

Université « Babeş-Bolyai » / “Babeş-Bolyai” University

Phantasma

Le Centre de Recherches sur l’Imaginaire

The Center for Imagination Studies

Facultatea de Litere

Str. Horea 31

400202, Cluj-Napoca, Romania

Cahiers

echinox

Journal

Director:

Corin Braga (Babeş-Bolyai University, Cluj, România)

Scientific Board:

Hugo Bauzá (Buenos Aires Academy, Argentina)

Paolo Bellini (Università degli Studi dell’Insubria, Italia)

Anna Caiozzo (Université de Paris VII, France)

Paul Cornea (University of Bucharest, România)

Arnaud Huftier (Université Les Valenciennes, France)

Boris Lanin (Moscow Academy, Russian Federation)

Basarab Nicolescu (Romanian Academy, România)

Joël Thomas (Université de Perpignan, France)

Gisèle Vanhese (Università della Calabria, Italia)

Philippe Walter (Université Stendhal – Grenoble 3, France)

Jean-Jacques Wunenburger (Université Jean Moulin – Lyon 3, France)

Volume 36

Imaginaires de l’altérité

I. Pour une approche anthropologique

Cluj-Napoca, România, 2019

Cover images: Alexandru Pecican

Caietele Echinox is a biannual academic journal
in comparative literature, dedicated to the study of the social,
historical, cultural, religious, literary and arts imaginaries

Editor: Phantasma. The Center for Imagination Studies, Cluj-Napoca, Romania

Publisher: Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania

Print: Megaprint, Cluj-Napoca, Romania

Editorial board

Ştefan Borbély
Ruxandra Cesereanu
Sanda Cordoş
Laura Ilea
Ovidiu Pecican
Horea Poenar
Doru Pop
Mihaela Ursa

Language revision:

English: Carmen Borbély
French: Andreea Bugiac

DTP: Radu Toderici

Secretary of the Editorial Board:
Alex Văsieş

Website: Robert Cincu

ISSN 1582-960X (România)

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36

Journal accredited by CNCIS (B),
ISI Thomson – Reuters / Clarivate Analytics
ERIH+ (European Research Index for the Humanities)
& ANVUR (Italia)
and indexed in EBSCO Publishing,
CEEOL (Central and Eastern European Online Library),
MLA International Bibliography & FABULA

The papers are also available online on the websites:
The Center for Imagination Studies – phantasma.lett.ubbcluj.ro
Central and Eastern European Online Library – www.ceeol.com

Volume 36, 2019

Coordinateur

Hichem Ismail

Imaginaires de l'altérité

I. Pour une approche anthropologique

Sommaire

- 7 Hichem Ismail, *Avant-propos*
11 Jean-Jacques Wunenburger, *Introduction : Structures et fonctions des imaginaires de l'altérité (alter-hétéros)*

Imaginaires de l'altérité : concepts et méthodes d'approche

- 21 Corin Braga, *Altérité et imaginaire*
34 Rachel Bouvet, *L'altérité dans toute sa diversité : registres, logiques, figures*
46 Ali Abassi, *Moi et l'autre : la scène didactique*
55 Maria Noel Lapoujade, *Qui est l'Autre ?*
71 Mercedes Montoro Araque, *Quelques réflexions sur les visages d'un Autre polyphonique. De l'« identité en myriade plurielle » à l'altérité*
85 Alberto Filipe Araújo, *Imaginaire de(s) l'Altérité(s). Sous le signe d'Hermès et de l'Initiation*

L'imaginaire de l'altérité à l'heure de la mondialisation

- 109 Claude Fintz, *Entre emprise et déprise : l'imaginaire croisé de l'altérité entre embrigadeurs et désembrigadeurs*
116 Paolo Bellini, *Civilisation et conflit comme formes de représentation du réel*

- 125 Renato Boccali, *La migration entre déstabilisation identitaire et mémoire symbolique*
- 133 Carmen Alberdi Urquizu, *Discours anti-immigration sur Twitter : discours sur l'Autre et discours de haine*
- 151 Nermine El Sawy, *La médiation et son rôle de catalyseur dans la construction identitaire et le respect de l'altérité*

**L'altérité au prisme des rites et des croyances
(ou: Sous le signe de la diversité ethnoculturelle)**

- 167 Danielle Perin Rocha Pitta, *Frontières et altérités : Exu. L'altérité vécue dans le Candomblé de Recife (Brésil)*
- 177 Blanca Solares, *Imaginaires de l'Altérité. Malintzin : la parole et l'image de l'Autre dans la Conquête de l'Amérique*
- 190 Artur Simões Rozestraten, *Images et imaginaires d'autres architectures : un regard sur des expressions populaires au Nord et Nord-Est du Brésil*
- 201 Simona Corlan-Ioan, *Tombouctou – les hypostases de l'Autre*
- 214 César A. Tránsito, *Woven Images of the Others: Traditional Ayuuk Indigenous Textiles (Mixes) of San Juan Cotzocón, State of Oaxaca, and Their Insertion in Contemporary Mexico*

Visages de l'Autre

- 235 Fabio Armand & Marie-Agnès Cathiard, *Quand notre Soi se fait passer incognito pour un Autre*
- 248 Makoto Sekimura, *La relation à l'autre dans la culture japonaise*
- 258 Ruxandra Cesereanu, *La figure de l'évadé et l'idée d'altérité au XX^e siècle : le desperado, le picaire et le trickster*
- 268 Zinet Bouhageb, *« L'Autre » occidental dans l'imaginaire de l'artiste maghrébin*
- 274 Călina Părău, *Life Writing: Constructing Specular Meaning In-Between Unshared Histories. The Case of Groundwork by Robert Welch*

Imaginaires cinématographiques de l'altérité

- 287 Laura T. Ilea, *Incendies et le « cinéma accentué »*
- 295 Emmanuel Plasseraud, *Les mutants du cinéma*
- 303 Ana Taís Martins Portanova Barros, *Moi, je, moi-même : l'altérité dans les champions du box-office du cinéma*

- 316 Doru Pop, *Aliens as Manifestations of Altered Humanity: An Alternate Ideological Interpretation*

(Non)Identités littéraires roumaines

- 349 Corina Croitoru, *Poétique de l'excès : décadentisme et naturalisme dans la littérature roumaine au tournant du siècle (XIX^e-XX^e)*
- 356 Ligia Tudurachi, *Vocation et occasion dans le cénacle de « Sburătorul » (1919-1943)*
- 364 Adriana Stan, *The Truth within the Text: Paradoxes of Authenticity in Romanian Literature of the 1980s*

375 Book Reviews

- Florin Balotescu, *Spațiul poetic: revoluții, emergențe, mutații*, București, Tracus Arte, 2018
- Corina Bozedeau, *Henry Bauchau, une poétique du minéral*, Paris, Honoré Champion, 2017
- Corin Braga, *Pour un morphologie du genre utopique*, Paris, Classiques Garnier, 2018
- Diana Câmpian (ed.), *Mircea Braga în mijlocul utopiei asumate*, Alba-Iulia, Editura Aeternitas, 2018
- Rodica Gabriela Chira, Emilia Ivancu, Gabriela Chiciudean, Natalia Muntean (eds.), *Myth, Music and Ritual. Approaches to Comparative Literature*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2018
- Gregory Claeys, *Dystopia: A Natural History – A Study of Modern Despotism, Its Antecedents, and Its Literary Diffractions*, Oxford, Oxford University Press, 2017
- Sanda Cordoș, Ion Vinea, *un scriitor între lumi și istorii*, second revised edition, Cluj-Napoca, Școala Ardeleană, 2017
- Marius-Mircea Crișan (ed.), *Dracula. An International Perspective*, London, Palgrave Macmillan, 2017
- James Colin Davis, *Alternative Worlds Imagined, 1500-1700: Essays on Radicalism, Utopianism and Reality*, London, Palgrave Macmillan, 2017
- Dragoș Ivana, *Behind the “Great Tradition”: Popular Culture in Eighteenth-Century England*, București, Ars Docendi, 2017
- Ilona Manuela Duță, Ruxandra Cesereanu: *Submersiuni creatoare într-un psiho-text abisal*, Craiova, Universitaria, 2018
- *Études littéraires africaines*, n° 42, Yvonne-Marie Mokam et Phyllis Taoua (éds.), « Mongo Beti : l'exilé de retour et l'épreuve du réel », 2016

- *Études littéraires africaines*, n° 45 : « Henri Lopes, lecture façon façon-là », 2018
- Mark Featherstone, *Planet Utopia: Utopia, Dystopia, and Globalisation*, London, Routledge, 2017
- Thomas Hunkeler, *Paris et le nationalisme des avant-gardes. 1909-1924*, Paris, Hermann Éditeurs, 2018
- Charles Illouz, Pierre Prétou (dir.), *Heur et malheur du joueur. Études sur la violence et le jeu*, Presses universitaires de Rennes, 2018
- Chétif Khaznadar (éd.), *Jouer la mort. Rituels funéraires*, L'internationale de l'imaginaire, Nouvelle série, no. 30, Babel, Maison des cultures du monde, 2017
- Denis Labouret, *Histoire de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles*, 2^e éd., Paris, Armand Colin, 2018
- Maria Noel Lapoujade, *L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer*, Paris, L'Harmattan, coll. « Transversales philosophiques », 2017
- *Littératures classiques*, n° 89, Lise Michel, Claude Bourqui (éds.), « Naissance de la critique dramatique », Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2016
- Teresa López-Pellisa (éd.), *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*, Madrid, La Casa de la Riqueza Iberoamericana, 2018
- Mercedes Montoro Araque, *Gautier, au carrefour de l'âme romantique et décadente*, Peter Lang Publishing, New York, 2018
- Alexandru Ciubotariu, Dodo Niță, *Istoria benzii desenate românești. 1891-2010*, București, Vellant, 2010
- Ovidiu Pecican, *Pavel Chihaia. Aventurile vocației*, Editura Mega, 2018
- Juan Pro (ed.), *Utopias in Latin America. Past and Present*, Sussex Academic Press, 2018
- Raluca-Daniela Răduț, *The Poetry of Jan Erik Vold and the Norwegian Lyric Modernism in the 1960s*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018
- *Revue Internationale Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute*, n° 8, Myriam Watthee-Delmotte, Catherine Mayaux (dir.), « La langue d'Henry Bauchau », 2016-2017
- Sandrine Ruhlmann, *L'Appel du bonheur. Le partage alimentaire mongol*, Paris, Éditions de l'EHESS, coll. « Nord-Asie », vol. 5, 2015
- *Secolul 21*, no. 1-6: *Biblioteci*, București, 2017
- *Sinteza*, no. 54, *România Magică. Miturile și fantasmemele noastre*, iulie-august 2018
- *Sinteza*, no. 55, *Acustica de țară*, august-septembrie 2018
- Angela Tarantino (ed.), *Liviu Rebreanu. Eroi senza gloria*, Venezia, Letteratura universale Marsilio, 2018

Avant-propos

Cet ouvrage rassemble la première partie des actes du 3^e Congrès du CRI2i consacré aux débats autour des imaginaires que suscite la question de l'altérité. Cette notion a beau avoir été largement analysée en philosophie et en sciences humaines, elle continue à nous préoccuper, présidant à notre conscience et imposant un questionnement incessant. Le rapport à l'Autre n'a jamais été aussi problématique que dans le contexte mondial actuel où les nouvelles valeurs de standardisation véhiculées par la culture de la mondialisation font face à l'hégémonie croissante des revendications identitaires. L'époque est marquée par le brassage des identités, voulu par le nouvel ordre mondial, et la pensée unique libérale se heurte à une opposition farouche des groupes sectaires et des mouvements radicaux. Qu'est-ce qui justifie cette flambée de violence qui frappe au quotidien, çà et là, et ces discours brandissant la bannière de l'inimitié, sinon le rejet de la différence et la négation de l'altérité ? Qu'est-ce qui triomphe aujourd'hui partout dans le monde sinon l'exclusivisme, l'intolérance et la haine de l'Autre ?

C'est dans ce contexte tendu, placé sous le signe du choc des civilisations, que s'affirme le besoin de revisiter la notion d'*alteritas* et de confronter les imaginaires philosophique, artistique et littéraire relatifs à la notion de l'Autre dans sa relation dialectique avec celle de l'identité collective. N'est-il pas temps de réévaluer l'image de soi et de réajuster la représentation de l'Autre ? De dépasser le nombrilisme et l'ethnocentrisme afin de passer d'une altération à une véritable altérité ? Les anciens Grecs, à l'instar de maintes cultures, ont déjà multiplié les figures de l'Autre mais ont perçu l'altérité surtout sous un angle négatif. Prenant un caractère centripète, leur conception de la cité s'articulait autour des privilèges propres uniquement aux citoyens libres qui devaient occuper le centre, tout en repoussant dans la marge et selon une catégorisation spatiale, tous ceux jugés différents : non seulement les étrangers, les barbares et les ennemis, mais également les femmes, les esclaves et les éphèbes.

Les travaux du 3^e Congrès International du CRI2i ont tenté d'engager la réflexion sur plusieurs formes d'altérité et d'interroger non seulement ses multiples représentations littéraires et artistiques, mais également les soubassements historiques, psychosociaux et idéologiques à l'origine de sa construction. Les interventions ont porté sur l'altérité exogène qui renvoie à des peuples différents dont nous séparent la géographie ou /et le temps, ainsi que sur l'altérité endogène qui renvoie à ceux qui partagent avec nous le même environnement social, mais qui sont différents par leurs races, leurs mœurs ou leurs convictions religieuses. Il importe de souligner que les interventions ont tenté d'analyser l'imaginaire de l'altérité comme un espace intermédiaire, comme une interface entre la conscience de soi et l'environnement social, le sujet et le monde, conditionnant de la sorte notre rapport à la littérature, à l'art et à la culture et s'imposant par là même à

toute forme de création. Les intervenants se sont évertués à explorer cet imaginaire qui détermine notre vision du monde et notre façon de l'interpréter. De nombreuses communications ont essayé d'identifier la trace et l'importance de l'Autre comme matrice de la création, de remettre en question la notion de l'originalité de l'œuvre et de démystifier sa perception comme une pure création. Celle-ci a été perçue par plusieurs intervenants comme une rencontre et une synthèse d'une altérité plurielle, prenant des dimensions discursives, esthétiques et poétiques. Cette rencontre a déjà été largement conceptualisée par maintes approches critiques contemporaines : polyphonie, intertextualité, dialogisme, plurilinguisme, etc. Le Congrès a permis également d'étendre la réflexion à l'imaginaire de l'ailleurs et de l'autrefois et d'interroger le goût du pittoresque et tout l'héritage de l'exotisme. Ont été aussi analysés les fantasmes et les obsessions, les clichés et les stéréotypes qui n'ont cessé de modeler l'image de l'Autre. Le débat autour de la notion d'altérité était également l'occasion pour réévaluer toute une terminologie critique souvent utilisée de manière interchangeable, en l'occurrence, interculturalité, transculturalité, pluriculturalité, et acculturation.

Notre manifestation scientifique s'est distinguée par le fait que l'altérité était à la fois le thème et le principe même qui a présidé à son organisation ; elle a fait réunir des chercheurs de cultures différentes et de diverses races et ethnies, venus des quatre coins du monde, principalement de l'espace francophone : de l'Afrique noire, du Maghreb, de l'Amérique latine, de l'Amérique du nord et de l'Europe. Cette diversité a permis de dépasser le cloisonnement qui d'habitude enfermait la réflexion sur l'Autre dans les regards croisés entre Orient et Occident – ou encore entre Nord et Sud – et limitait la réflexion aux représentations bipolaires et réductrices, développées de part et d'autre des deux rives de la Méditerranée. Le 3^e Congrès du CRI2i s'est employé à définir l'Autre dans sa large diversité, en tant que somme de constructions imaginaires plurielles, tributaire de la société et de l'époque et renfermant une infinité de figures et de représentations.

Les textes réunis dans les deux volumes ne prétendent pas avoir exploré exhaustivement toutes les facettes de cette réalité à la fois très large et très complexe, mais ont tout de même braqué les lumières sur de nouvelles identités et possibilités de vie, de nouvelles minorités et catégories sociales. Tributaire entre autres des problèmes qui surgissent sur la scène internationale et qui participent à l'émergence de nouvelles citoyennetés et de nouveaux statuts sociaux, le concept d'altérité se veut en perpétuelle mouvance faisant constamment appel à de nouveaux imaginaires. L'Europe ne voyait pas se poser le problème de l'immigration avant la seconde moitié du 20^e siècle et le problème des réfugiés et des immigrés clandestins s'apparente aujourd'hui à une véritable toile de Pénélope. Aussi les mouvements sectaires, le fondamentalisme religieux et le terrorisme ne sont-ils que le corollaire de l'expansion de la globalisation qui, loin d'atteindre son idéal d'universalisme, a fait surgir de nouveaux discours sur les conflits interreligieux et le choc des cultures. Les actes de ce Congrès rendent compte de l'acuité de ces problèmes qui vont à l'encontre du décroisonnement des cultures et qui ne cessent de remettre en question le vivre ensemble et les valeurs de la tolérance et de l'acceptation des différences culturelles.



Pour ce 3^e Congrès, le CRI2i a accepté l'invitation de collègues francophones tunisiens – principalement les membres du laboratoire LERIC (Laboratoire d'Études et de Recherches Interdisciplinaires et Comparées) rattaché à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Sfax – qui ont accueilli en mars 2018 les spécialistes des imaginaires au bord de la Méditerranée, à Hammamet. Ce projet qui a été mené à bien a marqué une étape importante du développement du CRI2i parce qu'il lui a permis de se rapprocher, pour la première fois, des réseaux de recherche du Maghreb et indirectement du monde arabo-musulman. C'est peut-être ici le lieu de rappeler le propos de Jean-Jacques Wunenburger, le Président du CRI2i, qui a fait remarquer lors de sa présentation de ce Congrès que :

les questions de l'imaginaire relèvent dans ces pays autant de thématiques académiques que d'un engagement culturel et politique : il s'agit bien de montrer, entre autres, que toutes les religions, ces patrimoines universels de symboles et de mythes, doivent aussi être abordées, sans entraîner de quelconque défiance ou condescendance, en tant qu'expression de l'imaginaire de l'*homo symbolicus* et pas seulement comme sources dogmatiques de normes juridiques et morales. En ce sens d'ailleurs, le choix de la thématique, choisie par nos amis tunisiens (« Les imaginaires de l'altérité »), traduit bien le sérieux et l'urgence des travaux sur l'imaginaire.



Nous avons intitulé le premier volume tiré des actes du Congrès *Imaginaires de l'altérité : pour une approche anthropologique* ; il rassemble des études à caractère foncièrement sociologique et philosophique interrogeant les nouvelles approches qui permettent de repenser les enjeux de l'altérité. L'ouvrage comporte cinq sections, la première, « Imaginaires de l'altérité : concepts et méthodes d'approche », réunit les études qui traitent des concepts et méthodes aidant à appréhender les multiples configurations de l'altérité. En effet, l'être humain ne se définit pas seulement par rapport à une société, mais de manière plus générale par rapport à un environnement, un milieu géographique, c'est pourquoi il importe de tenir compte des registres minéral, végétal et animal de l'altérité. C'est ainsi que l'on peut distinguer deux logiques de l'altérité : l'altérité binaire, basée sur un principe d'opposition et générant une multitude de clichés et de stéréotypes, et l'altérité des frontières, envisagée comme une tension déportant le sujet au-delà de ses limites habituelles, vers une zone d'instabilité sémiotique, à la croisée des cultures. La deuxième section réunit les textes qui étudient la représentation de l'Autre dans les sociétés d'Aujourd'hui. S'apparentant pour certains à une forme d'impérialisme culturel, la mondialisation a porté sur le devant de la scène la question de l'altérité. En dépit de toute la bonne volonté des organisations internationales, les peuples semblent plus que jamais convaincus qu'on ne peut appréhender l'altérité en faisant table rase d'un passé marqué par des conflits

culturels exacerbés. Partout dans le monde retentissent des voix contre la mondialisation de la culture témoignant d'un choc entre civilisations qui se répand dans les représentations du nouvel ordre politique de la globalisation. Cette conception fondée sur le conflit inévitable entre différents systèmes culturels se fonde sur un imaginaire de l'altérité qui se nourrit d'une logique antithétique entre bien et mal et amis et ennemis. « L'altérité au prisme des rites et des croyances », la troisième section de l'ouvrage, rassemble des articles qui nous font explorer des imaginaires révélés par des rites et des croyances rythmant le vécu de certaines communautés. De quelque manière qu'on aborde ces illustrations de cas particuliers, on découvre l'Autre dans sa singularité et dans son altérité. Entrevues, mythologie, observation des rituels, mythanalyse et mythocritique (G. Durand) ont permis d'identifier les diverses modalités du vécu de l'altérité dans certains rituels. Sous le titre « Visages de l'Autre » sont regroupés des articles qui nous font découvrir des facettes variées de l'altérité. Cette notion, par-delà l'image de l'Autre qu'elle véhicule, nous a permis de cerner la nature des imaginaires qui sont à l'origine de sa construction. Les divers articles ont dégagé les contours de l'altérité telle qu'appréhendée par de multiples catégories sociales faisant apparaître, tantôt sous un regard fasciné et émerveillé, tantôt sous un regard de mépris, des manières variées de présenter l'Autre, sa culture et son histoire. La dernière section est dédiée à l'altérité cinématographique. Trois articles nous ont plongés dans l'univers du 7^e art pour découvrir comment le cinéma a construit et donné à voir certaines formes d'altérité.

Hichem Ismail

Jean-Jacques Wunenburger

Introduction. Structures et fonctions des imaginaires de l'altérité (alter-hétéros)

STRUCTURES AND FUNCTIONS OF OTHERNESS IMAGINARIES (ALTER-HÉTÉROS)

Abstract: This paper approaches some fundamental philosophical problems, which are more or less present in the contributions. Otherness is not only a specific category of the collective imaginary, but also its "fuel". How could imagination make the difference between what is real and what is imagined? How could this difference produce such a large range of varieties that can reach the extreme of alienation from oneself or from the others? How can the varieties of the imagination give birth to the topics of alteration, altercation, alternation? And how do these relationships create a specific domain in which ethics and aesthetics intermingle?

Keywords: Identity; Difference; Alteration; Altercation: Alternation; Alienation; Exclusion; Fusion, Creativity; Phobia.

JEAN-JACQUES WUNENBURGER

Université Jean Moulin, Lyon, France
jean-jacques.wunenburger@wanadoo.fr

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.01

Nos imaginaires portent sur le monde et les hommes, et dans les deux cas, nous pouvons soit les représenter comme semblables voire comme identiques à nous (ce qui risque d'être déjà une fiction si chaque être est absolument singulier), soit comme dissemblables, hétérogènes, radicalement autres. La langue française, qui dérive aussi bien du grec ancien que du latin, puise généralement dans les deux dictionnaires pour désigner cette charge : Identité : *autos*, *idio*, *homois*, *tautotêta*, en grec, *idem* en latin ; *Hétéro*, *Allos*, *hétérotêta*, *xenos*, en grec, *alter*, en latin, etc. Comment approcher ces lignes flottantes de partage du multiple, quels obstacles cognitifs s'y cachent et comment cette matrice intellectuelle vient-elle innover les scénarios de l'imaginaire ?

I. L'altérité comme essence de l'imaginaire

Une des plus anciennes préoccupations philosophiques consiste à valoriser la ressemblance (entre la copie et le modèle par exemple), même la ressemblance la plus parfaite, l'homothétique,

l'isomorphe plutôt que la différence. Platon subordonne le questionnement philosophique à la capacité de distinguer une image homéomorphe, qui est à la ressemblance de son modèle tout en n'étant pas son double, sinon il n'y aurait plus d'image, et une image leurre, qui imite fallacieusement la ressemblance mais en étant réellement autre (le galop du cheval du sculpteur donne l'impression d'être vrai alors que ses mouvements sont erronés anatomiquement). La vraie et la fausse ressemblance (illusion) donnent lieu d'ailleurs à des différences d'appellation : Platon nomme *eikon* l'image vraiment ressemblante, *eidolon* l'image faussement ressemblante¹.

Quant à la différence, elle peut être pensée seulement comme une variation interne, un petit écart à l'intérieur d'une ressemblance globale, essentielle (le changement de couleur d'une même forme), mais la plupart du temps elle se donne à penser comme sans rapport, sans relation, sans intersection, sans commune mesure avec l'entité de départ : elle est ainsi vraiment l'autre, le tout autre. Dans le premier cas, la représentation sensible ou intellectuelle fait prévaloir le même sur l'autre et s'engage dans une démarche de rassemblement, de connaturalité voire de fusion ; dans le second cas, elle se heurte à une hétérogénéité radicale, qui doit faire appel à d'autres attributs descriptifs, étrangers au premier, ouvrant ainsi un espace d'extériorité, d'étrangeté, d'exclusion. Conceptuellement le même et l'autre appartiennent bien à deux registres cognitifs que l'on ne peut ni confondre ni rapprocher.

À première vue, il existe bien aussi deux types d'imagination : l'une qui reproduit le même, à partir du perçu ou du pensé, mais en le faisant varier, ou en l'amplifiant

(rêverie bachelardienne), l'autre qui imagine autre chose que ce qui est vu et connu ici et maintenant. Pourtant les deux partagent une même fonction, car toute imagination est indiscutablement une altération de ce qui est donné initialement, ce qui fait qu'il n'existe que des imaginaires de l'altération et de l'altérité, même lorsqu'ils se portent sur quelque chose d'identique ! Comme toute image doit être autre que son modèle, sous peine de ne plus être distinguée de lui (sosie, reproduction à l'identique, fac-similé), toute production d'image mentale ou matérialisée, tout récit d'une histoire, intègrent une part de dissemblance et d'altérité. Donc l'altérité n'est pas un type, une catégorie particulière d'imaginaire mais qualifie l'imagination elle-même. Donc le titre du colloque confine bien en un sens au pléonasme.

En d'autres manières de parler, toute perception rencontre ce qui est présent, en allemand heideggérien, « *da-sein* ». L'imagination, définie comme représentation « *in absentia* », cherche au contraire, à se représenter ce qui n'est pas là, mais a pu exister, peut exister, ou existe ailleurs. Imaginer c'est se représenter autre chose que ce qui est sous les yeux. Donc toute imagination implique une altérité, qui rend possible l'altération. Finalement toute imagination des personnes et des choses, des humains ou du monde, est une mise en œuvre d'une altérité, l'imagination étant la faculté même du changement, de la variation, de la transformation du réel, et donc de l'irréel². Mais paradoxalement, peut-on donner un contenu à l'altérité, à l'altération qui ne soit pas en partie prélèvement ou projection de ces identités préalables ? C'est bien pourquoi les représentations de l'altérité parviennent mal à restituer cette extériorité

résistante sans réutiliser des traits de la réalité première. Rien de plus parlant en ce sens que les imaginaires de l'animalité, type d'une altérité non humaine, qui ne sont souvent que des projections de l'humain (anthropomorphisme).

II. Les transgressions de la différence

Pourtant malgré cette difficulté à nommer, imager, raconter l'altérité en d'autres termes que ceux déjà connus, l'imagination s'emballe souvent en cherchant à accentuer l'image de l'altérité par des métaphores, symboles et surtout des affects intenses, positifs (attraction du mystérieux, du sublime, etc.) ou négatifs, de crainte, peur, répulsion, haine (le mal amplifié en image diabolique ou satanique). La question se révèle donc plus difficile : une fois posé un autre sujet que moi, différent donc, existe-t-il une capacité de l'imagination à le représenter comme autre, différent, mais en respectant son identité mêlée, complexe, hybride (faite de même et d'autre) ? Ou l'imagination engendre-t-elle toujours une représentation déformée et déformante, qui accentue ou diminue la différence ? Cette hyper-bolisation ou hypo-bolisation de l'autre ouvre alors la porte soit à des rejets de l'altérité, inassimilable, incompatible, répulsive soit à l'inverse à des attractions qui annihilent la différence, entraînant des affects et pulsions fusionnels (le « tout autre » divin avec lequel fusionne le mystique). C'est bien pourquoi Aristote soutenait déjà que les récits (au théâtre comme mythos) peuvent montrer l'homme tel qu'il est, pire qu'il n'est ou meilleur qu'il est³.

La question est donc bien de comprendre comment l'imagination qui est

toujours altération générique, peut osciller entre une altérité réversible, centripète, attirée vers une matrice identitaire, qui inspire des affects de sécurité, de fusion, de régression, et une altérité irréversible, surdéterminée, radicalisée, qui s'accompagne d'affects négatifs, centrifuges, pouvant conduire à l'exclusion ou l'élimination de cette altérité.

Le programme de réflexion consiste donc bien à affronter trois points de vue :

- quel est cet autre qu'engendrent l'image, le fantasme, l'imagination, l'imaginaire à travers la rêverie, la mythification ? Comment peut-on typifier, classer et subdiviser les statuts et les attributs de cette altérité imaginaire ? Les catégories littéraires ou cinématographiques du merveilleux, du fabuleux, de la fantasy, du fantastique, de l'utopique, etc. illustrent bien ces variations du statut de l'altérité⁴. Dans tous les cas quel est le volant de manœuvre de cet écart que remplit l'imagination ? Comment se construisent ces différences par rapport au modèle, connu ou inconnu ? Quel est le pouvoir de l'imagination à se donner un contenu nouveau ?

- comment l'altérité effective, factuelle, prise en charge par l'imaginaire peut-elle être dramatisée, amplifiée, dualisée par les représentations et les affects positifs mais surtout généralement négatifs (xénophobie, racisme) ?

- comment à l'inverse la différence peut-elle être gommée, absorbée, niée, par projection identitaire ?

Si la question de l'hétérophobie, par ses effets spectaculaires, semble la forme la plus visible et sensible du régime d'altération de l'imaginaire, il importe néanmoins de ressaisir l'ambivalence et la bipolarité de l'imaginaire, et donc de prendre en

compte le tropisme contraire, c'est-à-dire une érotique participative, phagocytaire, cannibalisante, qui vient déconstruire, faire imploser l'identité autre de l'autre. Bref l'imaginaire a bien à voir avec un jeu subtil de même et d'autre, exposé au double risque d'une hypertrophie de l'autre, qui le rejette dans un ailleurs, ou d'une hypotrophie qui ne parvient pas à le restituer comme différent. Ainsi retrouvons-nous au cœur de l'imaginaire l'ambivalence des passions opposées, haine et amour, poussées à leur intensité maximale, définissant alors une pathologie.

Dans ce cas, il convient non seulement de ne pas enfermer le problème dans un cas de figure unilatéral, mais de penser les oscillations entre le trop et le trop peu de la différence, tantôt comme des formes de richesse, tantôt comme des formes d'appauvrissement et de dérèglements. Si tout n'est pas réductible à un juste milieu, à une composition mixte équilibrée, il s'agit d'accompagner les processus qui rajoutent ou retranchent des traits, pour coïncider avec une créativité de l'imagination (L'amour chez Stendhal est « cristallisation », c'est-à-dire une projection de valeurs idéalisées). Mais en s'exposant aux extrêmes, l'imagination perd souvent les potentialités de son imaginaire en accédant à des représentations figées, stéréotypées, réifiées, stérilisantes. Il reste qu'il n'est sans doute pas aisé de définir la ligne de crête à partir de laquelle les excès et les défauts imaginés deviennent risqués, dangereux, destructeurs et donc aliénants pour le sujet imaginant.

L'altérité permet donc de se confronter à un double problème classique de l'imagination : jusqu'où l'imagination peut-elle faire varier le réel pour développer sa créativité (passage d'une biographie à une

histoire romanesque, par exemple), et quelle est la ligne de séparation entre un imaginaire de libre variation créative et un autre qui expose l'imaginaire sans limite à aliéner le sujet ? Quand l'imaginaire de l'altérité devient-il aliénant pour le sujet imaginant ?

III. Les usages de l'altérité

Pour préparer le terrain à ces questionnements fondamentaux, il convient d'aborder plusieurs dimensions du problème :

1. Génération de l'hétérotypie identitaire

L'expérience spontanée de l'« alter ego » nous confronte à une représentation de la différence, qui si elle n'était pas perçue, empêcherait la constitution de notre propre identité. Nous ne pouvons, en effet, nous représenter nous-mêmes qu'en nous dédoublant par la réflexion comme en un miroir, qui fait surgir une identité déjà multiple. La thématique du miroir comme aide à la conscience de soi, a bien comme enjeu de nous exposer à une image qui est à la fois mienne et autre⁵. Cette altérité primaire consubstantielle à la donation du Moi peut se doubler à son tour d'une altérité secondaire, qui consiste en un imaginaire narratif du passé, du présent et du futur qui vient diffracter voire éparpiller le Moi. À la tension du même et de l'autre de la specularité initiale s'ajoute, comme l'a souligné P. Ricoeur, une tension entre un « *idem* » et un « *ipse* », qui sont séparés et reliés par une autofiction, cet imaginaire de représentation (la *mimesis* comme mise en scène) de notre identité⁶. Par ces emboitements qui s'interpénètrent au cours de la vie, l'identité apparaît donc

comme traversée de différenciation, altération, voire opposition, dessinant ainsi au moins une figure plurielle et complexe de soi. Herméneutique comme psychanalyse ont montré comment l'imagination nous aide à faire émerger une identité, qui loin d'être monolithique, unidimensionnelle, vit de ses polarités et tensions.

2. Variations sémantiques et polarisations des images de l'altérité

Comment rendre compte des générations imaginaires de l'altérité au-delà du Moi ? Comment s'opèrent en général les productions imaginaires lorsqu'elles minimisent ou maximisent les différences entre le Moi et le Non-moi ? Ces opérations iconiques et narratives varient-elles elles-mêmes selon les domaines d'application ? Comment l'altérité est-elle conjuguée dans des champs différents ? Peut-on dégager une imago-logique, unique ou non, de l'hétérotopie ou de l'hétérochronie ? Les imaginaires de l'espace – choses et personnes séparées de moi – obéissent-ils aux mêmes dispositifs fantastiques que les imaginaires temporels, de ce qui est passé et de ce qui est futur ? et comment se rencontrent-ils dans des totalités configurées ?

Il convient de sérier d'abord les schèmes des variations. Au premier niveau, minimaliste, la différence commence par prendre les formes du double, de la gémellité, avant de générer de petites différences de degré qui ne se confondent pas avec celles de nature. Lorsque la différence saute le pas vers une substance propre, elle peut relever du contraste, de l'opposition, du contraire ou du contradictoire. Il existe donc bien une échelle de variation et de mesure de l'écart qui reproduit les

catégories de différenciation de la perception sensible et de l'intellection logique.

S'agissant ensuite des modalités opératives de l'altérité imaginée, on peut dégager au moins quatre fonctions performatives :

- celle de l'altération esthétique : l'imagination procède alors à des variations de profils, au sens de Husserl (*Abschattungen*)⁷, comme dans la peinture où la représentation épurée, stylisée, fait surgir une apparence différente de son modèle (la nature morte copie et transfigure l'apparence des choses)⁸ ;

- celle de l'aliénation ontologique au sens où Hegel distingue la sortie de soi du devenir étranger à soi (*enttäusserung, entfremdung*)⁹. Tel serait l'imaginaire qui fait surgir des êtres monstrueux ou merveilleux totalement inexistant dans le réel ;

- celle de l'altercation performative où l'imagination met en scène un réel à venir, à réaliser, à accomplir (visions utopiques, messianiques, millénaristes) ;

- celle de l'alternance, sur le modèle du renversement en son contraire, de l'énantiodromie¹⁰, où le réel est remplacé par une image contraire (image du « monde inversé »).

Sans être exhaustif, on peut reconnaître quelques procédures de gestation d'un imaginaire différent, mais qui modifie plus moins, selon des intentions et résultats propres, le réel. Cette cartographie sert sans doute de support aux imaginaires de l'altérité en les associant à des règles de production spécifiques, qui empêchent de confondre entre eux tous les mondes « autres ».

3. Enjeux éthiques des hétérotopies

Outre cette question de génération des imaginaires de l'altérité, il s'agit encore

de faire varier les réponses selon les champs d'application : personnes, choses, ailleurs géographiques, altérités temporelles, passé et futur. Leurs portées ne s'équivalent sans doute pas. Il existe des imaginaires de pure portée esthétique, d'autres de portée praxéologique, qui prennent des valeurs propres dans des registres spécifiques. Ainsi les nouveaux immigrants aux États-Unis après la découverte de l'Amérique pouvaient se représenter la nature vierge sur le modèle d'une terre promise, d'un paradis retrouvé, d'un imaginaire cosmologique idéalisé, tout en se représentant les habitants indiens comme des humains dégénérés sauvages, en les excluant donc d'une nature humaine commune et partagée. Il en résulte que les déformations imaginaires de l'espace et du temps, des hommes et des mondes, tout en étant ouvertes à des polarités négatives ou positives, n'ont pas toujours les mêmes effets. Si la nature paradisiaque servait de mobile d'exaltation à la possession des terres, l'imaginaire du bon sauvage conduisait à un ethnocide afin de faire triompher les enfants du « bon » Dieu¹¹.

Cette dimension de l'imaginaire de l'altérité anthropologique ouvre donc sur la question éthique : quel est l'usage de cet imaginaire, bon ou mauvais, comment en faire un adjuvant cognitif ou un parasite pathogène ? Comment *éros et éris* (amour et haine) viennent guider l'imagination ? Enfin quels rôles jouent ces imaginaires de l'autre ? Appauvrissent-ils, déforment-ils l'autre réel, ou participent-ils d'une pré connaissance, d'une préfiguration, d'une schématisation transcendante ? Autrement dit, quel est le degré de vérité, de cohérence, de croyance aussi de ces imaginaires ?

L'imagination une fois libérée de la nécessité du réel, peut donner libre cours à ses fantaisies et explorer tous les mondes possibles. C'est bien pourquoi les imaginaires peuvent mettre en scène des altérations des paysages, des usages, des normes du monde réel (la dramaturgie des enfers et du Jugement dernier, la sexualité sans tabous d'un Sade, etc.). Mais dès lors que cet imaginaire n'est plus un simple jeu de représentations mais inspire et imprègne des actions, les visages de l'altérité sont porteurs de transgressions et conflits qui touchent aux valeurs culturelles et morales. Baisser la barrière de l'altérité en laissant le désir identitaire et fusionnel s'y alimenter peut conduire par exemple à l'inceste (l'altérité de la mère étant transgressée pour devenir un fantasme de possession et de fusion). Intensifier l'étrangeté de l'altérité est pousser à la haine et au meurtre de cet autre hyperbolique. Faut-il dès lors domestiquer, censurer, sanctionner des imaginaires dès lors que leur débordement sur le réel entraîne une négation du réel ? Faut-il traiter, soigner des imaginaires sans limites (chez le psychopathe) ? Ou bien ces imaginaires déformés et déformants peuvent-ils être sublimés, transformés en symboles et mythes, pour faire passer les fantasmes du stade primaire de passage à l'acte au stade secondaire (comme dans le travail du rêve chez Freud) qui est œuvre de langage et non de praxis ?

En somme les imaginaires de l'altérité désignent un champ d'investigations complexe qui doit d'abord prendre la mesure que l'imagination est « sui generis » une production et une exploration d'autre chose, qui se différencie du réel ou du rationnel. Une fois défini le territoire de l'altérité, il apparaît que l'imagination peut inventer des arborescences d'altérité, les unes déficitaires, et donc

euphémisées dans leur écart et leur pluralisation ; les autres surdéterminées, accentuant le non identique, le non ressemblant, le non commun, jusqu'à rendre irréprésentable la négativité ; enfin une altérité mixée, hybride, faite de ce jeu de même et d'autre. Nul doute que ces trois polarisations disposent d'un pouvoir de fascination, de déréalisation qui contribuent à des vécus pathologiques et esthétiques intenses. Il reste cependant toujours le risque qu'aux deux extrêmes, l'imaginaire induise des comportements régressifs, dangereux voire inhumains, ouvrant la porte aux pathologies transgressives voire

criminogènes. Au-delà des manifestations et opérations de l'imagination, il importe donc moins de brider l'imagination que d'en limiter les effets ravageurs par un travail de symbolisation, métaphorisation, mythisation qui lui confère le statut d'un monde autre, mais protégé par une visée propre qui ne le rende jamais coextensif à la réalité. L'imaginaire de l'altérité est une voie royale pour briser, doubler, élargir le monde réel, au-delà de ses limites contraintes, mais en lui attribuant, par les rêveries et l'art, une fonction d'ouverture, de production de sens et non de confusion avec le réel.

BIBLIOGRAPHIE

- Aristote, *La poétique*, Paris, Seuil, 1980.
Bachelard, Gaston, *L'air et les songes*, Paris, Corti, 1990.
Bourgeois, B., *Le vocabulaire de Hegel*, Paris, Ellipses, 2011.
Bureau, L., J. Ferrari, J.J. Wunenburger (éd.), *La rencontre des imaginaires entre Europe et Amériques*, Paris, L'Harmattan, 1993.
Chelebourg, Christian, *L'imaginaire littéraire*, Paris, A. Colin, 2005.
Lacan, Jacques, « Le stade du miroir », dans *Écrits I*, rééd. 1999. Voir notre développement dans *La vie des images*, 2ème éd., Grenoble, PUG, 2002.
Dufourcq, Annabelle, *La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl*, New York, Springer, 2010.
Hegel, *Esthétique*, rééd., Paris, Garnier-Flammarion, 2009.
Platon, *Le Sophiste*, Paris, Les Belles Lettres, 2008.
Ricoeur, Paul, *Soi-même comme un autre*, rééd. Points essais, 2014.
Ricoeur, Paul, *Temps et récit*, I à III, Paris, Seuil, 1991.
Wunenburger, Jean-Jacques, *Philosophie des images*, 2ème éd. Paris, PUF, 2001.

NOTES

1. Voir Platon, *Le Sophiste*, Les belles-lettres ; et nos développements dans *Philosophie des images*, 2ème éd. Paris, PUF, 2001.
2. Pour G. Bachelard l'imagination est la faculté non de produire des images mais de les transformer. « On veut toujours que l'imagination soit la faculté de former des images. Or elle est plutôt la faculté de déformer les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images... Le vocable fondamental qui correspond à l'imagination, ce n'est pas image, c'est imaginaire. Grâce à l'imaginaire, l'imagination est essentiellement ouverte, évasive. Elle est dans le psychisme humain l'expérience même de l'ouverture, l'expérience même de la nouveauté. [...] » *L'air et les songes*, Paris, Corti, 1990, p. 7-8.
3. Aristote, *La poétique*, Paris, Seuil, 1980.

4. Voir Christian Chelebourg, *L'imaginaire littéraire*, Paris, A. Colin, 2005.
5. Voir J. Lacan, « Le stade du miroir », dans *Écrits I*, rééd. 1999. Voir notre développement dans *La vie des images*, 2eme éd., Grenoble, PUG, 2002.
6. Voir P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, rééd. Points essais, 2014 ; *Temps et récit*, I à III, Paris, Seuil, 1991.
7. Voir Annabelle Dufourcq, *La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl*, New York, Springer, 2010.
8. Voir Hegel, *Esthétique*, rééd., Paris, Garnier-Flammarion, 2009.
9. Voir B. Bourgeois, *Le vocabulaire de Hegel*, Paris, Ellipses, 2011.
10. Thème qui apparaît chez Héraclite, Platon, à la Renaissance et plus récemment chez C.G. Jung.
11. Voir L. Bureau, J. Ferrari, J.J. Wunenburger (éd.), *La rencontre des imaginaires entre Europe et Amériques*, Paris, L'Harmattan, 1993.

**Imaginaires de l'altérité :
concepts et méthodes d'approche**

Corin Braga

Altérité et imaginaire

OTHERNESS AND "IMAGINAIRE"

Abstract: Lately, the French concept of "imaginaire", coined by philosophers such as Gaston Bachelard, Henry Corbin and Gilbert Durand, has been successfully adapted to Anglo-American Studies. Imagination studies ("recherches sur l'imaginaire") have spread from literature and arts to philosophy and social sciences, so we speak today of "collective myths and social imaginaries".

In this paper, I want to present some concepts from this domain that could shed fresh light on the study of otherness, on the construction of identities and alterities, and on the comprehension of the similarities and differences between various ethnic, social, confessional, and gender groups.

Keywords: The "Imaginary"; Social Imaginaries; Fictional Worlds; Semantic fields; Hetero-images.

CORIN BRAGA

Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca,
Roumanie
corinbraga@yahoo.com

DOL: 10.24193/cechinox.2019.36.02

Les recherches sur l'imaginaire offrent toute une série de concepts capables de servir d'instruments dans l'exploration des altérités individuelles et sociales. Dans ce qui suit, nous allons nous attarder sur quelques-uns des plus importants de ces concepts.

Le concept d'imaginaire. Dans l'histoire des idées, nous pouvons distinguer trois grandes acceptions du terme plus général et flou de fantaisie : imagination, imaginaire et imaginal¹. À partir de Platon, en passant par Descartes et Bacon jusqu'à Sartre, l'imagination a été conçue comme une faculté intellectuelle intermédiaire entre les sens et la mémoire, d'un côté, et l'intellect et la raison, de l'autre. L'imagination reprend les représentations sensorielles stockées dans la mémoire et, en les recombinaison de manière aléatoire non-contrôlée, produit des images mentales fausses, illusoire, chimériques. Elle est par conséquent « la mère de toutes les erreurs » et doit être corrigée soit par corrélation avec l'expérience externe (selon l'école des empiristes), soit par soumission aux critères logiques (selon l'école des rationalistes). Dans l'absence des référents dans la réalité extérieure, l'imagination ne désigne que le vide ontologique, ne crée que des « copies des copies » selon Platon et elle est génératrice de néant selon Sartre.

Pour dépasser l'opposition entre empiristes et rationalistes, Kant soutient que les représentations sensorielles, dans l'absence de la fonction ordonnatrice de la raison, sont chaotiques, alors que les idées rationnelles, dans l'absence de la matière empirique, sont vides. La fonction qui relie ces deux niveaux de l'appareil cognitif est « l'imagination transcendante », une catégorie apriorique qui a le rôle d'organiser les images sensorielles et de les abstraire pour les sublimer en notions et idées. Les Néokantiens, à l'instar d'Ernst Cassirer, ont insisté aussi bien sur la fonction créatrice de « l'imagination productrice », celle de munir les images sensorielles de significations nouvelles, supplémentaires par rapport à la réalité. Cette charge sémantique, spécifique à l'espèce humaine, a été désignée par le syntagme « prégnance symbolique »². À son tour, le philosophe roumain Lucian Blaga, qui distingue entre des « métaphores plastiques » et des « métaphores révélatrices », reprend *de facto* la distinction kantienne entre une imagination reproductive ou combinatoire, et une imagination transcendante, productive ou créatrice³.

Les philosophes français de la deuxième moitié du XX^e siècle ont repris dans le concept d'imaginaire ces deux fonctions, de structurer les représentations sensorielles et de les enrichir de contenus originaux (en provenance surtout de l'inconscient individuel ou collectif). En première instance, l'imaginaire désigne la totalité des images et représentations nouvelles, inédites, créées par un individu ou une collectivité. Selon H. Védrine, l'imaginaire comprend la totalité des croyances, des idées, des mythes et des idéologies qui nourrissent tout individu et toute civilisation⁴. Dans une

deuxième instance, l'imaginaire désigne la faculté humaine dynamique qui crée ce système complexe d'images et de symboles, la capacité imaginante de la psyché. Pour Claude-Gilbert Dubois, l'imaginaire est une énergie psychique, qui impose ses structures formelles autant au niveau des individus qu'au niveau des collectivités⁵. Pour Joël Thomas, il est « un système, un dynamisme organisateur des images, qui leur confère une profondeur en les reliant entre elles »⁶. Pour Jean-Jacques Wunenburger, il désigne la force intérieure et créative de l'imagination, « les groupements systémiques d'images en tant qu'ils comportent une sorte de principe d'autoorganisation, d'autopoïétique »⁷. Ainsi, si l'imagination ne renvoie qu'au vide ontologique, en revanche l'imaginaire désigne des objets qui, même en dehors de la réalité extérieure, ont une réalité psychologique, sont des créations de la psyché humaine et possèdent une dimension anthropologique.

En complément à ces deux concepts, Henry Corbin en a créé un troisième, à savoir l'« imaginal » ou le « *mundus imaginalis* »⁸. Partant d'une tradition philosophique alternative à celle aristotélicienne-chrétienne et classique, plus précisément le Néoplatonisme, tel qu'il a été développé autant par la mystique islamique et le soufisme que par la pensée occulte de la Renaissance européenne, Corbin caractérise d'imaginaires des réalités qui ne sont ni des illusions, ni des créations subjectives, mais existent par-delà le monde empirique. Les visions mystiques, les révélations, les prophéties, les icônes même, les descriptions de mondes transcendants (tel le Paradis ou l'Enfer) renvoient à un « *mundus imaginalis* » qui, pour les croyants, a une réalité ontologique

complète, plus « forte » que l'univers matériel. Et si on voulait trouver un correspondant de l'imaginal pour le public laïque et athée contemporain, on pourrait lui faire une « mise-à-jour » dans le concept d'icônosphère ou d'imagosphère. La civilisation actuelle des images et du spectacle a reçu, grâce à tous les moyens médiatiques et informatiques, une généralité supra-individuelle et une consistance objective qui lui confère un statut ontologique bien plus dense que celui de la subjectivité de l'imaginaire individuel ou collectif.



Les imaginaires sociaux. Compris comme un concept anthropologique, l'imaginaire se retrouve dans toutes les activités humaines. Il s'applique à tous les domaines, aux sciences dures et sociales tout comme à la religion, la littérature et les arts. Les imaginaires collectifs comprennent les images, les symboles, les événements mythologiques, les « lieux de mémoire », les personnages légendaires, qui nous permettent d'introduire un sens dans la chronologie historique, dans la représentation de l'espace, dans la conception de la société, d'organiser notre mémoire culturelle, de configurer l'avenir. Des philosophes à l'instar de Pierre Nora, Régis Debray, Paul Ricoeur, Cornelius Castoriadis, Elémire Zolla, Eduardo Lourenço, José Gil, etc., ont mis en lumière la fonction psycho-sociale des médiateurs symboliques, narratifs et iconiques.

Dans les dernières décades, le concept d'imaginaire, reçu au début avec réticence et incompréhension dans l'espace anglo-saxon, a bénéficié d'importants développements dans la recherche de langue anglaise

aussi, comme ceux de Wolfgang Iser⁹ ou de Richard Kearney¹⁰. Suivant les contributions innovatrices dans les domaines des études culturelles (Saïd) et des sciences politiques (Anderson), l'analyse des imaginaires sociaux est devenue centrale dans l'investigation des institutions de la civilisation moderne. Charles Taylor définit les « imaginaires sociaux modernes » de la manière suivante :

By social imaginary, I mean something much broader and deeper than the intellectual schemes people may entertain when they think about social reality in a disengaged mode. I am thinking, rather, of the ways people imagine their social existence, how they fit together with others, how things go on between them and their fellows, the expectations that are normally met, and the deeper normative notions and images that underlie these expectations.¹¹

Utilisant le concept d'imaginaires sociaux, Bronislaw Baczko a analysé le rôle des utopies, des espérances, des fantasmes et des angoisses collectives autant dans la Révolution française de 1789 et dans celle bolchevique de 1917¹², alors que Michael Warner a proposé une interprétation intéressante de la constitution de la sphère publique dans l'Amérique moderne¹³. Dernier exemple, Gérard Bouchard voit les mythes comme porteurs de valeurs sociales qui font la différence entre primitivisme et modernité et analyse la nécessité pour l'Europe communautaire de se créer un ou des mythes collectifs capables de mobiliser et de motiver affectivement l'image d'un continent intégré¹⁴.

