ibidem*, p. 581.

Le risque de ces correspondances, comme de toute publication de nature biographique, réside dans la confusion introduite entre la vie et l'œuvre, ceci laissant penser que la clé de l'une réside dans l'autre, comme si la vie expliquait l'œuvre ou inversement comme si la vie s'expliquait par l'œuvre. Certes chacune est profondément liée à l'autre, mais ce lien ne peut en aucune manière être réduit à un lien de cause à effet. Chacune faisant écho à l'autre tout en la débordant amplement.

Stéphane Hampartzoumian,
doctorant en sociologie, Paris V.

- **David Le Breton, *L'Adieu au corps*, Métailié, 1999, 238 p.**

La très belle collection « Traversées », dirigée par Pascal Dibie, des éditions Métailié, vient de s'enrichir du dernier ouvrage de David Le Breton, *L'Adieu au corps*. Ce livre vient en contrepoint dans l'œuvre, la fresque de celui qui s'impose aujourd'hui, dans le paysage des sciences humaines et sociales, comme un spécialiste incontournable d'une anthropologie du corps aux regards de la modernité, s'inscrivant ainsi dans la lignée d'un Merleau-Ponty ou d'un Baudrillard.

En contrepoint, car si l'on pouvait déjà repérer chez cet auteur une critique acerbe du bruissement de la modernité (*Du silence*), une méfiance viscérale contre toutes les tentations prométhéennes notamment de la médecine (*Anthropologie de la douleur, La chair à vif*), une quête de sens qui distingue la postmodernité — comme dialectique — des délires post humanistes de Peter Sloterdijk à Francis Fukuyama (*Passions du risque. Les Passions ordinaires. Anthropologie des émotions*), ce dernier essai vient sonner le glas d'une question existentielle : Qu'en est-il, à l'aube du troisième millénaire, de la part irréductible du corps ?

Comme d'habitude, David Le Breton ne nous fraye pas une avenue unique de la compréhension. Ses hypothèses se nourrissent de mille et un détours, des entrecroisements de travaux scientifiques, d'enquêtes universitaires, d'œuvres littéraires et cinématographiques, de l'analyse des informations fournies par les médias. Foisonnement d'une recherche qui ne se contente pas d'un seul discours, mais interroge continuellement le sens donné par celui qui parle et d'où il parle.

Une certaine tristesse émaille l'intérêt vif que l'auteur porte inlassablement à ses contemporains. Elle est alimentée par l'apparition, dans bien des domaines, de formes nouvelles de haine du corps. Le rejet d'un corps réduit à sa chair, son vieillissement et son inéluctable mort, ne date pas d'hier. De Platon aux post humanistes, en passant par Descartes, nous retrouvons cette tentation de séparer le corps et l'esprit, l'enveloppe et l'âme, déniaut au corps d'être aussi le siège des émotions et, dans une topique de sens, un moyen d'accès au symbolique.

Mais la modernité hélas nous offre désormais quelques moyens pour réaliser — en partie dès à présent et bien plus dans un proche avenir — ces fantasmes mortifères. Rejetant dans les brumes de l'obscurantisme toutes formes de somato-psychologie ou

de physiosémantique (le corps qui fait sens), différentes techniques objectivent le corps, le transforment, l'annihilent : fantasme démiurgique de maîtrise, voire de création.

Corps accessoire, corps brouillon, corps manufacturé, corps surnuméraire, corps en trop... David Le Breton explore pour nous les chimères du *body art*, du *body building*, de la procréation médicalement assistée, de la génétique, des espaces virtuels, entre autres, qui dessinent des corps reclus, manipulés, niés, immortalisés aussi. « Suis-je un homme, suis-je une machine ? Voilà la nouvelle question ontologique¹. »

En ce sens, le lecteur sera troublé, dérangé, déstabilisé, — et jusque dans son corps! —, par l'apparition, ici ou là, sous couvert du progrès ou de la liberté individuelle, de discours bien actuels où transpirent un nouvel eugénisme, la haine du corps de l'autre et tout particulièrement de la femme, une ingénierie génétique qui s'apparente dans ses dérives à l'ingénierie sociale. Le *management* ne laisse pas de place à l'imprévu (si cher à Henri Maldiney), aux antro-po-logiques (d'un Balandier par exemple).

Et pourtant si cette recherche semble bien souvent donner raison aux prédictions les plus noires — telles celles de Huxley, en 1932, dans *Brave New World* —, l'espoir affleure, y compris chez l'auteur, d'un corps qui résiste à toutes ces orthopédies. Car ce corps demeure « [...] un analyseur essentiel de nos sociétés contemporaines du fait de la fragmentation du sujet, à la fois toujours plus isolé et toujours plus branché, inscrit dans nos sociétés au sein d'un individualisme atteignant un point limite et l'amenant à se soucier toujours davantage de son corps comme ultime butée, ultime lieu de souveraineté personnelle »².

Ce livre est un remède homéopathique aux chants des technosirènes, il nous invite à prendre notre temps, à user de nos sens, à goûter le plaisir de respirer, à découvrir l'altérité en supportant l'altération.

Thierry GOGUEL d'ALLONDAND
Éducateur spécialisé, anthropologue
Strasbourg

- **David Le Breton, *Éloge de la marche*, Paris, Métailié, 2000, 178 p.**

Une fois rentrés chez eux, les marcheurs pourront désormais se délecter dans une analyse minutieuse de leur expérience. Il y a certes toutes sortes de marcheurs, voire de simples promeneurs, car ce n'est pas la même chose de flâner dans les rues de son quartier et de faire à pieds le trajet de Vézelay à Compostelle : mais chacun pourra se reconnaître, et se sentir visé au cœur, au détour de telle ou telle page. Dans ses nombreux ouvrages, l'auteur traite toujours d'une manière ou d'une autre du corps, mais ici il le fait hors de toute préoccupation scientifique. Il n'en reste pas moins un

1. David Le Breton, *L'Adieu au corps*, op. cit., p. 293.

2. *Ibidem*, p. 223.

phénoménologue attentif et perspicace, ayant l'art de la formule. La marche est ceci et elle est cela : « ouverte au monde », « dérobade », « jouissance du temps et des lieux », « pied de nez à la modernité », « confrontation à l'élémentaire », « forme de nostalgie et de résistance », « expérience pleine laissant à l'homme l'initiative », « méthode tranquille de réenchantement de la durée et de l'espace », « expérience de liberté, réduisant l'immensité du monde aux proportions du corps », « remède contre l'anxiété ou le mal de vivre », « activité anthropologique par excellence qui mobilise en permanence le souci pour l'homme de comprendre, de saisir sa place dans le tissu du monde, de s'interroger sur ce qui fonde le lien aux autres ». Le mot qui revient partout et toujours sous la plume de David Le Breton, et qui sans doute définit quelque part à ses propres yeux son parcours à lui, c'est : « chemins de traverse ». De René Caillié en route vers Tombouctou à Burton et Speke à la recherche des sources du Nil, des compagnons du Tour de France aux philosophes péripatéticiens, des grands pèlerins d'autrefois et aujourd'hui aux gyrovagues athonites et aux légers *lung-gomp-pa* tibétain, l'expérience de l'*homo viator* est analysée en ses multiples facettes avec érudition et empathie. Ce petit livre enchantera tous ceux qui savent ce que marcher veut dire. Puisse-t-il nous « faire marcher » un peu plus, mais au bon sens du mot !

Pierre ERNY
Professeur, Colmar

- **David Le Breton, *Les passions ordinaires. Anthropologie des émotions*, Paris, Armand Colin, coll. « Chemins de traverse », 1998, 224 p.**

Après le risque, le visage, la douleur et le silence, David Le Breton poursuit son exploration d'une anthropologie peu ordinaire en s'attachant à l'étude des émotions et des sentiments. Ouvrage de réflexion dans lequel l'anthropologie du corps fait écho à celle de l'émotion, l'auteur accorde une plus juste place à la dimension qui façonne nos faits et gestes quotidiens. Nul doute, en effet, que nos actes et nos pensées ne relèvent pas seulement de la physiologie mais également d'une « symbolique corporelle » et d'une « culture affective ».

Plus que des états, les émotions sont d'abord des relations. Les usages culturels et les réalités sociales et linguistiques sont essentielles pour comprendre l'univers affectif de nos contemporains. En six chapitres, l'auteur tente d'aborder le rapport au monde qu'entretient l'homme en laissant s'exprimer ses sentiments les plus intimes ou ses émotions les plus intenses. David Le Breton commence son analyse en traitant successivement les liens inaliénables entre corps et symbolique sociale puis entre corps et communication. Dans un premier temps, il évoque les enfants sauvages, les enfants recueillis par des animaux, et les enfants isolés, avant d'insister sur la nécessité d'autrui pour vivre : « Autrui est la structure qui organise l'ordre signifiant du monde ».

Dans un second temps, il analyse le rapport entre le corps et communication notamment par le biais de la symbolique du corps, de la langue des signes, de la ges-

tuelle en général, en situant par exemple « le geste comme marqueur culturel ». Un rite particulier d'intimité est étudié avec l'exemple du baiser qui présente selon l'auteur trois modalités distinctes : « marque d'affection, rite d'entrée et de sortie d'une interaction, forme de congratulations ». Le baiser est résolument un excellent exemple de sujet d'une anthropologie des émotions que l'auteur appelle de ses vœux, ce qui lui fait également si bien dire que « la ronde des baisers accompagne la vie quotidienne de ses épisodes d'intimité ou de convention, ouvrant un contact licite avec le contact de l'autre ». À l'aide d'exemples empruntés à l'Europe d'autrefois et d'aujourd'hui, aux deux Amériques, à l'Afrique ou à l'Asie, aux récits littéraires et aux travaux de sciences humaines, l'auteur propose dans le troisième et le quatrième chapitre une réflexion globale et synthétique autour de l'anthropologie des émotions en portant l'accent sur l'affectivité, l'expression et la socialisation des émotions. Si l'émotion est au cœur du débat, l'auteur discute également les acquis et les déficiences accumulés dans le champ des sciences humaines et naturelles au cours du dernier siècle dans le domaine de la recherche scientifique, en suggérant une « critique de la raison naturaliste ». S'éloignant des théories de Darwin, l'anthropologue note que les émotions sont souvent dictées par l'éducation via la socialisation de l'enfant et qu'elles ne relèvent pas du domaine de l'inné. Le regard porté sur l'autre — qui en fait s'apparente à une forme de toucher symbolique — fait l'objet du cinquième chapitre, alors que l'exemple de mise en scène corporelle offert par le comédien — pour lequel « la scène du théâtre est un laboratoire culturel où les passions ordinaires dévoilent leur contingence sociale » — constitue le sixième et dernier chapitre de l'ouvrage. Loin d'être spontanées, les émotions qui vivent en nous et nous aident à vivre sont rituellement organisées, socialement codées, culturellement construites, et ne peuvent en aucun cas faire l'économie de l'autre. De tous les autres.

Franck MICHEL
Anthropologue
directeur de Histoire et Anthropologie, Strasbourg

- **Denis Jeffrey, *Jouissance du sacré. Religion et postmodernité*, Paris, Armand Colin, 1998, 168 p.**

Denis Jeffrey est professeur d'éthique à la faculté des sciences de l'éducation de l'Université de Laval. Dans ce dernier livre, il constate que le paysage religieux a été bouleversé par la modernité. Toutefois, les nouvelles formes de ritualité qui se pratiquent dans les marges des principales Églises en Occident ont été très peu étudiées. Il se propose d'examiner ces pratiques religieuses inédites qui s'inspirent des religions du monde entier.

Dans un sens « socio-anthropologique », Jeffrey souligne que les rituels visent « d'abord la saine régulation des sentiments très violents qui naissent dans diverses

situations de la vie de tous les jours¹ ». Ce sont des rituels qui donnent un sens à ces situations ponctuelles de crise personnelle qui renvoient chacun aux limites inhérentes de sa condition d'être humain.

Dans le premier chapitre intitulé « Accès à la postmodernité religieuse », Jeffrey examine quatre phénomènes originaux qui rendent compte de la postmodernité : le métissage des cultures, le critique radicale de la raison moderne, la crise générale du futur et le développement accéléré des technologies liées à la diffusion de l'information.

L'auteur examine aussi dans ce chapitre la notion de « communauté de destin ». Il la définit comme le rassemblement d'individus qui vivent personnellement un drame similaire (compulsion, séparation, maladie, deuil) et lui confère trois éléments essentiels : la mise en commun de ce drame, l'acceptation des limites et la reconnaissance identitaire. En plus de servir à désigner l'expérience qui solidarise des gens isolés dans leur souffrance, la notion de communauté de destin désigne également les situations (manifestation, concert, drame) où la force de l'émotion cimente des individus qui ne se connaissent pas jusque là. L'auteur perçoit dans ces communautés une expérience religieuse vécue intensément qui s'avère comparable à celle des communautés charismatiques ou des premières communautés chrétiennes « où chacun racontait ses joies et ses souffrances² ».