Images de soi (autoimages) et images de l'autre (hétéroimages) (où l'autre peut être conçu autant comme une collectivité, comme un individu ou comme une part de sa propre personne), visions de la nature, de la planète, de l'univers, de Dieu ou de l'autre monde, représentations du relief et du milieu géographique, de l'histoire, de la société, de la culture, toutes sont les produits de la fonction imaginante. Le concept anthropologique d'imaginaire est multifonctionnel et développe toute une série de méthodologies interdisciplinaires, qui correspondent aux domaines majeurs de la culture humaine : imagologie (ou représentations de l'autre), imagination historique et géographique, imaginaires politiques et sociaux, visions mythologiques, religieuses ou philosophiques, fantaisie littéraire, artistique, cinématographique, etc. Même les attitudes les plus banales de la vie courante sont marquées par les habitudes et représentations collectives, par un imaginaire du quotidien.

Les chercheurs parlent aussi bien de dysfonctions et « dérives pathologiques » de l'imaginaire collectif⁵. Au moment où elles cessent d'être générées spontanément et sont manipulées par des idéologies, les images sociales deviennent des stéréotypes et des clichés. Les individus dirigés par des représentations préfabriquées ne réagissent plus de manière personnalisée aux stimuli sociaux, mais sont disposés à assumer sans discrimination des attitudes irrationnelles, qui conduisent à des préjugés et des conflits. Les investigateurs du milieu social devraient être capables de reconnaître et de déconstruire de telles opinions reçues, qui rendent possibles la manipulation et le contrôle des masses. L'imaginaire est un patrimoine collectif qui peut, d'un

côté, consolider et augmenter les préjugés, les clichés et les inerties, et, d'autre côté, réorienter et transformer les souvenirs, les attentes, les espérances, les projets et les utopies. Il est donc ambivalent : il est capable autant de bloquer et de retarder les changements, que d'inspirer et de provoquer des évolutions.

L'importance des représentations imaginaires dans les sociétés contemporaines ne saurait être sous-appréciée ou ignorée. Prenons pour exemple quelque trois exemples : l'écologie, les mythes historiques, le postcommunisme et le postcolonialisme. En ce qui concerne l'écologie, il est aisé de constater que l'attitude envers le milieu naturel dépend non seulement des informations pratiques, directes, que nous recevons sur celui-ci (comme par exemple les dérèglements des plus en plus fréquents du climat), mais aussi bien des représentations imaginaires collectives. Les débats scientifiques et politiques sur les modifications climatiques se reflètent dans, mais sont influencés à leur tour par la littérature, les arts (spécialement la cinématographie) et les médias. Des films catastrophiques et antiutopiques sur le réchauffement global, la montée de l'océan planétaire, la destruction de l'atmosphère, l'éruption des super-volcans, la modification de l'axe de rotation de la planète, l'impact avec une grande météorite, diverses pandémies, etc., semblent plus efficaces pour modifier l'opinion publique et officielle que les informations positives et spécialisées. En ce qui concerne les mythologies politiques, nous sommes en mesure d'analyser comment elles ont influencé les idéologies et politiques (le mythe messianique du Führer, le mythe de l'« homme nouveau » et de l'« avenir radieux »), les débats sur les

traumas historiques (génocide, les Shoah, le Goulag), l'irrédentisme et la nationalisme, la compétition entre les minorités, les mythes impériaux de suprématie, etc. Finalement, le post-colonialisme et le postcommunisme sont des réservoirs complexes de schémas hérités et d'imaginaires préjudiciels.

L'Europe de l'Est, en tant que société de transition, avec des structures en transformation et manquant de repères institutionnels confirmés, est particulièrement vulnérable à la manipulation par des images et des stéréotypes idéologiques. Les Balkans et les pays ex-Soviétiques sont des zones instables, dans lesquelles l'influence manipulatoire des idéologies politiques s'est avérée dévastatrice. Tous les messages agressifs, qui ont mené ou peuvent mener à des confrontations civiles et à des guerres, sont pour la plupart de facture visuelle et symbolique. Les moyens les plus forts pour créer des psychoses collectives n'y ont pas été le raisonnement logique, les programmes sophistiqués et les discours subtils, mais les images symboliques (drapeaux, statues, sigles), les flash médias et les narrations collectives informelles. Pour assurer un certain degré de stabilité du mental collectif et éviter des explosions de violence nationaliste, la société civile devrait développer des politiques culturelles, alors que la recherche académique devrait produire des méthodologies scientifiques capables de comprendre et de mettre à nu les mécanismes de manipulation fantasmatique.



Les univers imaginaires. Les images et les symboles créés par la fantaisie humaine ne sont pas aléatoires et chaotiques. Ils

n'apparaissent pas comme des séries de représentations déchargées par les bandes roulantes des psychismes individuels, sans connexions et interactions, tels des particules dans un mouvement brownien. Au contraire, ils contiennent dans leur composition même des disponibilités de combinaison et de structuration, à l'instar des pièces de Lego qui peuvent se combiner dans des ensembles de plus en plus complexes. Les images et les symboles générés par la fonction imaginative ont la tendance de s'organiser dans des systèmes représentationnels, dans des « cartes cognitives ».

Il existe plusieurs concepts, en provenance de théories parfois très différentes, qui nous permettent de définir ces univers imaginaires. Carl Gustav Jung était de l'avis que les archétypes, dans leur qualité de patterns ou de schémas de l'inconscient collectif, engendrent des « constellations » de symboles. Quand un archétype, qui est resté dans un état de latence pour une certaine période de temps, fait surface sur le « ciel » de la mentalité collective, il « fait consteller » une pléiade de symboles connectés entre eux¹⁶. Par exemple, en opposition avec le paradigme des Lumières, diurne, lumineux, rationaliste, le Romantisme a provoqué l'émergence de tout un continent englouti, celui de « l'âme nocturne » (ou de l'inconscient). Des archétypes comme l'ombre ou l'anima ont provoqué la constellation de toute une galerie de typologies, thèmes et figures romantiques : le monstre, la bête, le diable, la double, la femme « méduse », l'amante morte ou fantomatique, le titan révolté, le génie, le sommeil, le rêve, le songe, la mort, la folie, la nuit, la lune, les ténèbres, etc. Évidemment, sur le fonds de cette gigantesque constellation, qui a remplacé la « voûte »

de l'imaginaire classique, chaque auteur a choisi ses propres lignes de liaison entre les images lumineuses (et numineuses), il a construit ses propres dessins et narrations. Mais il est important de souligner que les symboles tendent à coaguler dans des mondes imaginaires cohérents.

Gilbert Durand a connecté les grands paradigmes de l'imaginaire aux reflexes primitifs de l'espèce humaine, tels qu'ils avaient été définis vers le milieu du XX^e siècle par l'école de réflexologie de W. Betcherev, N. Kostyleff et E. Minkowski. Ainsi, au réflexe postural (et l'instinct de survie, d'attaque ou de fuite) correspond le régime diurne de l'imaginaire, un régime « héroïque », de l'action et des luttes, de la confrontation entre la lumière et les ténèbres, entre le bien et le mal. Au réflexe digestif (et à la vie somatique) revient le régime nocturne de l'imaginaire, un imaginaire de l'engloutissement, de l'immersion, du silence, du repos et de la nuit toute-puissante. Finalement, le réflexe sexuel (de perpétuation de l'espèce) a pour correspondant un régime cyclique de l'imaginaire, de la mort et la renaissance, du passage des saisons et de la roue du temps¹⁷. Même si les archétypes psychologiques de Jung et les réflexes évoqués par Durand ont été critiqués et contestés, des disciplines actuelles comme les neurosciences et le néo-évolutionnisme offrent des concepts similaires alternatifs, comme ceux des universaux humains, des *schemata* et des images-schémas, qui rendent possible une mise-à-jour des recherches sur l'imaginaire en accord avec les dernières découvertes sur le cerveau et le psychisme humain. Par exemple, en partant du concept de « cartes neuronales », Peter Turchi peut parler de *Maps of the Imagination*¹⁸.

Un autre domaine qui offre des instruments pour l'analyse conceptuelle des univers imaginaires est la philosophie analytique et la logique modale. Des philosophes tels Nelson Goodman et Hilary Putnam ont montré que, par rapport au « monde primaire » (le monde dans lequel nous vivons), il est possible de concevoir plusieurs types de mondes possibles, en utilisant différents opérateurs modaux. À l'aide d'une série de principes de construction, le philosophe peut devenir un démiurge de mondes secondaires, un « worldmaker »¹⁹ ou un « starmaker »²⁰. Ces « versions de la réalité » trouvent des applications autant dans les mathématiques, en physique et en cosmologie, pour donner des images du multivers²¹, qu'en littérature, arts et cultures, pour instaurer des mondes fictionnels. Toma Pavel²² et Lubomír Doležel²³ ont démontré que les œuvres d'art engendrent des « hétéro-cosmos » qui détiennent une organicité et une capacité totalisatrice similaires à celles des représentations réalistes du monde²⁴.

Finalement, un autre concept opératif pour la définition des univers imaginaires est le « chronotope » proposé par Mikhaïl Bakhtine²⁵. Emprunté à la théorie de relativité d'Einstein, un chronotope décrit le continuum espace-temps d'une œuvre. Les chronotopes correspondent à des *schemata* cognitifs qui rendent possibles la reconnaissance et la compréhension des œuvres, ils sont des modèles de mondes fictionnels qui informent des genres littéraires. Ceci implique que chaque univers imaginaire détient une géographie et une histoire propres, qui peuvent imiter les traits de notre monde primaire, ou peuvent s'en déprendre, décrivant des mondes fantastiques, de féerie ou de science-fiction. Les

écrits fictionnels donnent naissance à des « géographies alternatives », que les personnages parcourent pour vivre des aventures initiatiques et participer à des histoires collectives, en créant des « cartes de sens » et des topographies globales. Les mondes fictionnels sont donc des versions de la réalité, qui enrichissent de significations nouvelles le monde primaire, amplifient notre perception du monde extérieur et créent une « réalité renforcée » (« *enhanced reality* »).



Les bassins sémantiques. Les constellations d'images ne doivent pas être conçues comme des flashes instantanés d'une voûte immuable de l'imaginaire collectif. Les univers imaginaires ont aussi bien une dimension diachronique, une composante historique, une évolution dans le temps. Ils naissent, s'organisent, s'enrichissent, atteignent une luminosité et une radiance maximales, puis commencent à s'estomper et finalement s'éteindre, étant englouties par d'autres constellations émergentes. Fernand Braudel a montré que l'histoire extérieure, « objective », pouvait être divisée, selon son ampleur, en une histoire de longue durée ou naturelle (celle des grands phénomènes comme la glaciation ou le réchauffement global, ou les modifications du relief), une histoire moyenne (celle des civilisations qui s'étendent sur des siècles ou des millénaires, comme l'Empire romain ou l'Islam) et une histoire courte (l'histoire événementielle, qui traite des rois, des guerres, des révolutions, etc.).

D'une manière similaire, il est possible de parler aussi bien d'une histoire intérieure, « subjective », celle des représentations humaines de l'espace géographique,

du temps historique, du monde primaire et des mondes secondaires, des civilisations. Dans cette perspective, il est nécessaire d'investiguer l'évolution diachronique non seulement des sociétés historiques, mais aussi des constellations d'images culturelles projetés par ces sociétés. Les chronotopes définis par Bakhtine détiennent autant une évolution interne, un *chronos* de l'univers imaginaire respectif, qu'une évolution externe, qui se réfère à la constitution et à l'évolution dans le temps de cette création de l'imaginaire collectif. Dans le cas des œuvres de fiction qui construisent des univers fictionnels, comme les cycles de J. J. Tolkien ou George R. R. Martin, on peut parler autant de l'histoire interne du « monde du milieu » ou de *Westeros*, que de la chronologie de la création de ces séries, de la biographie de l'auteur et de sa réception. Cette division est d'autant mieux visible dans le cas des visions partagées par plusieurs écrivains, par un groupe ou un courant littéraire, par des paradigmes culturels, où la diachronie des représentations ne vise plus la « durée courte » des auteurs individuels, mais la « durée moyenne » des *Weltanschauungen* collectives.

Pour rendre cette dynamique des représentations imaginaires, Gilbert Durand a créé le concept de « bassin sémantique ». Dans son *Introduction à la mythodologie*, il démontre qu'une constellation d'images et de symboles se comporte comme un fleuve, dans lequel on peut séparer plusieurs phases : les sources et les ruissèlements, la séparation des eaux, les confluences, le nom du fleuve, l'aménagement des rives, les méandres et les deltas, etc. Cette métaphore aquatique suggère qu'une constellation de symboles collectifs a une genèse (elle apparaît ou se constitue

à un certain moment dans l'histoire, en captant et en phagocytant les images des constellations antérieures), une période d'imposition, quand elle devient une religion ou un courant artistique, des étapes de développement et d'amplification par le prélèvement d'éléments en provenance d'autres champs et domaines, une étape d'institutionnalisation, quand elle est acceptée et reconnue du point de vue théorique et pratique, un moment d'apogée et une période de déclin, quand elle disparaît ou se déverse dans une nouvelle constellation émergente. Durand offre plusieurs exemples de bassins sémantiques, comme ceux du Baroque ou du Franciscanisme²⁶.

Les concepts de constellations d'images et de bassins sémantiques impliquent une série de distinctions supplémentaires. Tout d'abord, une histoire des représentations religieuses, littéraires ou artistiques, n'est pas une histoire des religions, de la littérature ou des beaux-arts. Bien qu'en suivant les bornes chronologiques de l'histoire factuelle de la civilisation qui produit ces représentations, elle n'organise pas son matériel dans les repères et les cases spécifiques des approches historiographiques. Par exemple, dans les universités françaises, l'enseignement de la littérature est organisé par des périodes et des siècles, impliquant des spécialistes dans la littérature médiévale, renaissante, classique, des seiziémistes, dix-septiémistes, dix-huitiémistes, dix-neuviémistes, etc. L'histoire de la littérature roumaine, pour prendre un autre exemple, est traditionnellement répartie en périodes : ancienne, Lumières, quarante-huitiémiste, des grands classiques, de l'entre-deux-guerres, des années soixante, des années quatre-vingt, des années deux-mille, etc. Sans ignorer ces découpages historiques, les bassins sémantiques ont une

logique propre de développement interne, qui peut dépasser les bornes historiques, peut migrer sur des siècles postérieurs, peut se retrouver chez des écrivains appartenant à d'autres époques.

En égale mesure, le parcours des bassins sémantiques ne coïncide pas avec l'histoire des courants religieux, littéraires ou artistiques. Il est vrai que chaque religion et courant artistique important créent un décor imaginaire propre, imposent une constellation d'images et de symboles caractéristiques. En contraste avec la littérature et l'art du Moyen Âge, la Renaissance a généré une « voûte » de représentations spécifiques, libérées de la tutelle dominante de l'art et de la littérature religieuse, et récupérant massivement l'imaginaire de l'Antiquité païenne. Le Baroque, les Lumières, le Romantisme, le Réalisme, le Symbolisme etc. ont produit, chacun, un bassin sémantique original, par opposition et aussi bien par cannibalisation des constellations précédentes. Si le courant historique du Baroque s'intègre en grandes lignes dans la période allant de la fin du XVI^e siècle jusqu'aux années 1680, le bassin des représentations baroques s'est prolongé au-delà de cette période, dans des récurrences qui ont autorisé Eugenio d'Ors à parler d'un paradigme baroque pérenne. Ou, pour donner un exemple puisé dans la littérature roumaine, si le Romantisme s'est constitué comme un courant littéraire au XIX^e siècle, en s'appuyant sur les préromantiques et la génération littéraire de 1848 pour arriver à ce romantique tardif qui est Mihai Eminescu, en revanche les réverbérations du bassin sémantique romantique se prolongent tout au long du XX^e siècle, depuis les Surréalistes jusqu'au groupe onirique et à Mircea Cărtărescu.

Même s'il peut être plus long qu'un courant littéraire ou artistique, un bassin sémantique est tout de même plus restreint que celui-ci, parce qu'il n'inclut pas toutes les composantes historiques, institutionnelles, théoriques, etc. d'un courant. Par le qualificatif de « sémantique », Gilbert Durand suggère que les bassins réfèrent à des éléments de représentation, à des contenus imaginaires, à des images et à des symboles, et non à des éléments de structure, de forme et d'organisation, à des schémas et des poétiques prescriptives, à des institutions culturelles et administratives. L'histoire factuelle dans laquelle se constitue un courant, les relations entre les écrivains et les artistes partageant la même vision, les manifestes et les programmes qui imposent des patterns communs, les moyens de diffusion et de réception, l'appui (ou l'opposition) des institutions étatiques, les implications idéologiques et politiques, le canon de valeur, bien que nécessaires pour la compréhension de l'imaginaire collectif, sont à la charge d'autres domaines et d'autres méthodes d'investigation que les recherches sur l'imaginaire. Évidemment, en plus des histoires classiques de la littérature, il est possible d'envisager des histoires des institutions portantes de l'art, des idéologies littéraires, des formes littéraires, des poétiques et des théories esthétiques. L'histoire de l'imaginaire littéraire ou des arts est une histoire des représentations.

Une distinction importante dans ce sens est celle de Teun A. van Dijk entre macrostructures et superstructures. Les macrostructures fonctionnent au niveau de la sémantique, des « contenus » imaginaires, elles organisent les images, les symboles, les décors, les personnages, la géographie et les épisodes dans des mondes

fictionnels cohérents, qui se constituent dans des univers secondaires alternatifs au monde primaire. Au niveau le plus général, les archétypologies de Gaston Bachelard, Northrop Frye, Mircea Eliade, Joseph Campbell ou Gilbert Durand sont des macrostructures synoptiques qui offrent des typologies et des taxinomies pour les constellations d'images, de symboles, de figures, etc. mises en scène par les créateurs d'univers mythologiques ou fictionnels. En revanche, les superstructures sont des schémas formels qui offrent le cadre d'organisation des textes à des niveaux structurels différents, à partir de la prosodie et des tropes comme la métaphore, la métonymie, l'ironie, etc. Les catégories du récit définies par V. I. Propp, A. J. Greimas, R. Barthes, Tzvetan Todorov, Cl. Bremond, ou G. Genette sont toutes des superstructures. Finalement, à un niveau encore plus abstrait, les superstructures aident à la configuration des différents types de discours, comme l'argumentation, la narration, le discours académique, les genres littéraires (comme la tragédie ou l'utopie), les poétiques d'un courant ou d'une époque²⁷. En conclusion, les bassins sémantiques sont des macrostructures, qui n'englobent pas les composantes formelles des superstructures.

Et puisque nous avons invoqué les archétypologies générales, une dernière distinction qui s'impose est celle de l'analyse des bassins sémantiques et du thématisme. Les représentations imaginaires peuvent être investiguées à l'aide des inventaires et des dictionnaires thématiques. La taxinomie la plus générale de ce genre est l'*Index des motifs folkloriques* compilé par Aarne et Thomson²⁸. Il y a de nombreux dictionnaires de mythes littéraires, de

thèmes et de personnages, qui procèdent à de véritables cartographies des cultures à travers des motifs récurrents. De même, il y a beaucoup de monographies dédiées à des figures (le diable, Don Juan, Faust, etc.) ou à des thèmes et des motifs particuliers (la guerre, le double, le miroir, etc.). Ce qui caractérise ces approches est le fait que, de règle, elles sont transhistoriques : à poursuivre un invariant mythologique, littéraire ou artistique, elles parcourent des périodes et des courants culturels, de la préhistoire et l'Antiquité jusque dans la contemporanéité, sans s'attarder spécifiquement sur l'une ou l'autre. L'archétypologie et le thématisme cernent les « variations » d'un archétype ou d'un thème à travers toutes les constellations de symboles dans lesquelles ces invariants sont présents.

En contraste, l'approche par bassins sémantiques ne vise pas de tels « fils d'Ariane » au long de l'histoire culturelle, ne se focalisent pas sur une image récurrente, mais envisagent un complexe figuratif dans son ensemble, avec tous ses symboles. Par exemple, plusieurs histoires thématiques sur la figure du diable ont été écrites en différentes langues, qui partent des figures surnaturelles des religions primitives et des daemons de la mythologie classique, pour inventorier les hypostases du diable dans la religion chrétienne et ses apparitions dans la littérature et les arts qui s'en inspirent. Dans notre approche, ce qui nous intéresse est, au contraire, l'image du diable uniquement comme une des pièces constitutives d'un certain bassin sémantique, que ce soit la mythologie gréco-latine, la littérature chrétienne ou le Romantisme. Chaque bassin a un caractère systémique : indifféremment de l'endroit d'où il prélève ses figures (s'il ne les invente pas), il re-sémantise ces

figures en accord avec le sens global de son propre chronotope.

Ce qui nous intéresse donc, ce n'est pas le fil rouge d'une image archétypale à travers des paradigmes culturels, mais la diachronie de toute une constellation de symboles qui englobe organiquement l'image respective. Il est cependant vrai qu'il y a des thèmes si forts, si irradiants, qu'ils polarisent et parfois accaparent toute une constellation. Par exemple, on pourrait dire que le centre organisateur de la galaxie baroque est l'illusion. De cet archétype dérive toute une galaxie de figures, thèmes et symboles : les fantasmes, les chimères, la mort, *vanitas vanitatum, ubi sunt*, le rêve, le théâtre, la foire, les artefacts, les ornements, le miroir, le paon, la rose, etc. Certains bassins sémantiques peuvent se constituer autour d'un archétype émergent, d'autres autour plusieurs tels archétypes, avec leurs cohortes de figures accompagnantes. Toutefois, ce qui est important dans la méthodologie centrée sur les bassins sémantiques n'est pas le dégagement et l'isolation d'un tel noyau, mais la cartographie de toute la galaxie figurative dont il est le centre. La différence d'attitude réside dans une manière différente de focalisation de l'objet de recherche : dans l'archétypologie et le thématisme, un regard (théorique) centré, qui sépare la figure dominante du reste du décor imaginaire ; dans la « mythodologie », un regard défocalisé qui, sans ignorer la position centrale de l'archétype, se penche et met en évidence tout le décor dans lequel celui-ci est intégré.



En conclusion, les recherches sur l'imaginaire mettent à la disposition des

théoriciens des instruments capables de systématiser les chronotopes figuratifs de chaque domaine de l'imaginaire collectif, de cartographier leurs constellations de figures, d'images et de symboles, de cerner les traits et les nuances spécifiques de chaque collectivité, groupe et individu créateur.

This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Research and Innovation, CCCDI – UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326/49 PCCDI, within PNCDI III.

BIBLIOGRAPHIE

- Aarne, Antti, *The Types of the folktale. A classification and bibliography*, Translated and enlarged by Stith Thompson, 2nd revision, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1961
- Araújo, Alberto Filipe & Baptista, Fernando Paulo (coord.), *Variações sobre o imaginário. Domínios, teorizações, práticas hermenêuticas*, Lisbon, Instituto Piaget, 2003
- Bachelard, Gaston, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1938
- *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942
- *L'air et les songes*, Paris, José Corti, 1943
- *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1948
- Baczko, Bronisław, *Les Imaginaires sociaux : mémoires et espoirs collectifs*, Paris, Payot, 1984
- Bakhtine, Mikhaïl, "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes toward a Historical Poetics", in *The Dialogic Imagination*, Ed. M. Holquist, Austin, University of Texas Press, 1937-38, p. 84-254.
- Blaga, Lucian, *Opere (Œuvres)*, Bucarest, Minerva, vol. 7, 1980, vol. 8, 1983, vol. 9, 1985, vol. 10, 1987, vol. 11, 1988
- Boia, Lucian, *Pour une histoire de l'imaginaire*, Paris, Les Belles Lettres, 1998
- Braga, Corin, "Imagination, imaginaire, imaginal. Three French Concepts for Defining Creative Fantasy", in *Journal for the Study of Religions and Ideologies*, vol. 6, no. 16, 2007
- Braga, Corin (coord.), *Morfologia lumilor posibilă. Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy*, București, Tracus Arte, 2015
- Bouchard, Gérard, *Social Myths and Collective Imaginaries*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2017
- Cailliois, Roger, *Approches de l'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1974
- Cassirer, Ernst, *La Philosophie des formes symboliques. 3. La Phénoménologie de la connaissance*, Traduction et index de Claude Fronty, Paris, Le Éditions du Minuit, 1957
- Corbin, Henry, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, Paris, Flammarion, 1958
- Couliano, Ioan P., *The Tree of Gnosis. Gnostic Mythology from Early Christianity to Modern Nihilism*, New York, Harper Collins, 1992
- Damasio, Antonio, *Descartes' Error. Emotion, Reason, and the Human Brain*, London, A Grosset / Putnam Book, 1996
- Doležel, Lubomír, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1998
- Dubois, Claude-Gilbert, *L'imaginaire de la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985
- Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris-Bruxelles-Montréal, Bordas, 1969
- *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996
- Goodman, Nelson, *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1985
- Greene, Brian, *Realitatea ascunsă. Universurile paralele și legile profunde ale cosmosului*, Traducere din limba engleză de Amalia Măreșescu, Pitești, Paralela 45, 2012
- Iser, Wolfgang, *The Fictive and the Imaginary*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1993

- Jung, Carl Gustav, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Traducere din limba germană de Dana Verescu și Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Trei, 2003
- Kearney, Richard, *The Wake of Imagination*, London, Routledge, 1988
- *Poetics of Imagining. Modern to post-modern*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998
- Mccormick, Peeter J. (coord.), *Starmaking. Realism, Anti-Realism, and Irrealism*, Cambridge (Massachusetts) and London, The MIT Press, 1996
- Pavel, Toma, *Lumi ficționale*, Trad. Maria Mociorniță, București, Minerva, 1992
- Robertson, Roland, "The Conceptual Promise of Glocalization: Commonality and Diversity", in *Art-e-Fact. Strategies of Resistance*, vol. 04, Glocalogue, 2005
- Rojas Mix, Miguel, *El imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*, Buenos Aires, Prometeos Libros, 2006
- Taylor, Charles, *Modern Social Imaginaries*, Durham and London, Duke University Press, 2004
- Thomas, Joël (éd.), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998
- Turchi, Peter, *Maps of the Imagination : The Writer as Cartographer*, San Antonio (Texas), Trinity University Press, 2004
- Van dijk, Teun A. & Kintsch, Walter, *Strategies of Discourse Comprehension*, New York, Academic Press, 1983
- Védrine, H., *Les grandes conceptions de l'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1990
- Warner, Michael, *Publics and Counterpublics*, Cambridge, Zone Books, 2002
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Philosophie des images*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997
- *Imaginaires du politique*, Paris, Ellipses, 2001
- *La vie des images*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2002
- *L'imaginaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003

NOTES

1. Voir Corin Braga, "Imagination, imaginaire, imaginal. Three French Concepts for Defining Creative Fantasy", in *Journal for the Study of Religions and Ideologies*, vol. 6, no 16, 2007.
2. Ernst Cassirer, *La Philosophie des formes symboliques*. 3. *La Phénoménologie de la connaissance*, Traduction et index de Claude Fronty, Paris, Les Éditions du Minuit, 1957, p. 229 et passim.
3. Voir Lucian Blaga, *Opere (Œuvres)*, Bucarest, Minerva, vol. 7, 1980, vol. 8, 1983, vol. 9, 1985, vol. 10, 1987, vol. 11, 1988.
4. H. Védrine, *Les grandes conceptions de l'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1990.
5. Claude-Gilbert Dubois, *L'imaginaire de la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985.
6. Joël Thomas (éd.), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998.
7. Jean-Jacques Wunenburger, *L'imaginaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.
8. Henry Corbin, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, Paris, Flammarion, 1958.
9. Wolfgang Iser, *The Fictive and the Imaginary*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1993.
10. Richard Kearney, *The Wake of Imagination*, London, Routledge, 1988; Idem, *Poetics of Imagining. Modern to post-modern*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998.
11. Charles Taylor, *Modern Social Imaginaries*, Durham and London, Duke University Press, 2004, p. 23.
12. Broniclav Backzo, *Les Imaginaires sociaux : mémoires et espoirs collectifs*, Paris, Payot, 1984.
13. Michael Warner, *Publics and Counterpublics*, Cambridge, Zone Books, 2002.
14. Gérard Bouchard, *Social Myths and Collective Imaginaries*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2017.
15. Jean-Jacques Wunenburger, *Imaginaires du politique*, Paris, Ellipses, 2001.
16. Carl Gustav Jung, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Traducere din limba germană de Dana Verescu și Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Trei, 2003.
17. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris-Bruxelles-Montréal, Bordas, 1969.

18. Peter Turchi, *Maps of the Imagination: The Writer as Cartographer*, San Antonio (Texax), Trinity University Press, 2004.
19. Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1985
20. Peeter J. McCormick (coord.), *Starmaking. Realism, Anti-Realism, and Irrealism*, Cambridge (Massachusetts) and London, The MIT Press, 1996.
21. Brian Greene, *Realitatea ascunsă. Universurile paralele și legile profunde ale cosmosului*, Traducere din limba engleză de Amalia Mărășescu, Pitești, Paralela 45, 2012.
22. Toma Pavel, *Lumi ficționale*, Trad. Maria Mociorniță, București, Minerva, 1992.
23. Lubomír Doležel, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1998.
24. Voir aussi Corin Braga (coord.), *Morfologia lumilor posibile. Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy*, București, Tracus Arte, 2015.
25. Mikhail Bakhtine, "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes toward a Historical Poetics", in *The Dialogic Imagination*, Ed. M. Holquist, Austin, University of Texas Press, 1937-38, p. 84-254.
26. Gilbert Durand, *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996.
27. Teun A. Van Dijk & Walter Kintsch, *Strategies of Discourse Comprehension*, New York, Academic Press, 1983.
28. Antti Aarne, *The Types of the folktale. A classification and bibliography*, Translated and enlarged by Stith Thompson, 2nd revision, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 1961.

Rachel Bouvet

L'altérité dans toute sa diversité : registres, logiques, figures

OTHERNESS IN ALL ITS DIVERSITY: REGISTERS, LOGICS, FIGURES

Abstract: This article aims to distinguish between several registers of otherness: mineral, plant, animal and human. The human being is not only defined in relation to a society, but also more generally in relation to a natural environment, a geographical environment; that is why four registers of otherness are studied here. Two logics of otherness can intervene: binary otherness and the otherness of the boundary. Moreover, otherness can only be seen through figures. Four of them linked to the imaginary of the desert are examined – emptiness, the Nomad, the Anchorite, the Oasis – in several writings of the following authors: Pierre Loti, Isabelle Eberhardt, and Andrée Chédid.

Keywords: Otherness; Desert; Literature; Oasis; Pierre Loti; Isabelle Eberhardt; Andrée Chédid.

RACHEL BOUVET

Université du Québec à Montréal (UQAM),
Montréal, Québec, Canada
bouvet.rachel@uqam.ca

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.03

Pour pouvoir appréhender l'altérité dans toute sa diversité, il importe de distinguer plusieurs registres, de ne pas restreindre la réflexion à l'altérité humaine mais d'envisager aussi l'exotisme de la nature, ainsi que le propose Victor Segalen dans son *Essai sur l'exotisme*¹. L'être humain ne se définit pas seulement par rapport à une société, mais aussi de manière plus générale par rapport à un environnement, un milieu géographique. C'est pourquoi il est nécessaire de tenir compte des registres minéral, végétal et animal. L'altérité occasionne une tension vers ce qui est autre, elle crée une dynamique au cœur des processus d'écriture et de lecture. Afin de mieux comprendre sa logique, je propose de distinguer l'altérité binaire, basée sur un principe d'opposition et générant une multitude de clichés et de stéréotypes, et l'altérité des frontières, soumise à une force déportant le sujet au-delà de ses limites habituelles, vers une zone d'instabilité sémiotique, à la croisée des cultures. Cette réflexion s'inscrit dans le prolongement des travaux sur l'imaginaire menés au Centre Figura (Centre de recherches sur le texte et l'imaginaire), en particulier ceux de Bertrand Gervais, qui a mis en évidence certaines logiques de l'imaginaire ainsi que

le surgissement de la figure². Toutefois, elle investit un autre domaine théorique, celui de l'altérité, en fonction de l'un des paysages les plus emblématiques de l'altérité, à savoir le paysage désertique³. Parce qu'il est situé dans les confins et qu'il s'avère à première vue impropre au développement de la vie humaine, le désert apparaît comme un territoire de choix pour examiner cette question. L'une des difficultés relatives à l'altérité tient dans le fait qu'elle ne peut être perçue en soi, comme nous le verrons plus tard, mais seulement à travers des figures. J'étudierai celles qui fondent l'imaginaire du désert, à savoir les figures du vide, du nomade, de l'anachorète et de l'oasis, en prenant comme point d'appui certains textes de Pierre Loti, d'Isabelle Eberhardt et d'Andrée Chedid⁴.

Les différents registres de l'altérité

La réflexion sur l'altérité se trouve souvent réduite à l'altérité humaine, ce qui n'a en somme rien d'étonnant, puisque la langue elle-même, dans laquelle nous puisons à profusion nos schèmes de pensée, nous y invite : « altérité » se définit comme « ce qui est autre », mais le terme « autre » peut tout aussi bien être un adjectif qu'un substantif. Quand on dit « un autre », « les autres », on pense d'emblée à des êtres humains, susceptibles de prendre tour à tour la position de sujet et celle de « l'autre ». Doit-on pour autant en déduire que « tout ce qui est autre » est forcément humain ? Cette équivalence un peu trop couramment acceptée mérite d'être remise en question.

Selon la définition de l'*Encyclopedia Universalis*, il y a deux sortes d'altérité : « celle de l'objet qui, dans la connaissance

et dans l'action, est l'autre du sujet. Et il y a celle d'autrui qui est également l'autre du sujet, mais comme autre sujet, comme autre moi⁵ ». Ceci dit, la distinction entre sujet et objet n'est pas suffisante pour rendre compte de la complexité de nos relations avec l'altérité. Il est difficile de mettre sur le même plan le lien de familiarité ou de répulsion qui peut se nouer avec un animal, par exemple, et le rapport aux plantes, ou encore l'immersion dans un environnement géographique totalement nouveau, comme le Sahara, la forêt amazonienne ou encore une région volcanique. Au lieu de considérer l'altérité comme une vaste question philosophique, il est préférable d'introduire des nuances, de se tourner vers les « sciences de la vie », qui distinguent les règnes minéral, végétal et animal. Comme le fait remarquer le biologiste Francis Hallé, le végétal a ses propres lois, très éloignées des nôtres :

La plante manifeste à notre égard une altérité si totale que la simple identification de ses organes n'est pas chose facile et, à supposer que nous sachions les reconnaître, leur fonction reste hors du domaine de l'évidence. [...] La plante se démarque [...] totalement du monde animal – celui qui nous est familier – [...]. L'altérité des plantes, même si elle nous dérange, n'a-t-elle pas une valeur intrinsèque et ne mérite-t-elle pas qu'on la respecte⁶ ?

Même si la perception du végétal a changé avec l'évolution des connaissances botaniques, il n'en demeure pas moins que la tendance à anthropomorphiser les plantes reste une pratique courante, dont l'enjeu principal consiste à réduire la distance qui

nous en sépare. Que l'on voie l'homme comme un « roseau pensant » ou comme un chêne aux pieds d'argile, que l'on s'inspire d'une « théorie des signatures » pour inférer la valeur médicinale des herbes, que l'on fasse appel à des métaphores humaines pour expliquer la communication entre les arbres, comme dans le livre récemment paru de Peter Wohlleben, *La vie secrète des arbres*⁷, dans tous les cas il s'agit de faire de la plante un être à notre image. Cet aveuglement face aux plantes s'explique en partie par le fait que nous avons tendance à privilégier deux critères de la vie : le mouvement et l'expression sonore. Il suffit de penser aux signes vitaux : les vagissements du nouveau-né et ses gesticulations désordonnées sont les plus sûrs indicateurs de la santé humaine. Or, ces deux critères sont absents du registre végétal⁸. Les plantes évoluent dans le plus grand silence, elles s'enracinent dans le sol. Ne pouvant se déplacer par elles-mêmes, elles ont recours au vent et aux animaux, grâce à des stratagèmes assez surprenants, pour se reproduire. Cette distance entre nous et les plantes, dont nous n'avons même pas conscience le plus souvent, nous empêche de concevoir l'altérité radicale de l'univers végétal.

Il en va autrement du non vivant, dont l'altérité apparaît beaucoup plus manifeste. Qu'avons-nous en commun avec les grains de sable, les rochers, les montagnes ? Moins de choses encore qu'avec les plantes, que nous cueillons, cultivons, mangeons, tissons, utilisons pour nous soigner, etc. À force d'assujettir l'environnement à nos besoins, de niveler le sol, de le creuser, de bâtir, nous en sommes venus à prendre pour acquis le milieu dans lequel nous évoluons, à ne plus nous interroger sur son caractère autre.

À ces trois registres de la biologie, il faut en ajouter un quatrième : le registre humain, le seul dans lequel l'autre peut changer de position, passer de sujet à autrui, et discourir à son tour. L'altérité étant un concept relationnel, il est nécessaire d'envisager les rapports interpersonnels sous l'angle de la réciprocité, de l'intersubjectivité, de la relation entre soi et les autres, de considérer l'humanité elle-même comme le lieu de la diversité.

Ce qui diffère dans ces quatre registres de l'altérité, c'est la nature de l'objet : minéral, végétal, animal, humain. En revanche, l'effet produit sur le sujet est similaire dans la mesure où la saisie de l'altérité entraîne dans tous les cas une « perception du Divers », une « sensation d'exotisme », pour reprendre les termes de Victor Segalen⁹.

La sensation d'exotisme

Une manière singulière d'appréhender le monde se manifeste à travers l'œuvre de Segalen, dans laquelle l'altérité occupe une place centrale. Dans son *Essai sur l'exotisme*, recueil de notes prises entre 1908 et 1918, Segalen s'interroge sur les différentes formes d'exotisme liées à la distance géographique, temporelle, à la nature, aux sexes, etc. L'expérience exotique y est comprise en termes de sensation et d'altérité, elle découle de la découverte d'un nouvel environnement, de la perception de formes naturelles contrastées dans un paysage, de la rencontre avec des individus évoluant dans un milieu étranger. Selon lui, la sensation d'exotisme « n'est autre que la notion du différent ; la perception du Divers ; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même », tandis que « le pouvoir d'exotisme [...] n'est que le pouvoir de concevoir

autre¹⁰ ». L'une des notions importantes de son essai, celle de « Divers », se rapporte directement à cette prise de position :

Je conviens de nommer « Divers » tout ce qui jusqu'à aujourd'hui fut appelé étranger, insolite, inattendu, surprenant, mystérieux, amoureux, surhumain, héroïque et divin même, tout ce qui est *Autre* ; – c'est-à-dire, dans chacun de ces mots de mettre en valeur dominante la part du Divers *essentiel* que chacun de ces mots recèle¹¹.

Ce qui naît de la distance entre soi et ce qui est autre, c'est une impression d'étrangeté. En grande partie insaisissable, l'altérité échappe à la maîtrise, à la raison, elle ne procure qu'une sensation éphémère, suscitant selon les cas l'inquiétude voire la peur ou alors le ravissement. Source d'étonnement, d'enrichissement pour l'écrivain, la sensation d'exotisme s'atténue à mesure que la distance entre soi et ce qui est autre diminue. C'est l'écriture qui prend alors le relais, entraînant la recherche de formes ayant le pouvoir de susciter chez les lecteurs « exotes » la sensation d'exotisme, une sensation diffuse que les mots sont aussi capables d'éveiller.

Dans leur essai sur les *Figures de l'altérité*, Marc Guillaume et Jean Baudrillard expliquent bien comment le discours scientifique, qu'il soit anthropologique, philosophique ou sociologique, a évacué tout ce qui est lié à la « sensation d'exotisme », à la dimension affective, individuelle, de l'expérience de l'altérité, tout ce que Segalen met en avant. Le discours sur l'altérité a du même coup délaissé l'altérité radicale, celle qui procure une expérience en partie indicible. Ils rappellent que :

dans tout autre il y a l'autre – ce qui n'est pas moi, ce qui est différent de moi, mais que je peux comprendre, voire assimiler – et il y a aussi une altérité radicale, inassimilable, incompréhensible et même impensable. Et la pensée occidentale ne cesse de prendre l'autre pour autrui, de *réduire* l'autre à autrui¹².

Si la réflexion sur l'altérité se limite souvent à l'observation des différences entre soi et l'autre, c'est parce que l'altérité radicale échappe à la réflexion. Afin d'éviter la réduction inhérente à toute tentative de définition, il est donc essentiel de poser le problème autrement qu'en fonction d'une structure binaire qui opposerait le soi et l'autre, de s'interroger autrement dit sur les différentes logiques de l'altérité.

Les logiques de l'altérité

Deux logiques différentes se manifestent dans les théories de l'altérité : 1) la logique du miroir, qui consiste à construire l'altérité à partir de la négation, à projeter sur l'autre les traits que l'on ne possède pas soi-même (ou qu'on croit ne pas posséder), à identifier des différences, à rester rivé à sa position initiale de sujet qui appréhende, de loin, ce qui est différent de lui ; 2) l'altérité des frontières, qui engage une tension de soi vers ce qui est autre, vers le « bord de l'être¹³ », un déplacement vers les limites naturelles, géographiques, linguistiques, culturelles, identitaires, la perception du Divers, de l'insaisissable, et qui déclenche la plupart du temps un processus d'altération, de métissage. Au lieu de considérer l'altérité uniquement en termes de négation, comme le « non-être »,

comme la tradition philosophique nous a habitués à le faire, il est important de tenir compte des frontières inévitablement en jeu dans tout contact avec l'altérité. Au bord de l'être comme au bord d'un précipice, d'une faille, du gouffre, du vide, un vertige intellectuel nous saisit. C'est bien à cette limite de l'être que se trouve acculé le pilote échoué en plein milieu du Sahara dans *Terre des hommes* de Saint-Exupéry¹⁴. Être réduit à un souffle et s'approcher de la mort, qui fait de nous des poussières de sable en devenir, c'est toucher du doigt les limites de l'être, en cette frontière ténue au-delà de laquelle soudain tout bascule.

Selon la logique qui prévaut, la figure de l'autre se nourrira principalement des stéréotypes en cours dans une société donnée ou bien se développera de manière singulière, en laissant affleurer des zones d'indétermination. L'altérité ne se manifeste en effet qu'à travers des figures, celles de l'étranger, du paria ou du fou par exemple, des formes symboliques qui se déploient, entre autres, dans la littérature.

Les figures de l'altérité

Il est indispensable de sortir du cadre théorique, quel qu'il soit, si l'on veut approfondir la réflexion sur l'altérité, ainsi que l'affirme Gilles Thérien :

S'il est pratiquement impossible de trouver un contenu fixe au concept d'altérité, c'est précisément en raison de la multiplicité des postes qu'il offre et des sens qu'il produit. L'échec conceptuel, en dehors de la théologie, nous amène à comprendre que, s'il n'est pas possible de concevoir l'altérité, il est au moins possible de la

figurer, de lui donner une forme symbolique, des masques expressifs qui viennent en traduire la richesse¹⁵.

Le désert apparaît à cet égard comme une figure emblématique de l'altérité. Mais peut-on encore parler de figure lorsque celle-ci est liée de manière indéfectible à un certain type de paysage et qu'elle présente une si grande diversité de formes symboliques ? Il serait sans doute plus juste de parler d'un *imaginaire du désert* : il s'agit d'un imaginaire spécifique, déterminé de manière géographique, d'un réseau de figures ayant toutes un rapport, à des degrés divers, avec l'altérité. Comme le dit bien Charlotte de Montigny, « [l]e désert, paysage de l'extrême par excellence, entre dans cette catégorie où l'altérité qu'il représente remue dans la conscience du voyageur, écrivain, peintre, touriste ou simple lecteur, les données physiques, anthropologiques, culturelles et affectives qui structurent son rapport au monde¹⁶ ». Les étendues rocheuses et sablonneuses constituent des confins, des contrées situées en marge de l'espace habité¹⁷ – exception faite des oasis –, des territoires de moins en moins sillonnés par les communautés nomades.

La première figure qui vient à l'esprit quand on évoque le désert est celle du vide : parce que mon environnement est entièrement balisé par les signes, j' imagine le désert comme un espace d'où les signes sont absents, je projette mon ombre sur cette étendue sablonneuse ; j'y vois ce que je ne suis pas. Un vrai mirage, se formant uniquement aux yeux des individus qui n'y sont jamais allés, car ceux qui y vivent n'en sont pas victimes. Pour eux, le désert est rempli d'empreintes d'animaux, de pistes, de puits, d'oasis, de formes soumises

à l'effet du vent, de traces laissées par les campements. Il n'a pas grand-chose en commun avec cette abstraction rêvée chez les sédentaires, qui le conçoivent d'abord et avant tout comme un environnement autre. Cela dit, la figure du vide devient un puissant moteur de l'écriture à partir du moment où elle se déploie selon la logique de l'altérité des frontières : la confrontation avec le désert provoque une perte des repères, une mise en échec des signes, un questionnement existentiel soulevant des interrogations sur le néant, l'insaisissable, la mort. Au sein de l'imaginaire du désert, c'est la figure de l'altérité la plus radicale.

Dans *Le désert* de Pierre Loti, un récit de voyage au Sinaï publié en 1894, le paysage désertique révèle des traces de l'origine du monde, il renvoie métaphoriquement au néant ayant précédé l'apparition de la vie sur terre, de même qu'à la mort, autre néant qui se profile à l'horizon¹⁸. Si la mort constitue pour un être humain la limite temporelle extrême, c'est souvent le désert qui représente la limite spatiale extrême – quand ce n'est pas le cosmos, l'espace intergalactique¹⁹. La figure du vide se crée dans un contexte méditatif grâce au rabattement de l'espace sur le temps, elle est liée de manière indéfectible à la dimension minérale. De plus, le voyageur occidental se heurte à une altérité culturelle en arrivant au golfe d'Akabah puisqu'il se trouve à la lisière de la culture arabe, dont les écritures apparaissent illisibles, insaisissables ; entre les deux cultures, se trouve un intervalle vide, une zone de contact où se constitue l'altérité culturelle.

Port Moresby, le protagoniste d'*Un thé au Sahara [The Sheltering Sky]* de Paul Bowles, effectue lui aussi une plongée vers le néant, mais pour des raisons différentes :

c'est parce qu'il recherche le vide qu'il fuit les marques de la civilisation européenne. En allant toujours plus loin vers le Sud algérien, il se déleste peu à peu de tout ce qui le constitue : il se fait voler son passeport, symbole de son identité américaine, il perd la faculté de parler à cause de la maladie. À la fin, ses organes l'abandonnent, et il meurt à l'orée du territoire désertique auquel il aspirait.

Sable, roches, dunes, chotts, ergs, regs, hamadas (plateaux rocheux), montagnes : voilà quels sont les éléments premiers du paysage désertique. Comme le rappelle Jean-Jacques Wunenburger, « [c]e monde minéral, homogène et rudimentaire peut [...] accueillir des investissements psychiques extrêmement puissants du fait même de son unidimensionnalité et de son abstraction sensorielle²⁰ ».

S'il peut faire surgir dans certains cas la figure du vide, le paysage désertique apparaît chez d'autres auteurs, comme Isabelle Eberhardt, sous les traits d'un paysage extrêmement coloré, changeant, plein de vie, de nuances. La description puise à même les filtres picturaux pour recréer le coucher de soleil, pour peindre des images, pour célébrer le moment de la métamorphose du paysage.

Sous la caresse du soleil dissipant lentement la buée violette de la nuit, la plaine s'étend, immense, toute rose, tachetée de noir, comme une peau de panthère étalée : elle est couverte de petits arbrisseaux gris, coriaces, rampants, qui sont des *chih* et des *timzrith* et, lavés de rosée, embaument (II, p. 331).

Transfiguré par la magie de l'écriture, le paysage n'obéit plus aux clichés faisant de

la terre désertique une terre morne, monotone, monochrome. Il s'avère au contraire soumis au principe de la variation (des formes paysagères, des couleurs, des langues utilisées). Loin du cliché, de l'image figée, le désert est, sur le plan de l'imaginaire, le lieu des contraires. On objectera le fait que le Sahara constituait pour Eberhardt un environnement familier, dans lequel elle a déambulé plusieurs années. Il est vrai que le rapport d'altérité s'émousse considérablement à partir de son arrivée à El Oued, où le paysage agit comme une révélation. Toutefois, tout en étant pleinement immergée dans ces paysages qu'elle arpentait avec le plus grand bonheur, ses écrits n'étaient pas destinés à des lecteurs nomades, ou oasiens, mais bien à des lecteurs étrangers au désert.

La seconde figure associée au désert, celle du nomade, manifeste une altérité située quant à elle sur le plan anthropologique puisqu'elle concerne le mode de vie, le rapport au territoire, la conception de l'espace, envisagée sous l'angle du parcours plutôt que sous l'angle de la surface. Dans le mode de vie nomade, le rapport de l'être humain à son milieu est fondé sur la mobilité. Le nomade s'adapte à son environnement au lieu de le façonner de manière à le rendre habitable, il construit son rapport à l'espace à l'aide de l'itinéraire, en fonction de la catégorie spatiale de la ligne. Alors que dans le mode de vie sédentaire, l'espace est plutôt conçu comme une surface à occuper, à habiter, à aménager dans le but d'y construire des habitations, bref comme un lieu. Les Écrits sur le sable d'Isabelle Eberhardt présentent à cet égard un grand intérêt, puisque la figure de la mobilité s'y trouve démultipliée, grâce à la prolifération de personnages nomades, errants,

vagabonds, trimardeurs, chemineaux, mendians, etc.²¹ Une constellation de figures ayant toutes un rapport à l'espace fondé sur la mobilité, sur l'appel de la route, et faisant écho à l'éloge du vagabondage :

[un] droit que bien peu d'intellectuels se soucient de revendiquer, c'est le droit à l'errance, au *vagabondage*. Et pourtant, le vagabondage, c'est l'affranchissement, et la vie le long des routes, c'est la liberté. [...] Le paria, dans notre société moderne, c'est le nomade, le vagabond, « sans domicile ni résidence reconnus »²².