Dans son deuxième chapitre, l'auteur traite de la religiosité personnelle qui implique des nouvelles ritualités pratiquées lors de moments particuliers de la vie : deuil, rencontre de l'étranger ou de l'étrangeté, violence, sexualité. Selon lui, « une définition de la religion qui se voudrait postmoderne ne pourrait être réduite à l'une ou l'autre des manifestations religieuses apparues dans l'histoire³ ». Ce que l'on constate aujourd'hui, en effet, c'est que la religion se personnalise. Ainsi elle prend des formes très variées et se déploie dans des activités qui ne semblent pas revêtir à première vue un caractère religieux. On constate surtout que, malgré la quasi-disparition des pratiques religieuses traditionnelles en Occident, les individus n'ont jamais cessé d'être religieux. L'auteur évoque le besoin de rituels pour négocier les épreuves et les situations extrêmes de la vie quotidienne. Histoire d'illustrer ce qu'il entend par « rituel », l'auteur offre quelques exemples particulièrement éclairants.

Le troisième chapitre porte sur les déplacements de l'expérience du sacré à l'extérieur des pratiques religieuses instituées (ou officielles). Dans la perspective développée par l'auteur, l'expérience du sacré est suscitée par la rencontre de certains interdits, ceux « associés aux représentations de la passion du Christ, de la mort, de la maladie, de la sexualité [...] aux règles de la parenté, de l'hygiène ou de la bienséance⁴ ». Cette religiosité diffuse et circonstancielle, surgissant au gré des événements qui marquent le quotidien, manifeste un contenu religieux latent échappant à la conscience de la personne qui cherche à donner un sens à ce qu'elle vit. La thèse

1. Denis Jeffrey, *Jouissance du sacré. Religion et postmodernité*, op. cit., p. 13.

2. *Ibidem*, p. 40.

3. *Ibidem*, p. 45.

4. *Ibidem*, p. 70.

du déplacement de l'expérience du sacré, au fond, remet en question la délimitation entre le sacré et le profane. L'auteur donne entre autres l'exemple du jardinage qui permet à la fois d'appivoiser la peur de la nature et de développer un sentiment de respect sacré envers les forces de la Terre.

Avec son quatrième chapitre consacré à la religion personnelle, l'auteur montre que l'*homo religiosus* n'a pas disparu chez le sujet de la modernité parce que l'être humain a toujours été et sera toujours appelé à gérer ses limites : mortalité, maladie, souffrance, perte, violence, doute, adversité. Ces limites ou situations inacceptables « reconduisent un sentiment de fragilité et d'impuissance qui renvoie, notamment, à cette incapacité de maîtriser autrui et dominer les forces de la nature¹ ». Selon l'auteur, on a recours au religieux précisément pour réaliser la saine régulation des ces épreuves existentielles. Après avoir examiné les thèses comme la rupture entre modernité et tradition au Québec, l'individualisme contemporain et la distinction entre l'espace sacré et l'espace pour le sacré, l'auteur apporte plusieurs exemples afin d'illustrer le recours au religieux pour enchanter la vie : les danses rituelles, les fêtes, l'anniversaire de naissance célébré entre amis, le *happy hour* du vendredi après-midi passé avec les collègues de travail, le concert rock où se rassemblent des milliers de jeunes, etc.

L'auteur aborde dans le cinquième chapitre la relation entre le rituel et l'interdit. Souvent lié à un empêchement et nommé par le discours social, l'interdit est compris comme le gardien des limites. En tant que gardien il a comme rôle de freiner les excès de la vie. Il peut soit être posé par une personne en position d'autorité, soit représenter la réponse d'un sujet vis à vis du regard de l'autre. Pour l'auteur il est évident que nul ne pourrait vivre dans une société dans laquelle il faudrait toujours respecter les interdits et que le fait de les transgresser de temps à autre peut s'avérer très bénéfique tant pour l'individu que pour la société. C'est justement là que l'auteur situe le lien entre le rituel et l'interdit : « s'approcher de ce qui est interdit lors de conduite impliquant la dépense gratuite et le jeu risqué procure une grande puissance de vie utile pour guérir une blessure existentielle, pour négocier un changement, [...] pour enchanter la vie². »

C'est dans cette perspective que le rituel apparaît comme une pratique efficace, soit pour gérer les émotions liées à l'épreuve qui vient remettre en question le sens même de l'existence (perte d'un être cher, maladie grave, incertitude, etc.), soit pour confirmer les relations entretenues avec soi-même, autrui et son milieu de vie. À titre d'exemple, l'auteur fait état ici du rituel d'adieu à la vie de célibataire encore largement pratiqué au Québec que constitue l'« enterrement de vie de garçon ». Selon lui, le rituel comporte trois principales fonctions et opère pour le mieux « dans un espace et un temps spécifiques, avec un décorum approprié, et des artifices qui forcent l'émotion à s'exprimer³ ». Les rituels liés à une fonction de « respect » visent la prévention, la protection et la sécurisation ; ceux liés au « passage » sont nécessaires pour rituali-

1. *Ibidem*, p. 81.

2. *Ibidem*, p. 106.

3. *Ibidem*, p. 111.

ser une crise passagère; ceux relatifs à une fonction de « transgression » viennent créer une crise propice à une nouvelle forme d'existence : rites de sacrifice, de fécondité, d'expiation, de guérison ou encore de fête. Dans l'optique postmoderne qui est la sienne, l'auteur considère la transgression comme « le désir d'échapper à l'établissement de sécurisations toujours plus complexes qui renvoient à un état d'ordre unitaire permanent¹ ».

Afin de bien faire comprendre la véritable portée des diverses fonctions du rituel, l'auteur tient dans son sixième chapitre à faire une distinction entre le « rituel institué » et le « rituel instituant ». Le premier vise à actualiser périodiquement un mythe et « renvoie à un système codifié de croyances, plutôt rigide, qui conditionne les pratiques de manipulation des interdits² », alors que le deuxième vient remplacer un vide laissé par le rituel institué qui se répète en ne parvenant plus à engendrer des énergies nouvelles. Le rituel constitue un effort pour domestiquer un interdit. Ce dernier est respecté dans la mesure où il acquiert une forme symbolique, où il devient « représentable ». L'interdit vise à freiner les sentiments excessifs, à rendre possible l'expression des sentiments qui excèdent la personne, à marquer les limites d'un système donné; il permet des expériences ultimes de transgression tout en les soumettant à sa régulation. Tandis que la loi, de son côté, n'accepte pas la transgression, méprise l'aléatoire et désire le prévisible. Pour l'auteur, cependant, s'il va de soi que la violence doit être interdite dans la cité dès qu'elle risque de remettre en question l'ordre social, il apparaît pourtant évident que « la domestication de la violence par le rituel est essentielle à l'entretien de la vie sociale³ » et que, « dans la mesure où une crise est ritualisée, elle est un moment de changement ou de renouvellement créateur⁴ ».

Le dernier chapitre de l'ouvrage, intitulé « La croyance, le symbole et la mort », est consacré au sens que l'on accorde à la vie et la mort. L'auteur est d'avis que « le fait de croire en un grand récit ou en un ensemble de croyances personnelles adoucit l'angoisse de la mortalité humaine » et peut féconder « les relations avec soi, autrui et le milieu de vie⁵ ». Il remarque que la religion personnelle d'aujourd'hui en Occident est plutôt polymorphe, aux antipodes de la belle unanimité qui régnait jadis autour d'une tradition confessionnelle. Le sujet, désemparé par l'effritement des grands récits religieux, doit lui-même réaliser un travail de recomposition de la croyance. Un travail indispensable pour qu'il puisse se donner des représentations aptes à l'aider à composer avec les diverses expériences du manque de sens qui surviennent chez tout être humain : perte amoureuse, erreur, méprise, maladie, etc. D'où la définition que l'auteur donne de la croyance : « une représentation non démontrable qui atténue les sentiments intenses vécus dans la proximité de la mort en fondant un ordre signifiant et durable⁶. » Pour l'auteur, le recours à la croyance s'avère d'autant plus essentiel

1. *Ibidem*, p. 129.

2. *Ibidem*, p. 130.

3. *Ibidem*, p. 138.

4. *Ibidem*, p. 144.

5. *Ibidem*, p. 145.

6. *Ibidem*, p. 148.

que la capacité de composer avec notre condition mortelle fait nécessairement partie de notre apprentissage de la vie. Dans cette perspective, on saisit bien le rôle important joué par le mythe qui rend possible le dépassement de la mort en permettant de résoudre « les problèmes liés à l'origine de l'existence, aux contradictions, à l'ordonnement du monde et à la souffrance provoquée par la mortalité humaine¹ ».

Avec en filigrane sa thèse du déplacement de l'expérience du sacré, l'ouvrage de Denis Jeffrey jette un véritable éclairage sur les nouvelles manifestations du religieux dans notre société. On appréciera en particulier les nombreux exemples offerts par l'auteur pour faciliter la compréhension des idées exprimées. Le style est clair et précis, le texte est fort bien documenté et la bibliographie donne accès à des documents récents qui pourront permettre aux lecteurs intéressés de poursuivre la réflexion sur la religiosité postmoderne.

Bernard JOBIN
Université de Laval, Québec

- **Gil Delannoi, *Sociologie de la nation. Fondements théoriques et expériences historiques*, Paris, Armand Colin, « Cours Sociologie », 1999, 192 p.**

Gil Delannoi propose ici un ouvrage didactique (chacun des chapitres est accompagné d'« objectifs de connaissance » brièvement présentés et d'une rubrique « à retenir ») consacré à la délicate question de la *nation*. Cette question est traitée à partir du constat selon lequel nation et nationalisme habitent les débats et pratiques politiques, au prix de périodes de rejet (dans le cadre des idéologies libérales, socialistes et anarchistes des XIX^e et XX^e siècles) depuis deux cents ans. Ainsi, l'internationalisme ne parvint pas à faire disparaître le cadre national. Le souhaitait-il radicalement? Dans toutes ses composantes? De façon générale, qu'advient-il de l'idée de nation dans sa relation aux catégories d'universalité et de particularité? La nation est-elle un « individu collectif » (Michelet) ou un « collectif d'individus »? Un fait de culture ou un fait de nature?

Le préalable à la réflexion passe par la définition de la « nation ». Néanmoins, paradoxe apparent, la nation se révèle être de l'ordre du fait (fait lié à l'émergence de l'État-nation), sans qu'il soit possible de la définir précisément.

Stricto sensu, le concept de nation a pour fondement étymologique le « fait d'être né » (ce qui permet d'enchaîner sur la métaphore de la famille, sur les idées d'identité, d'héritage, sur la conscience de soi...). Le plus petit commun dénominateur des définitions de la nation tiendra donc dans l'idée d'être nés ensemble (dans ses multiples figures : temporelles, spatiales, culturelles...). Cette imprécision, cette ambivalence, cette ouverture définitionnelle pourrait être l'une des causes du succès du principe de l'État-nation dans la mesure où elle ouvre sur l'accommodation avec de

1. *Ibidem*, p. 155.

multiples incarnations historiques. Sur cette base, l'auteur n'en suggère pas moins de distinguer entre *nation au sens politique* (supposant souveraineté et autonomie) et *nation au sens culturel* (ne supposant ni souveraineté politique, ni État). En outre, une définition politique de la nation, la liant au nationalisme, nivelle tous les nationalismes s'incarnant dans des États-nations. D'autre part, une définition civique de la nation entendue comme ouverture à tout citoyen potentiel fait l'économie de la réalité des États-nations.

L'autre thème moteur concerne donc l'identité du nationalisme. Le nationalisme peut manifester un type d'idéologie ayant pour objet la sacralisation de la nation, une revendication locale et historiquement située (nationalismes irlandais, basques...). Autre point d'importance, le nationalisme, plus aisément définissable que la nation, peut exister sans nation. Ses traits caractéristiques minimaux peuvent être les suivants : la peur d'un déclin, un désir de réaction contre le présent, une forme d'organicisme et l'usage de la propagande.