Loin de relayer les oppositions binaires entre nomades et sédentaires, l'écriture brouille les repères en mettant en scène un sujet habitant la frontière entre les cultures occidentale et arabe, entre les genres masculin et féminin, entre les langues française et arabe, qui s'aventure au plus près des communautés nomades pour mieux les connaître. Il n'y a pas d'identification totale au nomade, mais une posture qui se situe dans l'entre-deux : « Nous nous étions roulés dans nos *burnous*, près du feu éteint, et nous rêvions – *lui, le nomade* dont l'âme ardente et vague était partagée entre la jouissance de sa passion triomphante et la crainte des sorts, la peur des ténèbres, et *moi, la solitaire*, que son idylle avait bercée²³ ». Le cliché de la « bonne nomade » auquel Isabelle Eberhardt a été réduite pendant plusieurs décennies a fait en sorte d'occulter la complexité que prend chez elle la figure de la mobilité.

La troisième figure appartient elle aussi au registre humain, mais la tension qui la sous-tend s'élabore à la frontière séparant l'humain du divin. En quittant le monde

pour répondre à l'appel du désert, l'anachorète abandonne le confort et la compagnie des hommes et des femmes, mais aussi toutes les habitudes contractées depuis l'enfance au contact de l'humanité. Les vastes étendues désertiques l'obligent à contempler l'infini, l'intemporel, à apprivoiser la solitude. S'il soumet son corps aux jeûnes, aux brûlures du soleil, au froid nocturne, aux pires tentations, c'est pour être à même de comprendre le langage de Dieu. Son but n'est pas de survivre en se déplaçant, comme le fait le nomade, mais de se livrer corps et âme à cet embrasement quotidien que seul le désert est capable de procurer. Il se doit d'être attentif au moindre événement inhabituel, au moindre accident perturbant son âme, car il vit constamment dans l'attente du signe envoyé par Dieu : le signe est de l'ordre du possible, depuis l'appel entendu, qu'il est le seul à pouvoir identifier comme véritable signe, jusqu'à la révélation. Marie, le personnage des *Marches de sable*, d'Andrée Chedid, calqué sur celui de Marie d'Égypte, anachorète ayant vécu au V^e siècle, est la seule à explorer tous les sens du mot « marches » puisque, en plus de déambuler sans arrêt, elle traverse aussi les couches de sable. La recherche d'une autre vie l'amène à adopter un mouvement vertical, à descendre les « marches » du sable : « Si l'on descend, si l'on s'enfonce, plus bas, beaucoup plus bas, on trouve une autre vie [...]. Très au fond, il y a des nappes d'eau. Parfois, il m'arrive de les toucher. Alors c'est la vie. Cela aussi, c'est la vie²⁴ ». Marie ne grimpe pas les degrés qui la rapprocheraient du ciel, qui devraient la mener, selon la symbolique chrétienne, de l'humain au divin ; elle s'enfouit afin d'explorer les fonds désertiques, de côtoyer et d'absorber tous les aspects du désert, y compris les plus inaccessibles. Le processus de

« déshumanisation » aboutit dans son cas à une véritable « désertification » de l'être. La soif d'absolu conduit ces êtres qui brûlent, dont le feu intérieur rejoint les rayons implacables du soleil, à la frontière de l'altérité divine.

Que dire maintenant de la figure associée au registre végétal, à savoir celle de l'oasis ? Faisant partie des clichés associés au désert, l'oasis est célèbre pour son imagerie et son sens figuré. Sa nature véritable échappe souvent au commun des mortels :

C'est d'ailleurs cette image [de l'oasis] qui est la plus utilisée (avec les dunes) dans l'imagerie courante du désert, l'oasis étant plus attirante que la platitude alentour. Mais c'est aussi parce que l'oasis, avec ses fleurs et ses palmiers dattiers, avec ses puits où chantonne l'eau, est un trait d'union entre la ville et le désert, entre la culture et la nature, entre la civilisation et la barbarie²⁵.

Si l'altérité se trouve extrêmement réduite dans cette figure, c'est sans doute parce qu'elle recoupe en partie celle du jardin. L'étymologie du terme « oasis²⁶ » révèle qu'il provient du verbe copte « ouah », *habiter*, ce qui en fait justement un « lieu d'habitation ». D'ailleurs, la langue arabe a intégré directement le mot copte signifiant oasis, « waha ». Ce vocable a selon toute vraisemblance été intégré dans la langue grecque grâce à des voyageurs célèbres, – Hérodote notamment –, avant d'être repris dans différentes langues, comme le français. Les échanges linguistiques se sont aussi propagés en sens inverse si l'on pense au terme grec *Aigyptos*, qui a donné naissance au vocable « copte », de même qu'au mot « égyptien ».

Sans oasis, sans puits, sans végétation, la vie ne serait pas possible. Cet « endroit du désert qui présente de la végétation et qui permet la culture²⁷ » permet aux nomades de s'arrêter, de s'abreuver, de faire une pause avant de repartir. L'antithèse entre le désert et l'oasis, entre la mort et la vie, rejoint l'image du jardin, qui est, faut-il le rappeler, le premier paysage ayant émergé dans l'imaginaire occidental²⁸. Loin de se réduire à la carte postale montrant quelques palmiers surplombant un plan d'eau et faisant penser à un mirage, l'oasis comprend en germe l'idée du paradis :

Rêvons à cette palpitation évoquée qui est bonheur et quiétude et, faisant contraste avec son contexte, qui se détourne résolument de ce qui fut inquiétude, angoisse, attente malheureuse dans les avatars du temps. C'est pourquoi l'idée, la notion d'oasis, sa structure même coïncident avec le songe du paradis, lequel a besoin d'être non seulement protégé mais également défendu.²⁹

Le sens figuré du terme, « lieu privilégié de bonheur et de quiétude », tend à faire de l'oasis un lieu à part. C'est à se demander si le végétal peut véritablement être perçu en termes d'altérité, s'il n'est pas toujours considéré d'emblée comme le complément essentiel à la vie humaine.

Même chez Eberhardt, qui ne cesse de célébrer les délices de la traversée des espaces désertiques, l'arrivée dans les oasis s'accompagne souvent d'une envolée lyrique, où les subtilités du « parfum des oasis » et de « la vie à l'ombre » sont décrites avec beaucoup de sensualité :

Quel soulagement, quelle joie toute physique, cette arrivée à l'ombre, où la brise est un peu fraîche, où nos yeux douloureux se reposent sur le vert profond des beaux palmiers, sur les grenadiers aux fleurs de sang et sur les lauriers-roses en touffes. [...] Djilali s'endort, et moi je regarde ce décor nouveau qui ressemble à d'autres que j'ai aimés, qui m'ont révélé le charme mystérieux des oasis. J'y retrouve aussi cette odeur de salpêtre, si spéciale aux palmeraies humides, cette odeur de fruit coupé, qui pimente tous les autres parfums de la vie à l'ombre³⁰.

Ailleurs, ce sont les jardins apparaissant en plein milieu du désert, ceinturant un village, qui apportent aussitôt aux voyageurs un moment de répit, même s'ils laissent deviner une vie radicalement différente de celle des nomades, dont Isabelle partage plus volontiers la vie :

les jardins profonds du Souf, véritables abîmes, entre les dunes onduleuses, beaux d'une beauté unique, d'une splendeur que je n'avais encore jamais vue jusque-là. [...] Voûtes argentées des dattiers, enchevêtrement encore sans feuilles des figuiers, des grenadiers et des vignes couvertes de bourgeons pâles, pieds de *nana*, de basilics et de menthes odorantes ; la richesse des plantes... plus bas, des poivrons, des herbes menues penchées sur le murmure doux de la *seguia* magnésienne.³¹

Il y a fort à parier qu'un lecteur ne connaissant pas la réalité des oasis ne verra dans ces descriptions que des jardins

semblables à ceux qu'il connaît, même si les espèces végétales y sont différentes. Il ne convoquera pas forcément la figure de l'oasis à partir de ces représentations éloignées des clichés habituels.

De manière générale, le degré d'altérité se trouve assez faible dans la figure de l'oasis parce qu'elle renvoie au mode d'habitation le plus largement adopté par les humains sur la Terre. Comme nous l'avons mentionné plus tôt, le registre végétal est peut-être le registre le plus difficile à appréhender

finalement. Parce que nous entretenons des liens étroits avec les plantes, nous avons l'impression d'une familiarité, une fausse familiarité en définitive. Quoi qu'il en soit, l'imaginaire du désert permet d'observer un large spectre de figures de l'altérité, toutes plus fascinantes les unes que les autres, et d'observer une dynamique intéressante dans la mesure où l'écriture s'aventure aux frontières de l'humain tout en bousculant les clichés inévitables suscités par ces paysages de l'extrême.

BIBLIOGRAPHIE

- Baudrillard, Jean et Marc Guillaume, *Figures de l'altérité*, Paris, Descartes & Cie, 1994.
- Bouvet, Rachel, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, coll. « Documents », Montréal, XYZ éditeur, mars 2006.
- Bouvet, Rachel et Rita Olivier-Godet (dir.), *Géopoétique des confins*, Rennes, PUR, 2018.
- Bowles, Paul, *The Sheltering Sky*, New York, New Directions, 1949, traduit en français par H. Robillot et S. Martin-Chauffier sous le titre : *Un thé au Sahara*, coll. « L'imaginaire », Paris, Gallimard, 1952.
- Chedid, Andrée, *Les marches de sable*, Paris, Flammarion, 1981.
- Courtine-Denamy, Sylvie, « Altérité, philosophie », in *Encyclopedia Universalis* [En ligne], page consultée le 1^{er} mars 2018, URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/alterite-philosophie/>.
- De Montigny, Charlotte, « Les invariants dans l'image du désert », dans Jaël Grave, (dir.), *L'imaginaire du désert aux XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 11-27.
- De Saint-Exupéry, Antoine, *Terre des hommes*, Paris, Gallimard, Folio, 1939.
- Eberhardt, Isabelle, *Écrits sur le sable*, tomes 1 et 2, Paris, Grasset, 1988-1990.
- Gervais, Bertrand, *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire*, tome 1, coll. Erres Essais, Montréal, Le Quartanier, 2007.
- Herbert, Frank, *Le cycle de Dune*, tome 1,2 et 3, Paris, Éditions Robert Laffont, 1970 [1965].
- Kober, Marc, « Fiction des oasis dans la littérature égyptienne contemporaine », *Actes du Colloque Oasis dans la mondialisation : ruptures et continuités*, Paris, 2013, p.13-20. En ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01024367/document>.
- Leterre, Thierry, « L'Autre comme catégorie philosophique. Remarques sur les fondements métaphysiques et logiques de l'altérité », in Bertrand Badie et Marc Sadoun, (dir.), *L'Autre* (études réunies pour Alfred Grosser), Paris, Presses des Sciences Politiques, 1996, p. 67-83.
- Loti, Pierre, *Le désert*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot Éditeur, 1998 [1923, 229 p.].
- Roger, Alain, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.
- Roux, Michel, *Le désert de sable. Le Sahara dans l'imaginaire des Français (1900-1994)*, coll. « Histoire et perspectives méditerranéennes », Paris, L'Harmattan, 1996.
- Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana, 1978.
- Stétié, Salah et Jean-Baptiste LEROUX (Photographies), *Oasis : entre sable et mythes*, Arles, Actes Sud, 2016.
- Thérien, Gilles, « Sans objet, sans sujet... », in *Protée*, vol. 22, no. 1, « Représentations de l'Autre », hiver 1994, p. 21-31.
- « Littérature et altérité. Prolégomènes », *Texte*, n° 23-24, « L'altérité », 1998, p. 119-139.

Wohlleben, Peter, *La vie secrète des arbres : découvertes d'un monde caché*, Montréal, Éditions Multi-Mondes, 2017.

Wunenburger, Jean-Jacques, « Habiter l'espace », in *Cahiers de Géopoétique*, no. 2, automne 1991, p. 129-139.

NOTES

1. Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana, 1978.

2. Bertrand Gervais, *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire*, tome 1, coll. « Erres Essais », Montréal, Le Quartanier, 2007.

3. Je tiens à remercier mon assistant de recherche, Jean-Pascal Bilodeau, pour la recherche bibliographique, la révision et la mise en page. Mes remerciements vont aussi au CRSH (Conseil de recherches en sciences humaines du Canada) et à Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, pour leur appui financier.

4. Ces figures sont étudiées de manière approfondie dans mon essai *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, coll. « Documents », Montréal, XYZ éditeur, 2006.

5. Sylvie Courtine-Denamy, « Altérité, philosophie », in *Encyclopedia Universalis* [En ligne], page consultée le 1^{er} mars 2018, URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/alterite-philosophie/>.

6. Francis Hallé, *Un jardin après la pluie*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 16-17, 19.

7. Peter Wohlleben, *La vie secrète des arbres : découvertes d'un monde caché*, Montréal, Éditions Multi-Mondes, 2017.

8. Francis Hallé, *Un jardin après la pluie*, p. 126.

9. Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Montpellier, Fata Morgana, 1978.

10. *Ibid.*, p. 23.

11. *Ibid.*, p. 82, l'auteur souligne.

12. Marc Guillaume, « Introduction », in Marc Guillaume et Jean Baudrillard, *Figures de l'altérité*, Paris, Descartes et Cie, 1994, p. 10, l'auteur souligne.

13. Thierry Leterre, « L'Autre comme catégorie philosophique. Remarques sur les fondements métaphysiques et logiques de l'altérité », in Bertrand Badie et Marc Sadoun, (dir.), *L'Autre* (études réunies pour Alfred Grosser), Paris, Presses des Sciences Politiques, 1996, p. 73.

14. « Et je méditais sur ma condition, perdu dans le désert et menacé, nu entre le sable et les étoiles, éloigné des pôles de ma vie par trop de silence. [...] Ici, je ne possédais plus rien au monde. Je n'étais rien qu'un mortel égaré entre du sable et des étoiles, conscient de la seule douceur de respirer.../ Et cependant, je me découvris plein de songes. » Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, Paris, Gallimard, Folio, 1939, p. 63-64.

15. Gilles Thérien, « Sans objet, sans sujet... », in *Protée*, vol. 22, no. 1, « Représentations de l'Autre », hiver 1994, p. 27.

16. Charlotte de Montigny, « Les invariants dans l'image du désert », in Jaël Grave (dir.), *L'imaginaire du désert au XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 13.

17. Voir à cet égard l'ouvrage collectif *Géopoétique des confins* dirigé par Rachel Bouvet et Rita Olivier-Godet, Rennes, PUR, 2018.

18. Pierre Loti, *Le désert*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot Éditeur, 1998 [1923].

19. Le célèbre roman *Dune* de Frank Herbert apparaît comme un exemple de choix à cet égard, puisque le désert atteint les dimensions d'une planète entière, nommée Arrakis (toponyme formé à partir du nom « Irak »). Frank Herbert, *Le cycle de Dune*, tome 1, 2 et 3, Paris, Éditions Robert Laffont, 1970 [1965].

20. Jean-Jacques Wunenburger, « Habiter l'espace », in *Cahiers de Géopoétique*, no. 2, automne 1991, p. 135.

21. Les titres sont assez révélateurs à cet égard : deux nouvelles sont intitulées respectivement « Le chemineau » et « Le vagabond », un roman inachevé, *Trimardeur*.

22. Isabelle Eberhardt, *Écrits sur le sable*, tome 1, Paris, Grasset & Fasquelle, 1988, p. 27, l'auteure souligne.
23. Isabelle Eberhardt, *Écrits sur le sable*, tome 2, Paris, Grasset & Fasquelle, 1988, p. 156, je souligne.
24. Andrée Chedid, *Les marches de sable*, Paris, Flammarion, 1981, p. 157.
25. Charlotte de Montigny, « Les invariants dans l'image du désert », p.25.
26. « OASIS. n.f. est emprunté au bas latin Oasis, nom propre de divers lieux du désert d'Égypte (début du 3^e s.), emprunt au grec Oasis de même sens (5^e av. JC, Hérodote), également oasis comme nom commun pour désigner un endroit du désert qui permet la culture grâce à un point d'eau. C'est un mot d'origine égyptienne, représenté en copte dans ouahe, proprement "lieu d'habitation" (de ouah, 'habiter'), mot emprunté par l'arabe wâha, "oasis". En français, le mot est d'abord le nom d'une région d'Arabie, puis un nom commun (1766) ». Alain Rey, cité dans Marc Kober, « Fiction des oasis dans la littérature égyptienne contemporaine », in *Actes du Colloque Oasis dans la mondialisation : ruptures et continuités*, Paris, 2013, p. 13-20.
27. Marc Kober, « Fiction des oasis dans la littérature égyptienne contemporaine », *op. cit.*, p. 13.
28. Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.
29. Salah Stétié (textes) et Jean-Baptiste Leroux (Photographies), *Oasis. Entre sable et mythes*, Paris, Éditions Imprimerie nationale, 2016, p. 42.
30. Isabelle Eberhardt, « Le parfum des oasis », *Écrits sur le sable*, tome 1, *op. cit.*, p. 237.
31. *Ibid.*, p. 96-97.

Ali Abassi

Moi et l'autre : la scène didactique

I AND THE OTHER: THE DIDACTIC SETTING

Abstract: At the core of the didactic setting based on the teaching of literature and the language of otherness, three simultaneously conceptual, analytical and methodological hypotheses deserve to be retained and taken into account, in theory as well as in practice.

These are: 1. *Otherness*, correlated with *interculturality*, is not just a theme among others, precisely in the didactic context.

2. *Manipulation*, an ambivalent concept. We could, without any risk of extrapolation, agree on both a scientific and an ethical obligation for the teacher: a *chosen manipulation*.

3. *Comparative studies*, the best performing procedure and the most relevant in didactic and humanist terms as well.

Keywords: Otherness; Interculturality; Manipulation; Pedagogy; Comparative Studies.

ALI ABASSI

Université de Manouba, Tunisie
alitoumabassi@yahoo.fr

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.04

Cette étude est axée sur une motivation didactique ; notre intérêt accru et passionné pour les questions nécessairement corrélées de *l'altérité* et de *l'interculturalité* est donc empirique car c'est à partir de la scène didactique, précisément celle de l'enseignement de la littérature française à des locuteurs non natifs du français, à l'université, qu'une réflexion théorique et problématique relative à ces questions est devenue envisageable. Ce travail se situe ainsi dans la continuité de notre réflexion précédente intitulée « La manipulation »¹, proposée au colloque « Imaginaires ludiques », dont nous rappelons, en premier, quelques concepts de base que nous avons forgés et définis pour le besoin de l'analyse, avant d'entrer dans le vif du sujet abordé en l'occurrence, à savoir la conception et la réception de l'altérité et de l'interculturalité en classe de littérature.

I. Altérité, Interculturel et Invariants²

Contre l'alternance cyclique des vérités et des contre-vérités, ou du moins dans une marge qui se veut inquiète et alarmiste au plus haut point, nous hasarderons ce paradoxe : tous les *inter* et les *alter* en général, et l'interculturalité et l'altérité en particulier, consacrés par la

vogue spéculative de l'humanisme naissant ou renaissant, depuis les années 80, sont lestés de pièges, surtout celui de la subordination des *similitudes* aux *diversités* culturelles, et risquent réellement d'être contre-productifs dans l'enseignement de la littérature et des langues. En pastichant Gérard Genette, dont la notoriété a été associée, entre autres apports critiques fondamentaux, aux études sur l'intertextualité, après Kristeva et Bakhtine, et qui affirme que *tous les textes sont un seul texte et chaque texte est tous les textes*,³ nous dirions, pour donner le la de notre posture paradoxale : Pour l'essentiel, *toutes les cultures sont une seule culture, et chaque culture est toutes les cultures*. Et conséquemment, au risque de verser dans les lieux communs, nous réitérerons une évidence philosophique de l'altérité : Pour l'essentiel, *tous les hommes sont un seul homme et chaque homme c'est tous les hommes*. Le concept d'*invariant* sera ici, on le voit, d'un intérêt indéniable. Nous nous concentrerons donc sur une argumentation littéraire⁴, pour mettre en exergue certains pièges de l'interculturel et de l'altérité, insoupçonnés en milieu scolaire et universitaire, en privilégiant une approche herméneutique autour de quelques *invariants littéraires*.⁵

Une réflexion diachronique sur la composition des concepts les plus fédérateurs des recherches universitaires et des espaces didactiques, surtout, montrerait la fortune exceptionnelle réservée, depuis quelques décennies seulement, aux concepts préfixés par *inter* et *alter*. En voici en vrac quelques-uns dont les trente ou quarante ans passés constituent l'âge d'or : *interdisciplinarité*, *intertextualité*, *interdiscursivité*, *intermédialité*, *interculturel*, *altermondialisme*, *altruisme*, *altérité*, *altérologie*... On aurait

dit que l'époque moderne⁶ s'était rendue à une vérité réflexive tue autrefois et naguère, négligée ou piégée, cette vérité du multiple et du complexe, fondamentale et fondatrice d'une complétude spéculative et pratique. Des chefs-d'œuvre de la littérature mondiale, plus précisément, se trouvent visités dans l'urgence du bachotage critique, voire souvent disséqués par certains enseignants, uniquement sous l'angle des catégories, somme toute commodes, de *l'interculturel* et de *l'altérité*. Car, c'est facile et rassurant dans ces cas d'imaginer Schéhérazade, Aladin, Ali Baba, Soliman le magnifique, Omar Al-Khayyâm, Gilgamesh, Cendrillon, Roméo, Candide, Emma Bovary et... Harry Potter à travers l'excessivité « truis-tique » et imaginaire des deux catégories conceptuelles qui nous abordons ici.

Hypothèses conceptuelles

1. *L'altérité* et *l'interculturel* sont pour nous des réalités prégnantes dans nos actes et nos discours. Du point de vue anthropologique et de par leur complexité sémantique et symbolique, elles sont la base sémantique et sémiologique même de la plupart des encodages / décodages culturels. Mais, contrairement aux méthodes en vogue, il serait plus efficace d'axer la réflexion et les apprentissages littéraires sur les intersections plus que sur les divergences.

2. La *manipulation* consciente ou inconsciente est l'une des déclinaisons les plus problématiques associées à l'altérité et à l'interculturel, dans leurs significations les plus larges. Car, si la doxa y attache des sens évidents (rencontres signifiantes/ malentendus des codes culturellement divers dans une situation donnée, différence obvie

entre l'identité et l'altérité...), l'analyse objective découvre dans ces « évidences » des signifiants pour le moins douteuses, à toutes les articulations de la communication verbale ou non verbale, au niveau des analyses catégorielles et non au niveau des détails. Par exemple la hiérarchisation inversée où *l'englobant* (la ressemblance) est subordonné à *l'englobé* (la dissemblance).

3. Le rapport faussé à la vérité culturelle, crée un déterminisme philosophique de la manipulation dans la vie collective, à travers une situation dilemmatique. Soit l'homme, et en particulier l'enseignant, accepte les conventions manipulatoires, et un semblant de « vivre ensemble », en les identifiant et en les relativisant méthodiquement, puisque les mots ne sont pas les choses, soit il renonce brutalement aux conventions et quitte la scène par la solitude, la violence, voire pire.

4. La scène où s'exacerbe et peut se résoudre au mieux ce rapport faussé à la vérité culturelle est vraisemblablement celle de l'enseignement/apprentissage. La condition *sine qua non* d'une pratique didactique efficace et dépêtrée des méfaits de la manipulation subie est le comparatisme, par définition orienté vers les structures et les données ressemblantes, et secondairement vers les exceptions et les dissimilitudes.

Hypothèses définitoires

– *Spatialité de la manipulation*

En fédérant des emprunts à la sémiologie (*carré sémiotique* de Greimas), à la linguistique (le triangle du signe selon les saussuriens) et à la communication (schéma jakobsonien), on peut proposer une définition du concept de la manipulation, que

nous appellerons « le carré manipulatoire » et qui sera composé de quatre éléments : 1-manipulateur, 2-manipulé, 3-représentation et 4-référent.

1. Le manipulateur : dans les domaines de l'enseignement, de l'art et de la politique sera l'enseignant, l'auteur, le maître, le peintre, l'orateur, l'homme de pouvoir.

2. Le manipulé sera l'apprenant, le lecteur, le spectateur, l'auditeur, le citoyen.

3. La représentation, ou le mode de représentation : la leçon, le roman, le tableau, le discours, l'action, le programme politique...

4. Le référent : le monde (les cultures, les valeurs, les habitus, les sociétés, les êtres, les choses...)

– *Temporalité et dynamisme de la manipulation*

On pourrait mettre à profit l'apport de la médiologie, particulièrement les travaux de Régis Debray⁷ sur la communication, pour proposer ce que nous appellerons *unquadrille manipulatoire* à quatre temps, où le manipulateur opte pour une stratégie temporelle afin d'influencer, diriger, séduire, accoutumer, voire disposer du libre-arbitre du manipulé, ou de son adhésion à sa stratégie manipulatoire :

1. Créer le besoin (la catégorie, la norme, le problème, l'attente, le réflexe, le fantasme, le mythe).

2. Satisfaire le besoin, solutionner le problème, appliquer le modèle.

3. Reproduire la dialectique du besoin/satisfaction, ou du problème /solution.

4. Régénérer le cycle.

Les exemples d'applicabilité sont divers. En littérature, domaine qui nous intéresse exclusivement ici, on citera évidemment le cycle des genres et des

courants, les *topoi* descriptifs, les constantes narratives ou énonciatives...

Une distinction axiologique

Manipulation choisie et manipulation subie :

La manipulation choisie est celle où à la base il y a une intention de coopération entre le manipulateur et le manipulé, conformément à un programme explicite fondé sur des principes éthiques partagés : l'enseignement, la thérapie, l'hypnose, le prêche, le théâtre, la lecture etc.

La manipulation subie se décline sous toutes les formes de l'abus où les rapports de force physiques, mentaux, sociaux ou autres sont déséquilibrés, et où l'explicitation est généralement en rapport de contradiction avec l'intentionnalité manipulateur de l'émetteur : le dogmatisme herméneutique, l'endoctrinement idéologique, la démagogie politique, le harcèlement, sont quelques-unes de ses variantes les plus connues.

Si nous déblayons encore les principes de base du point de vue développé, dans une orientation historique, nous verrons d'abord que notre posture paradoxale subordonnant l'importance des différences culturelles et linguistiques aux similarités, aux équivalences et aux portiques rapprochant les hommes de tous les temps et de tous les horizons ne devrait avoir rien de surprenant, aujourd'hui. La naissance et la diffusion internationale des études comparées (en lettres et sciences humaines) et du saussurienisme (en linguistique) au XX^e siècle, sont motivées par un principe philosophique qui n'a jamais été sérieusement mis en doute, en théorie comme en pratique : celui de la *mêmeté* fondatrice de l'humain.

Ensuite, il est utile de rappeler le phénomène de la coupure épistémologique qui intervient tous les siècles, et même tous les demi-siècles à peu près, dans les recherches, toutes disciplines confondues. Nous ne prétendons pas en provoquer une, mais seulement activer le réflexe du doute méthodique pour attirer l'attention sur ce qui semble quasiment dogmatiser la conceptualisation et l'usage des notions d'altérité (déterminisme de la différence) et d'interculturalité (les diversités seraient aussi ou même plus importantes que les similitudes).

Enfin, depuis le lendemain de la deuxième guerre mondiale, en Occident comme en Orient, plusieurs thèses et courants de pensée, notoirement connus⁸ et adoptés ont balayé ce qui semblait naguère aller de soi dans, par exemple, l'existentialisme, le structuralisme, l'orientalisme, la modernité. Aujourd'hui, la postmodernité et le post-colonialisme témoignent encore de cette remise en question tenace des consensus mous autour de catégories et de notions comme la frontière, la nation ou l'identité, parallèlement à la circulation aussi tenace des « savoirs » et « savoir-faire » sur la diversité et les spécificités de l'altérité.

En guise d'illustration de ces enjeux souvent piégés et trompeurs associés aux problématiques de l'altérité et de l'interculturel, nous proposons quelques expériences didactiques exemplatives, où des publics étudiants tunisiens et français étaient mis à contribution.

II. La scène didactique.

Exemples littéraires concrets

1. *Délic empirique* : Manon Lescaut

Il y a quelques années, devant une classe de jeunes étudiants tunisiens de lettres françaises, appelés à réfléchir sur le couple dans *Manon Lescaut*, nous avons été confronté à certaines attitudes *identitaristes* difficiles à contourner ou à maîtriser à la faveur des moyens analytiques et herméneutiques habituels. Dans un premier temps, il a été aisé de comparer le couple Manon / Des Grieux avec le premier couple adamique, dans la vulgate chrétienne, moyennant les spécifications galvaudées : Ève est associée au rôle de la femme tentatrice et Adam au rôle de la victime naïve et docile. Dans un second temps, la comparaison avec la version coranique s'imposa, étant dans une situation d'interculturalité exemplaire, celle d'étudiants de culture arabo-islamique lisant un roman (*Manon*) et un texte sacré (*La Bible*) relevant de la culture chrétienne.

Il fut facile de constater que dans le Coran, 1/ le « péché » n'est pas attribué à Ève exclusivement mais au couple adamique, 2/ la descendance d'Ève et d'Adam ne porte pas, comme dans le christianisme, le fardeau du péché originel (« Nul ne portera le fardeau d'autrui »)⁹. Par induction relative aux thèmes du corps et du plaisir, le débat versa, pour certains étudiants, dans la tentation taxinomique et identitaire, selon laquelle l'Islam serait plus juste et plus permissif que le christianisme.

La problématique didactique qui était à l'épreuve des réflexes identitaires exacerbés par le contexte extra-universitaire était la suivante : dans les détails, les constats et les déductions étaient généralement

vérifiables (rapprocher un topos littéraire d'une source mythico-religieuse, extrapoler dans le sens de l'herméneutique et de la critique), mais dans la visée purement scientifique de l'enseignement humaniste, il fallait convaincre le public des apprenants que, 1-les nuances ne doivent pas se substituer aux similitudes structurales et thématiques plus déterminantes à la fois de l'homme et de ses artefacts (la question du péché originel, par exemple, est commune à toutes les cultures et consacrée par l'intertextualité romanesque), 2-La méthodologie la plus pertinente dans un discours épideictique devrait, sans effacer les spécificités, privilégier le principe scientifique selon lequel *il n'y a de science que du général*. Ici le mythe du péché comme *dominante* (Jakobson) dans le corpus romanesque inspiré par le corpus culturel antérieur.

Ainsi, les critiques, les enseignants et les chercheurs de toutes les bordées littéraires et culturelles peuvent se pencher sur des questions générales comme la *femme au Moyen âge*, ou la *préciosité* dans « *La Princesse de Clèves* », derrière les paravents de l'impersonnalité habituelle, sans incidence humaine sur le réel (le leur comme celui de l'univers qu'ils fréquentent). Mais ils ne peuvent réfléchir conséquemment sur les problématiques comme *l'interculturel* et *l'altérité* sans engager leur subjectivité, leur idiosyncrasie, leur parole, outre leur science bien entendu, c'est-à-dire, en un mot, sans jouer sérieusement leur rôle de *manipulateurs*.

Nous pensons donc qu'il faut opter pour une posture empirique, paradoxale, et invoquer les principes de base de l'humanisme philosophique transcendant l'histoire et les contextes (convergence, tolérance, solidarité etc.). Tant pis si on heurte

sans convaincre. Mais il faut compter sur beaucoup de pratiques, aberrantes selon nous, circulant autour des deux concepts analysés ici, disons des deux *variables* corrélées (altérité et interculturel), et sur les erreurs pédagogiques reconnaissables, peu ou pas du tout dénoncées, pour que des échos reçoivent positivement ce genre de propos « transgressifs ».

Après tout, on a longtemps cru que les cultures peuvent être *primitives* ou *modernes*, que l'œuvre littéraire s'explique uniquement par des biographèmes (Sainte-Beuve et Lanson, entre autres), que l'humanisme ou les religions sauveront définitivement le monde, que le maître sait tout et doit tout faire savoir à l'apprenant, et que... c'est à Aristote que l'on doit la triade générique : *l'épique*, *le lyrique* et *le dramatique*, pour découvrir, de proche en proche, qu'il s'agissait là de grossières erreurs, respectivement, anthropologique, critique, philosophique, didactique et poétique. Peut-être pourrions-nous alors, conformément à notre hypothèse paradoxale, en dire autant sur bien des discours et des praxis autour de l'interculturel et de l'altérité, précisément en didactique littéraire.

2. Le poète dans le *Coran*, selon des étudiants français

Ayant eu à diriger l'ENS de Tunis entre 2005 et 2011, et dans le cadre d'échanges culturels et pédagogiques avec les ENS françaises (Rue d'Ulm, Lyon et Cachan), nous avons à superviser un montage de formations accélérées, couronnées par la remise de diplômes aux participants, portant sur la culture tunisienne. L'une des questions programmées, dans la visée *manipulatoire*, pédagogique, consistait à analyser, avec une vingtaine de normaliens

français et tunisiens, le statut de l'art, en particulier de la poésie dans le texte coranique, sachant bien que l'Islam est un pilier identitaire de la culture tunisienne. La plupart des interventions, au terme de quelques jours de lecture du *Coran* (en traduction française) et de recherches en bibliothèque, ont convergé vers deux constats et une déduction. D'abord, le livre de l'Islam est iconoclaste, par rapport aux arts en général, ensuite le poète et la poésie y sont frappés d'interdit, enfin, ce genre de tabous est spécifique de la tradition islamique.

Il ne fut pas difficile de démontrer que si l'iconoclasme est avéré en Islam, avec la saga mahométane et, aujourd'hui, à cause des doctrines et des pratiques rigoristes du wahhabisme, ou par l'essor de l'art de la calligraphie arabe centrée sur l'usage de la lettre et non sur les représentations formelles et chromatiques du sacré, il est aussi évident que l'Islam ne l'a pas du tout inventé. Il n'a fait que consacrer un héritage de diverses cultures iconoclastes antérieures, allant de l'Antiquité grecque à nos jours, en passant par la tradition judéo-chrétienne¹⁰.

Il en fut de même pour le statut du poète dans le *Coran* et dans les premiers siècles de l'Islam. Si dans la sourate 26, au verset 224, il est dit « Et quant aux poètes, ce sont les égarés qui les suivent. Ne voyez-vous pas qu'ils errent dans tous les vallons et qu'ils disent ce qu'ils ne font pas »¹¹, il n'est pas exact d'en faire une exception islamique. Déjà dans la Grèce ancienne, Aristote n'hésita pas à exclure de sa *République* (chapitre III) la poésie et les poètes, pratiquement accusés des mêmes torts. Et il faudrait plusieurs volumes de recherches pour voir comment cet interdit antique est souvent lisible dans la destinée des plus grands

poètes en Occident comme en Orient : Ovide, Dante, Pouchkine, Neruda, persécutés, chassés de Rome, de Florence, de la Russie tsariste et de Santiago. La tradition arabe (Taabbata Charran, Abou Nawes...) et la tradition française (Gringoire et Vil-lon...) ont consacré cet ostracisme réel et fantasmatique, infligé au poète comme paria et bouc émissaire.

Il fut question d'essayer de comprendre l'erreur évidente dans l'analyse de la question et dans la déduction. On convint aisément que dans le cadre d'une situation interculturelle, il y a, en contexte didactique tout au moins, des contraintes méthodologiques spécifiques de nature à estomper les manipulations médiatiques, les phobies sociales et les réflexes simplistes. On peut résumer ces contraintes comme suit :

- Objectivation obligatoire des attitudes qui peuvent être préalablement déterminées ou surdéterminées par l'usage du raccourci manipulatoire, médiatique et politique, ou par les doxas relatives à l'autre. (Responsabilité essentielle de l'apprenant encadré par la famille et l'enseignant).

- Formulation des questions et des problématiques selon une terminologie et une méthodologie contrastives ou comparatistes (Responsabilité essentielle de l'enseignant).

- Analyse des corpus et argumentation ouverte à la différence et aux spécificités, certes, mais centrée sur les similitudes, les influences, les filiations, les continuums.

3. La femme persane selon des étudiants tunisiens en lettres françaises

Une expérience similaire fut aussi concluante avec une classe d'étudiants tunisiens en master en littérature

française, où le corpus était les *Lettres persanes* de Montesquieu et le thème proposé : la femme persane. La majorité des réflexions soutenues par les étudiants portèrent sur la spécificité de la femme du harem persan, structure sociologique particulière et propice aux attitudes antinomiques : la soumission extrême, signe d'immatunité et de servage intériorisé (Zaki, entre autres), ou l'insoumission absolue, corollaire d'une conscience *aigüe* du drame double (Roxane veut et ne peut se libérer, autrement que par l'adultère et le suicide).

Cependant, l'élargissement du corpus à d'autres œuvres de la littérature mondiale notoire aboutit à la rectification dans le sens d'une induction plausible. Dans l'épopée homérique déjà, les deux modèles (soumission, insoumission, ou conformisme et révolte) sont mis à l'épreuve. Pénélope, la *tisseuse* de *L'Odyssée*, illustre le topos de l'épouse fidèle, patiente, inspiratrice et gardienne du foyer conjugal. Mais dans *L'Iliade*, c'est le topos opposé qui est le ressort même du récit. Hélène, mariée à Ménélas, roi de Sparte, découvre l'amour avec Pâris, fils du roi troyen, et consent à être enlevée par son amant, optant donc pour l'adultère et la passion débridée, jusqu'à la catastrophe finale.

L'histoire des *Mille et une nuits*, qui est vraisemblablement l'*hypotexte* (Genette) le plus perceptible dans les *Lettres persanes*, puise dans cette antithèse topique homérique, sinon dans ses avatars inconnus, puisque dans le récit enchâssé, Schéhérazade rappelle, à bien des égards, Pénélope (en *tissant* ses contes, elle finit par sauver sa vie et son mari de ses tentations sanguinaires, et construit un foyer en enfantant), alors que la femme infidèle de *Shahryar*,

dans le récit enchâssant, n'est pas sans évoquer Hélène.

De la Grèce à la France de Montesquieu, en passant par l'ancien Bagdad des contes merveilleux arabes, l'Iseut médiévale, la Phèdre racinienne ou l'héroïne de *La Princesse de Clèves*, il s'agit, pour le récit d'éconduire ses topoï en fonction de fantasmes, de contraintes génériques et politiques déterminantes, ou d'horizons d'attente incontournables dans la production / réception des récits oraux et écrits. Les problématiques de l'interculturel et des représentations de l'autre, dans l'étude d'un corpus littéraire, sont ainsi doublement piégées : le lecteur (en situation d'apprentissage ou non) est prompt à céder à la projection du présent sur le passé et des réflexes identitaires datées sur l'altérité généralement réduite à des schèmes et à des catégorèmes qui cèdent à l'épreuve de la lecture méthodique. La méthodologie non informée par la philologie, l'histoire littéraire, la poétique et l'herméneutique, ne peut ainsi qu'induire en erreur l'apprenant, le lecteur et le commentateur non – ou à moitié – averti.

D'autres prolongements empiriques pourront aboutir à des conclusions et à des recommandations similaires, autour des corpus narratifs où l'interculturel et l'altérité, redéfinis ici selon un modèle conjonctif plutôt que disjonctif, sont des priorités dans les stratégies littéraires du commentaire et de la dissertation, à l'instar de *Cendrillon*, *Aladin et la lampe merveilleuse*, *Madame Bovary*, *Anna Karénine*, voire (à la télévision et au cinéma) *Harry Potter* et *Titanic*, par exemple.

L'élargissement et la mise en question des méthodes et des situations d'apprentissage, associées à l'altérité et à l'interculturel,

seraient probablement encore plus efficaces dans l'identification et l'évitement des pièges quand il s'agit d'enseigner et d'apprendre, non pas la culture ou la littérature, mais la langue de l'autre. Mais ce sera là un autre horizon de réflexion sur l'enseignement.

Conclusion

Au centre de la scène didactique axée sur l'enseignement de la littérature et de la langue de l'autre, trois hypothèses à la fois conceptuelles, analytiques et méthodologiques mériteraient d'être retenues et prises en compte, en théorie comme en pratique :

1. L'altérité, corrélée à l'interculturel, n'est pas un thème parmi d'autres, mais l'un des fondamentaux de la culture en général et, à ce titre elle intervient dans toutes les situations relationnelles, précisément en contexte didactique. Elle requiert donc un statut axiologique prioritaire dans tout discours qui, tel que celui de l'enseignement, prétend fonder ou refonder une pensée et une praxis du vivre ensemble et d'une science herméneutique objective et objectivante.

2. Le concept de la manipulation est ambivalent. On peut sans risque d'extrapolation convenir d'une obligation à la fois scientifique et éthique pour l'enseignant, celle qui consiste à consacrer une manipulation choisie, comme le veut le pacte de base entre enseignant et enseigné, pour démasquer et démystifier la manipulation subie.

3. Le parti pris méthodologique le plus performant et le plus pertinent en termes didactiques comme en termes humanistes pourrait être ici celui des études comparées. La réflexion interculturelle sur le

couple dans le genre romanesque, ou de la place de l'art dans les religions révélées, n'est ici qu'une propédeutique à un projet plus vaste, où seront mises à contribution d'autres problématiques inséparables de l'altérité et de l'interculturalité. Dans

l'étude des invariants de la transcendance, par exemple, pourraient converger des spéculations conjonctives étonnantes où le sacré, l'art et la politique s'avèreraient plus itératifs que ne le fait croire une représentation disjonctive de l'altérité.

NOTES

1. Dans la première partie de cet article, nous reprenons en particulier quelques-unes de nos hypothèses antérieures sur la *scène manipulatoire* et nous renvoyons à notre communication intitulée « La manipulation » (colloque « Imaginaires ludiques : création et enjeux » 8-10 décembre 2016 Hôtel Orient Palace – SOUSSE, actes à paraître).
2. Au sens le plus pratique et ouvert de contenant / contenu, au nombre bien limité manié et remanié par les écrivains dans la composition d'un récit. Entrent dans cette catégorie analytique les *topoi* et les *formes-sens* comme la rencontre amoureuse (Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*), les *fonctions* telles que *l'épreuve* (V. Propp, *Morphologie du conte*), les *archétypes* comme le *féminin* et le *masculin* (Jung) etc.
3. Gérard Genette, *Palimpsestes*, Seuil, 1989, p. 55.
4. Littérature, linguistique et philosophie étant des disciplines quasiment indissociables pour une pensée de la complexité.
5. Il faut immédiatement m'acquitter d'une justification qui se déclinerait en deux orientations : d'abord, aucun concept, aussi ardu et problématique fût-il, ne peut être abordé, défini, analysé et interprété abstraction faite d'une généricité notionnelle plus large. L'altérité et l'interculturalité sont corrélées historiquement : trois concepts qui se suivent dans l'histoire comme objets d'étude, se relaient ou se prolongent réciproquement dans l'ordre ainsi énoncé. Epistémologiquement : c'est la modernité *lato sensu* et *stricto sensu* qui les découvrent et les étudient. Mathématiquement : la culture a découvert d'abord « le grand ensemble », à savoir l'altérité, puis les sous-ensembles tels que l'interculturalité et l'hybridité. Ensuite, la nécessité pour moi de revenir sur certaines de mes réflexions et mes thèses antérieures portant sur ces sujets pour les réinvestir telles quelles à propos de ce sujet que j'ai étudié ailleurs mais autrement, sinon pour les corriger ou les nuancer.
6. Je pointe cette modernité plus saillante et plus contemporaine qu'on accole généralement à la période allant du lendemain de la Seconde guerre mondiale à nos jours, et qui, pour beaucoup, englobe, bien sûr, un de ses avatars, baptisé « postmodernité ».
7. *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des idées), 1991. / *Un mythe contemporain : le dialogue des civilisations*, CNRS Éditions, 2007.
8. Par exemple, Edouard Saïd, *L'orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, New York, Panthéon Books, 1978 / Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Éditions de Minuit, 1979 / T. Todorov, *Nous et les autres, la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, « La Couleur des idées », 1989 / P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
9. Sourate 17, *Al-Isrâ'*, Le voyage nocturne, verset 15.
10. Par exemple, pour le judaïsme et le christianisme, le second commandement est explicite sur l'iconoclasme : « Tu ne te feras point d'image taillée, ni de représentation quelconque des choses qui sont en haut dans les cieux, qui sont en bas sur la terre, et qui sont dans les eaux plus bas que la terre. Tu ne te prosterner point devant elles, et tu ne les serviras point ; car moi, l'Éternel, ton Dieu, je suis un Dieu jaloux, qui punit l'iniquité des pères sur les enfants jusqu'à la troisième et la quatrième génération de ceux qui me haïssent, et qui fait *miséricorde* jusqu'à mille générations à ceux qui m'aiment et qui gardent mes commandements ».
11. Notre traduction.

Maria Noel Lapoujade

Qui est l'Autre ?

WHO IS THE OTHER?

Abstract: The goal of this paper is to give several answers to the fundamental question Who is the other? In other words, it seeks to explain what I mean when I say "the other". The method consists in shifting the question outwards and inwards in relation to the philosophical tradition, science and poetry. It entails adopting a bird's eye view on a broad thematic which demands various inter- and pluri-disciplinary perspectives. The logical structure is the historical breakthrough in which, at every step, new answers are given to the primary question, like in Ravel's Bolero, or in a mantra, making possible both a historical and a circular advancement. In the third part I express a proposal from my own philosophical perspective, in relation with geometry, quantum physics and art. I conclude with the design of a possible emergency exit for the present situation of the world.

Keywords: Other; Anthropology; Biology; Quantum Physics; Art; Gaseous Societies.

MARIA NOEL LAPOUJADE

UNAM, Mexique

maria.noel.lapoujade@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.05

Que voulons-nous dire quand nous parlons de l'autre ? À quoi fait référence l'expression de l'autre ? Le point de départ est la question : *Qui est l'autre ?*

La notion de base est la *différence*, donc *l'autre est tout individu de l'espèce humaine qui n'est pas moi*.

L'accord sémantique précédent implique l'acceptation d'une certaine *différence*.

1. Les différences vers l'extérieur

Je comprends par différence, toute forme d'*inégalité*¹. Nous sommes impliqués dans un tissu extrêmement complexe de domaines, d'acceptions, de champs d'application, philosophiques, humains, imaginaires : géographiques, culturels, historiques, sociaux. Bien entendu, la tâche dépasse les limites de cette communication.

La base de la différence est l'inégalité. Par réduction, en somme, il est possible d'unir la vaste gamme d'inégalités dans quelques *types*, ce qui est loin d'être une liste exhaustive. Les inégalités grammaticales dans certaines langues : je-vous, je-il, je-elle, je-ils, les inégalités d'un Je et Tu analysées dans l'ouvrage ainsi intitulé par Martin Buber (1964). Tous sont inclus dans la classe : je-autre².

De quelle inégalité s'agit-il ? Un type d'inégalité est celui qui permet de faire la

différence entre l'espèce humaine et les autres espèces. Je laisse de côté les problèmes récents sur l'émergence de l'espèce humaine d'un tronc anthropoïde commun ou du mélange de différentes espèces d'hommes d'où surgirait l'espèce actuelle, hypothèse qui semble être plus forte. Un autre type d'inégalité se trouve dans les différences de l'espèce humaine selon les géographies, les climats, les spécificités de la nature environnante. – Inégalités biologiques individuelles : par âge, sexe, psychosomatique, héréditaire ou non. En plus des inégalités sociales.

L'histoire de la philosophie occidentale rencontre une diversité de sens de la subjectivité depuis les sophistes, Socrate, Saint Augustin, Montaigne, Bacon, Descartes, Hume, Kant, Fichte, et les romantiques, plus tard³. Pour étudier les différences vers l'extérieur, il faut s'arrêter à la pensée incontournable de Michel de Montaigne dont les *Essais* font l'objet de plusieurs éditions entre 1572 et 1588.

Montaigne (1595) dans ses *Essais*⁴, qui constituent la grande œuvre de « repli sur soi » affirme : « j'ai une façon rêveuse qui me retire à moi ». C'est le grand travail de l'intimité de cette personne politique et publique, mais surtout, c'est le travail d'un être pensant : « j'aime mieux forger mon âme que la meubler ». Montaigne pose, avec sa lucidité pénétrante, que se retirer en soi n'implique pas l'écrasement dans une identité plate, mais affirme plutôt : « les plus belles âmes sont celles qui ont plus de variété et de souplesse »⁵. L'éblouissant repli sur soi de Montaigne, que l'auteur assume depuis sa profonde conscience de soi, a comme condition de possibilité de la prise de conscience claire qu'en dehors de soi il y a les autres. Son repli sur soi, joyeux,

authentique, lucide, sans tabou d'aucune sorte, émerge sur le fond de ses analyses crues des inégalités *vers l'extérieur*. Qui est l'autre ? Chez Montaigne il s'agit plutôt *des autres* au pluriel.

L'autre dans les prisons, qui selon Montaigne, sont une invention peu acceptable, parce que la souffrance et la douleur font avouer l'innocent et ne réforment pas le coupable. Notre penseur exprime son affliction pour l'autre, celui qui vit sans abri, les injustices de tout ordre, la cruauté envers l'autre, qui naît de la lâcheté. L'autre dans les inégalités sociales, sa compassion pour ceux qui sont sans abri, les injustices entre les riches et les pauvres, la subjugation sociale⁶. Montaigne champion de la liberté, de l'égalité, de la justice envers l'autre affirme :

Il est inhumain et injuste de faire tant valoir cette telle quelle prérogative de la fortune ; et les polices où il se souffre moins de disparité entre les valets et les maîtres me semblent les plus équitables⁷.

Dans ses *Essais*, Montaigne reprend les valeurs de l'amitié, de son amitié avec La Boétie. Il analyse les femmes dans leurs différentes fonctions, psychologies, diversions de toutes sortes⁸. Parmi tous les différents moyens, types et nuances des relations avec les multiples autres miroirs de toutes les vies humaines, l'imagination participe et peut atteindre un rôle de premier plan. Montaigne, en courts mais profonds passages, fait allusion au sujet. En ce sens, il observe que l'imagination peut déterminer que « plusieurs choses nous semblent plus grandes par imagination que par effet »⁹. Cela peut naturellement

devenir un facteur déséquilibrant dans les relations avec l'autre. En ce sens, j'évoque le rôle de l'imagination dans la jalousie, analysée jusque dans les replis les plus cachés de Marcel Proust dans *À la recherche du temps perdu*, *Du côté de chez Swann*¹⁰.

D'ailleurs, l'imagination qui peut être un facteur de guérison et d'équilibre, peut aussi être une imagination sombre, négative qui surgit, comme cela a été le cas dans sa vie, la perte d'un autre irremplaçable : l'amitié de La Boétie. En ce qui concerne ce travail destructeur de l'imagination, Montaigne considère :

Une aigre imagination me tient ; je trouve plus court, que de la dompter, la changer ; je lui en substitue, si je ne puis une contraire, au moins une autre... si je ne puis la combattre, je lui échappe, et en la fuyant je fourvoie, je ruse [...] ¹¹.

Maintenant, dans des pages évidemment pertinentes pour notre sujet, Montaigne s'aventure dans les problèmes complexes de l'autre, quand il s'agit de l'autre dans d'autres géographies, cultures, langues, visions du monde, éthiques, relations sociales chez les peuples récemment découverts¹². L'autre, comme dans la Grèce antique, est généralement considéré comme un barbare, tandis que le « juge », le conquérant est le civilisé. Montaigne affirme dans *Les cannibales* :

Or je trouve, pour revenir à mon propos, qu'il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation, à ce qu'on m'en a rapporté, sinon que chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage [...] nous n'avons autre mire de

la vérité et de la raison que l'exemple et idée des opinions et usages du pays où nous sommes. [...] ce sont ceux que nous avons altérés par notre artifice et détournés de l'ordre commun, que nous devrions plutôt appeler sauvages.