Gil Delannoi étudie les différentes revendications, organisées autour des pôles antonymes des Lumières et du Romantisme, liées à l'idée de nationalité depuis le XVIII^e siècle. Pour ce faire, l'auteur convoque les grands courants idéologiques dans leurs relations à la nation (en prenant notamment pour point d'illustration les voies française — politique et universaliste — et anglaise — économique et communautaire — de construction de la nation). Dans le cadre de cette réflexion, l'auteur insiste sur le fait que le principe de nationalité ne s'incarne pas simplement en son pôle romantique, lequel insiste centralement sur l'abstraction (et donc l'absence de « vie », de « chair ») de la conception de l'être humain et du sujet national issue des Lumières. En effet, dans le cadre des révolutions américaine et française, l'émancipation trouve son socle dans un cadre national ; émancipation et nationalité voguent de pair. Par ailleurs, autre point d'importance, les opposants au « nationalisme universaliste » français affirmeront, pour une part essentielle, leur identité nationale en réaction à cette *position politique*. L'axe majeur de la réflexion de Gil Delannoi soutient que les idées (issues de l'affrontement Lumières/Romantiques, révolutionnaires/conservateurs) de particularité et d'universalité doivent être « subsumées » (*Aufheben*) dans le rapport de leur coexistence.

Dans une perspective plus contemporaine, les revendications nationales issues du processus de décolonisation ou de l'effondrement des pays du « socialisme réel » sont également prises en considération.

En outre, le cœur de l'ouvrage s'attache à l'interrogation du lien entre représentation nationale et démocratie. Ces thématiques se voient adjoindre une mise en perspective socio-historique permettant de cerner l'évolution théorico-pratique du principe national dans sa relation :

- au principe de rationalisation bureaucratique et économique au XIX^e siècle,
- au suffrage universel,

— à l'armée populaire de conscription exemplifiée par Valmy¹.

Il s'agit de la mise en œuvre de la critique machiavelienne des armées de mercenaires et de l'éloge de la jonction des principes de citoyenneté et de patrie. L'étude porte également sur l'avènement de nationalismes dans leur relation au principe national. Par ailleurs, fait incontestable, l'émergence et la consolidation des États-nations doivent beaucoup, d'un point de vue historique, à la révolution industrielle (sans qu'il faille pour autant occulter d'autres dimensions comme l'invention de l'imprimerie, l'existence d'espaces linguistiques, géographiques...).

Puis Gil Delannoi interroge les stéréotypes idéologiques, structurant les relations narratives et émotionnelles au fait national et constituant des repères structurants pour tout individu et toute construction imaginaire de la nation. Ainsi, par exemple, de la conjonction entre la nation et l'« esprit de clocher » illustrée, notamment, dans le rapport idéologique au sport. Dans une perspective semblable, l'historicité de la nation pourra être l'objet d'une mise en récit à des fins d'édification, tout comme ces récits pourront faire une place de choix à des phénomènes d'« amnésie collective ».

Enfin, l'évolution des principes de souveraineté dans leur relation à une fondation nationale est interrogée au vu de phénomènes contemporains comme l'émergence trans-nationale de l'Union européenne.

Gil Delannoi nous livre ainsi un ouvrage clair et dense dressant un synoptique robotique de l'état présent du débat et de la *praxis* liés à l'idée de nation, s'adressant principalement aux étudiants des classes préparatoires, des instituts d'études politiques, des universités... et qui remplit admirablement son office.

Thierry BLIN
MCF, Université Montpellier III

- **Michel Agier, *Anthropologie du carnaval. La ville, la fête et l'Afrique à Bahia, Marseille*, Éditions Parenthèses/Institut de recherche pour le développement (IRD), collection « Eupalinos », série « Culture, histoire et société », 2000.**

Michel Agier nous propose ici de voyager dans l'intimité du Carnaval de Bahia, plus spécifiquement dans le sillage du célèbre groupe (bloc) carnavalesque Ilê Aiê. Ce dernier est reconnu aujourd'hui comme l'une des plus notables manifestations du carnaval brésilien, aussi bien par le nombre de personnes mobilisées pour l'occasion, participants ou spectateurs, que par la valorisation des origines culturelles noires qui le caractérise. La richesse des détails ethnographiques présentés permet notamment de rendre le lecteur attentif aux intérêts socio-économiques et politiques servant de

1. Goethe datera de ce jour l'apparition d'« une nouvelle ère dans l'histoire du monde ».

Au sujet de Valmy, Delannoi note, à la suite de Georges Gusdorf (« Le cri de Valmy », *Communications*, 1987), que les soldats de Valmy n'agirent pas au nom d'une abstraction comme l'« égalité » ou la « liberté », mais au nom de ce que Hegel nomme un « universel concret » (« charnel », dit Delannoi) : la Nation comme incarnation vivante de ces abstractions.

points de ralliement à une communauté tout entière, intérêts qui restent cependant implicites depuis la fondation du Ilê dans les années 1980.

Ce bloc carnavalesque est également connu sur le plan national pour son combat permanent contre les inégalités raciales, culturelles et sociales, ce qui place la dimension politique de ses revendications bien au-delà de la simple recherche d'une identité perdue que symboliseraient ces cinq jours de fête. Le défilé du Ilê traduit à sa façon la lutte quotidienne du nègre dans la société brésilienne, par l'affirmation d'une identité ethnique, assumant ainsi des aspects physiques et culturels longtemps niés ou occultés. Au pas cadencé des danses du Candomblé (religion afro-brésilienne), ses tambours résonnent aux quatre coins du pays, ses chants parlent de la beauté et de la force noire, ses corps expriment l'africanisation d'un vouloir-être qui s'affichent tout autant dans les formes et les couleurs des tenues vestimentaires que dans l'amplitude volontaire des cheveux tressés.

Mais Michel Agier ne se limite pas à de seules données ethnographiques : il utilise également des documents historiques qui se révèlent fondamentaux pour la compréhension des « minorités noires » et de leur parcours dans la société bahianaise. L'auteur évoque ainsi l'opulence de cette ville lorsqu'elle était la capitale du Brésil, grâce notamment à un intense trafic d'esclaves, et son déclin économique avec l'abolition de l'esclavage en 1888. Il retrace encore avec minutie les effets de son développement industriel et urbain sur son évolution sociale, essentiellement basée sur la différenciation entre blancs et noirs, laquelle assumait le visage d'une imposition sociale : le blanchiment, que divers auteurs brésiliens identifient en tant que forme d'ascension sociale. Ce blanchiment de la société bahianaise s'exprime dans des registres différents : d'abord à un niveau culturel, avec notamment l'instauration du Catholicisme en tant que pratique religieuse officielle et la négation de la religiosité d'origine africaine, laquelle était cependant pratiquée de façon souterraine et cachée ; ensuite à un niveau physique, avec par exemple le lissage des cheveux ou le mariage avec des personnes de peau claire.

Il est relativement courant au Brésil de penser que le racisme n'existe pas. C'est une conception qui a été popularisée entre 1930 et 1950 par les premiers chercheurs brésiliens dans le domaine des sciences sociales. Les théories relatives au mélange des races ou à leur co-existence harmonieuse, le racisme dissimulé par les intellectuels de l'époque qui catégorisent les fusions ethniques entre noirs, amérindiens et blancs, tout cela n'a fait que conforter l'élaboration d'une échelle hiérarchique et l'attribution de traits de personnalité pour chaque groupe ethnique : des qualités évidemment positives en ce qui concerne les blancs (travailleurs, intelligents et honnêtes) et négatives pour ce qui est des noirs (paresseux, libidineux et peu dignes de confiance). C'est bien sûr contre ces pré-concepts que se battent les mouvements noirs au Brésil ; un travail collectif centré sur la construction d'une identité propre capable de répondre efficacement aux formes particulières du racisme brésilien.

Dans le cas de Bahia, Michel Agier montre que ce processus de reconstruction identitaire peut être plus clairement observé dans une réafricanisation du carnaval, déjà identifiable lors de l'apparition en 1946 de l'afoxê *Filhos de Gandhi* (groupe carna-

valesque *Fils de Gandhi*, inspiré par les traditions du Candomblé), qui était lié au mouvement syndical et politique des dockers, dont les revendications concernaient plus directement le groupe des travailleurs portuaires, dans une dimension se voulant à tout le moins pacifiste comme l'indique le nom choisi. Dans les années soixante surgissent des blocs d'inspiration amérindienne qui se voulaient au début de simples représentations caricaturales des Westerns nord-américains. À partir des années soixante-dix, ces groupes carnavalesques commencent alors à assumer les noms de tribus indigènes brésiliennes, pour ensuite incorporer dans les années quatre-vingt l'image du *Caboclo* : une divinité que l'on retrouve dans les cultes religieux afro-brésiliens.

Considéré comme le premier bloc afro-brésilien du Carnaval de Bahia, Ilê Aiê met en avant un discours clairement politique quant à la libre expression d'une identité ethnique axée sur une valorisation esthétique de la négritude. Il s'agit là de la réinvention d'une identité, d'une relecture particulière composée d'éléments fragmentés ayant trait à une Afrique mythique, qui repose sur l'imaginaire collectif, comme par exemple le souvenir d'histoires relatives à des dieux et à des rites laissés en héritage par les anciens esclaves, ainsi que sur l'appropriation de modèles de résistance à la fois nationaux et internationaux. La dimension politique que revêt un tel mouvement dépasse les accusations que certains portent à son égard quant au fait de véhiculer une philosophie raciste en n'admettant pas de participants blancs dans ses rangs. C'est avant tout le cri de conscience d'une communauté en éveil, à la recherche de ses racines passées et d'une place dans la société actuelle. L'auteur s'appuie notamment sur des exemples pris en dehors du contexte brésilien, en établissant des points de comparaison avec d'autres sociétés dans lesquelles la question des processus identitaires relève de problèmes d'ajustements aussi bien sociaux qu'individuels.

En toile de fond d'une discussion à la fois théorique et méthodologique sur les questions liées à l'identité culturelle, Michel Agier porte son attention sur l'abordage constructiviste qui consiste pour l'essentiel à figurer le sens d'une recontextualisation, en rendant compte des processus identitaires dans lesquels la réalité est construite de manière subjective. La posture de l'observateur s'inscrit alors dans une vision plurielle quant aux interactions et aux situations réelles dans lesquelles sont engagés les acteurs sociaux, et non pas dans une fixation monoculaire sur les anciennes bases culturelles qui semblent en action. Cette perspective constructiviste permet ainsi de différencier deux palier d'analyse : « d'une part la nécessité contextuelle d'édifier des frontières symboliques (c'est le moment de l'identité) et, d'autre part, le moment de cette identification elle-même, celui de l'invention culturelle, qui se définit toujours dans le cadre précédent. »

L'auteur réinvestit ensuite, entre autres concepts fondamentaux, ceux de « liminalité » et de « *comunitas* » proposés par Victor Turner : la première notion renverrait aux situations sociales qui se trouveraient en marge des espaces quotidiens de domination, à un ensemble de phénomènes ambigus qui transiteraient entre le social et l'individuel (« ni ici, ni là »), alors que la seconde notion traduirait une forme d'orga-

nisation sociale « qui s'oppose aux structures rigides des hiérarchies statutaires, voire les inverse », qui s'exprime à travers les rites et la théâtralité du quotidien.

Tout dépend en fait de la perspective choisie pour tenter de saisir le Carnaval en tant que phénomène social. Michel Agier donne ainsi quelques pistes de réflexion essentielles en ce qui concerne les apports compréhensifs des théories internalistes et externalistes sur les questions de l'inversion sociale et de la continuité entre la fête et la vie quotidienne.

Clélia Pinto
Anthropologue
Université fédérale de Pernambuco
Brésil

N° 1. L'imaginaire dans les sciences et les arts (Privat, 1988).

La seconde moitié du vingtième siècle a vu s'organiser une lente mais irréversible mutation épistémologique. Depuis Einstein, Plack et Pauli, le socle naguère solide de la physique classique, s'est mis à dériver vers de nouveaux paradigmes — dont Gaston Bachelard fonde la reconnaissance dans son ouvrage *Le nouvel esprit scientifique*. Aujourd'hui, cette perspective nourrit les réflexions d'un nombre croissant de philosophes, sociologues, critiques littéraires, historiens... Les Sciences de l'Homme et de la Culture, apparues au cours du siècle précédent, s'écartent du schéma d'objectification, jadis issu des « positivismes ». la prise en compte de la complexité du vivant (le refus des causalismes étroits, des déterminismes faciles...) confirme cette orientation qui découvre les enjeux d'une rationalité associant la puissance de l'image, des symboles et des mythes, à la nécessaire intelligence de leurs effets.

N° 2. L'imaginaire du politique (Privat, 1988).

L'imaginaire travaille le pouvoir. Depuis la naissance de la cité antique qui laisse au mythe le soin d'édifier le récit de ses origines jusqu'aux liturgies républicaines, socialistes et totalitaires ; l'appartenance à la communauté, à la classe sociale ou au parti reste indissociable des rêves collectifs. Ce sont eux qui assurent les consensus, dynamisent les combats ; ils construisent des cathédrales d'espérances, transforment les attitudes et les mots en symboles partagés.