À partir de là, il décrit la vie naturelle, l'ingéniosité de ces peuples : sans artifice, sans maladies, avec une alimentation et des habitudes saines et régulières, avec leurs croyances en leurs dieux, leurs chamanes, dans une vie sans corruption. Montaigne observe que « jugeant bien de leurs fautes, nous soyons si aveugles aux nôtres ». Pour conclure sans équivoque, Montaigne déclare :

[...] il ne se trouva jamais aucune opinion si déréglée qui excusât la trahison, la déloyauté, la tyrannie, la cruauté, qui sont nos fautes ordinaires. Nous les pouvons donc bien appeler barbares, eu égard à nous, qui les surpassons en toute sorte de barbarie¹³.

Comme notre penseur le confirme, « il y a encore plus de discours à instruire autrui qu'à être instruit »¹⁴.

La découverte de l'Amérique inaugure un autre élément déconcertant, dont Montaigne rend compte avec une compréhension lucide. Il décrit avec force détails, sur la base d'informations adéquates, la magnificence de Cuzco et de Mexico, ainsi que de leurs cultures¹⁵. Montaigne est conscient d'un fait dans un passage exemplaire :

Au rebours, nous nous sommes servis de leur ignorance et inexpérience à les plier plus facilement vers la trahison,

luxure, avarice et vers toute sorte d'in-humanité et de cruauté, à l'exemple et patron de nos mœurs. [...] Tant de villes rasées, tant de nations exterminées, tant de millions de peuples passés au fil de l'épée [...]»¹⁶.

Cette affirmation catégorique peut être ratifiée de plusieurs façons. L'une d'elles est la lecture attentive d'un livre dans lequel la conquête est vécue à la première personne, par un conquérant. Je me réfère au témoignage d'Alvar Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios*, entre autres récits autobiographiques des conquistadors espagnols en Amérique. En marge de cette étude, la référence suffit¹⁷.

Concernant la question qui nous occupe, le thème très complexe de l'autre, le conquérant voit le peuple soumis comme « l'autre », cependant, le conquérant est « l'autre » pour le natif d'un lieu, qui voit sa vie dévastée, rabaissée, rendue vulnérable, soumise par une altérité inattendue et féroce.

L'étude de cette situation de soumissions et de génocides est d'une actualité choquante, dans différentes géographies, cultures et peuples aujourd'hui. *OUI*, il existe des replis infinis où porter nos recherches lorsque nous nous posons la question : Qui est l'autre ?

Les inégalités énumérées à l'extérieur sont étudiées méticuleusement, sous un autre angle, par M.de Buffon. Du point de vue d'un naturaliste encyclopédique, M. de Buffon (Georges Lucien Leclerc, 1707-1788) dans son œuvre titanique : *Histoire naturelle*, dont les trois premiers volumes apparaissent en 1749, est incluse l'*Histoire naturelle de l'homme*. Parmi de nombreux autres sujets, Buffon établit les

différences psychosomatiques selon les étapes de la vie : de l'enfance à la vieillesse et à la mort. Il propose des pages mémorables dans lesquelles il imagine qu'est-ce qui auraient pu être les premières sensations du premier homme devant son environnement. À cet égard, il privilégie le sens du toucher comme le plus originaire. Par la suite il envisage de multiples différences culturelles naturelles, morales, sociales. Quant à l'homme envers lui-même, il propose la thèse du *duplex Homo*, dans la mesure où il présente une double nature : l'âme, le principe spirituel, le corps, le principe animal. Il n'est pas pertinent d'entrer ici dans ce problème très complexe. Cependant, je conserve un passage crucial concernant le rôle de l'autre chez l'enfant, où Buffon affirme que « c'est par la communication des pensées d'autrui que l'enfant en acquiert et devient lui-même raisonnable, et sans cette communication il ne serait que stupide ou fantasque [...] »¹⁸. Quant à l'homme social, il compare ses caractéristiques et ses différences avec les animaux en groupes. Du point de vue social, il observe des différences marquées. Enfin, il se concentre sur les différences multiples de l'espèce humaine, telles que les différences déterminées par le climat, la géographie, l'alimentation, les coutumes, les croisements de différents groupes ethniques¹⁹. À l'heure actuelle, elles sont étudiées, entre autres, par la génétique de la population de Luca Cavalli-Sforza²⁰.

Tout au long du travail de Buffon, il y a une notion récurrente, qui est une notion pivot de l'histoire naturelle : la notion de *variations*, de *différences*, de transformations de toutes sortes. *Rien n'est statique dans la nature*. Buffon soutient la thèse du transformisme, prédécesseur dans ce

domaine de Lamarck, Darwin, Saint-Hilaire. C'est l'un des fondateurs de l'Anthropologie, entre autres disciplines telles que la paléontologie²¹.

Qui est l'autre dans l'œuvre de Buffon ? Il est important de noter que sans poser la question en tant que telle, les réponses de Montbard impliquent que ce n'est pas l'autre en tant qu'un, mais les très divers autres avec lesquels chaque individu interagit au cours de sa vie, selon le genre d'inégalités dont il est question. Ainsi, chaque individu est en relation avec d'autres du point de vue biologique, géographique, culturel, psychologique et social. Dans le paragraphe précédent, est concentrée cette gamme de relations avec « d'autres ».

Cette rapide esquisse minime permet de comprendre l'une des raisons pour lesquelles Jean-Jacques Rousseau connaissait l'œuvre de Buffon, son contemporain et originaire de Montbard, près de Dijon, où le Genevois a présenté son mémorable *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755)²².

Buffon est le grand naturaliste, observateur attentif, patient, minutieux, ayant recours à l'expérimentation chaque fois que possible, esprit scientifique aux connaissances encyclopédiques et au regard profondément humaniste. Rousseau, pour sa part, est le grand observateur des hommes en société, de l'éducation, qui, avec ses intuitions, ses conjectures et son imagination débordante, sa pensée et son style coupant, me mène à le considérer plus comme un agitateur, un philosophe provocateur, ce qui semble en effet avoir été en grande partie la cause d'expulsions successives, de ses séjours dans divers états et villes.

Le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* de

Rousseau est un court écrit qui dans le domaine de son thème a déclenché la pensée de Kant, Hegel, Marx parmi beaucoup d'autres²³. La prémisses du discours est qu'il existe deux types d'inégalités : d'une part, l'inégalité naturelle ou physique, établie par la nature, inclut toutes les différences psychobiologiques, y compris les différences de tempérament, les différences qu'il appelle « de l'esprit ou de l'âme ». D'autre part, l'inégalité qu'il appelle « morale ou politique », constituée des différences qui découlent des relations sociales, des conventions sociales, de la coexistence dans une certaine communauté politique. Bref, Rousseau analyse la *nature* et la *nourriture* humaines²⁴.

L'objectif central explicite du Genevois est de signaler à quel moment la nature a été soumise à la loi. Rousseau se propose de décrire « la vie de l'espèce »²⁵.

Quant aux différences biologiques, dans certaines pages mémorables, il remonte pour ainsi dire au « premier embryon de l'espèce », montrant la lucidité de sa riche imagination. Ses intuitions brillantes sont en avance d'un siècle sur les théories scientifiques du XIX^e siècle. Son *Discours* exalte les aptitudes pour la survie, la santé, le bien-être, la plénitude de l'espèce dans son état de nature, alors qu'il condamne les vices, les maladies, le besoin de la médecine artificielle pour contrer les maladies contractées dans la coexistence sociale écrasante. Notre penseur est un critique perspicace de tous les maux provoqués par la technologie, l'invasion des artefacts, l'industrialisation débridée. Il anticipe ainsi les vices de nos sociétés de consommation et la figure humainement pauvre du riche « consommateur » d'aujourd'hui²⁶.

Les passions, que Rousseau énumère parmi les dommages sociaux, diminuent la lucidité de l'entendement. Les besoins naturels, tels qu'on les trouve chez les animaux, sont déformés, pervertis dans l'espèce humaine. Les animaux, qui à mon avis devraient être nos modèles, sont à bien des égards supérieurs à notre espèce. Rousseau se demande crûment : « Pourquoi l'homme seul est-il sujet à devenir imbécile ? »²⁷.

Qui est l'autre dans ce contexte ? Les autres ici sont tous ceux dont un individu dépend pour survivre dans la société. Des relations de dépendance sont établies, c'est-à-dire des relations subordonnées. En ce moment, ces dépendances et subordinations en général sont déjà pathologiques. Ce sont de tristes signes de l'absence de liberté dans les sens les plus divers. À tout cela s'ajoutent les différences déterminées par les géographies : ports, montagnes, déserts, savanes ; îles ou continents ; zones froides près des pôles, ou chaudes sous les tropiques, etc. Il se réfère à l'ancienne culture égyptienne, dépendante des crues du Nil, ou aux Grecs, dans leur géographie, et aux habitants des Caraïbes. La géographie devient un facteur déterminant des différences bio-psycho-socio-culturelles décisives.

Le *Discours* se poursuit avec la théorie de l'origine et des différences des langues, thème crucial où la question : Qui est l'autre sous cet angle ?, elle oriente la recherche au niveau anthropologique, psychologique, linguistique, culturel, philosophique, du rôle de la langue dans ses interrelations avec la pensée et l'image, ce dernier sujet est déjà explicite chez Platon. Cette question conduit à étudier l'émergence du langage chez l'espèce, sa plus grande ou moindre incidence dans la

détermination de la différence de l'espèce humaine avec d'autres²⁸. Thème dans lequel l'autre est conçu de mille manières selon la perspective d'où il est abordé. Par conséquent, nous réitérons la question : Qui est l'autre sous cet angle ? La question de ce domaine dé-couvre une complexité d'une telle ampleur qu'elle nous oblige à la décliner en une série de questions implicites, de sorte qu'elle n'est viable que si elle est déterminée de façon « claire et distincte, nette » comme dit Descartes.

Revenant à Rousseau, le *Discours* est une « pépinière » de problèmes, de sciences, de portée lointaine. Son auteur expose ses observations sur les vices et les vertus, notions dans lesquelles sa pensée anticipe B. Spinoza. Il définit les vices comme tout ce qui porte atteinte à la conservation de l'espèce et les vertus, tout ce qui en favorise la conservation. Sur cette base, il étend son regard sur les vices et les rares vertus des sociétés « civilisées » européennes de son temps. Ces sociétés sont en danger sous la domination des passions, de la cruauté, des artifices de tout ordre, des menaces retenues par de pâles sentiments de pitié et d'amour moral. Cependant, à partir de ses connaissances par des témoignages de voyageurs, les « sauvages » d'Amérique il déduit ses théories sur l'homme primitif, l'homme à l'état de nature, qu'il conçoit comme : « libres, sains, bons et heureux »²⁹.

Le *Discours* se poursuit en déployant le regard de Rousseau, d'une profondeur sans précédent, qui l'amène à dégager un enjeu crucial pour l'histoire et pour le présent, même pour le quotidien de l'espèce humaine en ce qui concerne précisément le sujet de cette étude : le rôle de l'autre dans la relation maître-esclave.

[...] de libre et indépendant qu'était auparavant l'homme, le voilà par une multitude de nouveaux besoins assujetti, pour ainsi dire, à toute la nature et surtout à ses semblables dont il devient esclave en un sens, même en devenant leur maître ; riche, il a besoin de leurs services ; pauvre, il a besoin de leur secours [...]³⁰.

À cet égard, proches dans le temps, il faut évoquer au moins Kant, Hegel, Marx.

Kant, dans son *Idée d'une histoire universelle au sens cosmopolitique* de 1784, soutient que l'antagonisme est une disposition naturelle de l'homme. Il entend par là l'inclination à faire partie de la société et en même temps une résistance à l'intégration qui menace la société de sa dissolution³¹.

En tant qu'être social, Kant soutient que « l'homme est un *animal* qui, lorsqu'il vit parmi ses congénères, a besoin d'un seigneur », qui lui aussi est un animal qui a besoin d'un seigneur, de telle sorte que la garantie d'une telle coexistence menacée par les instincts humains, sont les lois pour contrôler les actions humaines dans la société et même plus, rendre possible la coexistence libre pour tous les individus. Lois qui garantissent la possibilité d'individus libres³².

D'une façon ou d'une autre, tous sont en vigueur dans la tournure et l'amplitude qu'ont prises les relations maître-esclave dans les sociétés mondialisées aujourd'hui, et d'une autre façon, mais aussi maître-esclave, avec d'atroces cruautés dans les sociétés marginalisées sur les différents continents : les Amériques, l'Afrique et certaines régions d'Asie. L'autre, les autres, montrent les plaies des esclavages contemporains : non seulement la consommation,

les dépendances de tout ordre : argent, pouvoir, drogues, alcool, médicaments, mais aussi sexuelles, de genre, religieuses et bien d'autres. Nous vivons dans la barbarie. De ma part, sur ce point, je partage les théories de Montaigne, Rousseau, Kant, Darwin, où se trouvent les antécédents de la géo-poétique actuelle de Kenneth White, ainsi que de la génétique des populations de Luca Cavalli-Sforza, de la paléontologie de Svante Päävo et beaucoup d'autres. Au-delà des différences flagrantes, leurs recherches révèlent le besoin de compréhension mutuelle, de tolérance et de réconciliation.

2. Les différences vers l'intérieur

Si l'on part de l'étymologie du terme *S*intro-spection, de quelque manière qu'on le comprenne, le thème de l'autre surgit au sein du moi.

Dans ce contexte, mon point de départ est la question : qui est l'autre ?, dans une conception de formules logiques selon J.G. Fichte dans la *Doctrine de la Science de 1794*. Fichte part de la notion du je pur, activité pure de synthèse de Kant. Fichte formule cette identité originale à travers le principe d'identité : *Je = Je*, activité originaire de s'auto-découvrir, c'est la thèse au sens propre. Maintenant, établir une égalité entre deux termes suppose qu'il y en ait deux, donc il y a une différence entre eux, pour laquelle ils ne sont pas un, c'est-à-dire *Je ≠ Je*, activité originaire de négation, d'opposition. C'est au sens strict l'anti-thèse. Cependant, ce n'est pas une négation totale, une annulation, mais l'introduction d'une limite, d'une différence, d'une divisibilité inhérente aux deux. Ce qui signifie une synthèse conciliatoire, qui

implique égalité et différence coexistant dans la mesure où elles se limitent mutuellement³³. Dans ce qui suit, j'aborderai le formalisme logico-ontologique de Fichte, retraçant le chemin, sur le sujet du je-autre à l'intérieur du moi phénoménique et empirique.

En ce sens Arthur Rimbaud (1854-1891) dans *Illuminations*, recueil de ses poèmes et de ses lettres, fait allusion à la multiplicité de ses « je », le saint, le sage, le piéton, l'enfant ; il ajoute « je suis d'outre tombe » et sa fameuse affirmation « JE est un autre », ainsi que « le bois qui se trouve violon »³⁴. Voici Rimbaud dans le rôle de Fichte incarné, découvrant le non-je, la différence, l'autre au sein du je.

De l'autre côté de l'Atlantique, en Amérique du Nord, son contemporain Walt Whitman (1819-1892) exprime poétiquement d'autres nuances de cette expérience fondamentale³⁵.

Dans ses *Feuilles d'herbe* (1855), œuvre d'une beauté profonde, sans une seule ligne à sauter, Whitman chante à lui-même, au corps et à l'âme, à l'autre, aux foules des autres, aux ancêtres, aux géographies, aux paysages, aux villes, aux animaux, aux feuilles, aux oiseaux, à tous les autres petits animaux minuscules, êtres innocents qui peuplent ce qu'il y a de plus grand, le cosmos. Leurs chants sont une célébration de la vie sous toutes ses formes. Dans ses *Chansons de la route ouverte* il évoque la voie libre, en plein air, avec son âme remplie de tous les êtres qui ont peuplé sa vie. Cette expérience atteint son apogée dans l'exclamation insurmontable : « Je me contredis. Oui, je suis immense, je renferme des multitudes. »

Voici les autres dans leur expression maximum car ils font partie de la

célébration de la vie du grand Chant à la Vie Cosmique de ce poète incomparable.

On constate l'écho amoureux de la poésie de Walt Whitman chez Jorge Luis Borges (1899-1986).

Jorge Luis Borges est originaire d'Amérique du Sud, argentin, latino-américain et universel.

Dans l'œuvre titrée *Borges el memorioso*, qui recueille les conversations de Borges avec son interlocuteur, A. Carrizo, la lucidité, l'érudition, la vivacité, le sens de l'humour, la finesse, le génie de *Borges* se révèlent. Il s'y trouve la page intitulée : *Borges et moi*, Borges parle de Borges, « qui pense à des choses » et moi, « qui marche dans les rues » :

[...] Je suis destiné à me perdre, définitivement, et seulement un instant de moi pourra survivre dans l'autre. Petit à petit je lui cède tout [...] Je dois rester en Borges, pas en moi (si tant est que je sois quelqu'un) [...] Il y a des années j'ai essayé de m'en libérer et je suis passé des mythologies de la banlieue aux jeux avec le temps et avec l'infini, mais ces jeux sont maintenant à Borges et je vais devoir imaginer d'autres choses. Je ne sais pas lequel des deux écrit cette page [...] Je dirais que cette dichotomie est pauvre. Je pense que nous sommes nombreux, comme le pensait Stevenson [...] ³⁶.

En somme, la logique dialectique fichtéenne dont nous partons, je le répète : de la thèse, le je = je, identité du je, surgit l'antithèse, constatation de la négation, de la *différence*, du non-je au sein du je et de la *synthèse* finale l'unité du Je-non-Je, dans la poésie de Rimbaud, Whitman et

Borges la logique formelle devient chair et os et atteint ainsi, selon moi, sa splendeur maximale.

Bref, nous réitérons la question déterminante : qui est l'autre *vers l'intérieur* ?

Les autres sont les « foules » que chacun porte en soi, c'est moi-même, ce sont les infinis je multiples que chaque individu renferme. Ce sont des êtres qui ont un nom et les anonymes qui sont passés par chaque vie, ceux qui sont entrés pour rester ou ceux qui en sont sortis et tous ceux qui, de l'*extérieur*, ont laissé leur empreinte sur chaque je unique³⁷.

3. Proposition. Qui est l'autre dans les sociétés gazeuses contemporaines ?

En 2017, j'ai forgé la notion-métaphore : *les sociétés gazeuses* pour décrire l'état actuel de la plupart des sociétés contemporaines à ce jour, au niveau planétaire. Dans ce contexte, j'explique ce que j'en comprends de manière succincte, parce que j'ai développée cette notion métaphore dans trois travaux publiés³⁸. Partant de ma notion de « *philosophie liquide* », *devenir liquide*, que j'ai introduite en 1992, et qui apparaît en 2002 sur la scène sociologique de l'œuvre de Z. Bauman, je me suis rendu compte que de nos jours le devenir, le flux, les processus sociaux ont été transformés.

Ma proposition est qu'actuellement la métaphore qui dénote plus précisément les réalités sociales est celle des gaz. Le terme « gaz », inspiré du mot grec chaos, « espace vide », est introduit par J.B. von Helmholtz (1580-1644). Le chimiste, physicien, alchimiste, médecin et physiologiste flamand, décrit l'état de la matière où l'agrégation des molécules a une faible force d'attraction,

de sorte que la matière à l'état gazeux ne présente pas une forme déterminée ni un volume constant. Dans cet état, la pression, la température et le volume déterminent et modifient le gaz³⁹. Ainsi, les particules qui composent le gaz, entre lesquelles la force d'attraction est presque inexistante, présentent les molécules et les atomes largement séparés les uns des autres, c'est-à-dire avec une très faible densité. Les particules se déplacent à grande vitesse et dans n'importe quelle direction, pouvant parcourir de grandes distances.

La métaphore est adéquate pour décrire l'état actuel des sociétés mondialisées, au-delà de leurs différences politiques, culturelles et géographiques. Bien qu'il existe des différences politiques, culturelles, géographiques, ethniques, linguistiques, éducatives, religieuses, historiques et des modes de vie particuliers, les sociétés mondialisées partagent néanmoins un état chaotique, avec une cohésion sociale rare et problématique, avec des groupes majoritaires fragmentés et des minorités hétérogènes, c'est pourquoi je pense que à « la réalité » actuelle correspond la métaphore de l'état gazeux de la matière. Ce sont des sociétés pulvérisées dans lesquelles je considère que les individus sont ces atomes sans cohésion. Je présente une conception que nous pourrions peut-être appeler quelque chose comme une ontologie quantique, explicite sans la nommer dans mon ouvrage : *L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer*, publié en 2017 bien que son manuscrit original date de 1998⁴⁰.

En bref, les coordonnées spatio-temporelles confortables dans la géométrie plane fournissent une image bidimensionnelle, une surface, un plan, auxquels les corps solides sont réduits, qui du point de

vue physique ont une densité élevée, une forte cohésion en conséquence d'une force d'attraction intense. La géométrie plane réduit les solides à deux dimensions. En art, cela correspond à la peinture. La tridimensionnalité intègre le volume (base, hauteur, profondeur), étudie les corps solides dans leurs trois dimensions. En art, cela peut correspondre à la sculpture. La quatrième dimension introduit le temps dans la prise en compte des corps solides, qui peuvent être traduits en arts tels que la danse, le théâtre, le cinéma. Si les coordonnées spatio-temporelles sont réduites au minimum de façon imaginaire, nous sommes en présence de points-instants, dans lesquels peuvent être décrits les mouvements des molécules et des atomes, noyaux d'énergie, dans lesquels la réalité physique est décomposée. En art, je pense que ces instants ponctuels, noyaux d'énergie, dénotent avec précision l'essence de la musique.

La notion de base des noyaux atomiques de l'énergie en tant que points instantanés est une réduction des individus de chair et d'os de notre espèce biologique. Or, les individus, ces points d'énergie instantanés, dans les sociétés gazeuses, singularités dispersées, lâches, isolées, bougent sans cohésion par rapport à ce qu'on appelle aujourd'hui « arts » – sans entrer dans ce problème épineux. Ce scénario peut correspondre à toutes les formes d'art éphémère, *performance* et autres, qui reproduisent de manière adéquate l'état actuel des sociétés.

À partir de tout ceci, nous nous dirigeons vers une *conclusion*. Dans ce qui suit, j'assume une partie de mes thèses récemment forgées et publiées. Dans la physique actuelle, de « l'infiniment petit » à « l'infiniment grand », – je paraphrase la *Monadologie* de Leibniz – rien n'est

immobile, inerte. En ce sens, Fritjof Capra écrit :

Dans les atomes toujours vibrants, les électrons sont liés aux noyaux atomiques par des forces électriques ... Enfin, dans les noyaux, les protons et les neutrons ... sont précipités aussi dans une circulation qui atteint des vitesses inimaginables. De cette manière, la physique moderne ne présente nullement la matière comme passive et inerte, mais dans un mouvement continu, dans une danse et une vibration dont les structures rythmiques sont déterminées par des structures moléculaires, atomiques et nucléaires⁴¹.

Ce dynamisme cosmique est vérifié depuis la microphysique jusqu'à l'astronomie. Ce serait une folie totale de penser à notre espèce comme si elle était en dehors de ces mondes qui, comme nous les habitons, nous habitent.

En ces temps sombres, la planète, l'espèce humaine et les individus partagent ces caractéristiques *universelles*, que j'appellerai ainsi, malgré le discrédit absurde de cette notion dans la mode philosophique actuelle. Autrement dit, on observe l'universalité gazeuse, le manque de cohésion sociale, des changements soudains, des transformations vertigineuses en mouvements instantanés dans toutes les directions, chez les individus – particules dispersées sans forme ni volume fixes, se déplaçant à des vitesses élevées.

Dans l'art, les sculptures mobiles d'Alexander Calder, dont chacune « contient » ou plus précisément « devient » une succession sans fin de sculptures

diverses, peuvent être comparées, en technologie, aux médias électroniques de communication qui sont des véhicules idéaux pour exprimer la vie actuelle. En quelques instants, nous accédons au cosmos, au monde, aux pays, aux vies, à la vie privée des individus, ce que Jean Baudrillard a qualifié d'obscène⁴².

Aujourd'hui je radicalise ma thèse de 1992 dans laquelle je suppose que la *philosophie est en état liquide ou n'est pas*, faisant allusion à ses crises permanentes comme inhérentes à sa nature. Aujourd'hui j'affirme qu'à l'heure actuelle la philosophie elle-même doit être déployée comme un gaz, pour accompagner et s'adapter à l'état actuel du monde. Sur la base de ce qui précède, de l'observation de l'état de la planète Terre, des données de la physique, de l'observation des sociétés, des cultures, des événements actuels, je fonde ma thèse : la *philosophie aujourd'hui doit être présentée à l'état gazeux*. Si la philosophie vise à penser à et pour la réalité de son temps – exercice académique traditionnel, qui s'est développé tout au long de l'histoire, qu'il est très important de maintenir en vie – il est nécessaire d'intégrer de nouvelles méthodes, des procédures, des horizons de réflexion que le développement de l'électronique permet, entre autres, ainsi que la projection en *ligne* du travail philosophique d'aujourd'hui.

Mais notre mantra est répété une fois de plus : Qui est l'autre dans les sociétés gazeuses ?

Dans la réalité « gazeuse » de la vie moderne, les relations humaines sont présentées sur une scène de barbarie aveugle. *La barbarie du monde actuel* est l'effet, dans une large mesure, de l'éclosion des impulsions destructrices de l'espèce humaine,

forgées dans les imaginaires malades de l'humanité sur la terre exsangue. Des imaginaires malades qui sont incarnés dans les actions aberrantes actuelles qui produisent des morts innombrables exécutées par des êtres qui tuent sans pitié. La planète est épuisée, exploitée jusqu'à ses dernières réserves par cette espèce prédatrice, la nature violée et torturée, par cette espèce qui aime s'appeler fièrement et irrationnellement : « rationnelle ». L'humanité erre, malade, dans son état « gazeux », souffrant de haines aveugles et de destruction brutale. C'est l'éclatement total de « l'harmonie préétablie » de Leibniz. C'est le monde de la destruction planétaire et humaine poussée à la limite de la survie.

Nous assistons à la propagation « gazeuse », imprévisible, d'imaginaires au service de la destruction de la planète, des espèces en général, des peuples, des femmes et des enfants en particulier, ainsi que l'extermination, assassinats de toutes sortes et une cruauté aveugle des humains les uns envers les autres et les animaux. C'est l'empire des guerres, la haine, la cruauté, l'impulsion de mort exercée avec une brutalité primitive, sans la moindre intention de dissimulation ou de sophistication. *Le paysage est sinistre*. Qui est l'autre ? C'est l'individu généralement anonyme à exterminer, c'est le sujet de la haine qui domine les imaginaires avides de sang de ces « je » perdus.

Albert Einstein, honteux du panorama humain de son moment historique, vers la fin de 1931-début 1932- envoie une lettre à Sigmund Freud pour établir un dialogue sur le fléau de la guerre et de la destruction. Einstein soutient que dans chaque homme « il y a un besoin de haïr et de détruire. Cette disposition d'esprit,

latente en temps normal, ne devient évidente que dans les périodes d'anomalie. Mais elle peut être réveillée facilement »⁴³. À cet égard Freud dit que chez l'homme, il y a un instinct de vie, incarné par la pulsion qu'il appelle *Eros*, celle qui donne l'élan pour vivre, pour préserver la vie, la protéger, la propager. Mais il y a aussi une pulsion de mort, *thanatos*, l'impulsion vers l'annihilation de la vie.

Pour ma part, j'ai analysé ce problème sous l'angle de l'imagination créatrice et de l'imagination destructrice, bien que celle-ci reste tristement créative pour inventer des méthodes de destruction. Aucune autre preuve n'est nécessaire pour soutenir cette thèse que d'ouvrir les yeux sur le monde que la réalité virtuelle expose⁴⁴. J'ai également poursuivi ces analyses depuis la force ou la fonction de *l'imagination* que j'ai étudiée de 1975 à ce jour, des *images* qu'elle sécrète et *imaginaires*, que je comprends comme les constellations d'images de toutes sortes, assemblées selon leur propre logique interne. On peut classer les imaginaires : normaux et pathologiques, sociaux, culturels, historiques, mythiques, scientifiques, artistiques, littéraires, philosophiques, religieux, mystiques. Imaginaires d'une période (dans la pensée grecque classique de tel à tel siècle) ou événement historique par exemple, la Révolution française, telle ou telle guerre, etc. Imaginaire par auteur : l'imaginaire de Kant, Proust, Rodin, Einstein etc.⁴⁵.

Sur la base de tout cela, je soutiens que les sociétés actuelles montrent les symptômes sans équivoque des imaginaires malades qui promeuvent des actions humaines d'une sauvagerie sans précédent⁴⁶. *Qui est l'autre aujourd'hui dans le sinistre paysage actuel ? C'est tout*

individu x qui est à cet instant face à un je sanguinaire.

4. Vers une sortie de secours

La sortie de secours ne peut devenir telle que si les puissances et les personnages qui gouvernent le monde voudraient mener des actions globales en faveur de la vie. En ce qui concerne la force de l'imagination humaine, sans aucun doute il est possible de trouver un soutien, un instrument et une source d'énergie, pour collaborer au salut du monde et à la vie. Le grand faiseur d'imaginaires, l'imagination humaine – que j'appelle la Pénélope du psychisme – a encore la possibilité de sécréter des imaginaires qui soient tournées vers la vie. Il est nécessaire de récupérer le *conatus* spinozien qui nous fait persévérer dans l'être, persévérer dans la vie, l'instinct de vie qui a besoin, aujourd'hui plus que jamais, du cri de Nietzsche de « oui à la vie »⁴⁷. Dans ma perspective philosophique, dans de multiples occasions et publications tout au long de ma carrière, j'ai assumé la maxime de Schiller comme devise de mon action : « Vis avec ton siècle, mais ne sois pas sa créature ; fais pour tes contemporains ce dont ils ont besoin, pas ce qu'ils louent »⁴⁸.

Le travail à faire pour collaborer à la guérison de la maladie destructrice de l'espèce est énorme. C'est un travail titanesque – paraphrasant Jean-Paul Sartre (1942) – dont nous sommes tous responsables⁴⁹. Un travail d'une telle ampleur pour guérir la cruauté aveugle de l'espèce irrationnelle doit être attaqué sur tous les fronts possibles : sciences humaines, arts, sciences, religions, éducation et politique, pour devenir une utopie réalisable. Je reprends de F. Nietzsche une idée qu'il n'a jamais faite

réalité : « Le philosophe en tant que médecin de la civilisation⁵⁰ ». Je propose la nécessité de centrer la philosophie en général comme un instrument de guérison, comme un médicament qui peut contribuer à la guérison de la partie malade de l'humanité. Avant tout, il est urgent d'entreprendre une éducation massive et la diffusion de la *prophylaxie des imaginaires* collectifs et individuels endommagés, afin de semer chez les adultes et les enfants des imaginaires sains, vitaux, libres, joyeux, heureux de la vie. Il est urgent de promouvoir la mémoire de

la jouissance de la beauté simple, vitale : la couleur d'une fleur, le chant d'un oiseau, la musique de la mer, la nuit étoilée, la sérénité imperturbable des pierres, qui sont le calme du monde ; la beauté cosmique. Dans la beauté cosmique vierge, il est nécessaire de provoquer l'éveil de la mémoire cachée de la beauté de l'autre, aujourd'hui invisible, souillé par lui-même et les autres dans la noirceur de l'horreur qui prévaut. Ces gouttes de beauté qui sont en tous et la beauté, pourquoi pas ?, de la vie humaine digne.

BIBLIOGRAPHIE

- Baudrillard, Jean, *L'autre par lui-même*, Paris, Galilée, 1987.
- Borges, Jorge Luis, *Borges el memorioso. Conversaciones con Antonio Carrizo*, México, F.C.E. 1986.
- Buber, Martin, "Yo-tu", in *¿Qué es el hombre?*, México, FCE, 1964.
- Capra, Fritjof, *El Tao de la Física*, Barcelona, Sirio, 2007.
- Cavalli-Sforza, Luca, *Genes, Pueblos y Lenguas*, Barcelona, Crítica, 2010.
- Digel, W. & G. Kwiatkowski, *Meyer Grosses Taschenlexicon*, (28 vol), Mannheim, Taschenbuchverlag, 1987.
- Dujarric de la Rivière, R., *Buffon. Sa vie et ses œuvres, Pages Choies*, Paris, J. Peyronnet, 1971.
- Einstein, Albert, *Mein Weltbild, Mon image du monde*, traduit *Mi visión del mundo*, Barcelona, Tusquets, 2005.
- Fichte, J.G., *Introducción a la Doctrina de la Ciencia de 1794*, Madrid, El Liberal, Primera Parte, 1913.
- *Fichtes Werke*, Berlin, Gruyter & Co, Band I, 1971.
- Hegel, G. W. F., *La Phénoménologie de l'Esprit*, Paris, Aubier, Montaigne, Paris, s/f, 2 vol., 1977.
- Kant, I., "La historia universal en sentido cosmopolita", en *Filosofía de la Historia*, México, Fondo de Cultura Económica, FCE.1981.
- de Montaigne, Michel, *Essais*, Paris, 3 volumes, Gallimard, 1965.
- *Essais*, Paris, P.U.F., 1965. Texte établi par P. Villey et V.L. Saulnier, Livre *Les cannibales*.
- *Les cannibales*, I, 31, <http://ens.perrinchassagne.net/cannibales.html>.
- Nietzsche, Friedrich, *Le livre du philosophe*, Paris, Flammarion, 1969.
- Núñez Cabeza de Vaca, Alvar, *Naufragios*, Madrid, Aguilar, 1945.
- Rimbaud, Arthur, *Illuminations*, Madrid, Bilingüe, Hiperión, 1984.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Librairie Générale Française, 1996.
- Sartre, Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 1996.
- Schiller, Friedrich, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Stuttgart, P. Reclam, 1991.
- Whitman, Walt, *Leaves of Grass*, U.S.A., Electronic Classics, Series Publication, PSU-Hazleton, 2007-2013.
- Lapoujade, María Noel *Filosofía de la imaginación*, México, Siglo XXI, 1988.
- *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la Poética*, México, UNAM, 2011.
- *L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer*, Belgique-France, EMÉ Éditions-L'Harmattan, 2017.

- *Homo Imaginans, Itinerarios de la imaginación*. Ensayos reunidos en 4 volúmenes. México, Colección La Fuente, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, Volume I, 2014 y Vol. II. 2017.
- “La Filosofía como despertar a la belleza” en *Logos, Revista de Filosofía* de la Universidad La Salle, México, número 105, 2007.
- “Itinerario filosófico: del cogito hacia un hombre cósmico” en *Revista Estudios*, México, Instituto Tecnológico Autónomo de México, ITAM, Vol. VI, 87, 2008.
- “De las cárceles de los imaginarios a una estética de la libertad” en *Revista Iberoamericana de Comunicación*, Nro. 15, Universidad Iberoamericana y UNESCO, México, 2009.
- “Una estética de la salud”, en *Realidad*, No.119, San Salvador, Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, 2009.
- “La irrupción del cogito”, in *Revista Estudios*, México, Vol. VIII, 95, Instituto Tecnológico Autónomo de México, 2010.
- “Filosofía de la imaginación en la enseñanza para siglo XXI”, Uruguay, Brésil, France, Fermentario número 9, volume 2, UNICAMP, Brésil, UDELAR, Uruguay y Centre d’études de l’actuel et du quotidien, Sorbonne, 2015.
- *Health in gaseous societies. Salud en las sociedades gaseosas*, Uruguay, Revista Ciencias Psicológicas vol.11 (2), Universidad Católica D.A. Larrañaga, UCUDAL, 2017.
- *Imaginarios de vida en el paisaje de destrucción generalizada*, Intexto N.40. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brésil, 2017.
- *Life imaginaries in gaseous societies*, Danemark, Human Arenas, nr. 15, Aalborg University, 2018, <http://doi.org/10.1007/542087-018-0015-9>.

NOTES

1. W. Digel & G. Kwiatkowski, *Meyer Grosses Taschenlexicon*, (28 vol), Mannheim, Taschenbuchverlag, 1987, p. 267.
2. Martín Buber, “Yo-tu”, in *¿Qué es el hombre?*, México, FCE, 1964.
3. M. N. Lapoujade, *L’irruption du cogito*, Revista Estudios de Historia, Filosofía y Letras, volume VIII, número 95, ITAM, Mexico, 2010, p. 7-34 ; *Itinéraire philosophique: du cogito vers un homme cosmique*. Estudios Magazine, Publication de l’Institut Technologique Autonome du Mexique, ITAM, Volume VI, n° 87, 2008. Articles recueillis dans *Homo imaginans*, vol I, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Mexico, 2014, p. 27-47.
4. Michel de Montaigne, *Essais*, œuvre de sa vie, commencée en 1572 env. Une édition posthume remarquable est l’édition de Bordeaux de 1595 à laquelle je reviendrai plus tard. Dans ce paragraphe je cite la version en trois volumes de Gallimard, Paris, 1965.
5. Michel de Montaigne, *Essais*, tome III, Paris, Gallimard, 1965, chap. III, p. 60-61. Je reviens sur le sujet dans les différences vers l’intérieur.
6. M. de Montaigne, *Essais*, vol. Les géhennes, II, V, p.17-18 ; « Je m’étonne et m’afflige pour ceux qui sont en champagne, II, VI, p.61 ; la cruauté, II, XXVII, p.417 et suiv.
7. *Ibidem*, III, III, p. 63.
8. *Ibidem*, L’amitié, p. 61-63 ; les femmes, p. 65-69. Vol. III, IV, p. 74 et suiv.
9. *Ibidem*, II, VI, p. 61.
10. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1999, II, p. 180 et suiv.
11. M. de Montaigne, *Essais*, III, IV, p. 81.
12. *Ibidem*, II, XII, p. 162-163.
13. M. de Montaigne, *Essais (1595)*, Texte établi par P. Villey et VL Saulnier, Paris, PUF, 1965, Livre I, chap. 31, *Les cannibales*, p. 83-90. Aussi *Les cannibales*, Livre I, chap.31, <http://ens.perrinchassagne.net/cannibales.html>.
14. M. de Montaigne, *Essais*, II, XII, p.171.

15. *Ibidem*, III, VI, p. 169-177.
16. *Ibidem*., p. 171.
17. Alvar Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios*, Aguilar, Madrid, 1945.
18. R. Dujarric de la Rivière, *Buffon. Sa vie, ses œuvres, pages choisies*, Paris, Éditions J. Peyronnet, 1971, p. 26-28 et *Pages Choiesies* de Buffon, p.78.
19. *Ibidem*, p. 91.
20. Luca Cavalli-Sforza, *Gènes, Peuples et Langues*, Barcelone, Éditions Crítica, 2010. Ci-dessous nous revenons sur le sujet.
21. R. Dujarric de la Rivière, *Buffon. Sa vie, ses œuvres, pages choisies*, Paris, Éditions J. Peyronnet, 1971, p. 26-28 et les Pages Choiesies.
22. Le sujet des relations humaines et de la pensée entre Rousseau et Buffon constitue une autre recherche.
23. Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité entre les hommes*, Paris, Librairie Générale Française, 1996.
24. *Ibidem*, p. 77.
25. *Ibidem*, p. 78-79.
26. María Noel Lapoujade, *Des prisons de l'imaginaire à une esthétique de la liberté*, Revista Iberoamericana de Comunicación, Nr. 15, Universidad Iberoamericana et UNESCO, Mexico, 2009, p. 90-111.
27. Jean-Jacques Rousseau, *Ibidem*, p.88.
28. J'ai étudié le sujet dans : *Approximation de la nature et des hypothèses sur l'origine du langage*, dans *Homo Imaginans* vol. I., chap. 2, p. 167-190.
29. Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, pag.113. Tout cela est analysé par Montaigne comme nous l'avons discuté.
30. *Ibidem*, pag. 117.
31. I. Kant, "Historia Universal de un punto de vista cosmopolita", en *Filosofía de la Historia*, Mexico, FCE. 1981, p.46. Dans un autre contexte, nous revenons sur le sujet dans les paragraphes sur Einstein et Freud.
32. Pour sa part Hegel dans sa *Phénoménologie de l'Esprit*, dans un exercice éblouissant de sa dialectique déploie l'engrenage de la soi conscience à travers l'autre, autre conscience de soi. G. W. F. Hegel, *La Phénoménologie de l'Esprit*, Paris, Aubier, Montaigne, s / f, vol. 1, p. 146-191.
33. J. G. Fichte, *Introduction à la Doctrine de la Science de 1794*, El Liberal, Madrid, Première Partie, 1913. *Fichtes Werke*, Gruyter & Co, Berlin, 1971, I, B, 5 ; B, 6, B, 9. J'ai analysé la pensée de Fichte sur cette question et le rôle de l'imagination dans MN Lapoujade, *La philosophie de l'imagination*, XXI^e siècle, Mexico, 1988, chapitre 3, I, p. 152-161.
34. Arthur Rimbaud, *Illuminations*, Édition bilingue, Madrid; Hiperión, 1984, Enfance, IV, p. 54 ; Vies, III, Lettre à G. Izambard, mai 1871.
35. Walt Whitman, *Leaves of grass*, Electronic Classics, PSU-Hazleton, U.S.A, 2007-2013.
36. Jorge Luis Borges, *Borges le Memorioso. Conversations avec Antonio Carrizo*, Mexico, FCA, 1986, Stevenson cité par Borges, p. 116-117.
37. M. N. Lapoujade, *Philosophie de l'imagination*, Mexico, Siglo XXI, 1988. 265 p. *Homo Imaginans Itinéraires de l'imagination*. Essais complets, Volume I, de 4 volumes, Faculté de philosophie et lettres, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Mexique, BUAP, 2014, p. 583. *Homo Imaginans, Itinéraires de l'imagination*. Essais complets en 4 volumes, vol. II, Faculté de Philosophie et Lettres, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Mexico, BUAP, 2017, p. 336.
38. M. N. Lapoujade, *Life imaginaries in gaseous societies*, Arena 15, Arena on Becoming, Revue Human arenas, Université d'Aalborg, Danemark, 2018. Article: <http://doi.org/10.1007/542087-018-0015-9>. M. N. Lapoujade, bilingue, *Santé dans les sociétés gazeuses. La santé dans les sociétés gazeuses*, Revista Ciencias Psicológicas vol. 11 (2), nov. 2017, UCU DAL, Uruguay, p. 247-251. En outre, *Imaginaires de vie dans le paysage de la destruction généralisée*, Intexto n°40, Porto Alegre, Brésil, UFGS, 2017, p. 156-168.
39. W. Digel et G. Kwiatkowski, *Meyers grosses Taschenlexicon* (vol. 24), volume 8, Mannheim, Taschenbuchverlag, 1987, p. 7-8.

40. M. N. Lapoujade, *L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer*, EME Éditions, Belgique-L'Harmattan, France, 2017.
41. Fritjof Capra, *Le Tao de la physique*, Barcelone, Éditions Sirio, 2007, p. 266-267.
42. Jean Baudrillard, *L'autre par lui-même*, Paris, Éditions Galilée, 1987.
43. Albert Einstein, *Mein Weltbild, Mon image du monde*, traduit par *Ma vision du monde*, Barcelone, Tusquets Editores, 2005, Lettre à S. Freud, et *Réponse de S. Freud*, p. 221.
44. M. N. Lapoujade, *Homo Imaginans*, vol. I, *Imagination esthétique: création et destruction*, p. 449-472.
45. J'ai développé ces notions parmi d'autres dans l'article mentionné ci-dessus : M. N. Lapoujade, *Philosophie de l'imagination dans l'enseignement pour le 21ème siècle*, Revista Fermentario no. 9, vol. 2, Faculdade de Educação, Unicamp, Brésil, Institut de l'éducation, UDELAR, Uruguay et Centre d'Études sur l'Actuel et le Quotidien, Sorbonne, 2015, p. 1-21.
46. M. N. Lapoujade, *Des prisons de l'imaginaire à une esthétique de la liberté*, Revue latino-américaine de communication, n°15, Université Iberoamericana et de l'UNESCO, Mexico, 2009, p. 90-111.
47. En 2008, anticipant ce que nous vivons aujourd'hui, j'ai organisé le IV^e congrès interdisciplinaire international d'esthétique sur le thème : Imaginaires, élans de vie, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
48. Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Stuttgart, Philippe Reclam, 1991, Mémoire IX, p. 35.
49. Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 1996.
50. Friedrich Nietzsche, *Le livre du philosophe*, Paris, GF Flammarion, 1969, p.105.

Mercedes Montoro Araque

Quelques réflexions sur les visages d'un Autre polyphonique. De l'« identité en myriade plurielle » à l'altérité

SOME REFLECTIONS ON ASPECTS OF A POLYPHONIC OTHER. FROM "PLURAL IDENTITY" TO OTHERNESS

Abstract: This journey through some aspects of a Polyphonic Other will allow us to understand how the notion of otherness, as described in the 19th century in its relation to itself, gives way timidly (in our highly narcissistic and egotistical societies), "to a quest for deep structures that shape identity in its relational aspect", in other words, where any "question of the Other", as suggested by Jean-Marie Benoist, must appear "as constitutive of identity".

Keywords: Identity; I; Otherness; Endogenous Otherness; Exogenous Otherness; Other; Difference; Relational; Narcissus; Androgynous; Self; Self-other.

MERCEDES MONTORO ARAQUE

Universidad de Granada, España
mmontoro@ugr.es

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.06

L'histoire de tous, de chacun, toujours recommencé : marcher, marcher jours après jours sur la terre, défier la pesantueur et l'immobilité, *arpenter les chemins du temps*, du réel et du rêve, scruter la nuit et la lumière, prêter l'oreille aux dits du vent, aux paroles des autres, au sourd chant de la terre, aux *clameurs de l'Histoire*, au bruit confus de son propre sang charriant tant de mystères, d'échos et de questions (Germain, S., *Éclats de sel*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1997, p. 160-161. C'est nous qui soulignons).

Introduction

Dans le célèbre tableau, *Jeune fille devant un miroir* (1932), Picasso nous invitait à découvrir la figure d'un Narcisse au féminin. Loin d'évoquer le seul moi et l'autre que moi dans son reflet – certes, aux prises avec un *tempus fugax* renvoyant à la thématique assez classique du miroir comme outil de connaissance réfléchie (*vanitas vanitatis*)

–, le tableau suggérait, aussi, l'autre créateur. Un Autre, se voulant polyphonie démembrée de l'artiste minotaure, séducteur et dévorateur de jeunes femmes, omniprésent demiurge dans ses toiles.

En tant que mise en abîme de l'instance créatrice, tout miroir aquatique nous invite à lire d'emblée, le « je » en tant qu'« autre », depuis, au moins, la fameuse prémisses rimbaldeenne. Mais, est-il toujours question d'un « je » écrivain se définissant par son « altérité » créatrice ? D'un « je » où l'Autre endogène est essentiellement vécu en tant qu'expérience d'un sujet – qu'il s'agisse d'un reflet narcissique ou, d'une assimilation exotique, primitiviste où l'Autre exogène se définit par son usage « allégorique » – ? L'image de l'Autre, peut-elle alors, être réévaluée, non plus en la pensant comme une représentation négative, – définie, essentiellement, par sa différence – mais grâce à la notion de relation, d'inclusion et d'acceptation de cette hétérogénéité ?

Ce parcours par quelques visages d'un Autre polyphonique nous permettra de comprendre comment la notion d'altérité, essentiellement pensée au XIX^e siècle, dans son rapport à soi, cède sa place timidement – dans nos sociétés, hautement narcissiques et égotistes –, « à une quête des structures profondes qui façonnent l'identité dans son aspect relationnel », autrement dit, où toute « question de l'Autre », tel que le suggère Jean-Marie Benoist, se doit d'apparaître « comme constitutive de l'identité »¹.

In principio erat... Un reflet narcissique, étant un Autre que moi

Peut-on définir l'altérité autrement que par rapport à soi ? L'*alter*, autrement, que par rapport à l'*ego* ? L'altérité,

autrement qu'en prenant comme point de départ la notion de mêmeté, dont Tzvetan Todorov soulignait en 1989, son inscription nécessaire dans une relation (de préférence ou de critique) par rapport à soi. Il écrivait dans le célèbre *Nous et les autres*, « personne n'est intrinsèquement autre ; il ne l'est que parce qu'il n'est pas moi »². « Au plan conceptuel », nous dit par ailleurs, la spécialiste en Psychologie sociale, Denise Jodelet, « la notion d'altérité renvoie à une distinction anthropologiquement et philosophiquement originaire et fondamentale, celle entre le même et l'autre, qui comme l'un et le multiple fait partie des “méta-catégories” de la pensée de l'être, pour reprendre une expression de Ricœur (2004, p. 47) depuis l'Antiquité grecque »³. Francis Affergan, dans son *Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie* insiste également, avec les anthropologues, sociologues et ethnologues Leenhardt, Balandier, Leiris, Métraux sur la nécessité de mettre l'accent « sur une qualité de relation avec l'Autre qui, pour souterraine et effacée qu'elle soit, soude des essences de signification et laisse poindre sans démagogie une structure de contact que l'on pourrait appeler exotopique ». Dans cette structure de contact, continue-t-il, « l'Autre est d'abord reconnu comme lointain avant d'être compris ». Autrement dit, « l'altérité doit être perçue en anthropologie comme inantici-pable, à savoir comme non prédicable par un concept *a priori* »⁴.

Soit. Regardons à présent du côté littéraire. En nous posant la question de l'identité de cet Autre, il est aisé de constater que depuis, au moins le XIX^e siècle, l'autre est défini d'un côté – et dans un premier temps –, par rapport au moi. Avoir une identité personnelle, ne suppose-t-il,

par définition, l'établissement d'une différence ? Certes, on ne peut être soi-même que par rapport à autrui⁵. Autrement dit, « le sentiment de différence », tel que le précise Alex Mucchielli, « est essentiel à la prise de conscience de son identité »⁶, même, au sein d'une même communauté. Ce sentiment de différence, à inclure dans ce qu'Erikson a appelé la conscience de « l'identité négative »⁷, et à « rapprocher de l'ombre de Jung »⁸, peut nous permettre d'évoquer, à mode d'introduction, ces quelques visages de l'Autre recréés par la littérature – notamment, à partir du Romantisme, lorsque le « *Doppelgänger* »⁹ connaît une réelle apothéose ! –, en tant que doubles, sosies, *alter egos* effrayants, notamment exploités par le fantastique ; des visages de l'Autre, essentiellement vécus en tant qu'expérience d'un sujet – et relevant par conséquent, d'une altérité plutôt endogène, telle que Denise Jodelet l'a définie¹⁰ – que d'autres formulations plus célèbres, tel le « je est un autre » rimbal-dien, ont tout aussi bien illustrés et rendus célèbres.

Soulignons, par ailleurs, avec Nicole Fernández-Bravo, que le revirement du « mythe littéraire du double » peut se réduire à deux moments essentiels : un premier, « de l'Antiquité jusqu'à la fin du XVI^e siècle », où il symbolise « l'homogène, l'identique : la ressemblance physique entre deux êtres sert à la substitution, à l'usurpation d'identité, le double vivant, le sosie, le jumeau est pris pour le héros et *vice versa*, chacun ayant son identité propre ». Ce sera, ensuite, à partir de la fin du XVI^e que le double commencera à représenter « l'hétérogène, la division du moi allant jusqu'à l'éclatement (XIX^e siècle), le je pouvant se fractionner à l'infini (XX^e siècle) »¹¹.

En partant donc, du motif du double, motif largement recréé au Romantisme, comme d'un moi éclaté – un éclatement de « l'identité en myriade plurielle »¹², comme le suggérait Durand ! –, l'identité prend petit à petit, des allures d'altérité sous l'une de ses « figures majeures »¹³, répertoriées par Denise Jodelet, à savoir, la folie. Jung explique ce phénomène psychique de la dissociabilité de la psyché comme suit :

Il s'agit même de très antiques expériences de l'humanité, que reflète l'hypothèse universellement répandue d'une pluralité d'âmes dans un seul et même individu. Ainsi que le montre la pluralité, ressentie au stade primitif, des composantes psychiques, l'état originel correspond à un assemblage très lâche des phénomènes psychiques entre eux et nullement à une unité cohérente de ceux-ci. En outre, l'expérience psychiatrique montre qu'il suffit bien souvent de peu de chose pour faire éclater l'unité de la conscience péniblement atteinte au cours de l'évolution et pour la désagréger en ses éléments premiers¹⁴.

Des auteurs comme Gautier (parmi ces autres lecteurs attentifs du romantisme allemand que sont Nodier ou Nerval), ont illustré à maintes reprises ce phénomène évoquant la folie dans les titres, teints du fantastique, « *Le Chevalier double* », « Deux acteurs pour un rôle » ou « Avatar »...

Une ancienne légende de famille lui revint en mémoire et augmenta encore sa terreur. Chaque fois qu'un Labinski devait mourir, il en était averti par l'apparition d'un fantôme absolument

pareil à lui. Parmi les nations du Nord, voir son double, même en rêve, a toujours passé pour un présage fatal, et l'intrépide guerrier du Caucase, à l'aspect de cette vision extérieure de son moi, fut saisi d'une insurmontable horreur superstitieuse ; lui qui eût plongé son bras dans la gueule des canons prêts à tirer, il recula devant lui-même¹⁵.

Cette vision extérieure de son moi, ce fantôme présageant sa mort, n'est-ce pas la préfiguration d'un *alter ego* ? La fixation d'un moi identique en un Autre que soi ? L'identité d'un sujet unique et transparent cessant alors, d'être la règle, le double s'avère le scénario parfait d'une quête menant vers l'intérieur, dans un éparpillement progressif du moi, qu'Onuphrius et d'Albert, par exemple, ont illustré parfaitement. L'identité de cet admirateur fantastique des *Aventures de la nuit de la Saint Sylvestre* d'Hoffmann se voit même, contrainte par « un second personnage, qui sort du cadre du miroir »¹⁶, autrement dit, par un autre que soi s'avérant « l'inquiétante étrangeté »¹⁷, définie par Freud. Quant à d'Albert, dans le non moins fameux roman *Mademoiselle de Maupin*, son narcissisme premier – menant à une chosification du sujet¹⁸, à une exclusion volontaire du monde, à une fascination de sa personne – se tourne, enfin, acceptation de cet Autre qu'est la nymphe Echo (Rosalinde).

C'est en définitive, dans une introspection sans salut, dans une relation souvent, problématique à l'autre que le double conduit chez Gautier, et chez les romantiques français en général, d'une altérité provisoire, vécue en tant qu'expérience d'un sujet – et gardant, certes, un écho de

l'altérisation faustienne, qui n'était que le fruit de l'*hybris* prométhéenne –, à l'unité¹⁹ tant recherchée. L'altérité n'étant vécue alors, que comme projection du « moi idéalisé dans l'autre », et ne s'avérant, dès lors, que « forme creuse »²⁰. Autrement dit, comme forme creuse, « qui n'est jamais », tel que le souligne Denise Jodelet, « qu'un miroir où se projettent, en images inversées, les qualités du soi ou en images idéalisées, les qualités dont l'absence est critiquée en soi »²¹.

Comment se déploient alors, les représentations de l'Autre après ce siècle titanesque, prométhéen et faustien ? La fin du XIX^e siècle, et la particulière conception du mythe par l'esthétique symboliste, selon laquelle, après Gide, est symbole « tout ce qui paraît »²² apportera bien d'autres exemples où l'imaginaire de l'altérité boit à la source même, du mythe identitaire par excellence, Narcisse. Quoique ce serait long de faire un inventaire détaillé de tous les auteurs symbolistes ayant tenté de répondre, de près ou de loin, à l'éternelle question du *qui suis-je* ? – incluant l'Autre, en tant que « moi protéiforme »²³ –, nous évoquerons, tout d'abord, – car faisant office de « théorie » –, cette sorte de méditation philosophique sur le mythe, publiée presque en même temps que le *Narcisse parle* de Paul Valéry, le *Traité de Narcisse* de Gide (1891-1896). Pour Adriano Marchetti, « le Narcisse de Gide incarne d'abord la dialogique de l'un et du multiple, du distinct et de l'indistinct, "il ne doute pas que sa forme ne soit quelque part"²⁴ ». Le Narcisse de Gide part à la recherche d'un Autre pour répondre à une crise identitaire du poète. Et de continue, « c'est la question majeure de la fin du siècle, celle de la crise d'identité à laquelle le narcissisme

n'apporte de réponse qu'à travers le repli sur soi et la séparation d'avec la totalité naturelle. Mythe de l'exclusion et de l'autarcie, de l'identité absolue et de la césure »²⁵.

Le Narcisse de Gide ne semble alors, donner de réponse que par la coupure de tout lien possible avec l'Autre. Cette revisitation du mythe de Narcisse dans l'esthétique symboliste, cette considération du mythe identitaire par son rapport négatif à l'altérité, n'est-elle pas la conséquence directe de leur considération du mythe en tant que « symbole »²⁶ ? De cette lecture du mythe en tant que symbole, faisant apparaître, selon la formule durandienne consacrée, « un sens secret », car étant « l'épiphanie d'un mystère »²⁷ ? En superposant, à la fin du siècle, le mythe de l'androgynie et le mythe de Narcisse, le Narcisse de Gide, précise Adriano Marchetti, « rêve », enfin, « l'androgynie » : un rêve qui n'est que « mystère dyadique de l'identité et de l'altérité, parce que Narcisse, comme les amants, ne peut pas être un, ni, comme l'amoureux de soi-même, être deux »²⁸. N'étant pas un, ni deux... le mythe de la connaissance par antonomase, ce serait-il chargé d'une toute autre signification d'autant plus complexe, consistant à suggérer le trois par syncrétisme, par le biais de ce Narcisse-Adam androgynie-Poète, à mi-chemin entre Fable, Bible et l'Edda ? Un mythe de la connaissance où l'Autre se définit dans l'être d'incomplétude et de désir, à la recherche d'un nouveau paradis ? Un mythe, comme pour Valéry, où l'Autre ne semble avoir d'essence que par son absence²⁹ ? « La génération qui suit le symbolisme », précise Yves-Alain Favre, « y a enfin déchiffré, outre la complaisance de l'homme à soi-même, "l'erreur de Narcisse" (selon la belle expression de Louis Lavelle),

qui dédaigne les beautés de l'univers et préfère se contempler lui-même ». Il conclut, en soulignant, qu'elle y a vu également, « le conflit de l'identité et de la dualité dans la nature humaine »³⁰.

Des altérités exogènes à un Soi-autre

D'un autre côté, l'imaginaire de l'Autre se voit actualisé et enrichi – souvent de façon péjorative ! – par tout ce courant viatique et exotique, à travers les récits des voyageurs francophones depuis au moins le XVIII^e siècle jusqu'à nos jours. Mis à part, l'exemple de Rimbaud, « l'homme aux semelles de vent », où vie et œuvre s'expliquent par la fuite, par ce désir inné d'évasion ; le cas de Gauguin, s'établissant en Polynésie au contact même des cultures primitives pour en extraire un intérêt dont sont dépourvues les traditions usées de l'art occidental ; ou encore l'exemple de Louis Aragon (*Le Paysan de Paris*, 1926) ou d'André Breton (*Nadja*, 1928) pour lesquels l'ailleurs se trouve au cœur même de Paris, dans une rencontre fortuite avec l'Autre³¹, nous soulignerons, en suivant Tzvetan Todorov, le cas particulier d'Antonin Artaud – personnage déjà dédoublé et visionnaire de par sa maladie. Car en s'inspirant de la mythologie d'Indiens du Mexique, Antonin Artaud cherchera chez les Tarahumaras, l'esprit de tout ce qui est différent de l'Europe. C'est par le biais d'un « primitivisme chronologique »³² nous dit Todorov, qu'Artaud avoue être venu « au Mexique prendre contact avec la Terre Rouge », avec « l'âme originelle du Mexique qui par-dessus tout [l'] intéresse »³³. Aux dires de Todorov, son point de vue est proche des primitivistes du XVIII^e siècle,

qu'il s'agisse de Lahontan ou Diderot, étant donné qu'Artaud s'est, en réalité, peu soucié de ces Autres, n'y étant intéressé que par leur utilité « pour ses propres thèses ». Autrement dit, « l'écrivain-allégoriste répète le geste du voyageur-impressionniste qui ne perçoit les autres qu'en fonction de ses propres besoins, sans jamais les élever à la hauteur du sujet »³⁴.

Est-ce à dire que cette « altérité du dehors » ou exogène³⁵ n'est qu'altérisation exotique ? Toute neutralité s'avérant impossible, en raison justement du fait que c'est l'Autre qui motive et le voyage et le récit, l'attitude adoptée face à l'altérité se situe à mi-chemin entre l'horreur, la sympathie ou l'envie. « Être venu si loin », écrira Artaud, « me trouver enfin au seuil d'une rencontre et de ce site dont j'espérais tant de révélations, et me sentir si perdu, si désert, si découronné ». Et de continuer, « et tout cela, pourquoi ? Pour une danse, pour un rite d'Indiens perdus qui ne savent même plus qui ils sont ni d'où ils viennent et qui, lorsqu'on les interroge, nous répondent par des contes dont ils ont égaré la liaison et le secret »³⁶. Révolte donc, devant ces actes de barbarie ou sympathie et tentation de fusion devant des scènes idylliques de la nature (où de simples « racines hermaphrodites du Peyotl » représentent « le Mâle et la Femelle de la Nature »³⁷) ? Artaud semble pencher plutôt, par une assimilation exotique, vers l'Autre dont l'état de sauvagerie, – apprivoisé car assimilée –, lui semble proche d'un âge d'or perdue dans nos civilisations occidentales. Un primitivisme premier qui, n'empêche pas toutefois, en suivant Todorov, un usage « allégorique »³⁸ des Autres. Or, était-ce le seul but d'Artaud ? Le but de son voyage, précise Évelyne Grossman, « Antonin

Artaud le définit d'une phrase : « la culture rationaliste de l'Europe a fait faillite et je suis venu sur la terre du Mexique chercher les bases d'une culture magique qui peut encore jaillir des forces du sol indien »³⁹. En se qualifiant volontairement de « *mythomane* » par l'importance qu'il donne aux forces telluriques et aux mythes qu'il trouve encore vivants au Mexique, ses textes mexicains révèlent une pensée profondément synchrétique. On ne s'étonnera donc pas, continue E. Grossman, « qu'Artaud mette ici en rapport des civilisations et des textes apparemment fort éloignés, qu'il juxtapose dans une même phrase », car « par-delà les différences, c'est le sens de la "vie universelle" qu'il poursuit »⁴⁰.

L'expérience qui se dégage dans les textes d'Artaud chez ces Autres, lui a valu la qualification d'exotique, de relativiste, de la part de Todorov. Relativiste, donc, car attrapé par un jugement de valeur (plutôt positif chez Artaud) concernant les Autres qui l'empêche de voir outre sa propre projection d'un idéal, à l'opposé de sa vision d'un Occident dénaturé et corrompu. Malgré des allures d'identification prophétique, son altérité exogène, se fait alors, altérisation exotique. Et ainsi dira-t-il, de tous ces peintres déferlant à Mexico – qu'il s'agisse de Derain, Masson, Salvador Dalí, Chirico ou Matisse – qu'ils ne font « autre chose que de ramener aveuglément les formes qui montent de leur Inconscient troublé »⁴¹. En acceptant l'idée durandienne, selon laquelle toute « Sagesse » définissant l'espèce, ne peut se dégager que de « la maîtrise et l'acceptation limpide [...] des irréductibles contradictions, des paradoxes et des dilemmes de notre nature "hypercomplexe" »⁴², nous ne pouvons que revenir sur l'idée inexacte ou du moins

relative, d'Artaud dans sa compréhension de l'Autre.

Le XX^e siècle nous aurait-il poussé, par ailleurs, à penser avec Sartre, que « les autres » ne sont en réalité, que « l'Enfer » ? Cet Autre nous renvoyant une image déformée de nous-mêmes dans le contexte belliqueux où la pièce *Huis clos*, fut écrite (1943) ? Cet Autre à la force brutale d'un taureau, écrasant le torero en tant que symbole de l'Espagne opposant et les uns et les autres – nationalistes et républicains – ; une Espagne blessée à mort, en tonalités de gris, dans le funeste épisode de *Guernica* (1937) ? Cet Autre, minotaurien, racontant la différence ressentie par l'immigré uruguayen en France que fut Jules Supervielle, dans un petit conte mythologique (*Le Minotaure*, 1939) où l'Autre est perçu comme « sauvage » jusqu'à ce que sa mort injuste clarifie « brusquement les rapports entre tous »⁴³ ?

« L'Enfer, c'est les autres », en effet, tel avait été, peut-être, aussi le message avec ce projet inachevé d'Auguste Rodin (1880-1900 ?), dans lequel les corps en mouvement, démembrés, obscènes préfiguraient – sous l'inspiration de la *Divine Comédie*, et des *Fleurs du Mal* – les élans et les tortures que le désir fait naître en chacun de nous. Arrêtons-nous, un instant, sur la belle et juste interprétation qu'en donne Sylvie Germain :

Au centre du tympan d'une massive porte noire se détache une figure solitaire : un homme nu, assis le dos courbé, le menton lourdement appuyé sur une main. Il médite. *La Porte de l'Enfer* de Rodin est l'une des plus puissantes représentations de l'enfer produites par l'imaginaire occidental.

Elle peut illustrer la réflexion de Maurice Zundel disant que l'enfer *n'est pas un lieu, mais une situation*. Une situation qui se forge ici-bas, se déploie dans nos jours de vivants. De mal-vivants. L'enfer en effet ne s'étend pas dans quelque contrée de l'au-delà, de l'en-deçà, mais bien en nous, dans les tréfonds inexplorés, non défrichés de notre être. L'homme méditant au fronton de la porte infernale grouillant de corps convulsés, disloqués, semble sonder ses gouffres intérieurs, dénombrer les "démons" peuplant la nuit de sa conscience – instincts, pulsions, phobies et obsessions, passions mortifères... tout ce qui fait clandestinement violence [...] L'enfer [...] c'est quand toute dimension d'altérité est perdue – tant celle du Tout-Autre que celle des autres, mes semblables, mes "prochains" devenus terriblement lointains, étrangers et hostiles⁴⁴.

L'enfer, serait-ce alors, la perte de toute dimension d'altérité, dans cette époque où l'écrasement ne se limite point à des drames nationaux mais atteint les limites de l'inconcevable par l'anéantissement absolu de la différence, de la marge ? Certainement, car toute marge, en suivant Durand, n'est que l'« amorce – en attente – d'un nouveau ruissellement »⁴⁵. Et toute suprématie d'un monothéisme, – que le nazisme ou l'actuel fanatisme intégriste assassin⁴⁶ ont malheureusement de nouveau, illustré – n'est que pathologie sociétale à éviter !

C'est dans cette expérience d'injustice et d'horreur extraite de l'histoire récente que l'imaginaire de Sylvie Germain puise pour recréer la notion de l'Autre. En regardant le monde, loin de l'optique unilatérale

proposée par l'ethnocentrisme occidental ; en tentant d'éliminer tout rapport de force et de tension à l'Autre, en convoquant non la différence mais le dialogue, – selon la belle formule lévinassienne, « l'interlocuteur ne saurait être déduit »⁴⁷ – son œuvre devient médiatrice d'un processus de reconnaissance et de réhabilitation des populations qualifiées comme étant cet Autre.

Dans l'un de ses derniers essais, *Quatre actes de présence* (2011), l'auteur définit le mot présence, à partir de son étymologie « *pra-esse* : être devant ». Autrement dit, précise-t-elle, « se porter et se tenir en avant de soi, dans l'écoute et l'attention, dans une intensité d'être ». Qu'est-ce qu'au juste, cette « intensité d'être », si ce n'est un « appel à s'arracher à soi-même pour partir à la rencontre de soi-autre – de soi ouvert à l'immensité de l'altérité » ? Toute la philosophie germainienne concentrée dans cette démarche, dans ce « désir d'élargissement intérieur, de dilatation d'être », où la relation fait fi des différences, et dans tous les cas, ne part pas de leur exclusion, mais de leur intégration en tant que source de connaissance : un « élan », continue-t-elle, « qui nous pousse au large de nous-mêmes, vers un soi-autre qui, pour rester tel et croître, doit toujours rester en relation avec les autres, quelles que soient leurs différences »⁴⁸.

Cette philosophie questionne notre époque paradoxale qui tantôt, se plaît à vanter les mérites et les mémoires – qu'il s'agisse de commémorations de drames, événements historiques ou anecdotes de la communauté –, tantôt à négliger tous ceux qui disparaissent sans laisser une trace, qu'il s'agisse de mendiants, d'immigrés, de migrants dans la Méditerranée... Une période qui tantôt, nous pousse à l'individualisme au nombrilisme généralisé par le

besoin de s'afficher – d'exister même ! – sur le net, tantôt, conditionne notre existence aux regards d'un Autre inconnu, dans le monde virtuel des « *likes* ». Un paradoxe qui situe à nouveau, la vraie urgence « au-dedans, au plus intime de la personne humaine ». « L'Enfer », précise S. Germain, « c'est l'échec de toute altérité en nous, par voie d'écrasement, ou par voie d'absence » : ou encore, « l'enfer, c'est quand il n'y a plus que "moi", mais un moi insulaire, abandonné de tous – et de soi-même ; un "moi" hébété de solitude, perclus d'indifférence, harassé de révolte stérile, sinistré dans son propre vide. Un "moi" », conclue-t-elle, « en totale déshérence »⁴⁹.

En plaçant l'Autre avant le Même, Sylvie Germain a avoué sa dette à l'éthique lévinassienne : « On ne devrait jamais sortir indemne d'une rencontre, quelle qu'elle soit, ou du moins en sortir inchangé ; fût-ce d'un atome, on devrait chaque fois se trouver altéré »⁵⁰ : mais la philosophie qui se lit entre ses lignes – et notamment cette mise en exergue d'un départ « à la rencontre de soi-autre – de soi ouvert à l'immensité de l'altérité »⁵¹ – garde un écho de ce que François Jullien a écrit dans sa *Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, en soulignant combien faut-il « activer de l'entre » entre les différentes cultures – plus concrètement pour lui, entre la Chine et l'Europe –, en les portant « à se découvrir, à se sonder réciproquement et à déployer en "dia-loguant" leurs ressources »⁵².

En guise de conclusion : altérité-s et tigrure-s de l'âme...

Depuis la seconde moitié du XX^e siècle – après d'autres périodes où le personnage d'Hermès aurait également fleuri,

qu'il s'agisse de la Renaissance gothique des XIII^e-XIV^e siècles, l'époque humaniste ou encore la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècles –, la révolution épistémologique de notre temps fait, aux dires d'Antoine Faivre⁵³, appel aux intermédiaires, « étend le *relationnel* à tous les domaines de la science et de l'esprit (relativité, pluralisme, polarités, polysémie, échanges d'informations), elle approfondit – plus que jamais sans doute auparavant – les diverses voies possibles de la quête intérieure »⁵⁴.

C'est justement ce relationnel, permettant d'établir un pont entre le moi et l'Autre, même sous forme de quête intérieure – tel que nous l'avons vu chez Sylvie Germain – et non pas seulement, entre le moi et son propre pluralisme par éclatement – auquel la surface « polie mais trompeuse ! »⁵⁵ du miroir de Narcisse renvoie –, qui nous semble pouvoir permettre de nos jours, une réconciliation des contraires. Car « l'être », tel que le précise Durand et tel que nous l'avons vu dans les différentes réécritures du mythe de Narcisse, « ne permet que de définir un manque d'être, un non-être [...] Le non-être est une altérité truquée, pipée par l'être dont il n'est que le manque. L'avoir seul fonde une altérité où se réconcilient peut-être les irréconciliables »⁵⁶. Autrement dit, c'est en évitant la voie dialectique du seul Être, et en recourant à la « divinité de la problématique de l'altérité », Hermès, que Durand nous offre, une solution viable à la question de l'altérité. D'un côté, par « la puissance de l'infime » – où « le plus grand, le plus puissant » est symbolisé « par le plus petit »⁵⁷ – nous permettant d'y lire « la puissance transformatrice de l'infime, du marginal »⁵⁸. De l'autre, par son rôle en tant que « médiateur » : médiation grâce à laquelle, « les contraires, les altérités se

joignent »⁵⁹ ; et médiation, que toute expérience face au miroir reproduit en tant que désir, pas toujours atteint, de communion avec l'Autre. Enfin, Hermès est également, « le psychagogue », « l'initiateur type » joignant « en un "parcours" un monde à un autre »⁶⁰, tel que les surréalistes ont tenté de rapprocher le subjectif de l'objectif, le rêve et la veille, la raison et la folie, le présent et le passé, l'un et l'autre. C'est par conséquent, cette « *Ratio Hermetica* »⁶¹ caractérisant le nouvel esprit anthropologique dans l'optique de Durand qui nous invite à troquer tout déséquilibre mono-polisant, contre un maintien de tensions internes entre Moi et l'Autre, qui ne devrait se nourrir dès lors, que du relationnel.

« L'altérité (qui n'est pas, comme l'ont cru Hegel et ses successeurs "dialecticiens", la négativité, l'antithèse...) c'est concrètement pour l'homme », nous dit encore Durand, « toute cette inéluctable, irréductible part de l'Ombre qui se manifeste spécialement par la présence/absence du désir de la Femme, par la position de l'obstacle et de l'appui extérieur : l'autre, l'autrui, le compagnon autre-que-soi du voyage, la souffrance, la Mort... »⁶². La solution du processus d'aliénation et d'altérisation sévissant au XXI^e siècle se trouvant, sans doute, non tant dans « un repliement égotiste » – signe d'une maladie mentale, individuelle ou collective –, non tant dans un « déséquilibre mono-polisant » et « homo-généisant », mais plutôt dans une compréhension de l'altérité en tant que « tigrure de l'âme ». La métaphore hugolienne consistant, tel que l'a longuement explicité l'anthropologue savoyard, en un « remplissement de l'ego par les pôles du soi humain, par les orientes de l'expérience humaine passée (la culture) ou possible

(la liberté) »⁶³. Consistant en définitive, dans ce choix fondamental entre « la rigidité ou la transparence “utopiques” qui ne peuvent conduire l’individu ou la cité que vers les compensations paroxystiques, et le “polythéisme” des valeurs et leur mise en cohérence harmonieuse, c’est-à-dire significative »⁶⁴.

BIBLIOGRAPHIE

- Affergan, Francis *Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d’une critique de l’anthropologie*, Paris, PUF, 1987.
- Albouy, Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, 1998.
- Artaud, Antonin, « La danse du Peyotl », *D’un voyage au pays des Tarahumaras*, in Artaud. *Œuvres* (édit. d’Evelyne Grossman), Paris, Gallimard/Quarto, 2004, p. 769-775.
- « Le Mexique et l’esprit primitif : Maria Izquierdo », *Messages révolutionnaires*, in Artaud *Œuvres* (édit. d’Evelyne Grossman), Paris, Gallimard/Quarto, 2004, p. 742-745.
- « Messages révolutionnaires. Trois conférences prononcées à l’Université de Mexico », in Artaud. *Œuvres* (édit. d’Evelyne Grossman), Paris, Gallimard/Quarto, 2004, p. 685-745.
- Benoist, Jean Marie, « Facettes de l’identité », in Claude Lévi-Strauss, *L’identité*, Paris, Quadrige/PUF, 2008, pp. 13-23.
- Bonardel, Françoise, *La Voie hermétique*, Paris, Éd. Dervy, 2002 (*L’Hermétisme*. Paris, PUF, 1985).
- David-Weill, Nathalie, *Rêve de pierre : la quête de la femme chez Théophile Gautier*, Genève, Droz, 1989.
- Durand, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l’œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Dunod, 1992.
- *L’Âme tigrée in La sortie du XX^e siècle*, Paris, CNRS Éditions, 2010, pp. 505-670.
- « L’imaginaire et le fonctionnement social de la marginalisation », in *Champs de l’imaginaire* (textes réunis par D. Chauvin), Grenoble, Ellug, 1996, pp. 157-168.
- *L’Imagination symbolique*, Paris, PUF, 1968.
- *Science de l’homme et tradition*. « Le Nouvel esprit anthropologique », Paris, Albin Michel, 1996.
- Faivre, Antoine « Hermès » in Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1988.
- Favre, Yves-Alain, « Narcisse » in Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éd. du Rocher, 1988.
- Fernández-Bravo, Nicole, « Double » in Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris, Éditions du Rocher, 1988, p. 492-531.
- Freud, Sigmund, « L’Inquiétante étrangeté » in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, Connaissance de l’inconscient, 1985.
- Gautier, Théophile, « Avatar », in *Contes et récits fantastiques*, Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de poche » classique, 1990, p. 373-485.
- *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Booking International, 1997.
- Sylvie Germain, *Quatre actes de présence. Vivre ici et maintenant*, Paris, Points, 2015.
- S., Germain, *Éclats de sel*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1997.
- Gide, André, *Romans, Récits et Soties. Œuvres lyriques*, Paris, La Pléiade, 1958.
- Grossman, Évelyne, « 1935-1936 » in Antonin Artaud. *Œuvres*, Paris, Gallimard/Quarto, 2004, p. 656-657.
- Jodelet, Denise, « Formes et figures de l’altérité », in *L’Autre : Regards psychosociaux*, (sous la direction de Margarita Sanchez-Mazas et Laurent Licata), Grenoble, PUG, 2005, pp. 23-47.
- Jullien, François, *L’écart et l’entre. Leçon inaugurale de la Chaire sur l’altérité*, Paris, Édit. Galilée, 2012.
- Jung, Carl Gustav, *Les Racines de la conscience. Études sur l’archétype*, Paris, Büchet-Chastel, 1971.
- Lévinas, Emmanuel, *Totalité et infini*, La Haye, M. Nijhoff, 1961.

Marchetti, Adriano, « Le Narcisse de Gide et le mythe de l'androgynie », in Pascale Auraix-Jonchière, *Isis, Narcisse, Psyché, entre Lumières et Romantisme. Mythes et écritures, écritures du mythe*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000, p. 253-262.

Milner, Max, « Narcisse maléfique : le thème du miroir chez Théophile Gautier », in Auraix-Jonchière, P. et Volpillac-Auger C., *Isis, Narcisse, Psyché, entre Lumières et Romantisme. Mythes et écriture, écritures du mythe*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2000, p. 217-229.

Montoro Araque, Mercedes, « Voyage intérieur, voyage rêvé, voyage imaginaire ou le Pari(s) d'André Breton », in Mercedes Montoro Araque et Rodrigo López Carrillo, *Nuevos mundos, nuevas palabras. La literatura de viajes*, Granada, Comares, 2007, pp. 103-130.

Mucchielli, Alex, *L'identité*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. *Que sais-je ?*, 1986.

Supervielle, Jules, « Le Minotaure », in *La Nouvelle Revue Française*, Paris, Gallimard, n° 38, mai 1939, pp. 759-766.

Todorov, Tzvetan, *Nous et les Autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éditions Seuil, 1989. Édition de référence : Tzvetan Todorov, *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*, Madrid, Siglo veintiuno editores, 1991.

Valéry, Paul, « Fragments du Narcisse » in *Charmes*, Paris, Éd. Pléiade, 1922.

NOTES

1. Jean Marie Benoist, « Facettes de l'identité », in Claude Lévi-Strauss, *L'identité*, Paris, Quadrige/PUF, 2008, p. 17.

2. Tzvetan Todorov, *Nous et les Autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éditions Seuil, 1989, p. 355.

3. Denise Jodelet, « Formes et figures de l'altérité », in *L'Autre : Regards psychosociaux*, (sous la direction de Margarita Sanchez-Mazas et Laurent Licata), Grenoble, PUG, 2005, p.28.

4. Francis Affergan, *Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Paris, PUF, 1987, p. 266-268.

5. Denise Jodelet a précisé comment la langue française investit ce terme d'une signification positive, contrairement à l'autre, étymologiquement, l'*alter*. « Le français », précise-t-elle, « dispose de deux termes pour désigner celui qu'est pas soi : « autrui » (le prochain) qui suppose une communauté et/ou une proximité sociale, en raison de la participation partagée à une même totalité (qui peut aller du groupe à l'humanité), et « autre » (l'*alter*) qui suppose une différence et/ou une distance sociale découlant d'appartenances (territoriales, généalogiques, génériques, etc.) distinctes. Les implications de ces deux termes conduisent à des problématisations différenciées de la relation entre ce qui est soi et ce qui ne l'est pas » (Denise Jodelet, « Formes et figures de l'altérité », p. 30).

6. Alex Mucchielli, *L'identité*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. *Que sais-je ?*, 1986, p. 54.

7. Erik Erikson, *Adolescence et crise : la quête de l'identité*, Paris, Flammarion, 1972 (trad. française). Cité par Alex Mucchielli, p.55.

8. *Ibid.*, p. 55.

9. « Le terme consacré par le mouvement romantique », précise Nicole Fernández-Bravo, « est celui de *Doppelgänger* (traduit par double, second self...), forgé par Jean-Paul Richter en 1796 qui signifie littéralement : « celui qui marche à côté, le compagnon de route » (Nicole Fernández-Bravo, « Double » in Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1988, p. 494).

10. « D'une part », précise Denise Jodelet, « "l'altérité du dehors" qui concerne les pays, peuples et groupes situés dans un espace et/ou un temps distants et dont le caractère "lointain" voire "exotique", est établi en regard des critères propres à une culture donnée correspondant à une particularité nationale ou communautaire ou à une étape du développement social et technoscientifique. D'autre part, "l'altérité du dedans", référant à ceux qui, marqués du sceau d'une différence, qu'elle soit d'ordre physique ou corporel

(couleur, race, handicap, genre, etc.), du registre des mœurs (mode de vie, forme de sexualité) ou liée à une appartenance de groupe (national, ethnique, communautaire, religieux, etc.), se distinguent à l'intérieur d'un même ensemble social ou culturel et peuvent y être considérés comme source de malaise ou de menace » (Denise Jodelet, « Formes et figures de l'altérité », p. 26).

11. Nicole Fernández Bravo, « Double », p. 495-496.

12. Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Dunod, 1992, p. 304.

13. Denise Jodelet, « Formes et figures de l'altérité », p. 26.

14. Carl Gustav Jung, *Les Racines de la conscience. Études sur l'archétype*, Paris, Büchete-Chastel, 1971, p. 486.

15. Théophile Gautier, « Avatar », in *Contes et récits fantastiques*. Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de poche » classique, 1990, p. 432.

16. Max Milner, « Narcisse maléfique : le thème du miroir chez Théophile Gautier », in Auraix-Jonchière, P. et Volpilhac-Auger C., *Isis, Narcisse, Psyché, entre Lumières et Romantisme. Mythes et écriture, écritures du mythe*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2000, p. 224-225.

17. Avec le dépassement de cette phase, déclare Freud, « le double se modifie », « d'assurance de survie qu'il était, il devient l'inquiétant (*unheimlich*) avant-coureur de la mort » (Sigmund Freud, « L'inquiétante étrangeté » in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, Connaissances de l'inconscient, 1985, p. 237).

18. Voir Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Booking International, 1997, p. 57.

19. Aux dires de Françoise Bonardel, les philosophes et poètes de cette période – et tout en s'inspirant des « recherches de F. A. Mesmer (1734-1815) relatives au magnétisme », de « celles de J. W. Ritter en électricité, précédées des découvertes de Galvani et de Volta », des « travaux du minéralogiste A. G. Werner (1750-1817), qui influencèrent Novalis dans son récit *Henri d'Ofterdingen* », de « l'ouvrage de Creuzer (1771-1858) sur la *Symbolique du rêve* », mais également des « études de Goethe en alchimie, botanique, géologie », et en définitive, de « tous ces écrits savants et visionnaires » convergeant en fait, vers un même but exprimé en raccourci par « le mot *chimisme* » – chercheront la plupart du temps, par le biais d'un langage « alchimiste », à « découvrir l'Âme du monde présente dans la Nature et les formes subtiles de la matière et restaurer, par son entremise, l'unité du monde créé en rattachant les uns aux autres les maillons de l'*Aurea Catena* hermétiste afin de refaire de la vie ce "service divin", ce "culte de la lumière" (Novalis) dont le matérialisme et le mécanisme tendent à éloigner l'homme » (Françoise Bonardel, *La Voie hermétique*, Paris, Éd. Dervy, 2002, p. 125).

20. Nathalie David-Weill, *Rêve de pierre : la quête de la femme chez Théophile Gautier*, Genève, Droz, 1989, p. 127.

21. Denise Jodelet, « Formes et figures de l'altérité », p. 44.

22. André Gide, *Romans, Récits et Soties. Œuvres lyriques*, Paris, La Pléiade, 1958, p. 9.

23. Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'autre*, p. 304.

24. André Gide, *Le Traité du Narcisse*, Paris, La Pléiade, 1958, p. 3. Cité par Adriano Marchetti, « Le Narcisse de Gide et le mythe de l'androgynie », in Pascale Auraix-Jonchière, *Isis, Narcisse, Psyché, entre Lumières et Romantisme. Mythes et écritures, écritures du mythe*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000, p. 260.

25. *Ibid.*, p. 260.

26. Rappelons avec Pierre Albouy comment en 1900, par exemple, dans une conférence sur les Poètes d'aujourd'hui, Henri de Régnier « passe également du Symbole au Mythe et à la Légende qui le complètent et l'élargissent ; il rappelle que Romantiques et Parnassiens ont raconté ces "anecdotes grandioses et séculaires", en se faisant les "contemporains" de "ce passé fabuleux" qu'ils décrivent ; il leur oppose l'usage des Symbolistes : "les Poètes récents ont considéré autrement les Mythes et les Légendes. Ils en cherchèrent la signification permanente et le sens idéal ; où les uns virent des contes et des fables, les autres virent des symboles. Un Mythe est sur la grève du temps comme une de ces coquilles où l'on entend le bruit de la mer humaine. Un Mythe est la conque sonore d'une idée" » (Pierre Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 77).

27. Gilbert Durand, *L'Imagination symbolique*, Paris, PUF, 1968, p. 9.
28. Adriano Marchetti, « Le Narcisse de Gide et le mythe de l'androgyne », p. 261.
29. « Mais moi, Narcisse aimé, je ne suis curieux/ Que de ma seule essence ;/ Tout autre n'a pour moi qu'un cœur mystérieux./ Tout autre n'est qu'absence » (Paul Valéry, « Fragments du Narcisse » in *Charmes*, Paris, Éd. Pléiade, 1922, t. I, p. 128).
30. Yves-Alain Favre, « Narcisse » in Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, p. 1075.
31. Sur André Breton et son particulier voyage vers l'ailleurs et vers cet autre au féminin, voir notre article : Mercedes Montoro Araque, « Voyage intérieur, voyage rêvé, voyage imaginaire ou le Pari(s) d'André Breton », in Mercedes Montoro Araque et Rodrigo López Carrillo, *Nuevos mundos, nuevas palabras. La literatura de viajes*, Granada, Comares, 2007, pp. 103-130.
32. Tzvetan Todorov, *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*, Madrid, Siglo veintiuno editores, 1991, p. 385 (c'est nous qui traduisons).
33. Antonin Artaud, « Messages révolutionnaires. Trois conférences prononcées à l'Université de Mexico », in *Artaud. Œuvres* (édit. d'Evelyne Grossman), Paris, Gallimard/Quarto, 2004, p. 720.
34. Tzvetan Todorov, *Nosotros y los otros*, p. 385-386 (c'est nous qui traduisons).
35. Denise Jodelet, « Formes et figures de l'altérité », p. 26.
36. Antonin Artaud, « La danse du Peyotl », *D'un voyage au pays des Tarahumaras*, in *Artaud. Œuvres*, op. cit., p. 769.
37. *Ibid.*, p. 772.
38. « Artaud », précise Todorov, « met les Mexicains au service de sa propre vision du monde » (Tzvetan Todorov, *Nosotros y los otros*, p. 393 ; c'est nous qui traduisons).
39. Évelyne Grossman « 1935-1936 » in *Antonin Artaud. Œuvres*, p. 656.
40. *Ibid.*, p. 656-657.
41. Antonin Artaud, « Le Mexique et l'esprit primitif : Maria Izquierdo », in *Artaud Œuvres*, p. 744. Selon la note de l'éditeur, ce texte, publié « dans *l'Amour de l'art* (n° 8, octobre 1937) » a été écrit par Artaud « à son retour du Mexique », lorsqu'il cherchait à « organiser à Paris une exposition des gouaches de María Izquierdo qu'il avait rapportées » (*Ibid.*, p. 742).
42. Gilbert Durand, *Science de l'homme et tradition*. « Le Nouvel esprit anthropologique », Paris, Albin Michel, 1996, p. 231.
43. Jules Supervielle, « Le Minotaure », in *La Nouvelle Revue Française*, Paris, Gallimard, n° 38, mai 1939, p. 759-766.
44. Sylvie Germain, *Quatre actes de présence. Vivre ici et maintenant*, Paris, Points, 2015, p. 30-31.
45. Gilbert Durand, « L'imaginaire et le fonctionnement social de la marginalisation », in *Champs de l'imaginaire* (textes réunis par D. Chauvin), Grenoble, Ellug, 1996, p. 167.
46. La confusion entre « le sel et le sang, la grandeur avec l'orgueil et la puissance, la pureté avec un fanatisme assassin » s'est, précise-t-elle, « toujours produite, mais son actualité est d'une particulière acuité comme le montrent les agissements des intégristes assassins qui saccagent lieux et mémoire des lieux, supplicient et massacrent tous ceux qui ne partagent pas leur conception de la grandeur, de la pureté, tous ceux qui ne leur sont pas absolument inféodés ». Et de conclure, « croient-ils s'inscrire dans la lignée d'Abraham parti radicalement de l'avant, vers lui-même *comme un autre* ? Impossible – ils ont la haine de toute altérité, de toute diversité, la haine et le mépris des autres juste bons à être soumis, exploités, humiliés, et une délectation à tuer. Ce n'est pas ainsi que l'on accomplit un *acte de présence* au monde » (Sylvie Germain, *Quatre actes de présence*, p. 11).
47. Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini*, La Haye, M. Nijhoff, 1961, p. 65.
48. Sylvie Germain, *Quatre actes de présence*, p. 7-11.
49. *Ibid.*, p. 30-31.
50. Sylvie Germain, *Éclats de sel*, p. 127.
51. Sylvie Germain, *Quatre actes de présence*, p. 8.
52. François Jullien, *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Paris, Édit. Galilée, 2012, p. 60.

53. Évidemment, à partir de l'analyse de l'œuvre de Gilbert Durand, et notamment de son article « Permanences et dérivations du mythe de Mercure », in Alain Verjat, *Actes del Colloqui Internacional (1986) sobre els valors heurístics de la Figura mítica d'Hermès*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1986, p. 5-27.
54. Antoine Faivre, « Hermès » in Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, p. 734-761.
55. Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, p. 309.
56. *Ibid.*, p. 307.
57. *Ibid.*, p. 309-310.
58. Selon Durand, rappelons-le brièvement, « toute notre imagerie légendaire de l'histoire est finalement bâtie sur cette vérité qu'illustre aussi bien la réussite prodigieuse de la petite secte chrétienne subvertissant l'énorme empire romain, ou les boutiquiers et les robins du "Tiers-État" anéantissant vingt siècles de monarchie en France ». Avant d'en conclure : « tout ensemble socio-culturel qui réduirait ses "marges" par une folle "solution finale" se condamnerait par là même à un blocage mortel. Le pathologique est toujours "monothéiste" ou monocéphale ! Le cerveau humain a toujours besoin de ses deux hémisphères – contradictoires ! – pour fonctionner « normalement ». Et finalement une "grande culture" est celle qui sait articuler ses pluralismes » (Gilbert Durand, « L'imaginaire et le fonctionnement social de la marginalisation », p. 163-168).
59. Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, p. 310.
60. *Ibid.*, p. 310.
61. « Ce n'est pas la démence », précise Durand, « qu'il faut opposer à un savoir rationnel, mais une raison autre, *Ratio hermetica* » (Gilbert Durand, *Science de l'homme et tradition*, p. 231).
62. Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, p. 307.
63. Gilbert Durand, *L'Âme tigrée* in *La sortie du XX^e siècle*, Paris, CNRS Éditions, 2010, p. 510, 559.
64. Gilbert Durand, *Science de l'homme et tradition*, p. 232.

Alberto Filipe Araújo

Imaginaire de(s) l'Altérité(s).

Sous le signe d'Hermès et de l'Initiation

THE IMAGINARY OF ALTERITY(IES).

UNDER THE SIGN OF HERMES AND INITIATION

Abstract: In this article, we try to understand the kind of imagery underlying representations of alterity. In the first part of article, following Emanuel Levinas, we describe the philosophical meaning of alterity, whilst in the second part we propose an intuition based on the idea that alterity (alterities) has its mythological foundation in the god Hermes and, therefore, that its imaginary manifests itself through it. The third part of the article expands the theme and links it to education understood as initiation: the Other is no longer a *socius*, a stranger who is expelled, whom one hates, or to whom one is indifferent, but a *neighbor*, a good illustration being the parable of the "Good Samaritan".

Keywords: Imaginary; Otherness (s); Hermes; Narcissus-Echo; Initiation; Socius-neighbor.

ALBERTO FILIPE ARAÚJO

Universidade do Minho, Braga, Portugal
afaraujo@ie.uminho.pt

DOL: 10.24193/cechinox.2019.36.07

« Je est un autre ».

Arthur Rimbaud. Lettre à Paul
Demeny, 15 mai 1871.

« Mais je n'existe qu'avec autrui ;
seul je ne suis rien ».

Karl Jaspers. *Introduction
à la philosophie*, 1985, p. 24.

Introduction¹

Plutôt qu'offrir une longue réflexion sur l'*altérité*², passant de Heidegger à Paul Ricœur, Husserl et Sartre, le défi qu'on assume ici consiste moins à développer philosophiquement le thème de l'*altérité* qu'à déceler les figures mythiques qui se présentent dans le thème de l'*altérité*. Nous croyons que le thème de l'*altérité* peut être envisagé sous le regard croisé de deux mythes : celui du couple Narcisse-Écho et celui d'Hermès. Sous leur regard, nous pensons herméneutiquement soutenable de saisir en profondeur le type d'imaginaire sous-jacent à l'*altérité* aussi bien au singulier, qu'au pluriel. Toutefois, dans cette étude nous n'allons privilégier que le côté hermésien de l'*altérité* opposé au couple Narcisse-Écho qui symbolise une sorte d'*altérité* ratée ; pourquoi ? Narcisse se contemple soi-même et aime son image,

comme l'explique Bachelard, sa propre image est le centre du monde : « il tend les bras, il plonge les mains vers sa propre image, il parle à sa propre voix. Écho n'est pas une nymphe lointaine. Elle vit au creux de la fontaine. Écho est sans cesse avec Narcisse. Elle est lui. Elle a sa voix. Elle a son visage »³. L'ordre psychologique de l'*altérité* souffre donc d'une panne. Perdu dans l'illusion des apparences, Narcisse est incapable de vivre l'expérience de l'autre : c'est pourquoi on peut affirmer que l'*altérité* est ratée !

Dans ce contexte, notre étude comprendra trois parties : dans la première partie nous essaierons de mieux comprendre les enjeux du thème qui nous préoccupe – l'*altérité* / les *altérités* sous l'influence de Paul Ricœur et d'Emmanuel Levinas ; dans la deuxième partie nous parlerons de l'*altérité* rencontrée sous la protection d'Hermès par opposition à une *altérité* ratée, asphyxiée par la *mêmeté* et par la dualité, comme elle a été vécue par le couple mythique Narcisse-Écho : ce couple symbolise le Même (une sorte d'identité narcissique). L'*altérité* qu'il nous importe ici de souligner, est celle qui se raconte au pluriel sous le signe du dieu grec Hermès – le dieu du mouvement, des passages et des rencontres plurielles. Finalement, lors de la troisième partie, nous étudierons l'*altérité* sous le régime nocturne de l'imaginaire en n'oubliant pas d'indiquer les attributs du dieu Hermès, ceux de « médiateur », d'« initiateur » et de « guide ». Ceux-ci sont les plus pertinents en ce qui concerne le rôle que l'éducation, entendue comme « initiation », peut jouer dans la création des conditions essentielles d'une *altérité* plurielle bien illustrée par la parabole du « Bon Samaritain » (Luc 10.25-37) reprise par Paul Ricœur dans son livre *Histoire et Vérité* (1955)⁴.

1. De l'*altérité* aux *altérités*

La célèbre affirmation d'Arthur Rimbaud dans sa lettre à Paul Demeny datée du 15 mai 1871, « Je est un autre », est un bon point de départ pour la discussion du thème de l'*altérité*, que ce soit au singulier ou au pluriel. L'affirmation du poète met en question la frontière entre identité et *altérité*, tout en gardant l'opposition par ses termes mêmes. Une telle proposition invite à concevoir le sujet non seulement dans son rapport à lui-même mais aussi dans son rapport à autrui. Le je devient un autre en continuant nonobstant d'être le même (l'aspect de la *mêmeté*), ce qui pose d'emblée la question de son identité constitutive (appelée par Paul Ricœur *identité-idem*). Le je, d'une part, ne peut se dissoudre dans l'autre sans s'annuler en définitive, et, d'autre part, il s'ouvre à lui en déployant toute une *identité narrative* en n'oubliant pas le rôle que joue l'*identité-ipse* selon Paul Ricœur⁵. Pour ce dernier l'enjeu de l'*altérité* réside dans l'*identité narrative* elle-même⁶, dont la dialectique de l'*ipséité* et de la *mêmeté* est renouvelée entre le décrire et le prescrire, par la façon que chacun a de raconter à l'autre ce qu'il croit être ou plutôt ce qu'il doit être. S'il est possible d'affirmer que chacun n'existe que par rapport à l'autre, par opposition à l'autre, il est également possible de dire que notre identité ne s'affirme et ne s'accroît, c'est-à-dire qu'elle ne tisse sa propre différence significative, qu'en rapport et en opposition avec autrui qui est déjà un autre opposé à moi-même : l'autre n'est pas moi, mais il est, en dépit de toute la différence, un autre que moi. Pour conserver mon identité personnelle (ma *mêmeté*) quand je m'ouvre à autrui, je dois être conscient qu'on a besoin

du différent à l'intérieur de l'identique (*identité-idem*) pour mieux affirmer l'*identité-ipse* de celui qui ne se maintient qu'à la manière d'une promesse tenue⁷. L'*altérité* s'accroît avec le passage du temps, en ce sens que moi-même je deviens autre et je vois celui que j'étais comme un autre moi-même dans le passé. Je ne suis plus celui que j'étais, maintenant, je suis différent en mouvement continu⁸. Mais puis-je devenir autre si je ne reste pas le même ? Il faut alors admettre que, pour devenir autre, je dois conserver mon *identité-idem* en la faisant dialoguer avec l'*identité-ipse*, sinon on risque de ne pas comprendre que l'autre n'est pas un autre moi, mais un Autre que Moi : « Que l'altérité ne s'ajoute pas du dehors à l'ipséité, comme pour en prévenir la dérive solipsiste, mais qu'elle appartienne à la teneur de sens et à la constitution ontologique de l'ipséité »⁹.

C'est pourquoi nous privilégions d'accorder à la relation avec autrui une dimension plus éthique qu'ontologique et, en ce sens, nous rencontrons l'idée d'Emmanuel Levinas selon laquelle l'Autre m'interpelle, c'est-à-dire qu'il me fait sortir de ma solitude et m'impose tout un sentiment de responsabilité envers lui et aussi envers la vie humaine et le monde lui-même :

Dans ce livre [il se réfère à l'*Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*], je parle de la responsabilité comme de la structure essentielle, première, fondamentale, de la subjectivité [...]. J'entends la responsabilité comme responsabilité pour autrui, donc comme responsabilité pour ce qui n'est pas mon fait, ou même ne me regarde pas [...]. Positivement, nous dirons que dès lors qu'autrui me regarde,

j'en suis responsable, sans même avoir à prendre de responsabilités à son égard ; sa responsabilité *m'incombe*. C'est une responsabilité qui va au-delà de ce que je fais. D'habitude, on est responsable de ce qu'on fait soi-même. Je dis que la responsabilité est initialement un pour *autrui*. Cela veut dire que je suis responsable de sa responsabilité même. [...] je me sens – en tant que je suis – responsable de lui¹⁰.