Les contributions réunies dans ce volume ont l'ambition de faire ressortir les multiples facettes de la puissance des pouvoirs, qui au-delà de toute rationalisation, n'a jamais renoncé à la mise en scène de ses effets. Que les gouvernants se posent en héros ou en acteurs de l'histoire, « sanctifient » leurs décisions, ou que les militants s'abandonnent à la volonté messianique de leurs causes, cela conduit à reconnaître que « le roi n'est jamais nu ». La formidable révolution de l'image, l'emprise du spectacle et des média de masse donnent aux événements l'allure, parfois typique, d'une épopée.

La lucide compréhension des ressorts de l'imaginaire devient dès lors une exigence pour le scientifique comme pour le citoyen.

N° 3. Les formes de l'imaginaire social (Privat, 1989).

L'univers des formes habite les manières de penser et de percevoir, il enveloppe les styles et permet leur distinction. Une morphologie des rêveries sociales ouvre les chemins de l'interprétation littéraire, philosophique, anthropologique — sans laquelle nous perdriions le fil d'Ariane des significations religieuses, esthétiques, politiques, mentales qui structurent l'expérience humaine.

N° 4. Imaginaire et vie quotidienne (Privat, 1989).

La vie quotidienne se présente sous les facettes les plus variées : dans l'habitat, la circulation automobile, les hasards de l'amour ou de la découverte scientifique, dans l'art de persuader et le plaisir de converser... Tous ces aspects nous impliquent dans le temps, invitent la conscience à repousser ses limites par le rêve; les croyances ou l'imagination créatrice.

Le quatrième volume des *Cahiers de l'Imaginaire* est une visite dans le théâtre, à la fois familier et étrange, de l'existence ordinaire. La diversité des styles de vie montre que, derrière l'apparente unification des comportements, la société postmoderne offre un paysage baroque dans lequel l'image s'abandonne aux significations contradictoires de la réalité humaine. La reconnaissance de cette esthétique sociale est désormais indispensable pour s'orienter dans le monde contemporain.

Nos 5-6. Mythologie et vie sociale (L'Harmattan, 1990).

Une tentative pour décrire le songe d'une époque, ces diverses formes symboliques que sont les utopies et les mythes qui arrachent à la solitude, les voyances et les tranes qui parcourent une vie sociale faite d'incertitudes et de « sincérités successives ».

N° 7. Présence de Guy Hocquenghem (L'Harmattan, 1992).

Nourrie de blessures et d'espoirs, l'œuvre de Guy Hocquenghem pose la question de l'Autre, porteur de différences et d'étrangeté, objet de crainte et de rejet. Il y a tracé des voies d'exploration à l'imaginaire contemporain, à l'invention sociale.

N° 8. Roger Caillois et les approches de l'imaginaire (L'Harmattan, 1992) sous la direction de B. Fourastié & Ph. Joron.

Alors que dominait un rationalisme étriqué, l'œuvre de Roger Caillois contribuait superbement à illustrer l'imaginaire alternatif, en parlant de ludisme, d'onirisme, de sacré, de symbolique. Une œuvre prophétique qui offre des « racines » théoriques à une thématique dont la pertinence et l'aspect prospectif sont maintenant évidents.

N° 9. Les frontières de l'imaginaire (L'Harmattan, 1993).

Quelles sont les limites heuristiques de l'espace décrit par les structures anthropologiques de l'imaginaire ? Une exploration des fondements théoriques de l'imaginaire et une analyse de ses multiples champs (la ville, le jeu, la convivialité, etc.) se côtoient pour délimiter, par leur interaction même, ce champ interdisciplinaire.

N° 10. Rencontres et apparitions fantastiques (L'Harmattan, 1993). Sous la direction de J.-B. Renard.

Les « rencontres et apparitions fantastiques » constituent sans doute la forme paroxysmique de l'Imaginaire, car la fonction imaginaire de l'Homme, individuel et collectif, démontre pleinement dans ces cas sa capacité à inventer des réalités autres. Ce numéro propose une réflexion anthropologique sur les invariants et les variétés de ces rencontres et apparitions fantastiques, amorce une approche comparative de ces récits et de ces expériences dans lesquels le mythe s'incarne.

N° 11. Imaginaire, champs et méthodes (L'Harmattan, 1995).

Compte rendu du colloque de l'Institut international de sociologie (1994).

N° 12. Imaginaire de l'âme (L'Harmattan, 1996). sous la direction de G. Bertin.

Si la démarche de Gilbert Durand s'applique à la mise en évidence d'invariants — même s'ils jouent un rôle dynamique — aux niveaux de l'individu, du groupe, des sociétés et du cosmique, la réflexion de Cornelius Castoriadis notamment formulée dans son ouvrage de référence *l'Institution Imaginaire de la Société*, vient compléter en inscrivant l'anthropologie symbolique dans une perspective historique-critique. Pour Castoriadis, en effet, tout symbolisme est *diacritique* et agit par différence. Posant l'indépendance du symbolisme à l'égard de la fonctionnalité (un rituel n'est pas une affaire rationnelle et tout ce dont, par exemple, s'empare le sacré est également sacré), il estime que le symbolisme n'est ni totalement neutre, ni totalement adéquat par qu'il ne peut prendre ses signes n'importe où, ni choisir n'importe quels signes. C'est la société qui, selon lui, constitue chaque fois son ordre symbolique dans un sens tout autre que l'individu peut le faire et cette constitution n'est pas libre, tout symbolisme s'édifiant sur les ruines des édifices symboliques précédents et utilisant leurs matériaux. Ainsi, Lénine, lorsqu'il crée les Soviets, en dépit de sa propre visée (révolutionnaire), va utiliser une forme institutionnelle déjà là, dans l'histoire, l'appareil administratif, et va se trouver dans le paradoxe de vouloir dire des choses nouvelles mais sur la base de/et avec des structures anciennes. Castoriadis va dès lors chercher à lire l'Imaginaire à l'œuvre dans les sociétés sur la base d'un double repérage.

N° 13. Imaginaire du Brésil, (L'Harmattan, 1996). Sous la direction d'A. Lemos.