Mais le moment est venu de nous poser la question : qu'est-ce qu'autrui ? Un autre moi-même, c'est-à-dire, celui qui est à la fois comme moi et autre que moi : « je vois l'Autre, mais je ne suis pas l'Autre. Je suis tout seul »¹¹. Rencontrer autrui, cela suppose donc à la fois mener une vie en communauté et aussi, comme je ne saurais être moral tout seul, que la moralité elle-même suppose la rencontre d'autrui. Ainsi, on doit être prêt et capable de l'accueillir, à partir du moment où il se dispose à venir à notre rencontre en se donnant par l'épiphanie de son visage. C'est donc seul le Face à Face avec Autrui qui permet au sujet de penser un avenir avec un sens vraiment humain : c'est la relation intersubjective qui fonde l'empiètement du présent sur l'avenir. Dans la relation avec Autrui, je fais donc l'expérience du temps, il y a un horizon d'avenir. Nous pouvons même dire¹² que le visage est la clef de l'intersubjectivité, car il est capable de ressentir la vulnérabilité de l'autre. Il s'agit alors d'une sorte de vulnérabilité comme condition de rapprochement avec lui : « La vulnérabilité, c'est l'obsession par autrui ou approche d'autrui »¹³. Par mon visage, je me dévoile devant autrui en me rendant à lui dans toute ma disponibilité par la parole de mon visage : « le Visage

se fait Parole pour transmuier l'autre, l'autre du 'Même', en *autrui* »¹⁴ en n'oubliant pas que le Visage est lié au discours lui-même : « Visage et discours sont liés. Le visage parle. Il parle, en ceci que c'est lui qui rend possible et commence tout discours »¹⁵. Et, déjà dans un autre ouvrage, Levinas écrit : « La manifestation du visage est le premier discours. Parler, c'est avant toutes choses, cette façon de venir de derrière son apparence, de derrière sa forme, une ouverture dans l'ouverture »¹⁶. Mon aventure vers *autrui* commence par l'épiphanie de son visage, il « s'impose à moi sans que je puisse rester sourd à son appel, ni l'oublier, je veux dire, sans que je puisse cesser d'être responsable de sa misère. La conscience perd sa première place »¹⁷. D'où l'importance de l'affirmation de l'auteur quand il écrit : « l'épiphanie du visage est *visitation* »¹⁸ ; ici réside à notre avis toute la grandeur et la densité de l'*altérité*. Comme *autrui* ne se manifeste que dans son visage, je suis convié à le rendre visible et à dévoiler en lui les secrets que son visage cache jusqu'à sa propre nudité. C'est le dévoilement de toute signification qui en découle, car personne n'est indifférent à la nudité du visage pour la raison même qu'elle bouscule l'ordre des choses et du monde lui-même, y compris de la propre conscience : La nudité du visage est dénuement et déjà supplication dans la droiture qui me vise. [...] L'épiphanie de l'absolument autre est visage où *Autrui* m'interpelle et me signifie un ordre, de par sa nudité, de par son dénuement. C'est sa présence qui est une sommation de répondre¹⁹.

Le visage d'*autrui* interpelle le sujet et met à mal l'égoïsme du Moi et m'amène à m'interroger sur qui je suis. C'est pourquoi la « relation avec *Autrui*, me met en

question, me vide de moi-même et ne cesse de me vider en me découvrant des ressources toujours nouvelles. Je ne me savais pas si riche, mais je n'ai plus le droit de rien garder »²⁰. L'autre y est d'emblée placé plus haut que Moi, comme ce que je dois en quelque sorte préserver, ce sans quoi je ne puis être. Je ne me demande même pas s'il y a réciprocité, je suis absolument passif, et c'est cela même qui me rend unique. Si ce mouvement est et doit demeurer à sens unique, et ne pas s'investir en réciprocité, c'est parce que ce retour à l'origine, retour à Moi, serait un retour au Même, et, par conséquent, absorberait du même coup l'*altérité* tant recherchée dans une tautologie du Moi. Ainsi, le rapport à *autrui* en évoquant son visage relève de la relation éthique par excellence : « Mais la relation au visage est d'emblée éthique. Le visage est ce qu'on ne peut pas tuer, ou du moins dont le sens consiste à dire : 'tu ne tueras point' »²¹. Ce n'est donc pas de l'intérieur de chacun que jaillit l'exigence éthique, mais plutôt d'*autrui* qui interpelle, met en demeure, oblige. Aussi peut-on dire que c'est la disproportion entre *autrui* et moi qui constitue la conscience morale. La relation entre *autrui* et moi repose, en dernier ressort, sur une asymétrie fondamentale de la relation éthique qui semble déjà indiquer une socialité à deux dans sa propre singularité : la socialité, dans laquelle je suis, est sous l'influence de l'autre²². Mais mon autre n'est jamais seul, il est lui aussi l'autre d'un autre, et cet autre est un tiers. On peut alors affirmer qu'on ne peut parler de relation éthique que lorsque l'autre n'est pas un moyen, ni un outil, ni une caution, ni un faire-valoir, que lorsque l'autre n'est pas enfermé dans la sphère du même. À cet égard, Levinas, après Kant, ne cesse de dire

qu'autrui doit être compris comme une fin en soi et c'est bien là qu'on peut comprendre que la relation éthique arrive quand l'autre se laisse découvrir comme disponibilité, comme exigence éthique, et nous incite à répondre à la question : « *Qu'as-tu fait de ton frère ?* ». Ainsi, chacun est institué responsable d'autrui par autrui. Le visage d'autrui me convoque à la responsabilité ; l'accueil de l'autre est ce qui définit ma subjectivité. Le visage de l'autre m'investit de responsabilité par sa vulnérabilité, par son propre regard qui laisse déjà entrevoir la trace de l'invisible au cœur de notre Face à Face. Devoir de responsabilité ? Oui, à condition qu'elle ne soit pas une sujétion et que cette même responsabilité dans mon rapport à Autrui ne destitue pas ma propre liberté. Vivre l'*altérité* pleine c'est accepter que la relation avec autrui ne cesse d'être asymétrique et où les sentiments de disponibilité et de fidélité demeurent comme une marque pérenne :

La relation intersubjective est une relation non-symétrique. En ce sens, je suis responsable d'autrui sans attendre la réciprocité, dût-il m'en coûter la vie. La réciprocité, c'est son affaire. C'est précisément dans la mesure où entre autrui et moi la relation n'est pas réciprocité, que je suis sujétion à autrui ; et je suis 'sujet' essentiellement en ce sens²³.

Jusqu'ici nous n'avons parlé que d'une sorte d'*altérité* à deux, mais il nous faut encore comprendre que ce type d'*altérité* peut se dédoubler en trois et même plus et, par conséquent, passer à un niveau éthique plus large. C'est-à-dire que ce type d'*altérité* peut s'ouvrir à un tiers et être disponible à

la fois pour accepter non seulement la différence de l'autre, mais accepter aussi qu'il y ait d'autres qui soient différents : l'étranger, le minoritaire, l'exclu, le migrant, la victime du « Bon Samaritain », enfin celui qui est différent de nous. Le visage d'autrui, en même temps qu'il m'interpelle, met en cause mon propre égoïsme et me lance dans les bras non seulement de l'autre mais aussi des autres. C'est donc ici qu'il nous faut donner de l'importance à la relation intersubjective, le je et le tu de Martin Buber²⁴, et dévoiler la signification vivante (ou existentielle) qui l'enveloppe. En effet, il nous semble juste de faire encore un effort pour déplacer la thématique de l'(des) *altérité(s)* dans le domaine de la rencontre :

La relation avec le *Tu* est immédiate. Entre le *Je* et le *Tu* ne s'interpose aucun jeu de concepts, aucun schéma et aucune image préalable, et la mémoire elle-même se transforme quand elle passe brusquement du morcellement des détails à la totalité. Entre le *Je* et le *Tu* il n'y a ni buts, ni appétit, ni anticipation ; et les aspirations elles-mêmes changent quand elles passent de l'image rêvée à l'image apparue. Tout moyen est obstacle. Quand tous les moyens sont abolis, alors seulement se produit la rencontre²⁵.

C'est donc par la rencontre entre un Je et un Tu qu'on peut mieux se préparer à créer une relation intersubjective de forte densité, dont l'*altérité* se manifeste tout particulièrement à travers le visage d'autrui. À ce moment nous rejoignons la contribution majeure de Martin Buber sur le thème de l'*altérité* car c'est l'un et l'autre qui nous

invitent à une sagesse pratique assise sur la conviction. C'est alors sous le signe de la rencontre d'un Je et d'un Tu que nous mettrons déjà en œuvre toute une disponibilité pour accueillir un tiers et plus. Une disponibilité basée sur l'évènement de la rencontre au pluriel laquelle, pour être sage, doit reposer sur une éthique de la conviction et de la responsabilité envers l'autre et les autres, envers le monde mental/inter-subjectif, social, politique, culturel, écologique, technologique qui nous entourent et dans lesquels nous sommes plongés. Autrement dit, il nous faudra développer ce que Félix Guattari appelle écosophie en tant qu'« une articulation éthico-politique entre les trois registres écologiques, celui de l'environnement, celui des rapports sociaux et celui de la subjectivité humaine »²⁶. Ainsi, il nous semble fort pertinent d'aborder aussi bien l'*altérité* au pluriel, dans le sens inter-subjectif, que dans un sens plus large, celui d'une écologie sociale et environnementale. Cette façon d'envisager l'*altérité* plurielle aide certes à former une conscience de la compassion qui est à l'ordre du jour. Ce que Guattari prétend, en fin de compte, c'est offrir un nouvel art de vivre en société qu'il identifie avec l'écosophie « à la fois pratique et spéculative, éthico-politique et esthétique »²⁷. Ce qu'il est important de souligner, dans sa perspective, c'est d'apprendre à ne pas isoler les questions d'environnement qu'il faut des écologies sociale et mentale : « Moins que jamais la nature ne peut être séparée de la culture et il nous faut apprendre à penser 'transversalement' les interactions entre écosystèmes, mécanosphère et Univers de référence sociaux et individuels »²⁸. C'est en tenir compte de l'ensemble de ces trois écologies pour la convivialité humaine²⁹ qu'il est possible,

fort probablement, de dépasser les pathologies narcissiques de l'individualisme contemporain et de rencontrer, sous l'orientation du caducée d'Hermès³⁰, les *altérités* si souvent en marge. Pour cela, il faut renouer avec l'impératif catégorique majeur d'une éthique de l'agir et de la conviction – celui de la responsabilité pour échapper précisément au vide éthique. À cet égard la proposition de Hans Jonas d'une éthique pour la civilisation technologique, basée sur le « principe de responsabilité » (1998), s'organise autour d'un impératif catégorique qui aura un énorme impact sur l'agir humain, et corrélativement sur l'éthique de l'action. En d'autres termes, le concept de responsabilité s'exprime sous la forme d'un impératif catégorique, déplié selon Hans Jonas en quatre. En ce qui nous concerne, deux nous intéressent : « Agis de façon que les effets de ton action soient compatibles avec la Permanence d'une vie authentiquement humaine sur terre » et « Agis de façon que les effets de ton action ne soient pas destructeurs pour la possibilité future d'une telle vie »³¹. Car à première vue cet impératif est très raisonnable, et la plupart des hommes le reconnaîtraient sans doute comme un contenu jusque-là implicite de leur conscience morale. C'est cette catégoricité qui obligera certes à prendre au sérieux un principe qui, d'après nous, peut bien représenter un des soubassements, entre autres, d'une *altérité* au pluriel. Si nous osons compléter ce principe clef, qui anime notre conscience éthique, par une sorte de sociologie du prochain, analysée dans notre dernière partie, nous pouvons d'ores et déjà saisir les enjeux mythiques de ce qui, d'une part, peut nuire à la vraie *altérité* et même la mettre en cause (l'effet Narcisse-Écho) et, d'autre part, voir où

cette *altérité* peut se refonder et devenir un fondement d'une existence humaine plus conviviale guidée par Hermès – le porteur de la « bonne nouvelle » et messenger des dieux³².

2. Hermès et l'altérité rencontrée

Au premier abord dans le thème philosophique de l'*altérité* aucune allusion explicite ne permet de rencontrer Hermès, ni en tant que figure, ni dans ses attributs comme le caducée et les ailes, toutefois en mettant en œuvre une procédure herméneutique adéquate comme celle de la mythocritique nous pouvons, encore qu'au niveau latent, déceler les structures et les qualités du mythe d'Hermès telles qu'elles ont été répertoriées, entre autres, par Gilbert Durand lui-même³³. C'est là que les réflexions de Gilbert Durand sur le caractère mythique d'Hermès prennent un relief heuristique dans l'approche de l'imaginaire de l'*altérité*, car elles permettent de considérer le degré de l'imprégnation du mythe d'Hermès dans le thème de l'*altérité* où il semble convié sans y être nommé désigné. Pourtant, cette absence de nomination ne doit pas nous empêcher d'établir des concordances entre le mythe d'Hermès (avec ses motifs et attributs)³⁴ et la thématique de l'*altérité* à condition que la preuve herméneutique apportée soit tellement heuristique et persuasive que le lecteur, indépendamment de ses réticences, à l'égard de la mythocritique, puisse se rendre compte du bien-fondé de cette méthode et de ces orientations³⁵.

Ainsi les fonctions de messenger, d'intermédiaire, de médiateur d'Hermès sont celles qui intéressent plus le thème de l'*altérité* sans cependant oublier qu'Hermès est

« vif, polymorphe, brouilleur et renverseur ; rapide, mobile, fugace ; furtif, rusé, déconcertant »³⁶. Ce thème à son tour nécessite d'une initiation hermétique, que nous traiterons plus loin, afin que la médiation entre un moi et le(s) autre(s) puisse assumer un rôle éducatif. En ce sens, l'initiation inscrite sous le signe d'Hermès, dieu de la conjonction et du discours ouvert, psychopompe qui conduit et ramène au royaume des morts sans s'y fixer jamais, s'avère manifestement importante pour faire mieux comprendre l'expérience de l'*altérité*. La symbolique d'Hermès ne réside pas dans l'ordre des codifications figées, qui bloquent le sens en un point précis, mais appartient plutôt à l'ordre de l'ambigu, carrefour de sens qui demande un travail permanent de compréhension et d'interprétation, dans une dynamique destinée à l'engendrement de l'autre en moi :

La manifestation d'Autrui se produit, certes, de prime abord, conformément à la façon dont toute signification se produit. Autrui est présent dans un ensemble culturel et s'éclaire par cet ensemble, comme un texte par son contexte. La manifestation de l'ensemble assure sa présence. Elle s'éclaire par la lumière du monde. La compréhension d'Autrui est, ainsi, une herméneutique, une exégèse³⁷.

Gilbert Durand en analysant le mythe baudelairien, dans un chapitre parlant portant le titre « Le XX^e Siècle ou le Retour d'Hermès », met en évidence le mythème de l'*altérité*, à savoir la compréhension de l'*altérité* constitutive du même³⁸. En le faisant, l'auteur à la fois nous réconforte et nous permet de développer et

d'approfondir notre approche mythique à l'intérieur même de l'*altérité*. Tout d'abord, il nous semble pertinent de reprendre l'analyse que Gilbert Durand lui-même a faite du mythe d'Hermès en le caractérisant par les structures suivantes : « la puissance de l'infime », « le médiateur » et « le psychagogue »³⁹. Pour notre propos, celles qui nous intéressent le plus sont les deux dernières : la première possède les qualités de l'« intermédiaire », de l'« échange », du « vol » et de l'« harmonie » tandis que la deuxième est constituée, à son tour, par trois qualités qu'il importe de souligner : « le guide », l'« initiateur » et celle de « civilisateur »⁴⁰. Les qualités affichées ont en commun la caractéristique du mouvement qui est constitutive de l'*altérité* par elle-même, et à cet égard Hermès le symbolise bien : il est le dieu coureur et messager et conducteur des âmes (symbolisé par ses sandales aillées qui font référence aux vents et à la légèreté). Enfin, le thème de la mobilité imprègne l'expérience de l'*altérité* de fond en comble, depuis l'ouverture à l'autre où il est question du « voyageur » qui monte et descend toujours, en passant par les multiples déplacements des protagonistes. C'est pourtant dans ce contexte que l'expérience de l'*altérité* doit être comprise puisque celle-ci implique toujours un mouvement d'un je vers l'autre et inversement et que ce développement traduit pertinemment. L'expérience de l'*altérité* ne peut pas ne pas se passer d'Hermès qui est celui qui, du point de vue de l'imaginaire, rend le mieux compte de ses caractéristiques, variations et nuances. Hermès, on rappelle, c'est le dieu du mouvement permanent, de la médiation entre le même et l'autre, enfin c'est le dieu des relations différenciées par excellence et qui par conséquent permet

de rencontrer l'autre dans sa singularité et dans son *altérité* :

Hermès messager, Hermès, certes, dieu de la communication, mais parce que dieu de la différence entre communicants, dieu des carrefours certes, parce que divinité des bornes, archétype non pas du discours mais – comme Jung l'a bien vu – du 'sens' de tout langage, littéraire ou musical...⁴¹

L'*altérité* baignée dans l'esprit hermétique qui cherche, sous le regard attentif d'Hermès, à servir de lien entre les différences, de la médiation entre le prochain et le contraire, enfin « des limites qui définissent seules rencontres et carrefours »⁴². Ici on va s'intéresser à l'un de ses caractères fondamentaux, celui de « médiateur ». Ce caractère est vraiment important par le fait qu'il cherche à réunir le proche et le lointain, l'en haut et l'en bas, le même et l'autre. Outre cela, il faut remarquer qu'Hermès contribue aussi à accentuer l'ambiguïté, l'ambivalence à la fois bienfaisante et malfaisante, positive et négative.

Il nous faut un tiers pour aider à dépasser la dualité de « je et du tu » et, par conséquent, ce dépassement doit se produire sous le signe du caducée hermésien, son bâton emblématique, qui a été une offre, d'après la tradition, d'Apollon : « Le caducée traduit par là, tout comme les hermai, l'idée du *Dieu deux*, de l'androgynie originel »⁴³, et se rapporte lui-même à cette fonction chthonienne et psychopompe d'Hermès. Celui-ci est le dieu des médiations, des passages, le messager et le guide, ce que nous allons souligner tout au long de cette étude. Compte tenu de ces attributs, il se trouve bien placé pour présider

à la médiation entre l'un et l'autre et l'un et les autres et vice-versa. C'est pourquoi la trilogie « je-tu-il(s) » devra être comprise dans le cadre d'une éthique de l'agir : « va et agis » ! À cet égard, notre attention portera sur la parabole du « Bon Samaritain »⁴⁴ qui raconte qu'

25 Un enseignant de la Loi se leva et posa une question à Jésus pour lui tendre un piège.

– Maître, lui dit-il, que dois-je faire pour obtenir la vie éternelle ?

26 Jésus lui répondit : Qu'est-il écrit dans la Loi ?

27 Comment la comprends-tu ? Il lui répondit : Tu aimeras le Seigneur ton Dieu, de tout ton cœur, de toute ton âme, de toute ton énergie et de toute ta pensée[a], et ton prochain comme toi-même[b].

28 – Tu as bien répondu, lui dit Jésus : fais cela, et tu auras la vie.

29 Mais l'enseignant de la Loi, voulant se donner raison, reprit : Oui, mais qui donc est mon prochain ?

30 En réponse, Jésus lui dit : Il y avait un homme qui descendait de Jérusalem à Jéricho, quand il fut attaqué par des brigands. Ils lui arrachèrent ses vêtements, le rouèrent de coups et s'en allèrent, le laissant à moitié mort.

31 Or il se trouva qu'un prêtre descendait par le même chemin. Il vit le blessé et, s'en écartant, poursuivit sa route.

32 De même aussi un lévite[c] arriva au même endroit, le vit, et, s'en écartant, poursuivit sa route.

33 Mais un Samaritain qui passait par là arriva près de cet homme. En le voyant, il fut pris de compassion.

34 Il s'approcha de lui, soigna ses plaies avec de l'huile et du vin[d], et les recouvrit de pansements. Puis, le chargeant sur sa propre mule, il l'emmena dans une auberge où il le soigna de son mieux.

35 Le lendemain, il sortit deux pièces d'argent[e], les remit à l'aubergiste et lui dit : « Prends soin de cet homme, et tout ce que tu auras dépensé en plus, je te le rembourserai moi-même quand je repasserai ».

36 Et Jésus ajouta : A ton avis, lequel des trois s'est montré le prochain de l'homme qui avait été victime des brigands ?

37 – C'est celui qui a eu compassion de lui, lui répondit l'enseignant de la Loi.

– Eh bien, va, et agis de même, lui dit Jésus.

Le récit parlant de cette parabole se révèle à maints égards d'un intérêt heuristique toujours loin d'être épuisé en ce qui concerne notre sujet. Toutefois, nous allons seulement réfléchir sur son enseignement pour l'*altérité* et les *altérités* et pour l'imaginaire que cette même thématique comporte : un imaginaire inspiré par Hermès. Le Samaritain s'occupe de l'inconnu, ce qui fait la vraie différence par rapport au prêtre et au lévite. Il est dit dans le texte que le Samaritain fut pris de compassion et l'emmena à l'aubergiste en lui disant de s'occuper de la victime maltraitée par les brigands. Et la leçon qu'on apprend de cette parabole, entre autres, c'est que la vraie *altérité* est toujours accompagnée de la compassion, sous la forme de l'amour du prochain : l'intention devient action et promesse !

[L'amour] existe *entre* le *Je* et le *Tu*. Quiconque ne sait pas cela, et ne le sait pas de tout son être, ne connaît pas l'amour, même s'il attribue à l'amour les sentiments qu'il éprouve, qu'il ressent, qu'il goûte et qu'il exprime. L'amour est une radiation cosmique. Pour celui qui habite dans l'amour, qui contemple dans l'amour, les hommes s'affranchissent de tout ce qui les mêle à la confusion universelle ; bons et méchants, sages et fous, beaux et laids, tous l'un après l'autre deviennent réels à ses yeux, deviennent des *Tu*, c'est-à-dire des êtres affranchis, détachés, uniques, il les voit chacun face à face. C'est chaque fois le miracle d'une présence exclusive ; alors il peut aider, guérir, élever, relever, délivrer. Dans l'amour, un *Je* prend la responsabilité d'un *Tu* ; en cela consiste l'égalité entre ceux qui aiment, égalité qui ne saurait résider dans un sentiment quel qu'il soit, égalité qui va du plus petit au plus grand, du plus heureux et du mieux assuré, de celui dont la vie entière est enclose dans celle d'un être unique et aimé, jusqu'à celui qui est toute sa vie crucifié sur la croix de ce monde, pour avoir pu et osé cette chose inouïe : *aimer les hommes*⁴⁵.

Mais surtout l'*altérité* vers l'autre et les autres relève de l'action juste accordée à autrui. Ainsi, dans un premier moment, la victime c'est quelqu'un de lointain et au fur et à mesure que la rencontre se déclenche il devient un *Tu*. Et c'est ici que nous rejoignons à nouveau le sujet de la responsabilité :

J'entends la responsabilité comme responsabilité pour autrui, donc comme

responsabilité pour ce qui n'est pas mon fait, ou même ne me regarde pas ; ou qui précisément me regarde, est abordé par moi comme visage. [...] J'en suis responsable, sans même avoir à prendre de responsabilités à son égard ; sa responsabilité m'incombe. C'est une responsabilité qui va au-delà de ce que je fais⁴⁶.

Car traiter l'autre comme l'égal, comme un plein sujet, diriger le *Je* vers un *Tu*, c'est la meilleure preuve qu'on peut donner de l'amour de l'autre en ne le réifiant pas, parce qu'il a un visage qui parle et qui nous interpelle dans notre intériorité. Le visage, pour rappeler Levinas, fait entrer le sujet dans l'aventure éthique de la responsabilité. L'épiphanie du visage inaugure la culture de la responsabilité et suscite, à son tour, un engagement social, politique et économique. Et encore une fois la responsabilité envers autrui s'affirme comme une éthique d'action. Dans ce contexte, nous reprenons l'analyse de Paul Ricœur dans son texte « Le Socius et le Prochain »⁴⁷ très illustrative pour notre dessein de montrer que vivre l'*altérité*, soit au singulier, soit au pluriel, relève de la praxis du prochain, car il est l'étranger (il ne fait pas partie du groupe), il est l'homme « sans passé ni tradition authentiques ; impur de race et de piété ; moins qu'un Gentil ; un relapse »⁴⁸. Et Ricœur de continuer en se référant au Samaritain comme un homme qui

n'est pas préoccupé à force d'être occupé : il est en voyage, non encombré par sa charge sociale, prêt à changer de route et à inventer un comportement imprévu ; disponible pour la rencontre et la présence. Et la

conduite qu'il invente est la relation directe 'd'homme à homme'. Elle est elle-même de l'ordre de l'évènement, car elle est sans la médiation d'une institution ; de même que le Samaritain est une personne par sa capacité de rencontre, toute sa 'compassion' est un geste au-delà du rôle, du personnage, de la fonction ; elle innove une mutualité hypersociologique de la personne et de son vis-à-vis⁴⁹.

Et voici que la parabole en racontant une rencontre dans le présent inaugure une sorte de modèle archétype pour notre comportement futur vis-à-vis d'un tiers et de l'inconnu : « Le sens de la compassion dans le présent est habité par un sens eschatologique qui le dépasse »⁵⁰. Ainsi, nous soulignons la nécessité de reprendre ici les enseignements de la prophétie du « Jugement des Nations »⁵¹, tels : donner à manger et à boire, recueillir l'étranger, vêtir ceux qui sont nus, soigner les malades, visiter les prisonniers⁵². Nous rentrons, ou plongeons, ici, dans la sphère du plus « petit », du « démuné socialement », de celui « réduit à la détresse de la simple condition humaine »⁵³. Le Samaritain prit en pitié l'inconnu assommé par les brigands, lui porta secours et en le faisant, le fit symboliquement aux plus faibles, aux exclus, à tous ceux et celles que personne n'aime. L'inconnu au regard du Samaritain est devenu un Tu dans le sens proche de la deuxième personne buberienne. Dans ce contexte, il nous faut revenir à l'intention pratique de la parabole – « Va et fais de même ». C'est bien l'action de devenir prochain par mes propres actes qui me rend proche de l'inconnu, du faible, de l'exclu, de toutes les victimes en général – celles

de la criminalité, du terrorisme, de l'abus de pouvoir, des actes racistes, de la violence domestique, des abus sexuels... Par mon action l'autre devient mon prochain et vice-versa. Mais que doit-on entendre par mon « prochain » ? Selon Paul Ricœur, « c'est la manière personnelle dont je rencontre autrui, *par-delà toute médiation sociale* »⁵⁴. Qui est notre prochain ? C'est précisément l'envers du *socius* qui est « celui que j'atteins à travers sa fonction sociale ; la relation au socius est une relation médiée ; elle atteint l'homme en tant que... »⁵⁵. Un *socius* qui tend à vivre dans un monde dés-humanisé, numérique, technologique, défiguré⁵⁶, enfin le monde des relations abstraites, anonymes et lointaines. Le *socius*, c'est celui qui ne se reconnaît plus dans la parabole du « Bon Samaritain » et dans la prophétie du Jugement dernier. Fils de l'époque moderne, des Lumières, il a rapidement oublié et cessé de comprendre « les images qui supportent la parabole et la prophétie »⁵⁷. Face à ces deux attitudes contraires : celles du « prochain » (l'homme du regret, du rêve, du mythe) et du *socius* (l'homme de l'histoire), Ricœur nous invite à les examiner et à les renvoyer dos à dos et, par conséquent, nous offre le niveau de la médiation⁵⁸. Et par là même on rencontre à nouveau le dieu Hermès. Autrement dit, si d'un côté on va, du point de vue philosophique, rejoindre l'analyse ricœurienne, de l'autre côté on va renouer avec l'imaginaire mythique qui la soutient, c'est-à-dire, avec la complicité d'Hermès lui-même. C'est donc le développement de ces deux faces qui nous occupera désormais.

Dans le mouvement vers l'autrui, je dois résister à la tentation de dissocier la relation personnelle (l'intimité et la subjectivité – la communauté) de la relation

sociale, administrative ou institutionnelle, plus abstraite et plus vaste (la société) : « C'est l'abstrait qui protège le concret, le social qui institue l'intime »⁵⁹. Par-là, nous cherchons à accorder de l'envergure ou de l'amplitude à ce mouvement qui fait de la charité son socle : « C'est la même charité qui donne son sens à l'institution sociale et à l'événement de la rencontre »⁶⁰. Nous devons apprendre à ne pas séparer le prochain du contexte social où il peut jouer un rôle important comme paradigme d'action et de figure exemplaire des points de vue éthique et pédagogique :

Tantôt la relation personnelle au prochain passe par la relation au socius ; tantôt elle s'élabore en marge ; tantôt elle se dresse *contre* la relation au socius. [...] Il est vrai que, d'autres fois, la relation au prochain s'élabore en marge, ou, si l'on peut dire, dans les interstices des relations au socius : c'est en grande partie, le sens du 'privé' par opposé au 'public' ou au social⁶¹.

Même en sachant qu'il est « illusoire de vouloir transmuter toutes les relations humaines dans le style de la communion », dans le sens d'embrasser tout corps souffrant⁶² nous devons nous engager, dès que possible, à établir une communion intersubjective façonnée par l'amour du prochain tandis qu'au niveau du *socius* la réalité change radicalement, car ce n'est pas toujours évident de dépasser le seuil du social et tout ce que ce niveau implique : « elle atteint l'homme en tant que... »⁶³. Néanmoins, nous tenons le thème du prochain comme un fort appel à la prise de conscience, ce qui n'est pas négligeable. Nous avons claire conscience que l'homme,

en restant prisonnier dans les relations abstraites et anonymes de la vie économique, sociale et politique, devient moins disponible à la rencontre, à la communication envers autrui, plongé dans son sommeil individualiste, égoïste et technocratique. C'est pourquoi il faut le réveiller, pour qu'il soit touché par la grâce du visage d'autrui : « Le prochain [...] c'est la manière personnelle dont je rencontre autrui *par-delà toute médiation sociale* ; c'est la rencontre dont le sens ne relève *d'aucun critère immanent à l'histoire*. C'est à ce point de départ qu'il faut enfin revenir »⁶⁴. Oui, nous sommes bien d'accord avec Paul Ricœur, il faut en revenir là. À cet égard, l'auteur a institué le « niveau de la médiation »⁶⁵ : « Il importe que la médiation, reprenant en profondeur tout le jeu des oppositions et des connexions, s'efforce maintenant à comprendre ensemble le socius et le prochain, comme les dimensions de la même histoire, les deux faces de la même charité »⁶⁶.

Et nous voici vraiment plongés dans le niveau de la « médiation » qui, nous l'avons déjà appris, appartient au domaine d'Hermès : le dieu attentif qui fait le pont entre les opposés, qui établit des liens et des connexions, qui fait dialoguer le haut et le bas, le connu et l'inconnu, l'homme et les dieux, enfin le messager de Zeus et des dieux ; c'est le *Logios* – dieu de l'éloquence qui arrive à séduire et à convaincre et corrélativement à rapprocher les contraires. C'est le dieu, comme nous le rappelle Gilbert Durand, de la médiation et par-là il rejoint l'*altérité*, les *altérités* ! Sous la houlette d'or d'Hermès nous devrions restaurer, quoique utopiquement, une nouvelle compréhension entre les hommes, qu'ils abandonnent leur indifférence, qu'ils aient à nouveau la confiance entre eux,

enfin que la fidélité perdue soit encore restaurée. Cependant, pour que cela puisse, encore qu'idéalement, arriver, on doit perfectionner notre communication avec autrui aussi bien au singulier, qu'au pluriel. Face à l'existence d'autrui, nous ne devons pas seulement nous limiter à l'acte de communiquer, quoique ce soit une dimension importante dans toute relation sociale et personnelle, mais aussi avoir une conscience profonde qu'une éthique de l'action, comme la parabole du « Bon Samaritain » justement l'illustre, est bien fondamentale pour que l'*altérité* ne soit pas seulement une belle parole, quoique bien intentionnée.

3. L'altérité sous le signe du régime nocturne de l'imaginaire et de l'initiation

Gilbert Durand, comme nous l'avons déjà vu, a mis le mythe de l'*altérité* sous la haute protection d'Hermès et c'est pourquoi nous avons dédié la deuxième partie à « Hermès et l'*altérité* rencontrée ». Cependant, il faut pousser plus loin notre analyse dans le champ de l'imaginaire afin de mieux comprendre quel est finalement l'imaginaire de(s) *altérité*(s). Pour cela, le recours aux *structures anthropologiques de l'imaginaire* de Gilbert Durand se révèle assez productif puisque que tous les attributs d'Hermès peuvent aisément être classés dans le régime nocturne de l'image : celui-ci comprend les structures mystique et synthétique. En ce qui nous concerne, ce sont les structures synthétiques qui nous intéressent le plus. Elles comprennent le principe logique du tiers inclus (reliance et dialogique) ; le schème verbal (celui du « relier » opposé aux verbes « distinguer »

et « confondre ») qui implique déjà le « tisser ensemble » et le « lier » et même le « mûrir ». Du point de vue archétypal, nous pouvons dire, d'après Gilbert Durand, que, du côté de l'archétype substantif, c'est l'Androgyne (la roue et le cycle) qu'il faut mettre en évidence, tandis que du côté de l'archétype épithétique on doit privilégier les couples « avant-arrière » et « venir-passé » (pluralité et complémentarité)⁶⁷. Un des symboles par excellence de ce régime qui nous semble le mieux convenir, c'est celui de l'« initiation » que nous voulons reprendre pour terminer nos réflexions. Le mythe dominant des structures synthétiques est celui d'Hermès qui, à son tour, est, nous semble-t-il, indissociable de l'archétype de l'androgynie et de son propre mythe⁶⁸ : symbole d'une totalité primordiale, d'une perfection qui consiste en une unité-totalité, il symbolise enfin « la perfection humaine imaginée comme une unité sans fissures. Celle-ci n'était d'ailleurs qu'une réflexion de la perfection divine, du Tout-Un. [...] Tout ce qui est par excellence doit être total, comportant la *coincidentia oppositorum* à tous les niveaux »⁶⁹. À cet égard, Mircea Eliade parle de l'androgynie divine⁷⁰, ce qui nous amène à ne pas exclure que le dieu Hermès soit, à l'instar d'autres dieux comme Dionysos, androgynie par sa propre nature divine⁷¹ comme son caducée semble bien l'indiquer⁷².

C'est alors sur la voie du symbole heuristique de l'initiation, dans le sens plus large que lui accorde Mircea Eliade⁷³, que nous nous engageons pour donner du sens à l'expérience de l'*altérité*, laquelle peut être éprouvée et vécue d'une façon androgynique : la figure de l'androgynie paraît, selon les propres mots d'Ovide dans les *Métamorphoses*⁷⁴, comme un être unique

encore que cachant deux corps mêlés en se confondant. Pour résumer, un être qui est l'un et l'autre : « ils ne sont plus deux et pourtant ils conservent une double forme »⁷⁵. Être deux en même temps c'est déjà suggérer par-là la possibilité d'un tiers inclus. Mais pour cela, il faut souligner que l'initiation « équivaut à une mutation ontologique du régime existentiel. À la fin de ses épreuves, le néophyte jouit d'une toute autre existence qu'avant l'initiation : il est devenu un *autre* »⁷⁶. Gilbert Durand de son côté remarque que l'initiation « est plus qu'un baptême : elle est un engagement, un envoûtement. [...] l'initiation est plus qu'une purification baptismale, elle est transmutation d'un destin »⁷⁷. C'est donc dans le cadre initiatique qu'on peut, à notre avis, capter l'esprit vivant de l'*altérité* qui doit impliquer certes une éthique d'action et de communication entre l'autre et moi et moi et les autres. C'est sur cette voie que nous devons maintenant nous engager en convoquant le dieu Hermès, le patron de l'initiation elle-même : le dieu initiateur des transformations, de la conjonction et du discours ouvert si important au sein de l'*altérité*. Ainsi, il nous semble bien que si l'*altérité* n'est pas donnée, on doit à la fois la mériter et la conquérir par le biais du symbole de l'initiation entendu comme *Bildung*⁷⁸, celle-ci comprise comme « métamorphose initiatique »⁷⁹. Dans le cadre de l'initiation on ne peut pas ne pas réactiver la traditionnelle relation Maître-disciple⁸⁰, la seule qui nous apprend les mécanismes subtils de l'initiation dont nous nous occupons plus loin. Celle-ci ne doit pas être confondue avec la dialectique de l'enseignant-enseigné, conditionnée par un programme figé, des planifications pédagogiques. Bref, orientée pour « produire le

plus grand nombre possible d'individus pourvus du même bagage minimum de connaissances intellectuelles. [...] L'Occidental a tendance, en fait, d'enseignement, à limiter le problème aux questions d'équipement scolaire et universitaire »⁸¹. Bien au contraire, nous soutenons ici que l'éducation devrait plutôt « briser ces cadres morts pour élaborer une formation de l'homme total, également offerte à tous, laissant chacun libre de ses perspectives dernières, mais préparant à la cité commune des hommes équilibrés, fraternellement préparés les uns avec les autres au métier d'homme »⁸².

Ainsi, nous soutenons que chacun de nous devrait être initié pour apprendre à vivre l'(es) *altérité(s)* de façon engagée ce qui, naturellement, implique toujours du sacrifice, de la sollicitude, du sens de la justice, de la conviction, de la confiance mutuelle, de la disponibilité envers autrui, enfin de l'abnégation. Pratiquer une initiation c'est être sensible à l'*altérité*, au singulier et ouvert à la pluralité des formes d'*altérité* : soit l'*altérité* exogène, soit l'*altérité* endogène. À ce propos, Denise Jodelet nous apprend que l'*altérité* concerne

ceux qui, marqués du sceau d'une différence, qu'elle soit d'ordre physique ou corporel (couleur, race, handicap, genre, etc.), du registre des mœurs (mode de vie, forme de sexualité) ou liée à une appartenance de groupe (national, ethnique, communautaire, religieux, etc.), se distinguent à l'intérieur d'un même ensemble social ou culturel et peuvent y être considérés comme source de malaise ou de menace⁸³.

Pour bien vivre l'*altérité* avec et pour l'autre (sphère plus personnelle et

intimiste) et une *altérité* plurielle (sphère publique), il faudra atteindre un seuil de sagesse appréciable, lequel seulement est possible, selon nous, par le biais de l'initiation qui permet de passer progressivement de l'ignorance à la révélation pour aboutir à la réalisation⁸⁴, c'est-à-dire, à une vraie et profonde *trans-formation* (*Umbildung*)⁸⁵. En fait, il s'agit d'une maturation spirituelle sous la forme d'un déroulement spiralé. Toute initiation présuppose une mise à mort symbolique suivie d'une renaissance, ce qui suppose une épreuve souterraine, c'est-à-dire, la descente aux Enfers qui « symbolise aussi bien la régression dans la Nuit Cosmique que dans les ténèbres de la folie où toute personnalité est dissoute »⁸⁶. Autrement dit, le néophyte subit la mort symbolique et la renaissance en être transformé. À ce propos, Florence Majorel remarque :

Mais la mort est considérée comme une sortie, le franchissement d'une porte donnant accès ailleurs. À la sortie succède une entrée. Initier, c'est introduire. L'initié franchit le seuil qui sépare le profane du sacré ; il passe d'un monde à un autre et subit de ce fait une transformation ; il change de niveau, il devient autre. L'initiation opère donc une métamorphose (rappelez-vous Hermès qui de *paidion* devient *anêr*). C'est pourquoi on parle de mouvement spiralé de l'initiation qui, d'un point A, semble revenir à ce même point, mais en fait, il s'agit d'un point A', puisque l'initié est 'autre'⁸⁷.

L'initiation, d'un point de vue plus large, doit être comprise en tant que mouvement, et puissance en vue de saisir les

enjeux de la « médiation » et du « passage » de la sphère personnelle à la sphère publique, rappelant par là qu'Hermès est le dieu de cette dernière sphère. Selon Florence Majorel, c'est bien Hermès qui est le dieu de l'initiation et l'initiateur des passages⁸⁸, et vrai guide, il symbolise aussi celui qui inverse le cours « naturel » des choses (le passage des vaches volées à Apollon) : « Par sa mobilité, sa facilité à franchir les seuils et à opérer des 'passages', il sait mettre la situation à son avantage : il met de l'ordre dans le désordre, et cela en un jour et une nuit »⁸⁹. Mais Hermès est le messager des dieux, qui transmet la parole des dieux aux hommes, et aussi le dieu du *logos* : « il est porteur d'une parole vivante, qui se meut à l'infini »⁹⁰. Ainsi par la parole, particulièrement par la Parole initiatique, on est capable de tisser aussi bien des liens profonds au sein de l'*altérité* et des *altérités* qu'à rejoindre ce que Gilbert Durand a appelé « un humanisme planétaire » lequel « ne peut se fonder sur l'exclusive conquête de la science », mais plutôt « sur le consentement et la communion archétypale des âmes »⁹¹.

Pour conclure, nous avons placé l'*altérité* sous l'orientation mythique d'Hermès et de l'imaginaire synthétique en tenant compte de leurs attributs étudiés par Gilbert Durand lui-même. Autrement dit, notre analyse mythocritique est réconfortée par l'apport durandien sans lequel nous aurions certainement beaucoup de peine à trouver un autre mythe et un autre type d'imaginaire pour légitimer notre analyse herméneutique. C'est bien pourquoi nous devrions nous obstiner à l'atteindre en choisissant d'être guidés et initiés par Hermès. Et en parlant de voyage, il ne faut

pas non plus oublier, dans la compagnie de Michel Serres, que « tout apprentissage exige ce voyage avec l'autre et vers l'*altérité*. Pendant ce passage, bien des choses changent »⁹². Apprendre c'est toujours nous exposer à l'autre : « Je ne saurai jamais plus qui je suis, où je suis, d'où je viens, où je vais, par où passer. Je m'expose à autrui, aux étrangetés »⁹³, et c'est pourquoi nous courons le risque de nous lancer dans l'errance à la recherche de qui est mon prochain, à la recherche d'autrui, plus proche ou plus lointain, du côté plus social ou du côté plus intime :

Le thème du prochain est d'abord un appel à la prise de conscience [...] Le prochain, c'est la double exigence du proche et du lointain ; ainsi était le Samaritain : proche parce qu'il s'ap-procha, lointain parce qu'il demeura le non-Judéen qui, un jour, ramassa un inconnu sur la route⁹⁴.

Hermès, selon nous, est le dieu qui incarne le mieux l'*altérité* elle-même dans sa substance plus profonde et plus intense. Enfin, un dieu qui s'intéresse à l'hospitalité, à la parole et se soucie des autres en leur rendant la bonne direction ! Et Hermès n'est-il pas le « patron des voyageurs »⁹⁵, et aussi le Maître des errances, partout et nulle part ? Le dieu de ce qui à la fois demeure proche et lointain ? C'est pourquoi il nous semble nécessaire de rappeler que nous sommes tous des pèlerins sur les sentiers et rivages insondables de(s) *altérité(s)* vers le pays de l'*altérité* comme une sorte de terre promise tantôt proche, tantôt lointaine⁹⁶.

Cette étude est financée par le Centre de Recherche en Éducation, projets UID/CED/1661/2013 et UID/CED/1661/2016, Institut de l'Éducation, Université de Minho, par les fonds nationaux de la FCT/MCTESPT.

BIBLIOGRAPHIE

- Aa. Vv., *L'Androgynie. Cahiers de l'Hermétisme*, Paris, Albin Michel, 1986.
- Ardoino, Jacques & Georges Bertin (Sous la dir. de), *Figures de L'Autre. Imaginaires de L'Altérité et de L'Altération*, Paris, Tétraèdre, 2010.
- Bachelard, Gaston, *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1976.
- Brisson, Luc, *Le sexe incertain, Androgynie et hermaphrodisme dans l'Antiquité gréco-romaine*, Paris, Les Belles Lettres, 1997.
- Buber, Martin, *Je et Tu*, Traduit de l'allemand par G. Bianquis, Paris, Éditions Aubier, 1969.
- Colombani, Françoise Clier, « Mélusine, figure de l'altérité et de la médiation », in Jacques Ardoino & Georges Bertin (Sous la dir. de), *Figures de L'Autre. Imaginaires de L'Altérité et de L'Altération*, Paris, Tétraèdre, 2010.
- Durand, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Berg International, 1979.
- Durand, Gilbert, *Science de l'homme et tradition*. Paris, Berg International, 1979.
- Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 11^e édition, Paris, Dunod, 1995.
- Durand, Gilbert, *Champs de l'imaginaire*, Textes réunis par Danièle Chauvin, Grenoble, ellug, 1996.
- Durand, Gilbert, *Introduction à la Mythodologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996.
- Eliade, Mircea, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Tome I, *De l'Âge de la Pierre aux Mystères d'Eleusis*, Paris, Payot, 1976.
- Eliade, Mircea, *Méphistophélès et l'androgynie*, Paris, Gallimard (Idées), 1981.

- Eliade, Mircea, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard (Folio. Essais), 2001.
- Fick, Nicole, « La métamorphose initiatique », in Alain Moureau (Études rassemblées). *L'Initiation. Les Rites d'Adolescence et les Mystères, Actes du Colloque International de Montpellier, 11-14 avril, 1991*, Montpellier, Université Paul-Valéry, 1992.
- Gadamer, Hans Georg, *La Educación es Educarse*, Trad. de Francesc Pereña Blasi, Barcelona, ediciones Paidós, 2000.
- Gennari, Mario, *Storia della Bildung. Formazione dell'uomo e storia della cultura in Germania e nella Mitteleuropa*, Brescia, La Scuola, 1997.
- Gordon, Pierre, *Le Mythe d'Hermès*, La Bégude de Mazence, Arma Artis, 1984.
- Guattari, Félix, *Les Trois Écologies*, Paris, Galilée, 1999.
- Gusdorf, Georges, *Pourquoi des Professeurs. Pour une pédagogie de la pédagogie*, Paris, Payot, 1963.
- Gutiérrez, Fátima, « La mitocritica de Gilbert Durand: teoría fundadora y recorridos metodológicos », in *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Vol. 27, 2012, p. 175-189.
- Gutiérrez, Fátima, *Mitocritica. Naturaleza, función, teoría y práctica*, Lleida, Editorial Milenio, 2012.
- Illich, Ivan, *La convivialité*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
- Jaspers. Karl, *Introduction à la philosophie*, Trad. de Jeanne Hersch, Paris, Plon, 1985.
- Jodelet, Denise, « Formes et figures de l'altérité », in Margarita Sanchez-Mazaz ; Laurent Licata (Sous la dir. de), *L'Autre. Regards psychosociaux*, Grenoble, Presses de l'Université de Grenoble, 2005.
- Kerényi, Karl, *Hermes. Guide of Souls*, Translated from Murray Stein, Putnam, Connecticut, Spring Publications, Inc, 1996.
- Lamarre, Jean-Marc, « Seule l'altérité enseigne », in *Le Télémaque*, n° 29, 2006.
- Le Brossé, Michel Vital, « Voyage au pays de l'altérité », in Jacques Ardoino & Georges Bertin (Sous la dir. de), *Figures de L'Autre. Imaginaires de L'Altérité et de L'Altération*, Paris, Téraèdre, 2010.
- Lévinas, Emmanuel, *Éthique et infini. Dialogues avec Philippe Nemo*, Paris, Fayard, 1982.
- Lévinas, Emmanuel, *Le temps et l'autre*, Paris, PUF, 1983.
- Lévinas, Emmanuel, *Totalité et Infini. Essai sur l'Extériorité*, Paris, Librairie Générale Française, 1990.
- Lévinas, Emmanuel, *Humanisme de L'Autre Homme*, Paris, Librairie Générale Française/Fata Morgana, 1994.
- Libis, Jean, *Le mythe de l'androgynie*, Paris, Berg International, 1991.
- Lichtenstein, E. « Bildung », in Joachim Ritter (Herausg. von). *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Band 1 – A-C. Basel/Stuttgart: Schwabe & Co, 1971.
- Majorel, Florence. « Hermès ou le mouvement spiralé de l'initiation », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 1, 2003.
- Mattei, Jean-François, « La Rame et le Couteau : La Question de L'Autre chez Levinas », in *Revue Philosophique de la France et de L'Étranger*, n° 2, 2005.
- Mattei, Jean-François, *Platon et le miroir du mythe. De l'âge d'or à l'Atlantide*, Paris, PUF, 1996.
- Mounier, Emmanuel, *Qu'est-ce que le Personnalisme ?*, Paris, Les Éditions du Seuil, 1947.
- Ovide, *Les Métamorphoses*, Tome I (I-V), Trad. de Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1928.
- Pigeaud, Jackie, *Ni l'un ni l'autre. L'androgynie ou l'hermaphrodite*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2014.
- Ricouer, Paul, *Histoire et Vérité*, Paris, Éditions Du Seuil, 1964.
- Ricouer, Paul, *Temps et récit*, III. *Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.
- Ricouer, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
- Serres, Michel, *Le Tiers-Instruit*, Paris, Éditions François Bourin, 1991.
- Serres, Michel, *Hermès ou la Communication*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1968.
- Sola, Giancarla, *Umbildung. La « Trasformazione » nella Formazione dell'Uomo*. Milano, Bompiani, 2003.
- Walter, Philippe, *Perceval. Le Pêcheur et le Graal*, Paris, Imago, 2004.

NOTES

1. Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à Monsieur Jean-Pierre Sironneau pour toutes les corrections, les conseils et les suggestions apportées au texte. Je souhaite aussi remercier Madame Danielle Rocha Pitta pour sa lecture attentive de l'article.
2. En constatant que l'altérité en tant que concept philosophique signifie « le caractère de ce qui est autre » et qu'elle est liée à la conscience de la relation aux autres considérés dans leur différence, on peut alors affirmer que l'autre s'oppose à la mêmété (caractère de ce qui est dans l'ordre du même).
3. Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1976, p. 34.
4. Paul Ricœur, *Histoire et Vérité*, Paris, Seuil, 1964.
5. Nous reprenons ici la réflexion due à Sophie-Jahn Arrien sur le thème de l'identité chez Paul Ricœur : « Paul Ricœur (1913-2005) analyse dans nombre de ses textes le grand détour que doit entreprendre le sujet pour revenir à soi. Mais qui est le sujet s'il n'est pas une vérité purement formelle ? Qui est celui qui se trouve en se comprenant et en s'interprétant ? Qui suis-je, moi qui dis « je » ? À cette question, nous répondons spontanément en mettant en avant nos traits de caractère, nos façons d'être, bref, ce qui demeure fixe et nous identifie comme étant la même personne malgré les changements. Or cette forme d'identité a ses limites. Car, à strictement parler, la permanence dans le temps de ce que je suis ne permet pas de répondre à la question « qui suis-je ? », mais plutôt « que suis-je ? ». Ricœur, pour parer à ce glissement, propose de distinguer deux types d'identité : la première au sens de l'*idem* ou « mêmété » (*idem* signifie « le même » en latin), et l'*autre* au sens de l'*ipse* ou du soi-même (on parlera alors d'« ipséité »). L'identité-mêmété vaut pour tout objet qui subsiste dans le temps. Mais si tant est que le sujet n'existe pas simplement à la façon d'une chaise ou d'une pierre, son identité ne saurait se réduire à celle de l'*idem*. Elle renvoie plutôt à la dimension de l'*ipséité* qui se manifeste concrètement par le maintien volontaire de soi devant autrui, par la manière qu'a une personne de se comporter telle qu'« autrui peut compter sur elle ». Ce qu'illustre pour Ricœur la figure emblématique de la promesse dans laquelle j'engage d'abord qui je suis et non ce que je suis (c'est précisément au-delà de ce que je suis aujourd'hui que je m'engage à tenir parole). Deux bouts de la chaîne : L'*ipséité* ne se substitue pas pour autant à la mêmété du sujet, mais la complète. Et c'est ici qu'intervient l'identité narrative, c'est-à-dire ce qui déploie la relation dialectique unissant les pôles de l'*idem* et de l'*ipse*. Cette notion, qui apparaît pour la première fois chez Ricœur dans les conclusions de *Temps et récit, III – Le temps raconté*, 1985, p. 352-359, repose sur l'idée que tout individu s'approprie, voire se constitue, dans une narration de soi sans cesse renouvelée. Il ne s'agit pas d'une histoire objective, mais de celle que, scripteur et lecteur de ma propre vie, « je » me raconte sur moi-même. L'identité personnelle se constitue ainsi au fil des narrations qu'elle produit et de celles qu'elle intègre continuellement. Ce faisant, loin de se figer dans un noyau dur, le « je » se transforme à travers ses récits propres mais aussi à travers ceux qui sont transmis par la tradition ou la littérature qui s'y greffent, ne cessant de restructurer l'ensemble de l'histoire personnelle. L'identité narrative fait tenir ensemble les deux bouts de la chaîne : la permanence dans le temps du caractère et le maintien de soi ». Mais parce qu'elle permet plusieurs récits ainsi que leur restructuration permanente, elle n'est donc jamais parfaitement définitive, et de ce fait, elle permet d'enrichir la compréhension ordinaire de la personne désormais conçue comme un personnage qui lutte narrativement contre l'éparpillement de ses propres expériences vécues ». Ce texte a été publié le 21/07/2017 à 18:56 | Le Point.fr.
6. Sur cette identité, Paul Ricœur écrit le suivant : « Sans le secours de la narration, le problème de l'identité personnelle est en effet voué à une antinomie sans solution : [...] Le dilemme disparaît si, à l'identité comprise au sens d'un même (*idem*), on substitue l'identité comprise au sens d'un soi-même (*ipse*) ; la différence entre *idem* et *ipse* n'est autre que la différence entre une identité substantielle ou formelle et l'identité narrative » (1985, p. 355). Insistons encore sur la relation entre les deux identités : selon Ricœur, pour bien saisir l'identité humaine, il faut distinguer entre le fait d'être « le même » (*idem*) et celui d'être « soi-même » (*ipse*) (1990 : 137-198). D'après lui, « l'*ipséité* est indissociable de la dimension narrative. Le verbe « être », lorsqu'il s'applique aux êtres humains – et surtout lorsque, prononcé à

la première personne, il prend la forme « je suis » –, ne se limite pas à signaler l'existence et la *mêmeté* de celui qui profère ces deux mots, mais annonce, de surcroît, l'*ipséité* du personnage, à savoir les richesses intérieures accumulées par cet être au cours de sa vie. Nous sommes précisément ceux que nous sommes grâce à notre capacité de scruter la temporalité de notre existence, d'en saisir les difficultés et les triomphes et d'en tirer un récit ayant une origine, des épisodes qui s'enchaînent selon une logique, à la fois causale et finale, et un dénouement sinon actuel du moins potentiel. Je me raconte, donc je suis. Ou plus exactement : je suis dans la mesure où je peux me raconter. C'est en s'appuyant sur ce genre d'herméneutique que Ricoeur rattache la singularité d'un être humain au récit que cet être compose à partir de ses expériences. Le résultat, l'*identité narrative*, convertirait ainsi un élément par ailleurs mobile de la vie intérieure – mon histoire telle que je la perçois et que je la raconte – en une réalité stable et digne de confiance – mon identité ». Voir Thomas Pavel, « Suis-je un récit ? Réflexions sur la notion d'identité narrative », in *Fabula. La Recherche en Littérature*, <http://www.fabula.org/colloques/document1889.php>, accès en 07/07/2018. Pour un développement de l'importance du thème de l'*identité narrative*, voir Paul Ricoeur, *Temps et récit*, III – *Le temps raconté*, 1985, p. 352-359.

7. Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 57.

8. Dans ce mouvement vers l'autre, le je se confronte déjà à sa propre *mêmeté*, c'est-à-dire, avec sa propre identité constitutive (l'*identité-idem* selon Ricoeur), ce qui lui permet de mieux se contextualiser face à l'autre en se rendant compte de la différence qui existe entre eux, ce qui permet de la raconter en forme de récit – ce que Paul Ricoeur désigne par *identité narrative* qui déploie la relation dialectique unissant les pôles de l'*idem* et de l'*ipse*. L'*ipséité* ne se substitue pas pour autant à la *mêmeté* du sujet, mais plutôt la complète. Dans cette rencontre, où la communication intersubjective se fait à différents degrés et niveaux d'échange, le je après l'expérience avec l'autre n'est plus le même, quoique conservant encore son identité d'origine. Autrement dit, le sujet, comme l'a dit bien Rimbaud, et aussi d'une certaine manière Paul Ricoeur, est un je qui est autre : le je se métamorphose dans le contact de l'autre en conservant en même temps son identité personnelle comme rapport de soi à soi. Voir aussi note 6. *Ibid.*, p. 227.

9. *Ibid.*, p. 367.

10. Emmanuel Levinas, *Éthique et infini*. Dialogues avec Philippe Nemo, Paris, Fayard, 1982, p. 103-104 : « je suis responsable d'une responsabilité totale, qui répond de toutes les autres et de tout chez les autres, même de leur responsabilité. Le moi a toujours une responsabilité de plus que tous les autres » (*Ibid.*, p. 105).

11. Emmanuel Levinas, *Le temps et l'autre*, Paris, PUF, 1983, p. 21.

12. En nous rappelant des passages aussi bien de l'Éthique et infini que de la *Totalité et Infini* d'Emmanuel Levinas.

13. Emmanuel Levinas, *Humanisme de L'Autre Homme*, Paris, Librairie Générale Française/Fata Morgana, 1994, p. 105, 102-106.

14. Jean-François Mattei, « La Rame et le Couteau : La Question de L'Autre chez Levinas », in *Revue Philosophique de la France et de L'Étranger*, n° 2, 2005, p. 208.

15. Emmanuel Levinas, *Éthique et infini*, p. 92.

16. Emmanuel Levinas, *Humanisme de L'Autre Homme*, p. 51.

17. *Ibid.*, p. 52-53.

18. *Ibid.*, p. 51.

19. *Ibid.*, p. 52-53.

20. *Ibid.*, p. 49.

21. Emmanuel Levinas, *Éthique et infini*, p. 91.

22. Emmanuel Levinas, *Le temps et l'autre*, Paris, PUF, 1983, p. 74-76.

23. Emmanuel Levinas, *Éthique et infini*, p. 105.

24. Martin Buber, *Je et Tu*, Traduit de l'allemand par G. Bianquis, Paris, Éditions Aubier, 1969.

25. *Ibid.*, p. 30.

26. Félix Guattari, *Les Trois Écologies*, Paris, Galilée, 1999, p. 12-13, p. 50-70. Voir aussi les textes suivants : Laura Ferreira dos Santos, *Variações sobre o entre-dois*. Braga, Angelus Novus, 1999, plus

particulièrement, « Educação e valores: três cenários » [« Éducation et valeurs: trois scénarios »], p. 27-41 et Hans Jonas, *Le Principe Responsabilité*, trad. de Jean Greisch, Paris, Flammarion, 1998.

27. Félix Guattari, *Les Trois Écologies*, p. 70.

28. *Ibid.*, p. 34.

29. Nous pensons à l'œuvre d'Ivan Illich, *La convivialité*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 13, où il définit la société conviviale comme une société « où l'outil moderne est au service de la personne intégrée à la collectivité, et non au service d'un corps de spécialistes. Conviviale est la société où l'homme contrôle l'outil ».

30. Sur le symbolisme et de l'importance du caducée hermésien, nous invitons le lecteur à lire Florence Majorel, « Hermès ou le mouvement spiralé de l'initiation », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 1, 2003, p. 77.

31. Hans Jonas, *Le Principe Responsabilité*, p. 40.

32. Pierre Gordon, *Le Mythe d'Hermès*, La Bégude de Mazence, Arma Artis, 1984, p. 78.

33. Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Berg International, 1979, p. 314-315.

34. Sur ce mythe il y a une bibliographie importante qu'il n'est pas possible de donner ici. En tout cas, nous ne citons que Karl Kerényi, *Hermes. Guide of Souls*, translated from Murray Stein, Putnam, Connecticut, Spring Publications, Inc, 1996. Pour la caractérisation détaillée de la figure d'Hermès, consulter Jean-François Mattéi, *Platon et le miroir du mythe. De l'âge d'or à l'Atlantide*, Paris, PUF, 1996, p. 156-157. L'attribut de la « communication » d'Hermès a attiré l'attention de Michel Serres qui lui a dédié un livre qu'il a appelé *Hermès ou la Communication*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1968, p. 10 : « À revenir sur terre, ou plonger dans le courant du sens, communiquer, c'est voyager, traduire, échanger : passer au site de l'Autre, assumer sa parole comme version, moins subversive que transverse, faire commerce réciproque d'objets gagés. Voici Hermès, dieu des chemins et carrefours, des messages et des marchands ».

35. Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, p. 307-322 ; *Id.*, *Champs de l'imaginaire*, Textes réunis par Danièle Chauvin, Grenoble, ellug, 1996, p. 229-242 ; *Id.*, *Introduction à la Mythodologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 181-202 ; Fátima Gutiérrez, « La mitocrítica de Gilbert Durand : teoría fundadora y recorridos metodológicos », in *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Vol. 27, 2012, p. 175-189 ; *Id.*, *Mitocrítica. Naturaleza, función, teoría y práctica*, Lleida, Editorial Milenio, 2012.

36. Florence Majorel, « Hermès ou le mouvement spiralé de l'initiation », p. 75.

37. Emmanuel Levinas, *Humanisme de l'autre homme*, p. 50.

38. Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, p. 250. Sur ce thème, nous regrettons pourtant que l'auteur ne l'ait pas plus développé comme d'ailleurs il le méritait dans le chapitre indiqué dans le corps du texte.

39. *Ibid.*, p. 314-315.

40. Gilbert Durand, *Science de l'homme et tradition*. Paris, Berg International, 1979, p. 150.

41. *Ibid.*, p. 227.

42. *Ibid.*, p. 227.

43. Pierre Gordon, *Le Mythe d'Hermès*, p. 31.

44. Luc 10.25-37.

45. Martin Buber, *Je et Tu*, p. 34-35.

46. Emmanuel Levinas, *Éthique et infini*, p. 101-102.

47. Paul Ricoeur, *Histoire et Vérité*, p. 99-111.

48. *Ibid.*, p. 100.

49. *Ibid.*, p. 100-101.

50. *Ibid.*, p. 102.

51. Matthieu, 25.31-46.

52. Matthieu, 25. 35-40.

53. Paul Ricoeur, *Histoire et Vérité*, p. 101.

54. *Ibid.*, p. 102.
55. *Ibid.*, p. 103.
56. Nous pensons au beau livre de Jean François Mattéi : *L'homme dévasté. Essai sur la déconstruction de la culture*, Paris, Bernard Grasset, 2015.
57. Paul Ricoeur, *Histoire et Vérité*, p. 104.
58. *Ibid.*, p. 104-111.
59. *Ibid.*, p. 107.
60. *Ibid.*, p. 107.
61. *Ibid.*, p. 107.
62. *Ibid.*, p. 107.
63. *Ibid.*, p. 102.
64. *Ibid.*, p. 110.
65. *Ibid.*, p. 104-111.
66. *Ibid.*, p. 104.
67. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 11^e édition, Paris, Dunod, 1995, p. 399-410, 506-507.
68. Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'androgynie*, Paris, Gallimard (Idées), 1981, p. 11-179 ; Jean Libis, *Le mythe de l'androgynie*, Paris, Berg International, 1991 ; AA.VV., *L'Androgynie*. Cahiers de l'Hermétisme, Paris, Albin Michel, 1986.
69. Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'androgynie*, p. 155 ; Michel Serres, *Le Tiers-Instruit*, Paris, Éditions François Bourin, 1991, p. 15.
70. Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'androgynie*, p. 155-160.
71. Mircea Eliade dans son livre *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard (Folio. Essais), 2001, p. 155, souligne l'importance de l'« androgynie divine » qu'implique déjà « l'idée de bisexualité universelle, conséquence nécessaire de l'idée de la bisexualité divine, en tant que modèle et principe de toute existence ». Ce qu'il importe davantage de mettre en évidence, c'est que l'idée exprimée implique celle de la perfection, d'une unité totale et absolue.
72. Florence Majorel, « Hermès ou le mouvement spirale de l'initiation », p. 77.
73. Pour notre propos, il ne nous convient pas de rétrécir la notion d'initiation dans le sens que lui donne l'historien des religions : Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, p. 12 : « On comprend généralement par initiation un ensemble de rites et d'enseignements oraux, qui poursuit la modification radicale du statut religieux et social du sujet à initier ».
74. À ce propos, voici un passage remarquable d'Ovide, *Les Métamorphoses*, Tome I (I-V), Trad. de Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1928, Livre IV, 375-379 : « Nec duo sunt sed forma duplex, nec femina dici Nec puer ut possit ; neutrumque et utrumque uidetur ». Pour un développement de ce thème chez Ovide, voir Luc Brisson, *Lesexe incertain, Androgynie et hermaphrodisme dans l'Antiquité gréco-romaine*, Paris, Les Belles Lettres, 1997, p. 41-65. Sur le thème en général, consulter l'œuvre de Jackie Pigeau, *Ni l'un ni l'autre. L'androgynie ou l'hermaphrodite*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2014.
75. Ovide, *Les Métamorphoses*, p. 108.
76. Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, p. 12.
77. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 351.
78. Hans Georg Gadamer, *La Educación es Educarse*, Trad. de Francesc Pereña Blasi, Barcelona, ediciones Paidós, 2000 ; Mario Gennari, *Storia della Bildung. Formazione dell'uomo e storia della cultura in Germania e nella Mitteleuropa*, Brescia, La Scuola, 1997 ; E. Lichtenstein, « Bildung », in Joachim Ritter (Herausg. von). *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Band 1 – A-C. Basel/Stuttgart: Schwabe & Co, 1971, p. 922-938.
79. Nicole Fick, « La métamorphose initiatique », in Alain Moureau (Études rassemblées). *L'Initiation. Les Rites d'Adolescence et les Mystères, Actes du Colloque International de Montpellier, 11-14 avril, 1991*, Montpellier, Université Paul-Valéry, 1992, p. 271-292. On pense toujours à l'initiation de Perceval étudiée par Philippe Walter, *Perceval. Le Pêcheur et le Graal*, Paris Imago, 2004, et au roman d'Apulée, *Les*

- Métamorphoses*, également connu sous le titre *L'Âne d'or*, que Nicole Fick analyse bien dans son article « La Métamorphose Initiatique », 1992, p. 271-292.
80. Georges Gusdorf, *Pourquoi des Professeurs. Pour une pédagogie de la pédagogie*, Paris, Payot, 1963, p. 195-218 ; Jean-Marc Lamarre, « Seule l'altérité enseigne », in *Le Télémaque*, n° 29, 2006, p. 69-78.
81. *Ibid.*, p. 64.
82. Emmanuel Mounier, *Qu'est-ce que le Personnalisme ?*, Paris, Les Éditions du Seuil, 1947, p. 103.
83. Denise Jodelet, « Formes et figures de l'altérité », in Margarita Sanchez-Mazaz ; Laurent Licata (Sous la dir. de), *L'Autre. Regards psychosociaux*, Grenoble, Presses de l'Université de Grenoble, 2005, p. 26.
84. Florence Majorel, « Hermès ou le mouvement spiralé de l'initiation », p. 67.
85. Giancarla Sola, *Umbildung. La « Trasformazione » nella Formazione dell'Uomo*. Milano, Bompiani, 2003.
86. Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Tome I, *De l'Âge de la Pierre aux Mystères d'Eleusis*, Paris, Payot, 1976, p. 301.
87. Florence Majorel, « Hermès ou le mouvement spiralé de l'initiation », p. 67.
88. *Ibid.*, p. 60.
89. *Ibid.*, p. 57-72.
90. *Ibid.*, p. 73.
91. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 498.
92. Michel Serres, *Le Tiers-Instruit*, p. 86.
93. Michel Serres, *Le Tiers-Instruit*, p. 29. Nous faut penser aussitôt à l'« étrangeté à l'être » de Heidegger, voir Emmanuel Levinas, *Humanisme de L'Autre Homme*, p. 107-111.
94. Paul Ricœur, *Histoire et Vérité*, p. 108-110.
95. Pierre Gordon, *Le Mythe d'Hermès*, p. 79.
96. Michel Vital Le Brossé. « Voyage au pays de l'altérité », in Jacques Ardoino & Georges Bertin (Sous la dir. de), *Figures de L'Autre. Imaginaires de L'Altérité et de L'Altération*, Paris, Tétrahèdre, 2010, p. 345-358.

L'imaginaire de l'altérité à l'heure de la mondialisation

Claude Fintz

Entre emprise et déprise : l'imaginaire croisé de l'altérité entre embrigadeurs et désembrigadeurs

**BETWEEN INFLUENCE AND UN-INFLUENCE:
THE CROSSED IMAGINATION OF OTHERNESS,
SHARED BY PEOPLE WHO INDOCTRINATE
AND BY PEOPLE WHO UNDO INDOCTRINATION**

Abstract: We can easily be taken in by the illusion that otherness, in the present context, builds itself on an opposition to the values of the West that rejects violently the one who lets himself be indoctrinated. But otherness is not only an ideological and religious construction: it is sometimes also an answer to the internal faintness of the young person; establishing at the same time a barrier against Evil and personal anxiety, it no longer concerns otherness, but a sort of self-indoctrination.

Keywords: Otherness; (Self)indoctrination; Community of Imagination; Opposition; Faiths.

CLAUDE FINTZ

Université Grenoble Alpes, France
claude.fintz@univ-grenoble-alpes.fr

DOL: 10.24193/cechinox.2019.36.08

L'extériorité se constate,
l'altérité se construit.
François Jullien

Je suis certain aujourd'hui que la radicalité des jeunes gens que j'ai rencontrés résulte de la difficulté grandissante de nos sociétés à intégrer la différence – non pas celle du « semblable » dont on nous rebat les oreilles, mais de l'autre, vraiment autre, radicalement autre.

Les âmes mortes, Tobie Nathan,
L'iconoclaste, 2017, p. 242.

Dans la présente étude qui concerne les jeunes Français qui partent pour la Syrie, j'ai souhaité observer le travail imaginaire dans l'espace sociétal, abandonnant provisoirement celui de l'œuvre littéraire ou esthétique, au profit de l'œuvre sociétale. Voici un sujet délicat que je souhaite aborder avec précaution et neutralité car, dans cet essai, la pensée se construit de façon expérimentale.

Pour traiter mon sujet, je m'appuierai sur le point de vue exposé dans les ouvrages

de Dounia Bouzar ; dans ceci, on constate que le récit idéologique proposé se fonde sur un imaginaire dichotomique de l'altérité, que chaque camp se renvoie de façon croisée. Je ne m'intéresserai ici qu'à un aspect d'un phénomène complexe et qu'à un profil, très spécifique, de candidat : un jeune, une « âme errante » (Tobie Nathan), parfois enfant de migrant qui, après endoctrinement, adopte le costume de l'élu pour rétablir la justice et la vérité sur le monde.

Les imaginaires du corps se prêtent idéalement à l'expression de l'altérité car ils symbolisent l'appartenance à une entité constituée. Faire corps revient à agréger le même au même et constitue *a priori* un symbole de la fermeture, qui pense l'autre comme altérité : on fait corps avec mais aussi contre. Mais s'agissant, comme ici, d'univers de croyances qui empruntent les uns aux autres, les deux univers, contrairement à toute attente, ne seraient-ils pas en train de construire du commun et de se référer à une même série d'imaginaires ?

1. Le mécanisme structurel de l'altérité dichotomique

Commençons par analyser les deux pôles présentés comme antagonistes. Ce singulier embrigadement se donne comme une lutte contre l'idéologie d'un adversaire. On est en présence de deux paradigmes en rupture radicale, laquelle se marque par une opposition axiologique.

Il existe ainsi une « guerre des dieux » (Tobie Nathan) où, pour les « engagés », notre monde est en dilution, en déshérence, voire en décadence ; à celui-ci, ils opposent un univers tendu vers un horizon épique, utopique, porté par la mythologie de la régénération, elle-même portée par

un horizon eschatologique. La caution divine est censée autoriser provisoirement désordre et *ubris* afin d'introduire un nouvel ordre, où cesseront les transgressions.

On trouve l'opposition d'un monde profondément désenchanté, dont le merveilleux religieux a été évacué, où le récit social (et national) est exsangue, et de l'autre un monde ré-enchanté sur lequel on se (re)branche. Dans ce monde parfaitement régulé, le désespoir de la pensée solitaire est évacué par la saturation ritualisée du collectif. D'un côté, se trouve un univers terne, atone, où règne l'absence de tension autre que celle de la consommation frénétique ; de l'autre, on a une pensée tragique, qui induit de puissantes émotions communautaires, articulées sur des croyances religieuses, une épopée planétaire.

Comme dans tout récit bien scénarisé, se dessine un système d'opposition de valeurs. On développe sur le net, dans les vidéos de propagande, une rhétorique du diable et des pratiques sataniques, en lien avec l'ennemi désigné : les sociétés secrètes ou l'État d'Israël. Chacun fait de l'autre un barbare : on voit d'un côté le massacre des enfants, des femmes et des vieillards syriens ; quant aux médias occidentaux, ils ne donnent des autres que le spectacle d'actes de cruauté insignes et d'anti-civilisation (décapitations, destruction de Palmyre).

Par ailleurs, on persuade l'embrigadé que l'altérité, c'est le monde social et familial dans lequel il a baigné jusque-là, qui symbolise l'univers du mensonge, de l'endoctrinement et de l'ignorance. Du mensonge à la vérité, de la perte à l'élection, de l'ignorant qu'il était, au « véridique » qu'il est devenu : voilà l'itinéraire qu'il est proposé au jeune d'incarner.

L'autre (y compris son semblable) prend petit à petit la figure du mal sans visage ; on le néantise symboliquement, pour parvenir ensuite à le détruire sans état d'âme. D'un côté, on trouve le monde de la perdition, dont on doit à toute force retirer soi-même et les siens ; de l'autre, la Terre pure, la terre de Cham ; plus lointain, après le combat et la mort, est déployé l'espace céleste où les combattants seront récompensés. Enfin la reprise du monde par le califat est envisagée comme le retour du paradis sur terre.

Le système d'emprise se matérialise à travers la création d'une bulle virtuelle, entretenue par les vidéos et le contact étroit d'un guide et de l'impétrant par Internet ; le blindage symbolique (protections symboliques – vestimentaires et rituelles, pour se tenir à distance de l'entité contaminée) induit un « faire corps » communiel, coupant radicalement le sujet avec l'ordre ancien. Dans ce chemin d'initiation, le myste est amené à s'amputer progressivement de son « identité » antérieure. En ce sens, l'initiation sectaire est bien un processus d'altérisation.

Par ailleurs, les idéologues promeuvent l'importance des épreuves pour s'extraire du monde matérialiste. Le binarisme radical de Dieu et du diable, est très pratique pour constituer en adversaires des univers paranoïdes. Ce binarisme s'accompagne d'un processus de diabolisation de l'autre par le biais de la pensée religieuse, qui devient caution de l'idéologie. Ainsi l'univers occidental est présenté comme un adversaire occulte : les *Illuminati* sont convoqués sur une rive ; la hantise d'un projet d'asservissement mondial sur l'autre. Complotisme et paranoïa s'entretiennent mutuellement et présupposent l'existence d'un univers

dichotomique, reflétant le même projet concerté de destruction de l'autre.

L'altérité est bien ici une construction discursive et idéologique. Mais la dualité se réverbère du dehors vers le dedans – et l'adversaire, présenté comme externe, s'avère être autant interne : l'autre de soi, l'alter ego.

2. Une lutte contre l'autre de soi, une barrière contre le mal et l'angoisse

L'engagé est exposé à l'idée que l'autre (famille, modes de vie et culture) étant en soi, une partie de soi, il faut donc l'amputer. Première coupure, première division. Servant de rempart contre l'autre de soi – les agressions intérieures / extérieures, la pensée sectaire est ressentie comme une barrière et une protection contre le mal. Elle explique, dans la logique d'opposition, l'existence des forces du mal, contre lesquelles la communauté des *véridiques* se déclare prête à se sacrifier. Le diable, l'adversaire, convoqué à tout propos, veut faire échouer le candidat à l'élection, puisqu'il est censé pousser ce dernier vers l'abandon et la facilité, quand les difficultés seraient la manifestation même de l'épreuve divine.

Mais – autre et très grave division intérieure – le candidat est conscient d'être en partie responsable de sa propre aliénation : « tu t'en doctrines toi-même en fait. On est tous nos propres gourous. On est tous à la fois victimes et coupables »¹. Inversement, c'est *a posteriori*, lors des entretiens avec le groupe d'intervention de DB, que le jeune parvient à prendre du recul par rapport à l'illusion auto-construite – et à se dégager de l'emprise objective / subjective. L'emprise, c'est lui-même qui l'alimentait, à

partir de motifs personnels cachés. Mais si, malgré ses doutes, l'embrigadé reste soumis à la parole donnée, c'est pour ne pas avoir à renier des choix antérieurs : le mécanisme d'enfermement est parfait. S'étant rendu dans l'autre camp, on n'a plus accès à soi. On est pris dans une illusion d'altérité – car l'embrigadeur, ultimement, c'est soi-même.

De l'autre bord, on voit l'embrigadé comme un psychopathe relevant d'une communauté non humaine. Il s'est altérisé : sa personnalité et son jugement ont été digérés par le groupe cannibale ou vampire : « Ali a sombré : le groupe l'a mangé »². Le dogme sectaire, qui unifie le groupe, semble être devenu l'adversaire véritable. Ainsi le combattant piégé, engagé dans des actes criminels qu'il ne pensait pas pouvoir ni devoir commettre, à son retour en France, n'a plus de repères (puisqu'ils ont à deux fois explosé). Troisième schize : il ne se reconnaît plus dans aucune identité ; l'altérité est désormais partout.

C'est pourquoi le groupe d'intervention de Dounia Bouzar tente de faire ré-émerger sa pensée critique et éthique ; pour cela, il tente de susciter le retour de la mémoire affective du jeune, le faisant sortir de l'insensibilité émotionnelle où il s'était enfermé. Ainsi chacune des deux postures, étroitement liée à l'autre, fait semblant d'ignorer qu'elle est elle-même une partie de l'autre. Comment s'effectuent ces inversions, où l'altérité s'avère être la face cachée de l'identité ?

3. Croisements, inversions, emprunts, transferts autour de l'altérisation

Une première inversion se constate dans le sentiment négatif que chacun a de la position de l'autre : celui qui se croit

éveillé voit sa famille et ses amis plongés dans le sommeil de l'ignorance ; à l'inverse, « le véridique » apparaît comme un aliéné frappé de stupeur : donc, de ce point de vue, la radicalisation serait tout le contraire de l'éveil qu'il croyait avoir atteint. Là où les embrigadés sont sûrs de se déployer spirituellement, les seconds sont persuadés que les premiers ont subi une mutilation d'eux-mêmes, puisque par leur conversion, ils se sont radicalement coupés de leurs racines culturelles et sociales.

Le second point de jonction concerne les embrigadeurs qui utilisent toutes les techniques de marketing occidentales, exploitant toute la rhétorique du discours et des images. On séduit la population que l'on cherche à détourner en utilisant comme armes les technologies médiatiques, qui constituent le moteur de l'imaginaire de la jeunesse occidentale : ici on utilise les technologies pour transformer le même en autre. Des analyses ont détecté, dans les vidéos de « propagande », des techniques de scénarisation ultrasophistiquées que seuls des étudiants occidentaux ont pu acquérir, ce qui suppose d'avoir détourné ses armes contre l'Occident (« butin de guerre » de Kateb Yacine, à propos de la langue française). Par les emprunts faits au pôle adverse, on détourne ainsi l'autre par le même.

À la croisée des deux pôles antagonistes se trouve une troisième notion stratégique : celle d'engagement, présente en miroir, à « l'aller et au retour ». C'est précisément sur le mode de l'emprunt réciproque que l'on propose, comme le fait l'équipe de DB, au jeune qui tente de se désengager du lien sectaire pour se ré-engager sur la chaîne sociétale. En effet, pour s'engager de façon radicale, il lui a fallu se

dégager de l'engagement antérieur. Inversement, lorsque, déçu et désorienté, il revient de Syrie en France, on lui demande d'aider à désengager ceux qui sont encore sous emprise d'un engagement, dont il essaie précisément lui-même de se séparer. Traitement homéopatique, du même par le même. L'engagement est simplement inversé – ce qui souligne l'identité des procédures prétendument « opposées ».

Cette phase d'inversion et d'emprunts mutuels tend à souligner l'inexistence d'une véritable opposition dans les pôles considérés comme relevant *a priori* d'une altérité intrinsèque. C'est pourquoi je vais souligner à présent l'existence d'une zone d'ambiguïté et de confusion : zone de raccord, de coupure / lien entre les deux mondes.

4. La zone interlope et (con)-fusionnelle du travail imaginaire

Une phase de régression avait impliqué le sujet embrigadé dans une corporéité groupale, une bulle virtuelle et émotionnelle, dans laquelle la (con)fusion lui conférait un sentiment d'assurance, de protection et d'exaltation collective. Au retour, la régression s'est métamorphosée en dépression.

Ainsi, le jeune se trouve sans cesse dans un inter-monde, un Bardo qui correspond à un état émotionnel, à mi-chemin entre l'exaltation et le coma. Il vit dans un monde à part : le monde alternatif des véridiques, *a priori* sans retour vers la vie sociale (pour le prouver, on voit des jeunes brûler leur passeport). De même, à son retour, après avoir subi de graves désillusions ou d'intenses traumatismes, il retourne dans un inter-monde : il ne parvient plus à

coïncider avec lui-même, son identité psycho-spirituelle ayant été fracturée à deux reprises. Il appartient à un *no man's land* terrifiant, une sorte d'enfer – puisqu'il ne peut plus croire ni en les siens, ni dans les autres, ni en lui-même.

Les expressions de l'altérité sont donc bien une construction qui correspond à une logique binaire, fondé sur le principe de contradiction, qui apparaît soudain comme totalement instable. En effet, soutenant cette logique du tiers inclus, une série d'imaginaires paraissent communs aux deux pôles de l'altérité.

J'en envisagerai cinq :

1. L'imaginaire du jour, de la nuit reprend l'opposition mensonge / vérité, identité / altérité. En fait, chacun se trouvant dans un entre-monde où l'opposition du jour et de la nuit n'est pas tranchée, elle donne naissance à l'imaginaire crépusculaire, espace indéterminé ou confusionnel, de qui se cherche, de qui est perdu ou de qui s'est fondu dans un corps de groupe.

2. L'imaginaire de la manipulation : travail de la « main » mentale qui agit magiquement sur l'autre, dans le sens d'un faire croire et qui exerce une *emprise* sur l'autre ; chacun manipule et inversement, est manipulé, voire se manipule.

3. L'imaginaire de la contamination : elle symbolise le mal transmis par l'autre, sciemment ou à son corps défendant ; la pensée et la croyance sont de nature virale, et communiquer avec l'autre signifie qu'on puisse vouloir le contaminer : faire du prosélytisme (l'aliéner) n'est donc, en soi, pas un mal : « C'est faire du bien aux autres que de les endoctriner »³.

4. L'imaginaire de la dévoration, de l'incorporation et de la fusion : « *Ali a*

sombré : le groupe l'a mangé ». L'envers de la dévoration est la fusion émotionnelle, autoalimentée, puis nostalgiquement regrettée au retour. L'extase collective, expression d'une corporéité mystique, fonctionne de conserve avec son double : la dévoration, l'incorporation cannibale. Accepter de faire partie de la chaîne revient à être incorporé.

5. L'imaginaire de la chaîne et / ou du lien (solidarité et / ou aliénation) : il existe une zone indécise où les postures conflictuelles se résorbent et s'inversent.

Dans les deux situations, demeure la chaîne qui permet de (re)faire lien ; ce lien émotionnel, activé à l'aller dans un environnement tragique et réactivé au voyage-retour, raccorde l'archaïque à la modernité. Il soude deux mondes, par une paradoxale coupure / lien.

La rencontre d'une mythologie collective et la construction d'un mythe personnel sont le lieu du travail imaginaire, où le sujet métamorphose un destin social insatisfaisant en la quête d'un héroïsme accompli, le faisant pleinement entrer dans le mythe. Cependant, la soumission n'est possible que s'il y a acceptation du jeune à avancer de lui-même vers une altérité qui lui est révélée comme étant son identité profonde. L'aliénation provient dès lors du sujet lui-même qui renforce la contrainte de la chaîne qu'il s'est mise autour du cou.

Conclusion

Le régime de l'imaginaire crépusculaire, contigu à celui de la mort, désigne une zone interlope, un bardo, un entre monde où l'identité et l'altérité se mélangent, mettant en lumière une

perspective où les opposés se ressemblent et s'annulent car l'altérité se nourrit de l'auto-illusion.

Un imaginaire complexe est convoqué, qui passe par les figures de la contamination virale, de la manipulation (réciproque), de la fusion émotionnelle, de la dévoration, du lien et de la chaîne. Cet imaginaire, déconnecté d'un univers polarisé et dualiste, de par sa fondamentale ambiguïté, délimite une zone d'incertitude, d'indétermination, où le même peut générer l'autre, selon les choix d'orientation que prennent le sujet ou l'idéologie.

Se pose alors la question suivante : la radicalisation, qui est un engagement dans des croyances, est-elle absolument d'une autre nature que celle à laquelle nous adhérons socialement, par addiction consensuelle ? Par un effet d'aller-retour du regard, on voit apparaître, du reste, la violence symbolique intrinsèque à tout pacte social, et du nôtre en particulier. C'est sans doute pourquoi l'affiliation à un credo sectaire, qui déresponsabilise le sujet, est vécue comme une libération, un miraculeux allègement du poids de la culture et de sa personne.

Plus profondément encore, y aurait-il, comme le pense Tobie Nathan, enfouie sous la surface des représentations sociales, « une guerre des dieux », toujours latente et prête à se réactiver, que la parole des jeunes radicalisés aurait le mérite de mettre en avant ? Voici pour finir les propos étonnamment prémonitoires, que Tobie Nathan reprend, citant Max Weber :

La multitude des dieux antiques sortent de leur tombe, sous la forme de puissances impersonnelles, parce que désenchantées, et ils s'efforcent à

nouveau de faire retomber notre vie en leur pouvoir tout en reprenant leurs luttes éternelles. D'où les tourments

de l'homme moderne qui se révèlent tout particulièrement pénibles pour la jeune génération (Weber).

BIBLIOGRAPHIE

- Bouzar, Dounia, *Comment sortir de l'emprise jihadiste*, Ivry-sur-Seine, Les Éditions de l'atelier, 2015.
– *Ils cherchent le paradis, ils ont trouvé l'enfer*, Ivry-sur-Seine, Les Éditions de l'atelier, 2014.
– *La vie après Daesh*, Ivry-sur-Seine, Les Éditions de l'atelier, 2015.
– *Ma meilleure amie s'est fait embrigader*, Paris, Éditions De la Martinière, 2016.
Bouzar, Douna, Farid Benyettou, *Mon jihad, itinéraire d'un repent*, Paris, Éditions Autrement, 2017.
Nathan, Tobie, *Les âmes mortes*, Paris, L'iconoclaste, 2017.
Thomson, David, *Les Revenants*, Paris, Points Doc, 2018.
Weber, Max, *Le savant et le politique*, Paris, 10 / 18, 1963.

FILMOGRAPHIE

Et le ciel attendra, Marie-Castille Mention-Schaar, 2016.

NOTES

1. Dounia Bouzar, *Ma meilleure amie s'est fait embrigader*, Paris, Éditions De la Martinière, 2016, p. 193.
2. *Ibid.*, p. 98.
3. *Ibid.*, p. 177.

Paolo Bellini

Civilisation et conflit comme formes de représentation du réel

CIVILIZATION AND CONFLICT AS FORMS OF REPRESENTATION OF REALITY

Abstract: Following the publication of the well-known work by Huntington *The Clash of Civilizations*, the idea of a clash between civilizations has established itself at a global level, also supported by the recent bloody events that have afflicted the political scene. This brief paper intends to offer an interpretation of the concepts of civilization and conflict as forms of representation of reality and alterity.

Keywords: Civilization; Conflict; Alterity; Culture; Reality.

PAOLO BELLINI

Università de l'Insubria, Varèse – Como, Italia
p.bellini29@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.09

Introduction

Le concept de civilisation occupe en permanence la scène du débat politique international depuis 1993, date à laquelle fut publié aux États-Unis le célèbre article de Samuel P. Huntington sur le choc des civilisations, suivi d'une monographie sur le même sujet¹. Comme nous le rappelle Huntington lui-même, la définition de ce concept semble poser problème et a fait l'objet de multiples réflexions dès le XIX^e siècle². À l'époque, le terme de civilisation commença à se superposer ou à se différencier de celui de culture donnant lieu à une longue série de raisonnements et d'interprétations qui intéressent notamment la philosophie, la sociologie et l'anthropologie culturelle. En outre, dans l'espace culturel allemand du XIX^e et du début du XX^e siècle, prévalait une vision où culture et civilisation étaient considérées comme des phénomènes liés, mais fortement différenciés, voire fondamentalement antithétiques. Par exemple, pour Thomas Mann, qui résume bien une certaine manière d'entendre la question selon des schémas de type romantique et nationaliste, la culture est quelque chose de distinct de la civilisation. L'une (la culture)

représente pour Mann une dimension authentiquement spirituelle d'organisation du réel, tandis que l'autre (la civilisation) n'est que la prédominance de la raison et d'une mentalité essentiellement sceptique³. En Allemagne, entre les XIX^e et XX^e siècles, l'idée s'affirma ainsi que civilisation et culture étaient deux aspects distincts, bien que complémentaires, de l'existence humaine. De nombreux penseurs de l'époque identifièrent l'une à l'ensemble des avancées technologiques et scientifiques et aux facteurs matériels de production de l'existence humaine, l'autre à l'expression de valeurs authentiquement spirituelles révélant les qualités profondes d'un peuple. Certains attribuèrent le nom de civilisation à la première et de culture à la seconde, alors que d'autres inversèrent les significations auxquelles ces termes renvoient⁴. Cette conception nous semble, sur la base de ce que dit Huntington qui à son tour reprend Braudel, assez trompeuse, car elle ne saisit pas l'unité profonde qui existe toujours entre les valeurs morales les plus importantes et les moyens matériels d'existence et d'affirmation de soi des peuples⁵. En effet, vouloir séparer le concept de civilisation de celui de culture a pour but, plus ou moins explicite, de diffuser sur le plan anthropologique la distinction/opposition entre esprit et matière ou entre esprit et nature⁶ en vue, dans bien des cas, de rabaisser à une acception antimoderne la dimension proprement matérielle, technologique et scientifique de l'existence humaine au profit d'une sorte d'identité culturelle fondée sur des valeurs spirituelles supérieures.

Cette question, bien qu'importante pour une reconstruction historico-philosophique de la signification et de l'usage de ces deux termes, nous semble désormais

complètement dépassée par les nouvelles observations anthropologiques qui soulignent l'unité substantielle entre culture et civilisation, autrement dit entre l'horizon matériel, rationnel, opérationnel et scientifico-technologique (si existant) de l'existence humaine et sa dimension spirituelle, éthique et identitaire. En d'autres termes, la synthèse entre les facteurs matériels (science, technologie, industrie, manufacture, etc.) et les formes symboliques (religion, art, littérature, philosophie, etc.) exprime ce que l'on entend habituellement par le terme de culture dans son acception anthropologique et sociale⁷.

Cependant, un certain embarras terminologique persiste quant à l'usage des termes de culture et de civilisation à partir du moment où nous entendons, comme le veut Huntington, la civilisation comme « le mode le plus élevé de regroupement et le niveau le plus haut d'identité culturelle dont les humains ont besoin pour se distinguer des autres espèces. Elle se définit à la fois par des éléments objectifs, comme la langue, l'histoire, la religion, les coutumes, les institutions, et par des éléments subjectifs d'auto-identification »⁸. Dans ce cas, l'on est inévitablement tenté par l'idée d'utiliser le terme de culture pour qualifier les composantes typiques de chaque civilisation, comme dans le cas de celle occidentale, lorsque nous distinguons en elle *trois grandes composantes : l'Europe, l'Amérique du Nord et l'Amérique latine*⁹. Donc, afin d'éviter toute confusion terminologique et tout en reconnaissant l'identité substantielle entre culture et civilisation, comme nous l'avons dit plus haut, lorsque nous utiliserons les termes de civilisation et de culture en les différenciant, nous le ferons dans le seul but de distinguer un regroupement

vaste et hétérogène (civilisation) de ses composantes identitaires plus spécifiques (culture). Celles-ci pourraient également être qualifiées de sous-culture ou sous-civilisation si ces termes ne brillaient pas par leur manque d'élégance certain et leur sens souvent péjoratif.

I

Cela ayant été posé, nous pouvons maintenant nous concentrer sur l'aspect le plus important du problème, à savoir le conflit entre civilisations évoqué par Huntington en 1993. Les événements récents qui ensanglantent la scène politique internationale, avec l'avancée de l'EI (ISIS en anglais) au Moyen-Orient¹⁰, elle-même précédée par la recrudescence du fondamentalisme islamique après les révolutions qualifiées de « printemps arabes » en Afrique du Nord, reposent brutalement le thème d'un conflit possible entre les civilisations occidentales et islamique et, plus généralement, entre les principales civilisations de la planète. Ce conflit touche de très nombreux aspects qui différencient la civilisation occidentale de toutes les autres et concerne, du point de vue politique notamment, certains acquis fondamentaux de la modernité liés à l'affirmation du système démocratique libéral. En particulier, ce qui est inévitablement et systématiquement remis en question, là où prolifère un désir manifeste de s'affranchir complètement de la culture politique occidentale, concerne le concept de limitation du pouvoir en matière de droits individuels, la théorie de l'équilibre et de la séparation des pouvoirs et, plus généralement, l'idée même de démocratie libérale. À propos des droits individuels, ce qui est, *de jure* et/ou *de facto*,

remis en question concerne l'intangibilité de la vie, de la liberté et de la propriété comme l'a formulée Locke¹¹ ainsi que l'*habeas corpus*¹². En revanche, concernant plus particulièrement la séparation des pouvoirs et leur équilibre, c'est l'idée même d'une division nette et nécessaire entre les pouvoirs législatif, exécutif et judiciaire exposée par Montesquieu¹³ qui est fondamentalement délégitimée grâce à l'activation ou à la survivance de convictions, d'idéologies et de mythes politiques profondément antimodernes. Ensuite, d'une manière plus générale, c'est la démocratie libérale elle-même, avec son cortège de principes et de valeurs comme la citoyenneté consciente, l'égalité des droits et la dignité de la personne, qui est contestée ou ignorée.

Ce n'est pas un hasard si les événements récents qui ont provoqué un regain de tensions géopolitiques au Moyen-Orient ont pour acteur incontesté un mouvement islamique (EI) qui déclare s'inspirer du Califat. Ce modèle politique, adopté par les dynasties qui déterminèrent le système politique de la civilisation islamique après la mort de Mahomet, se caractérise dès l'origine par une conception substantiellement absolutiste et théocratique du pouvoir¹⁴, très éloignée de toute forme de démocratie libérale de type occidental¹⁵.

Cependant, afin de mieux comprendre la question que pose Huntington à propos du choc des civilisations, il convient de noter que la culture politique de l'Occident n'a pas toujours été celle de la synthèse entre libéralisme et démocratie. En effet, à l'époque de l'expansion arabe en Europe, durant le haut Moyen Âge, quand toute l'Espagne devint partie intégrante de la civilisation islamique ou, plus tard, à l'époque des croisades, lorsque les

armées européennes tentèrent de conquérir Jérusalem et la Terre sainte, les systèmes politiques des deux camps n'étaient nullement enclins au respect des droits individuels et des formes politiques modernes et libérales évoquées précédemment. En d'autres termes, ce qui nous semble être en jeu, dans le choc des civilisations, ne se résume pas à une simple question politique et idéologique, mais touche tous les aspects de l'existence comme en témoigne la longue série de conflits qui ont vu et voient l'Occident et l'Islam s'opposer depuis des siècles.

Pour Huntington, la civilisation se définit par un ensemble d'éléments objectifs communs¹⁶, tels que *la langue, l'histoire, la religion, les coutumes et les institutions*¹⁷ et par *l'auto-identification subjective des peuples*¹⁸. Ce que cet auteur néglige totalement lorsqu'il examine la manière dont les peuples peuvent se distinguer, en se différenciant ou en opposant un *nous* auquel on appartient à un *eux* que l'on perçoit comme étranger¹⁹, concerne l'imaginaire collectif. Ce dernier est la synthèse symbolique d'éléments objectifs et subjectifs capables de conférer une identité définie à la civilisation à laquelle on appartient. Par imaginaire collectif, nous entendons une sorte de plus petit dénominateur commun symbolique permettant à chacun de s'identifier à une culture ou civilisation donnée. En effet, l'imaginaire²⁰ au sens large (individuel et collectif) rassemble la production d'images typiques de la dimension publique, tout objet ou élément dépourvu d'un équivalent empirique et tout contenu mental n'ayant pas de correspondance précise avec une donnée matériellement observable. Lui appartiennent également les narrations symboliques en tout genre (politique,

religieux, idéologique, spirituel, etc.) et les constantes archétypales indépendantes de tout déterminant subjectif. L'imaginaire théâtralise, à travers son propre langage, des images primordiales ou des schémas universels de production de symboles et de narrations qui ont pour fonction de donner un sens au réel²¹. Il se présente comme un objet stratifié suspendu entre la production de concepts purement abstraits et la matérialité des choses²². Les éléments qui le composent sont comme le dessin au crayon d'un objet empirique quelconque, ils ne sont pas la chose elle-même, ils la représentent, et en même temps ils n'en sont pas davantage une description analytique, mais ils permettent à l'observateur d'en deviner la nature en évitant des raisonnements abstraits et complexes. L'imaginaire, pour ainsi dire, matérialise les idées et spiritualise les objets empiriques²³. Il n'est ni pure pensée, ni simple matérialité, mais participe des deux. En effet, à travers le langage symbolique qui le caractérise, il est possible de saisir immédiatement, en observant un objet matériel ou sa représentation graphique, entendus comme symboles, une signification ou un ensemble de significations qui renvoient à une manière spécifique d'entendre et de donner du sens au réel. Les langages médiatiques et la culture populaire, en particulier, regorgent de ces symboliques et les utilisent afin de transmettre des contenus et des significations en tout genre. Par exemple, aucun Occidental, et probablement personne, face à un homme souffrant sur une croix, n'a de doute sur la signification de ce symbole. Comme chacun sait, il renvoie à la religion chrétienne et à ses caractéristiques qui sont comprises à différents degrés selon les connaissances spécifiques et l'érudition personnelle

de l'observateur. Donc, en raison de ses caractéristiques particulières, l'imaginaire représente le lieu où naissent, grandissent, se diffusent et meurent les narrations qui donnent un sens au réel et conditionnent profondément la perception que l'on a de soi et de l'univers culturel auquel on appartient. Par conséquent, le langage de l'imaginaire est le véritable code de référence d'une civilisation ou culture puisqu'il comporte la possibilité de définir sa propre identité personnelle par rapport à un système cohérent d'images et de symboles partagés collectivement.

Donc, à partir du moment où l'on évoque, à tort ou à raison, le choc des civilisations, on ne peut se référer uniquement à des éléments purement idéaux, abstraits et matériels, comme le résume le célèbre aphorisme de Pietro Nenni selon lequel *les idées marchent sur les jambes des hommes*. Ce qui est en conflit, toujours et avec une violence particulière, ce ne sont pas uniquement les corps et les idéaux qu'ils incarnent, mais aussi les imaginaires et l'engagement total (matériel, émotif et rationnel) que leur nature même impose.

II

Ce conflit au niveau de l'imaginaire collectif est facilement reconnaissable, par exemple, dans l'évocation récente du Califat par le nouveau fondamentalisme islamique. Ici, la mise en avant de ce modèle politique s'avère particulièrement efficace et non fortuite pour combattre par tous les moyens la civilisation occidentale et l'ensemble de ses valeurs en raison de l'importance qu'il revêt dans la symbolique religieuse de l'Islam. À travers ce phénomène, la tentative de mobiliser

une série d'éléments à caractère politique, économique, idéal et émotif en mesure de capter l'attention de tout fervent musulman²⁴ apparaît clairement. En effet, pour l'Islam, le Califat coïncida avec le moment où cette civilisation, au Moyen Âge, s'était étendue au-delà des frontières de la péninsule arabique affirmant la suprématie de la *sharia* (la loi islamique)²⁵ et réalisant l'unité politique et religieuse des musulmans. Par ailleurs, l'époque des califes marqua une période de grand épanouissement économique et culturel.

Il est donc clair qu'au-delà du plan empirique (ressources énergétiques, puissance technologique et industrielle, contrôle des leviers financiers, etc.) et idéal (systèmes politiques, valeurs partagées, droits individuels, etc.), le conflit concerne également, dans une large mesure, les aspects symboliques qui contribuent à déterminer les valeurs et les styles de vie.

De plus, sur ce plan, l'opposition polémique entre les civilisations, ou entre les cultures qui constituent une même civilisation, semble presque toujours nécessaire à la construction de sa propre identité. Héraclite reconnaissait déjà que le conflit²⁶ est à l'origine de l'ordre du monde et Schmitt lui-même identifiait dans le couple d'opposition *ami-ennemi* les catégories fondamentales du 'politique'²⁷. Cependant, ce que Schmitt peine à reconnaître (nous ne nous prononcerons pas sur Héraclite étant donné l'exigüité des sources à son sujet) concerne l'importance de l'imaginaire collectif dans la mobilisation des principaux couples d'opposition à l'origine des valeurs qui fondent l'existence humaine. Aussi bien la morale, par exemple, basée sur les concepts de bien et de mal, que l'esthétique, basée sur ceux de beau et de laid, ne peuvent

faire abstraction de l'évocation d'images et de symboliques qui rendent immédiatement compréhensibles ces catégories qui sinon seraient abstraites. Plus précisément, les abstractions conceptuelles, lorsque sont en jeu les valeurs morales, esthétiques ou politiques, reposent sur des schémas narratifs symboliques qui se justifient par le fait qu'ils sont partagés, élaborés et acceptés collectivement²⁸. Ce n'est pas un hasard si les centres du pouvoir mondial les plus importants (états, églises, sociétés, etc.) investissent énormément dans la communication et influencent l'imaginaire collectif à travers les principaux mass media afin de déterminer des comportements et des styles de vie. Il est donc logique qu'en tentant de conditionner le destin de la planète, lorsqu'il est question de défendre ou de renforcer l'identité de sa propre civilisation d'appartenance ou de diffuser des valeurs considérées comme fondamentales pour sa propre culture, ceux-ci se montrent particulièrement vigilants et agressifs sur le plan médiatique. Dans ce but, les langages déployés pour la consommation médiatique mondiale, comme il est largement et facilement vérifiable, sont dominés par un style immédiat, basique, fondé sur des images et des symboles, plutôt que sur des concepts et des interprétations raisonnées d'événements. De cette façon, le conflit, au-delà du plan matériel et idéal, peut aussi s'exprimer efficacement sur le plan symbolique et de l'imagination. À ce propos, la rhétorique du conflit, à l'échelle mondiale, fait apparaître au sein de chaque civilisation un sentiment d'encerclement évident, en raison duquel chacun se sent en quelque sorte menacé par l'autre, par la personne culturellement différente, dont l'existence même peut devenir problématique pour l'ordre constitué

et pour son propre style de vie. Du point de vue politique, la logique de l'antithèse, de l'opposition polémique entre contraires inconciliables²⁹, domine de manière incontestée depuis longtemps et imprègne profondément l'imaginaire collectif. Depuis le tristement célèbre 11 septembre 2001, en particulier concernant les rapports entre Occident et Islam, l'opposition, y compris sur le plan spectaculaire et symbolique, s'est incontestablement exacerbée. Les deux civilisations ont découvert une fois de plus leur incompatibilité, par conséquent, le salut de l'une consisterait à établir une nette suprématie sur l'autre. Cela produit des effets immédiatement visibles sur les formes narratives dominantes. Notamment, pour ce qui est des médias occidentaux, cela concerne la médiatisation de tous les stéréotypes négatifs qui depuis toujours caractérisent l'homme arabe et musulman, celui-ci apparaît aux yeux des populations occidentales comme étant sexuellement dégénéré, sadique, traître, lâche, trafiquant d'hommes et d'esclaves, pour ne citer que les lieux communs les plus répandus et significatifs³⁰. La clameur et l'intérêt légitime suscités par les images d'Occidentaux décapités par les membres de l'EI ne font que prouver concrètement notre thèse. En d'autres termes, lorsqu'un choc de civilisations est en cours, il se généralise inévitablement d'une part et d'autre, donnant lieu à une opposition qui laisse peu de place aux nuances. Naturellement, cela ne signifie pas qu'il n'existe pas de sérieuses raisons de choc entre des identités culturelles et des styles de vie profondément et radicalement différents, en partie opposés et discordants. Cependant, au niveau de l'imaginaire collectif, on assiste souvent à la tentative de projeter sur l'autre, au sens de peuple, de

culture ou, plus généralement, de civilisation, un ensemble d'éléments symboliques obscurs, négatifs, démoniaques et inquiétants afin de légitimer le recours à la force militaire et à la violence politique. Cela est valable bien entendu pour l'Occident comme pour toutes les autres civilisations, cependant, la culture libérale typiquement occidentale permet des critiques et des réflexions au sujet de l'imaginaire et des valeurs dominantes qui ailleurs sont presque toujours inconcevables et ne peuvent être proposées publiquement.