Ce numéro des *Cahiers de l'Imaginaire* propose un regard multiple sur le Brésil. On a beaucoup parlé de ce pays comme le pays du football et du carnaval, comme la huitième économie du monde, comme le pays des favelas, des malandres, comme le

pays de la bossa nova et de la samba. D'autres ont préféré montrer ce pays comme le pays du paradoxe et de la complexité; comme un « laboratoire de la postmodernité », un pays de contrastes où le passé et le présent font bon ménage. Comme reflet de la postmodernité, cette dialectique n'est plus de mise. Le Brésil des années et ne croit plus à l'idéologie du futur. L'appartenance au présent se laisse percevoir dans toutes les expressions de la société brésilienne. Le Brésil n'est plus le « pays du futur », mais un pays du présent marqué par une « ruse au quotidien », le « citinho » brésilien.

Voici une mosaïque du Brésil. On laisse ici des pistes, des empreintes de cette culture à partir d'analyses sur la télévision, le cinéma, la littérature, la consommation, le sexe, la technologie, la publicité, les shopping centers, l'art populaire, le football et la postmodernité ». Au lecteur de les découvrir.

N^{os} 14-15. Rupture de la Modernité, Épistémologie, Éthique et Politique (L'Harmattan, 1997). Sous la direction de Martine Xiberras.

La « galaxie » des chercheurs sur l'Imaginaire s'était donné rendez-vous pour tenter de dresser un premier bilan de la modernité (agonisante). Nous voulions insister sur les écueils, les travers, voire les contradictions inhérents aux Temps Modernes, à présent mieux circonscrits parce que déjà dépassés...

Ce colloque intitulé « Ruptures de la Modernité » a dépassé nos vœux puisque les chercheurs ont non seulement participé à l'élaboration d'un tableau de déchirements, fractures, égarements de la modernité, mais aussi tenté de proposer ce qu'ils percevaient de nouveau, des prémices ou des germinations d'un réel en recomposition. Les textes recueillis à partir de ce colloque donnent lieu à plusieurs volumes (1). le volume présenté ici regroupe différentes conférences autour des thématiques suivantes : « épistémologie, éthique, politique ».

N^o 16. Esthétique, Littérature et Modernité, (L'Harmattan, 1998) sous la direction d'Yves Laberge.

Ce numéro s'inscrit dans la continuité du colloque international « Ruptures de la modernité » (Université Paul-Valéry de Montpellier, décembre 1994). L'ensemble des contributions portent, en grande partie, sur la littérature, aborde également le domaine philosophique, et enfin le monde du spectacle (images, cinéma, opéra, etc.). Leur point de convergence? la modernité réécrite, fracturée, réinsuflée, continuée ou encore subversivement éclatée. La diversité géographique des parutions (États-Unis, Canada, France, Espagne) apporte à ces réflexions, une incontestable richesse de perspectives...

N^o 17. Imaginaire et nouveaux médias (L'Harmattan, 1998). Sous la direction de Lise Boily.

Les changements technologiques et culturels en cours positionnent l'imaginaire comme lieu stratégique d'intervention.

L'imaginaire est un espace virtuel intangible où s'inscrivent les empreintes du vécu, où s'enregistrent les représentations plus ou moins élaborées des rapports au monde empirique, des expériences humaines émotives et cognitives. C'est aussi cet espace où l'imagination opère certaines fonctions : filtrage, sélection, organisation et opérationnalisation. Les phénomènes de changements technologiques et culturels en cours provoquent l'imaginaire individuel et social et exigent de la pro-action, de l'action, de l'engagement de la part des spécialistes de la communication en matière de stratégies de conception et de contenu. Les nouveaux médias par le biais des intermédiaires culturels reflètent cette dynamique. Ces derniers s'approprient les nouvelles technologies de l'information pour des usages sociaux.

Le présent numéro questionne certains de ces phénomènes à travers les changements en cours.

N° 18. Arts de vivre (Service des publications de l'université Paul-Valéry, Montpellier III, 1999). Sous la direction d'Hélène Houdayer.

Trois thèmes viennent clore ce dernier volume des actes du colloque « Ruptures de la modernité ». L'habitat, l'amour et le sport nous livrent une dynamique de l'imaginaire bouleversant les repères mis en place par la pensée moderne en inaugurant une thématique basée autour des « arts de vivre ».

— Habiter la ville...

Les théories sur l'exclusion ont relancé la problématique de la ville et des quartiers comme lieu de la participation collective. L'habitat préfigure une ensemble de relations sociales où peut s'exprimer une vie de quartiers.

— Amours et imaginaires...

Explosion des mœurs en la matière, le sexe s'exhibe et de vend. Tout ceci s'exprime dans le cadre d'une émancipation de la personne tout en conservant une certaine intimité selon un principe de mise à distance.

— Points d'orgue sur le sport...

La modernité a rompu les attaches de l'homme à ses traditions pour le soumettre au nouvel ordre économique. Le sport reprend à son compte certains schémas de la modernité pour éclairer son fonctionnement. Cependant, des effets rétroactifs sont perceptibles pour donner au sport une certaine autonomie. Ainsi, peut se concevoir une pensée en va-et-vient entre les structures oppressantes de la modernité et de la culture du sport. Le sport ne sort pas indemne des bouleversements de la modernité. Il bouscule certaines valeurs établies.

BON DE COMMANDE
CAHIERS DE L'IMAGINAIRE
UNIQUEMENT N° 18 OU N° 19

Nom et prénom	
Adresse	
Code postal	
Localité	
Pays	
Adresse électronique@.....	
N° 18 — <i>Arts de vivre.</i>	Quantité : x 100 FRFFRF
N° 19 — <i>Transversalités festives.</i>	Quantité : x 100 FRFFRF
	Frais de port :	
	France	<input type="checkbox"/> 15 FRF
	Union européenne	<input type="checkbox"/> 20 FRF
	hors Union européenne	<input type="checkbox"/> 25 FRF
	TOTALFRF

Ci-joint mon règlement à l'ordre de :

Régisseur des recettes — Publications — CCP 523942 Y — Montpellier (France)

par :

- chèque bancaire
- chèque postal
- Eurochèque (**ajouter 70 FRF** pour frais de conversion bancaire)
- Virement (**en FRF uniquement**) CCP 523942 Y Montpellier (France)

à adresser au :

Service des Publications — U.P.V.
Route de Mende
F-34199 Montpellier CEDEX 5 (FRANCE)

Tél. 04 67 14 24 60

Publications.Recherche@univ-montp3.fr

Fax 04 67 14 23 32

Cet ouvrage a été réalisé par le service des
PUBLICATIONS DE MONTPELLIER III
université Paul-Valéry
publications@univ-montp3.fr

Dépôt légal : 3^e trimestre 2001

Achévé d'imprimer sur les presses de
l'université Paul-Valéry, Montpellier III