Conclusion

L'ère que nous nous apprêtons à vivre est marquée par le conflit entre cultures et civilisations différentes et le sera probablement encore davantage à l'avenir. Les formes que prendra ce choc seront aussi bien d'ordre empirique (militaire, économique, territorial, etc.), que de type idéal et symbolique (valeurs, styles de vie, visions du monde, droits, etc.), si bien

qu'une rhétorique de l'antithèse dominera et marquera le destin politique des peuples. À l'intérieur de ce schéma, il sera toujours plus difficile d'essayer d'étendre à l'échelle mondiale les principes fondamentaux sur lesquels reposent les systèmes démocratiques libéraux. La civilisation occidentale sera notamment obligée de reconnaître que la culture des droits de l'homme n'est pas universelle et qu'elle appartient uniquement à son histoire et ne peut s'exporter. Du reste, compte tenu de la tendance démographique actuelle, la vraie bataille pour l'Occident consistera à tenter de préserver, en évitant les raccourcis faciles typiques des moments de crise, cette culture libérale et ces droits qui représentent de grands acquis historiques. Cela sera possible uniquement si ceux-ci continuent à être considérés, du point de vue de l'imaginaire collectif, comme un motif de fierté et d'orgueil pour sa propre identité culturelle et pour ses propres racines historiques, sans quoi, comme il est dit dans l'Ancien Testament, *abyssus abyssum invocat*.

BIBLIOGRAPHIE

- AA. VV., *Il concetto di cultura*, sous la direction de P. Rossi. Torino, Einaudi, 1970.
- Abbagnano, Nicola, « Civiltà e Cultura », in *Dizionario di Filosofia*, Milano, TEA, 1993.
- Andriantsimbazovina, J., H. Gaudin, J.-P. Marguénaud, S. Rials, F. Sudre (sous la direction de), *Dictionnaire des Droits de l'Homme*, Paris, P. U. F., 2008.
- Bearman, P.J., Th. Bianquis, C. E. Bosworth, E. van Donzel et W.P. Heinrichs, *Encyclopaedia of Islam*, ed. by Brill Online, 2014.
- Corbin, Henry, *Corps spirituel et terre céleste : de l'Iran mazdéen à l'Iran shi'ite*, Paris, Buchet-Chastel, 1979.
- *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, Paris, Flammarion, 1958.
- Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 1984.
- Héraclite, *Fragments*, trad. de P. Tannery. Genève, Arbre d'Or, 2006.
- Huntington, Samuel P., *Le choc des civilisations*, trad. de J.-L. Fidel, Paris, O. Jacob, 1997.
- Kroeber, A. L. & Kluckhohn C., *Culture: a critical review of concepts and definition*, Cambridge, Mass., The Museum, 1952.
- Locke, John, *Deux traités du gouvernement*, trad. de B. Gilson. Paris, Vrin, 1997.

- Mann, Thomas, *Considérations d'un apolitique*. Paris, Grasset, 1975.
- Martin, R. C. (editor), *Encyclopedia of Islam and the Muslim world*, New York, Macmillan, 2004.
- Montesquieu, Charles-Louis Secondat, « De la Constitution d'Angleterre » in *L'esprit des lois*, Paris, Flammarion, 1979.
- Said, Edward W, *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. de C. Wauthier, Paris, Éditions Seuil, 1994.
- Schmitt, Carl, *La notion de politique*, trad. de M.-L. Steinhauser, Paris, Champs Flammarion, 1994.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Imaginaires du politique*, Paris, Ellipses, 2001.

NOTES

1. Samuel P. Huntington, *Le choc des civilisations*, trad. de J.-L. Fidel, Paris, O. Jacob, 1997.
2. *Ibidem*.
3. Thomas Mann, *Considérations d'un apolitique*. Paris, Grasset, 1975.
4. Kroeber, A. L. & Kluckhohn C., *Culture: a critical review of concepts and definition*, Cambridge, Mass., The Museum, 1952.
5. Huntington, *op. cit.*
6. Kroeber & Kluckhohn, *op. cit.*
7. Cf. AA. VV., *Il concetto di cultura*, sous la direction de P. Rossi. Torino, Einaudi, 1970. p. 318-321 et Nicola, Abbagnano « Civiltà e Cultura », in *Dizionario di Filosofia*, Milano, TEA, 1993.
8. Huntington, *op. cit.*, p. 40.
9. *Ibidem*, p. 44.
10. L'acronyme *ISIS* signifie *Islamic State in Iraq and Syria* cf. <http://www.lastampa.it/2014/09/23/esteri/is-isis-o-isil-qual-il-termina-giusto-per-definire-l'organizzazione-che-sta-terrorizzando-il-mondo-BNohHWzUIgwU2fK55HoVwJ/pagina.html>.
11. « L'homme est né, comme on l'a prouvé, muni d'un titre à la liberté parfaite et en pleine jouissance de tous les droits et privilèges de la loi de la nature, à l'égal de n'importe qui d'autre sur terre, individu ou groupe ; il tient donc de la nature non seulement le pouvoir de préserver ce qui lui appartient, c'est-à-dire sa vie, sa liberté et ses biens, des déprédations et des entreprises des autres hommes, mais aussi celui de juger les autres et de les punir quand ils enfreignent la même loi, comme il estime que l'infraction le mérite et même en infligeant la peine de mort, si l'acte constitutif du crime lui paraît assez odieux pour l'exiger. D'autre part, aucune *société politique* ne peut exister, ni subsister sans détenir le pouvoir d'assurer la conservation de la propriété, donc celui de punir, à cet effet, les infractions commises par quiconque est l'un de ses membres, il n'y a donc de *société politique* que là, et là seulement, où chacun des individus qui en font partie s'est défait de ce pouvoir naturel et l'a remis à la communauté pour que celle-ci l'exerce chaque fois qu'aucune circonstance particulière n'exclut le recours à la protection de la loi qu'elle a établie » John Locke, *Deux traités du gouvernement*, trad. de B. Gilson. Paris, Vrin, 1997.
12. Par *habeas corpus* on entend ici ce qui est explicitement affirmé dans la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme, dans laquelle on lit à l'art. 9 : « Nul ne peut être arbitrairement arrêté, détenu ou exilé ». Ses origines sont anglaises et remontent à une époque précédente à la *Magna charta* (1215) et le *Bill of Rights* (1689). « L'*Habeas corpus ad subjiciendum* est un bref juridictionnel (*writ*), à savoir un ordre émanant d'une juridiction de *common law*. Le bref enjoint le renvoi (*return*) à la juridiction au jour dit, du corps du demandeur et des raisons de sa détention. La procédure se concentre sur la cause alléguée. Si le *return* fait apparaître une cause légale, le prisonnier est maintenu en détention (*remanded*) ; si la cause retenue est insuffisante ou illégale le prisonnier est libéré. Est seulement en cause l'excuse ou la raison donnée par la partie qui exerce le pouvoir de confinement du requérant (Sharpe). Plus précisément, le bref demande les raisons de l'arrestation (*taking*) et de la détention (*detaining*) d'un prisonnier ». « Habeas corpus », in J. Andriantsimbazovina, H. Gaudin, J-P. Marguénaud, S. Rials, F. Sudre (sous la direction de), *Dictionnaire des Droits de l'Homme*, Paris, P. U. F., 2008, p. 473.

13. « Il y a, dans chaque État, trois sortes de pouvoirs ; la puissance législative, la puissance exécutrice des choses qui dépendent du droit des gens, et la puissance exécutrice de celles qui dépendent du droit civil. Par la première, le prince ou le magistrat fait des lois pour un temps ou pour toujours, et corrige ou abroge celles qui sont faites. Par la seconde, il fait la paix ou la guerre, envoie ou reçoit des ambassades, établit la sûreté, prévient les invasions. Par la troisième, il punit les crimes, ou juge les différends des particuliers. On appellera cette dernière la puissance de juger ; et l'autre, simplement la puissance exécutrice de l'État. [...] Tout serait perdu, si le même homme, ou le même corps des principaux, ou des nobles, ou du peuple, exerçaient ces trois pouvoirs : celui de faire des lois, celui d'exécuter les résolutions publiques, et celui de juger les crimes ou les différends des particuliers », Charles-Louis Secondat Montesquieu, « De la Constitution d'Angleterre » in *L'esprit des lois*, Paris, Flammarion, 1979, p. 294-295.
14. « Khalifa » in P.J. Bearman, Th. Bianquis, C. E. Bosworth, E. van Donzel et W.P. Heinrichs, *Encyclopaedia of Islam*, ed. by, Brill Online, 2014.
15. *Ibidem*.
16. Huntington, *op. cit.* p. 40.
17. *Ibidem*.
18. *Ibidem*.
19. *Ibidem*.
20. Par commodité d'exposition, pour ne pas alourdir inutilement le texte et éviter d'introduire des concepts non fonctionnels à l'économie de ce court essai, nous ne ferons pas mention ici de la distinction entre *imaginaire* et *imaginal* d'origine corbinienne. Nous utiliserons donc uniquement le terme d'*imaginaire* au sens large, aussi bien pour désigner l'*imaginaire* au sens strict, que pour nous référer à l'idée d'*imaginal*. Sur ce point, nous renvoyons le lecteur aux textes suivants : Henry Corbin, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, Paris, Flammarion, 1958, et Jean-Jacques Wunenburger, *Imaginaires du politique*, Paris, Ellipses, 2001, p. 73-130.
21. Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 73-130, et Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 1984.
22. Henry Corbin, *Corps spirituel et terre céleste : de l'Iran mazdéen à l'Iran shi'ite*, Paris, Buchet-Chastel, 1979.
23. *Ibidem*.
24. « Khalifa » in Bearman et al, *op. cit.* et « Caliphate » in R. C. Martin (editor), *Encyclopedia of Islam and the Muslim world*, New York, Macmillan, 2004.
25. *Ibidem*.
26. « La guerre est père de tout, roi de tout, a désigné ceux-ci comme dieux, ceux-là comme hommes, ceux-ci comme esclaves, ceux-là comme libres ». Héraclite, *Fragments*, trad. de P. Tannery. Genève, Arbre d'Or, 2006, p. 28, fr. 53.
27. « L'antagonisme politique est le plus fort de tous, il est l'antagonisme suprême, et tout conflit concret est d'autant plus politique qu'il se rapproche davantage de son point extrême, et de la configuration opposant l'ami et l'ennemi » Carl Schmitt, *La notion de politique*, trad. de M.-L. Steinhauser, Paris, Champs Flammarion, 1994, p. 68.
28. Gilbert Durand, *op. cit.*
29. Pour une étude approfondie de ce schéma très ancien et universel de la rhétorique de l'imaginaire, cf. *ibidem*.
30. Eduard W Said, *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. de C. Wauthier, Paris, Éditions Seuil, 1994.

Renato Boccali

La migration entre déstabilisation identitaire et mémoire symbolique

MIGRATION BETWEEN IDENTITY DESTABILIZATION AND SYMBOLIC MEMORY

Abstract: The typology of migration flows in contemporary times set up a social and institutional construction of the migrant's image. Thus, the migrant must be thought within an intersubjective field and in relation to two fundamental poles: alterity and community. To do so, what is necessary is a phenomenology of intersubjectivity and a hermeneutics of interpersonal relations. Thanks to Paul Ricœur, I will put into question the relationship between strangeness and migration, by concretely analyzing the different imaginary incarnations of strangeness: the visitor, the migrant, the refugee.

Keywords: Stranger; Migration; Symbolic memory; Paul Ricœur; Hermeneutics.

RENATO BOCCALI

Università IULM, Milano, Italia
renato.boccali@iulm.it

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.10

Les flux migratoires de l'époque contemporaine exigent une pensée *complexe*, capable de réfléchir de manière appropriée sur les nouvelles conditions anthropologiques déclenchées par les processus de mondialisation. L'interdépendance des nouveaux systèmes économiques engendrés par la finance et les marchés globalisés, en liaison avec la transformation des dynamiques de la vie sociale, du tissu de coexistence civile, des technologies de l'information et de la communication à l'ère du réseau mondial, ont donné naissance à une nouvelle et polymorphe identité planétaire. La direction des flux migratoires et la typologie de migration de l'époque contemporaine ont, donc, déterminé une *construction* sociale et institutionnelle de l'*image* du migrant qui témoigne d'une véritable métamorphose anthropologique, enracinée dans les articulations ambiguës des processus historiques qui datent de la fin du XIX^e siècle.

Déjà au début du siècle dernier, Simmel a souligné que pour penser l'étranger il faut *lire* sa présence à l'intérieur du système complexe des relations de la communauté d'accueil, selon la configuration

spatiale et la détermination sociologique à laquelle il donne lieu¹. L'étranger, en tant que « forme sociale », trouve une cohérence et une légitimité dans un contexte relationnel par le fait qu'il occupe certains espaces sociaux et cristallise autour de soi des aspects troublants de proximité et de distance, de présence et d'impermanence. Alors il s'agit de penser l'étranger dans un champ intersubjectif, qui implique soit une relation avec l'altérité, soit avec la communauté, sous le signe d'une phénoménologie de l'intersubjectivité et d'une herméneutique des relations interpersonnelles communautaires. Cette double approche ne peut être conçue que d'une manière unitaire puisque la description phénoménologique de l'Autre passe par une herméneutique du lien interhumain ou, autrement dit, l'immanence transcendante de l'Autre ne peut être pensée sinon empiriquement, à partir de la présence concrète d'une communauté historique.

Nous sommes alors en présence d'une véritable phénoménologie de la rencontre où l'Autre n'est pas seulement une incarnation de l'altérité, mais il est un *sujet culturel* qui s'inscrit dans le cadre d'une communauté intersubjective. L'étranger, sous ses différentes formes, est donc porteur d'une *autre* culture et, en tant que tel, il est perçu comme un élément ambivalent par la communauté d'accueil. Il a un faible enracinement territorial, il manque d'un passé partagé et d'une mémoire sociale et culturelle commune avec les membres de cette communauté, il ne partage pas non plus leur espace social consolidé et reconnu, en somme il est porteur d'une diversité culturelle souvent liée à un système différent de références cognitives et morales. Tout cela entre en collision avec

les exigences d'inclusion sociale, donnant naissance autant aux cultures d'accueil qu'aux cultures de rejet et d'expulsion.

Il faut donc « penser plus » et « penser autrement » la condition d'étranger dans toute son extranéité, altérité et fragilité. Pour le faire je voudrais m'appuyer sur l'herméneutique du soi de Paul Ricœur, qui dans un corpus de textes « mineurs »² par rapport aux grands ouvrages théoriques, me semble mettre en place une véritable herméneutique du lien interhumain. Dans ces essais, le philosophe fouille dans les plis des phénomènes concrets déterminés par les flux migratoires pour sonder le rapport entre extranéité et migration, nous offrant une analyse de la condition d'étranger et, corrélativement, de notre condition d'étranger. Autrement dit, Ricœur nous conduit face à l'épreuve de l'étranger qu'on pourrait exprimer de cette manière : « l'humanité n'existe nulle part comme un seul corps politique, mais se présente au regard partagé entre des communautés multiples, constituées de telle façon que certains humains leur appartiennent en tant que membres, tous les autres étant des étrangers »³.

Personne ne peut que nous-mêmes, nous sommes des étrangers pour les autres. Il s'agit d'une épreuve difficile à concevoir car nous avons l'habitude de nous penser comme les « nationaux installés » et de penser l'autre sous le prisme du « chez nous », tenant compte de la souveraineté territoriale des États qui est au fondement du droit international et qui détermine les droits civils des membres du corps national en tant qu'appartenant à une communauté délimitée par des frontières politiques. La base territoriale de l'état-nation nous donne le droit de nous retrouver dans un

« chez nous » et de repousser l'étrangeté de l'étranger « chez lui ». Le corps national est donc clos sur lui-même et se détermine par rapport à ce qui lui est étranger.

L'étranger est non seulement celui qui n'est pas des nôtres, mais qui n'est pas autorisé à devenir l'un de nous du seul fait qu'il le souhaite ou le demande. [...] Et le pays par rapport auquel il est étranger peut souverainement lui refuser l'admission.[...] Le caractère discrétionnaire de l'admission à la nationalité, l'absence de limites à la souveraineté de l'acte politique d'accueil, ne font que souligner avec la plus extrême rigueur l'absence de symétrie à l'intérieur du couple membre/étranger⁴.

Nous nous trouvons, alors, face à une opposition binaire entre « eux et nous », entre amis et ennemis, selon la catégorisation de la vie politique proposée par Carl Schmitt⁵, qui repose toutefois sur un « non-dit », à savoir que le corps national est « l'étranger d'un étranger ». « C'est à ce niveau, dit Ricœur, que la mémoire d'avoir été soi-même étranger, comme y conviennent les textes fameux de la Bible hébraïque, vient auréoler de bienveillance la déclaration selon laquelle nous sommes tous des étrangers les uns par rapport aux autres »⁶. Mais, de quel type de mémoire s'agit-il ? Le philosophe convoque la Bible hébraïque, en particulier les versets 19, 34 du *Lévitique* où il est question du temps de captivité et de libération du peuple judaïque en Égypte. Voici le texte : « L'étranger qui réside avec vous sera pour vous comme un compatriote, et tu l'aimeras comme toi-même, car vous avez été étrangers au pays

d'Égypte »⁷. Ici l'amour du prochain (« tu l'aimeras comme toi-même ») se situe entre l'exhortation à l'hospitalité (« L'étranger qui réside avec vous sera pour vous *comme* un compatriote ») et le souvenir d'avoir été étranger (« *car* vous avez été étrangers au pays d'Égypte »). Donc la mémoire fonde l'hospitalité, elle permet que l'étranger soit conçu *comme* un compatriote en faisant appel au commandement biblique sur l'amour du proche (« tu l'aimeras comme toi-même »). Pour l'Israël biblique l'exil est l'expérience fondatrice et l'errance le moment constitutif de l'identité d'Israël. La mémoire mythique d'Égypte est donc à la base de l'exil historique du peuple. Mais il ne s'agit pas de se ressouvenir d'événements réels, il faut réactiver une mémoire symbolique qui puisse nous aider à faire mémoire, c'est-à-dire à intérioriser la condition effective d'étranger.

Pour le faire Ricœur convoque aussi l'évangile de Matthieu 25, qui parle de l'accueil de Jésus en tant qu'étranger et donc du droit d'hospitalité avec ces mots : « J'étais étranger et vous m'avez accueilli », « J'étais étranger et vous ne m'avez pas accueilli ». Nous sommes, ici, dans le contexte du temps prophétique du jugement dernier annoncé par Jésus à travers cette double sentence. De cette manière Ricœur pense la possibilité d'un éveil des consciences grâce à la capacité de mémoire, en particulier d'une mémoire symbolique à travers laquelle la condition d'étranger peut être intériorisée en remémorant l'absence foncière de racines qui est à la base de notre existence. Cette mémoire assume des connotations eschatologiques à la lumière des mots du Christ⁸.

Le recours à la Bible pour penser l'étrangeté et la condition d'étranger peut

apparaître trompeur, nous faisant tomber dans le giron de la théologie politique. En réalité toute la philosophie ricœurienne a comme défi de penser le philosophique et le religieux « comme les deux foyers d'une ellipse qui certes peuvent se faire écho, mais sans jamais se confondre »⁹. Il n'y a donc ni confusion ni séparation entre les deux domaines qui constituent « une référence double »¹⁰ pour le philosophe. Les références bibliques servent alors en tant que cadre de mémoire qui justifie l'hospitalité selon le commandement fondamental de l'amour à partir d'un positionnement spécifique : notre condition d'appartenance à une même communauté nationale qui a « une compréhension partagée, nourrie par une histoire incarnée dans des mœurs, manifestée par des façons de vivre, de travailler et d'aimer, et soutenue par des récits fondateurs qui instaurent notre identité »¹¹.

La Bible est donc ce récit fondateur qui nous permet de penser la condition d'étranger au-delà des concepts de corps politique unitaire et de fragmentation à travers l'histoire en communautés multiples. Du souvenir de l'exil et de l'exode découle un travail de mémoire, étant donné qu'il s'agit d'une mémoire symbolique, qui nous aide à penser le droit et devoir d'hospitalité, non seulement parce qu'il nous révèle en tant qu'étrangers nous-même, mais parce qu'il nous réveille d'un oubli millénaire qui est le suivant : il n'y a pas de droit originaire à être ici.

L'intervalle qui s'écoule entre les deux textes bibliques est donc l'espace herméneutique que Ricœur utilise pour réaliser une époque phénoménologique : mettre entre parenthèses l'attitude naturelle qui fait que nous nous considérons comme les membres d'un corps politique national,

installé dans un territoire possédé par un État-nation qui détermine notre identité sur le plan individuel et collectif. En effet, nous avons l'habitude de penser l'identité nationale comme une identité d'appartenance même si, rappelle Ricœur, la nationalité est un bien que nous distribuons aux autres mais non pas à nous-mêmes. Ce « bien » est acquis et inaliénable en tant que fruit d'un héritage qui, légalement sanctionné, lie une personne physique à un État par le droit de citoyenneté. Nous nous trouvons, alors, face à cette situation : un État-nation a le droit de reconnaître ses citoyens comme appartenant à une population établie sur un territoire donné, protégé par des frontières qui marquent son espace de juridiction. État, territoire et population sont les catégories fondamentales qui déterminent les conditions de nationalité et de citoyenneté.

Dans ce cadre, l'étranger est défini par défaut, par voie négative, comme celui qui ne fait pas partie de la nation et n'est donc pas un citoyen. La condition d'étranger est alors déterminée sur la base d'une série d'oppositions binaires telles que nous/eux, membres de la nation/étrangers, amis/ennemis qui ne présentent aucune possibilité de médiation. La fonction du souvenir, de la mémoire symbolique de l'exil en Égypte, ainsi que les mots de Jésus qui invitent à l'accueil et à l'hospitalité, nous mettent en condition de surmonter les préjugés et les idées fixes fondés sur la certitude inconditionné et incontestée d'être chez soi. Ce (raisonnement), abordé naïvement comme évidence absolue, se fonde entièrement sur la clôture de l'espace politique, et ne peut qu'accentuer la xénophobie « naturelle et spontanée », qui se transforme en une hystérie identitaire et une

idéologie de la différence annulant toute possibilité de contact interhumain.

Pour mettre entre parenthèses ce raisonnement qui s'oppose radicalement au devoir d'hospitalité, Ricœur nous demande de commencer par considérer l'étranger « chez nous », suivant une analyse phénoménologique de ses multiples « figures » disposées selon un ordre tragique croissant.

La première est celle du *visiteur*, un être pacifique qui arrive volontairement et par son choix chez nous, en tant que touriste ou résident qui choisit de séjourner dans notre pays sans chercher à devenir un citoyen. Il peut circuler librement, faire du commerce et partager certains biens sociaux primaires, comme la sécurité, les soins médicaux et l'éducation, sur la base de ce « droit de visite » déjà reconnu par Kant, dans le *Projet de paix perpétuelle*, comme corollaire du « droit cosmopolite » à l'hospitalité universelle. Accueillir le visiteur, à la suite de Kant, c'est rendre possible une paix perpétuelle à l'échelle mondiale, « il est ici question non pas de philanthropie mais du droit. Hospitalité signifie donc ici le droit qu'a l'étranger, à son arrivée dans le territoire d'autrui, de ne pas y être traité en ennemi », parce que « L'étranger est un membre de la société en vertu du droit de commune possession de la surface de la terre »¹².

La deuxième figure est celle du visiteur forcé, le *migrant*. Il s'agit d'un étranger qui a choisi de quitter son pays natal en répondant aux exigences de mobilité engendrées par la mondialisation du travail. Rien que le fait de quitter son pays d'origine, est souvent douloureux et traumatisant pour le migrant qui, au niveau juridique, bénéficie de certaines « libertés » et

« droits » du simple fait de sa participation à l'économie de marché ; mais il est fondamentalement exclu de l'espace politique et il subit les choix d'autres acteurs politico-sociaux. Le migrant est donc qualifié comme tel à la lumière des nécessités de la vie économique « chez nous » et sa vie est déterminée par la nécessité de survivre et d'aider la famille, souvent restée au pays d'origine. La présence de ce travailleur étranger, en outre, induit spontanément dans l'imaginaire public la création d'une chaîne associative qui noue le migrant au clandestin et celui-ci au paria. Car

Sur cette réalité se greffent les fantasmes de l'opinion publique, qui s'expriment principalement dans l'amalgame entre travailleurs en situation régulière et étrangers en situation irrégulière, menace à la sécurité, voire terrorisme. Suspicion, méfiance, xénophobie tendent à imprégner la compréhension que les nationaux ont de leur appartenance au même espace politique. Si, comme on l'a dit plus haut, cette compréhension comporte tout naturellement un sentiment de différence avec l'étranger, l'exclusion transforme cette différence en rejet¹³.

Le dernier niveau identifié par Ricœur est celui du *réfugié*, du demandeur d'asile suite à une migration forcée. Il faudrait, en réalité, distinguer plus soigneusement le demandeur d'asile, qui a une très longue tradition, même juridique, du réfugié, qui est une catégorie d'étranger plus récente. En tout cas, cette figure d'étranger révèle une contradiction : d'un côté l'État d'accueil a le droit de souveraineté sur sa population, c'est-à-dire qu'il peut régler

l'accès à son territoire sur une base juridique, de l'autre côté il y a le devoir de protéger les populations persécutées et donc la nécessité d'accueillir des gens en fuite de leur pays d'origine qui souhaitent trouver refuge dans le pays d'accueil. La souveraineté juridique et territoriale d'un État, le droit à la protection des populations persécutées et le devoir d'asile du pays d'accueil sont ici en jeu, engendrant des incertitudes considérables sur le plan du droit international, car on demande au réfugié d'apporter les preuves qui justifient sa demande de refuge, alors que souvent cela est impossible. Il faudrait analyser plus soigneusement cette situation sur le plan du droit et de la philosophie du droit, mais ce n'est pas ici le lieu. Il faut encore souligner, par rapport aux trois figures de l'étranger, que plus la situation est tragique plus le droit semble en difficulté à donner des réponses.

Or, si nous prenons du temps à considérer la situation d'étranger on pourrait ajouter d'autres figures à celles proposées par Ricœur, comme par exemple les apatrides, les nomades ou les nouveaux esclaves. Ce qui est à remarquer, en tout cas, est l'incapacité des institutions à donner des réponses concrètes aux questions et besoins liées aux flux migratoires. Particulièrement, sur le plan international nous sommes face à un vide juridique qui crée des problèmes énormes concernant les droits fondamentaux de l'homme et la construction d'un paradigme d'intégration dans les pays d'arrivée.

Le parcours qu'on a tracé jusqu'ici grâce à la description phénoménologique des figures de l'étranger et des formes d'hospitalité nécessite, maintenant, d'un travail ultérieur, c'est-à-dire d'une herméneutique du lien interhumain, qui doit

produire une déstabilisation identitaire capable de réactiver la mémoire symbolique de l'absence de racines originaires, le sentiment d'incertitude qui est à la base de notre existence et la prise de conscience de la dissymétrie entre moi et autrui. La mémoire culturelle et symbolique, combinée avec la capacité d'imagination et les variations imaginatives qu'elle produit, ouvre la voie à la possibilité d'une co-fondation d'héritages croisées où il est possible de raconter autrement et de se laisser raconter par les autres. La mémoire symbolique de l'exil en Égypte nous rappelle qu'on a été étranger, qu'il y a une incertitude radicale par rapport à notre appartenance et qui touche notre identité, ce qui nous fait découvrir notre propre étrangeté. Notre identité d'appartenance se révèle profondément fragile parce que nous avons des difficultés à assurer notre consistance et cohérence dans le temps, « nous cherchons toujours à être même que nous-même, à adhérer sans distance à nous-même »¹⁴. Il y a, alors, des zones cachées d'étrangeté en nous-même qu'il faut réveiller pour réagir à la dépréciation de l'autre en tant qu'étranger. Surtout, grâce à la mémoire symbolique, on peut se ressouvenir qu'il n'y a aucune nécessité à être ici, qu'on n'a pas un droit originaire à être ici plutôt qu'ailleurs.

À ce point, il faut suivre l'invitation à réinventer l'hospitalité à la lumière du souvenir mythique d'avoir été étranger. Et cela en lien avec l'évangile de Matthieu qui dit « Fais en sorte de ne pas te trouver du mauvais côté au dernier jour ». Cette mise en scène du jugement sert, en réalité, à mettre à jour la vérité de nos actes, au-delà de toute dissimulation. Le dévoilement de notre étrangeté grâce à la mémoire symbolique, la découverte de notre fragilité

et instabilité nous oblige alors, avec l'injonction des mots du Christ, à refuser toute mauvaise conscience et à concevoir une nouvelle idée de droit à l'hospitalité réciproque qui nécessite encore d'être pensée sérieusement et en profondeur, non seulement sur le plan juridique mais aussi sur le plan politique, social et humain.

BIBLIOGRAPHIE

- Bible de Jérusalem*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1978.
- Dosse, F., *Paul Ricœur. Le sens d'une vie (1913-2005)*, Paris, La Découverte, 2008.
- Kant, I., *Projet de paix perpétuelle, esquisse philosophique*, Paris, Hatier, 1988.
- Ricœur, P., *La critique et la conviction, entretiens de François Azouvi et Marc de Launay*, Paris, Calmann-Lévy, 1995.
- « Migrations et errances. Introduction », in F. Barret-Ducrocq (dir.), *Migrations et errances*, préface de E. Wiesel, Paris, Bernard Grasset, 2000, pp. 15-16.
- « Le dialogue des cultures. La confrontation des héritages culturels », in *Aux sources de la culture française*, par D. Lecourt et al., préface de R. Lesgards, postface de G. Gauthier, Paris, La Découverte, 1997, pp. 97-105.
- « Étranger, moi-même », in *L'immigration. Défis et richesses*, Paris, Bayard Édition Centurion, 1998, pp. 93-110.
- « L'étrangeté de l'étranger. Dialogue par P. Ricœur et J. Daniel », propos recueillis par M. Aranet, *Le Nouvel Observateur*, 1998, hors-série, pp. 8-13.
- « Multiple étrangeté », in *Fremdheit und Vertrautheit. Hermeneutik im europäischen Kontext*, H. J. Adriaanse – R. Enskat (dir.), Peeters, Leuven, 2000, pp. 11-23.
- « La condition d'étranger » in *Esprit*, n. 323 (*La pensée Ricœur*), mars-avril 2006, pp. 264-275.
- Schmitt, C., *La notion de politique – Théorie du partisan*, Paris, Champs classiques, 2009.
- Simmel, G., « Digression sur l'étranger » [1908], in Grafmeyer Y. & Joseph I (dir.), *L'École de Chicago, naissance de l'écologie urbaine*, Paris, Éd. Du Champ urbain, 1979, p. 53-77.

NOTES

1. Cf. G. Simmel, « Digression sur l'étranger » [1908], in Grafmeyer Y. & Joseph I (dir.), *L'École de Chicago, naissance de l'écologie urbaine*, Paris, Éd. Du Champ urbain, 1979, p. 53-77.
2. P. Ricœur, « La condition d'étranger » in *Esprit*, no 323 (*La pensée Ricœur*), mars-avril 2006, pp. 264-275 ; « Migrations et errances. Introduction », in F. Barret-Ducrocq (dir.), *Migrations et errances*, préface de E. Wiesel, Paris, Bernard Grasset, 2000, pp. 15-16 ; « Étranger, moi-même », in *L'immigration. Défis et richesses*, Paris, Bayard Édition Centurion, 1998, pp. 93-110 ; « L'étrangeté de l'étranger », Dialogue par P. Ricœur et J. Daniel, propos recueillis par M. Aranet, *Le Nouvel Observateur*, 1998, hors-série, pp. 8-13 ; « Multiple étrangeté » in *Fremdheit und Vertrautheit. Hermeneutik im europäischen Kontext*, H. J. Adriaanse – R. Enskat (dir.), Peeters, Leuven, 2000, pp. 11-23 ; « Le dialogue des cultures. La confrontation des héritages culturels » in *Aux sources de la culture française*, par D. Lecourt et al., préface de R. Lesgards, postface de G. Gauthier, Paris, La Découverte, 1997, pp. 97-105.
3. P. Ricœur, « La condition d'étranger », p. 264.
4. *Ibidem*, p. 266.
5. Cf. C. Schmitt, *La notion de politique – Théorie du partisan*, Paris, Champs classiques, 2009.
6. P. Ricœur, « La condition d'étranger », p. 268.
7. L'édition de référence pour toutes les citations est la *Bible de Jérusalem*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1978.

8. Cf. P. Ricœur, *Étranger, moi-même*.
9. F. Dosse, *Paul Ricœur. Le sens d'une vie (1913-2005)*, Paris, La Découverte, 2008, p. 554
10. P. Ricœur, *La critique et la conviction, entretiens de François Azouvi et Marc de Launay*, Paris, Calmann-Lévy, 1995, p. 211.
11. P. Ricœur, *La condition d'étranger*, p. 267.
12. I. Kant, *Projet de paix perpétuelle, esquisse philosophiques*, Paris, Hatier, 1988, p. 305.
13. P. Ricœur, *La condition d'étranger*, p. 271.
14. Ibidem.

Carmen Alberdi Urquizu

Discours anti-immigration sur Twitter : discours sur l'Autre et discours de haine

ANTI-IMMIGRATION DISCOURSE ON TWITTER: DISCOURSE ON OTHERS AND HATE SPEECH

Abstract: Encouraged by the accessibility of the media and social networks, reinforced by the variable contours of freedom of expression in various national legislations, hate speech impregnates daily communications. Openly displayed, or implicitly inferable from an apparent information, it opens the gap which, insensibly, separates ego and alter. Its faces are multiple, yet its effect remains the same everywhere: elites, media and citizens incessantly repeat and trivialize “small sentences” which insidiously propagate the hate or the rejection of others by caricaturing and depersonalizing them. Through the study of a corpus of tweets, we propose to analyze this linguistic avatar of what has been called “neo-racism” or “elegant racism”, and the processes of cognitive fixation operated by hashtagging.

Keywords: Migrants; Hate Speech; Social Networks; Hashtag; Cognitive Fixation.

CARMEN ALBERDI URQUIZU

Universidad de Granada, España
kalberdi@ugr.es

DOI: 10.24193/cechinov.2019.36.11

Il n'y a pas de prise de conscience de sa propre existence sans perception de l'existence d'un autre qui soit différent. La perception de la différence de l'autre constitue d'abord la preuve de sa propre identité. C'est le principe de l'*altérité*. [...] La différence étant perçue, il se déclenche alors chez le sujet un double mouvement : d'*attraction* et de *rejet* vis-à-vis de l'autre¹.

1. Introduction

Le contexte sociopolitique européen de la décennie 2010 se caractérise par ce que le discours médiatique et politique a baptisé comme « crise migratoire » ; une crise accompagnée de tensions diplomatiques, de la recrudescence des discours populistes de type national-identitaire² et d'un débat sémantique³, non dépourvu d'enjeux politiques, autour de la figure de l'Autre, essentialisé dans la catégorie de « migrant ». Le double mouvement évoqué dans la citation mise en exergue – d'attraction et de rejet envers l'Autre – cristallise en deux lignes d'action bien différenciées. L'attraction, souvent teintée d'un misérabilisme réactualisant en quelque sorte le mythe du « bon sauvage »,

suscite certainement des élans de sympathie et de soutien, mais elle a surtout pour conséquence de placer le migrant sous la dépendance de la bonne volonté des pays d'accueil. Le rejet, auquel nous nous intéresserons ici, met l'accent sur la menace que symbolise l'Autre contre l'identité nationale, la sauvegarde des valeurs culturelles, de la sécurité et de la stabilité économique. Autant de justifications qui rationalisent le refus et normalisent des discours'inscrivant dans le cadre du « néoracisme⁴ », ou « racisme élégant⁵ » : un racisme qui ne dit pas son nom et qui repose, en première instance, sur la négation explicite de toute attitude raciste.

(1) Pourquoi voir le Racisme et la Haine quand Un Peuple choisit de défendre ses Racines #Pologne ? #migrants

Loin des arguments biologiques du racisme classique⁶, ce néoracisme se réclame d'une approche culturelle différentialiste qui insiste sur l'inassimilabilité de l'Autre :

(2) La #France n'aurait pas dû accueillir les #Migrants de #Libye car ils ne s'intégreront jamais en #France ! C'est peine perdue et encore de l'argent gaspillé.

Au dire de Teun Van Dijk, deux types de discours néoraciste peuvent être distingués, le discours « contre » l'Autre et le discours « sur » l'Autre⁷. Le premier implique une situation d'interaction avec l'Autre, le rejet empruntant diverses manifestations linguistiques (insultes, injures) ou pragmatiques (interruptions, privation de parole).

Le deuxième, beaucoup plus fréquent, établit une nette démarcation identitaire entre l'endogroupe (*nous*) et l'exogroupe (*eux*). Il manipule cette polarisation au seul avantage de l'endogroupe, puisque l'Autre est absent, privé de parole, réduit au statut d'objet de discours⁸, alors que le *nous* s'institue en facteur de légitimation, signe d'appartenance à un groupe⁹ au nom duquel on prend la parole pour exprimer ce que « tout le monde » pense :

(3) À part les bobos hyperprotégés et les pauvres manipulés, tout le monde en a marre des #migrants.

L'opinion du groupe s'institue donc en doxa, un effet renforcé par la nature assertive des propos, leur statut énonciatif délocutif se teintant d'une valeur gnomique de vérité générale¹⁰.

Dans le contexte actuel, ce genre de propos, prenant comme cible la catégorie dépersonnalisée du « migrant », retentit avec une force inouïe dans le cadre d'une société fragilisée par les crises économiques et idéologiques, le rejet se dotant désormais de deux atouts fondamentaux : la légitimation publique et les nouveaux canaux de diffusion. D'une part, en effet, après des décennies d'euphémismes sous le signe du « politiquement correct », le XXI^e siècle succombe à une dérive qui le mène progressivement des propos crus et agressifs vers la suprématie du discours de haine¹¹, contresignée par la victoire, aux États-Unis, de Donald Trump, qui serait elle-même synonyme du triomphe d'un « projet de haine¹² ». D'autre part, l'essor des réseaux sociaux a contribué à couler les vieilles idées dans de nouveaux moules discursifs percutants et essentialistes : le

tweet à 140 caractères et sa quintessence, le mot-dièse. D'un point de vue linguistique, le mot-dièse ou *hashtag* présente un intérêt particulier, de par sa capacité de condensation sémantique¹³ et sa contribution au figement en synchronie d'unités monolexicales ou polylexicales¹⁴.

On pourrait arguer que ce ne sont que de simples mots, bien éloignés de la rhétorique virulente du « vieux » racisme. Or leur efficacité – leur danger, au dire des observateurs – réside précisément dans la banalisation et la capacité illimitée de diffusion d'un discours protégé sous la couverture alléchante d'une prétendue liberté d'expression – très souvent exercée sous le voile de l'anonymat –, qui provoque une sorte « d'anesthésie »¹⁵ chez les récepteurs et capable de pénétrer l'imaginaire social et les usages langagiers.

Nous aborderons cette étude à travers l'analyse d'un corpus de Twitter, créé à partir du mot-dièse #migrants (en français). Partant de l'idée, communément admise, que les grandes catastrophes humanitaires sont censées engendrer un élan spontané de sympathie, d'empathie ou de soutien, nous avons voulu vérifier cette hypothèse, et donc la force respective de l'attraction et du rejet, en délimitant une période temporelle précise, celle qui encadre la nouvelle, mise à jour par un reportage de CNN, des migrants réduits en esclavage et vendus en Libye : soit entre le 12 et le 30 novembre 2017.

2. Le corpus : quelques données quantitatives

3 015 tweets ont été récupérés, que nous avons, dans un premier temps, envisagés en termes de rejet/non-rejet classés selon la source : (1) politique (nationale et

internationale, cette dernière s'exprimant seulement au sujet du non-rejet) ; (2) personnelle, dans les cas de personnes affichant leurs nom et prénom (pour la plupart militants politiques ou adhérents à des partis tels que le FN dans le cas du rejet, auxquels s'ajoutent artistes, activistes, professeurs et cadres manifestant des attitudes de non-rejet) ; (3) pseudo, pour les personnes s'exprimant sous couvert d'anonymat, et qui ont souvent requis une vérification à travers la visite de leurs profils dans les cas de tweets ambigus ; (4) médiatique, et (5) une source « institutionnelle » regroupant des discours à provenance institutionnelle (éducative, religieuse, associative). Les résultats de cette première division sont montrés dans la figure 1, qui permet de constater une prévisible préférence du rejet pour l'anonymat, et une moins prévisible fréquence de sources politiques exprimant le rejet au détriment du non-rejet, notamment eu égard aux circonstances évoquées :

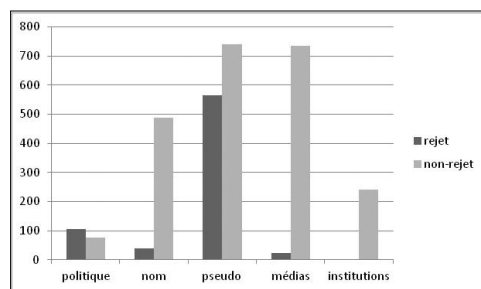


Figure 1 : classement selon la source

Dans un deuxième temps, nous avons essayé de bien discerner, à partir du contenu, les composantes de la catégorie du non-rejet. Nous avons pu ainsi établir cinq grands groupes thématiques :

- information : l'information pure et simple, twitée ou retwitée, sans commentaires ni évaluation inférable ;

– dénonciation : tweets comportant une dénonciation explicite et qui, pour la période considérée, concernent non seulement la thématique de l'esclavagisme, mais aussi, très abondamment, les conditions de l'accueil dispensé aux migrants en France (notamment à Paris), ainsi que les mineurs reconduits à la frontière et abandonnés à leur sort à Névache (17/11/2017) ;

– soutien : tweets exprimant explicitement le soutien et la solidarité, l'appel à l'aide, à la signature de pétitions, à manifestations pour soutenir les migrants, etc. ;

– critique : adressée aussi bien à la politique française et européenne d'accueil et de traitement de la crise des migrants qu'aux représentants de la politique africaine ;

– autres : des tweets exprimant le soutien à la politique d'Emmanuel Macron, des opinions personnelles qui, tout en reliant avec le thème des migrants, ne rentrent pas directement dans les catégories ci-dessus.

Après un calcul global, en termes de pourcentages (figure 2), nous avons vérifié l'évolution de ces thématiques générales dans une perspective chronologique (figure 3).

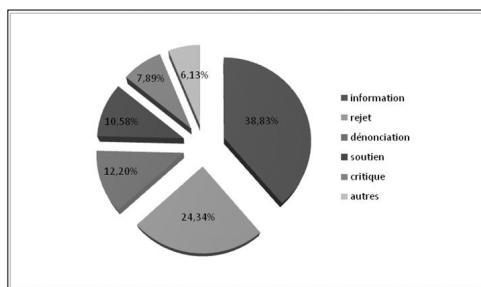


Figure 2 : pourcentages thématiques

Sans entrer dans le détail de l'analyse quantitative, les données permettent

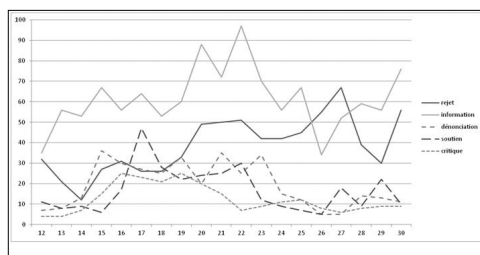


Figure 3 : chronologie

sans doute de vérifier le poids et la persistance des manifestations de rejet (24.34%), bien au-dessus des manifestations de soutien (10.58%) et même des dénonciations (12.2%), qui s'accroissent entre le 14 et le 17 novembre pour descendre après significativement.

Envisageons à présent quelles sont les expressions linguistiques empruntées par cette attitude de rejet et quelle est l'image du migrant qui peut en être inférée¹⁶.

3. Les visages du criminel

L'argument du rejet trouve un terrain de prédilection dans la criminalisation du migrant, institué en menace pour la société d'accueil (36.74% des tweets de la catégorie du rejet). Criminalisation qui commence même avant son arrivée dans le pays, le migrant, anonyme et dépersonnalisé, étant stigmatisé comme #clandestin et #illégal sur la seule base de sa provenance géographique (extra-communautaire). Le premier crime dont il se rend coupable est de vouloir se faire passer pour ce qu'il n'est point : 13.62% des tweets sont ainsi consacrés à dénoncer l'arnaque de ces faux migrants ; alors que 23.12% se donnent pour tâche de fournir des preuves à l'appui illustrant l'iniquité et l'abjection dont ils témoignent dans les pays d'accueil.

a) *L'arnaqueur : #clandestin*

Ni réfugiés, ni migrants, ni mineurs, ni démunis, ni professionnels..., sous les mots-dièse #clandestins, #OnseFout-deNous, les twitteurs dénoncent que l'on essaie de faire rentrer en Europe des faux migrants, qualifiés au mieux comme « migrants économiques », mais plus largement stigmatisés sous l'appellation « clandestins », « clandos » ou « illégaux ».

(4) (J. Varjabédian, FN) [RT Louis Aliot « Migrants, ça ne veut rien dire. Ce sont des illégaux »] Heureusement que @louis_aliot est là pour le rappeler ! #migrants est un terme imposé par la bien-pensance gauchiste, on parle bien de #clandestins !

(5) Ce sont des clandestins. Ça suffit la bien-pensance ! nommons les choses telles qu'elles sont #migrants.

Les usagers prennent bien soin de préciser qu'il ne s'agit en aucun cas de réfugiés, tout d'abord en raison de leur provenance géographique (le Kosovo, le Maroc, l'Algérie, la Tunisie, la Côte d'Ivoire...). Leur indignation est linguistiquement illustrée par le nombre de signes de ponctuation (exclamation, interrogation souvent ensemble) ou, comme dans le dernier exemple, par l'usage des majuscules :

(6) Des #migrants kosovars #réfugiés à Metz évacués ? (@franceinfo). Le #Kosovo serait donc un pays en guerre !?

(7) Arrêtez l'esbrouffe ! une grande majorité des migrants (Maroc, Algérie, Tunisie...) ne viennent pas de pays en guerre et débarquent chez

nous dans l'objectif pur et simple de profiter de notre modèle social! Stop #Migrants

(8) Ou comment se servir de l'effet choc pour vous faire avaler que tous les migrants illégaux sont de pauvres victimes de guerre ??!! Propagande honteuse du « Collectif pour une nation refuge » et des acteurs #kassovitz #réfugiés #migrants

(9) Vu aux infos : des « #Migrants » Ivoiriens voulant venir en Europe ayant servis d'esclaves en #Libye.....IL N'Y A PAS LA GUERRE EN COTE D'IVOIRE ! QU'ILS RESTENT CHEZ EUX À DÉVELOPPER ET MODERNISER LEUR PAYS ! QU'ILS ARRÊTENT DE FAIRE DES ENFANTS À TOUT VA...

Dans ce dernier exemple, il est tout de même remarquable de constater que la personne en question est visiblement plus agacée par le fait qu'il s'agisse de faux réfugiés que par la nouvelle de leur mise en esclavage...

Deuxième argument, qui renoue directement avec les thèses du Front National¹⁷, l'absence de femmes et d'enfants dans les rangs des migrants. La photo d'une collecte de vêtements à Brest, où il est indiqué que seuls des vêtements d'homme sont demandés, s'institue ainsi en preuve décisive et incontestable d'un fait que certains usagers abordent avec diverses doses de sarcasme :

(10) (P. Le Fur, FN) Que feraient ils de vêtements pour femmes et enfants puisque 99% des #migrants sont des hommes venus chercher le confort de nos impôts largement distribués par

les gouvernements successifs. Français, soyez un peu sérieux dans vos dons que diable !

(11) Dis maman, peut-on écrire #migrants en écriture inclusive ? – Non, ma chérie. – Pourquoi ? – Parce qu'il n'y a que des hommes parmi les migrants #migrant.e.s.

(12) Dans leur pays, le danger est si grand que les #migrants y ont laissé mère, soeur, femme...

Quelle est donc bien la raison qui pousse ces hommes, à l'aspect salubre (« en forme », « costauds »), à quitter leur pays ? Leur lâcheté, puisqu'il s'agit en fait de #déserteurs. Il est intéressant de remarquer que les twitteurs font semblant de ne pas constater la contradiction entre nier le statut de réfugiés sur la base de l'inexistence de conflits armés dans les pays d'origine, et affirmer la nature de déserteur pour ces mêmes hommes qui fuient les guerres dans leurs pays :

(13) La #France #Afrique accueille « officiellement » début janvier 25 #migrants #déserteurs africains en quête de « FEU » Eldorado européen, le reste va suivre. Il y a 800.000 à 1.000.000 de migrants #déserteurs qui attendent dans les camps en Libye.

(14) Un migrant mâle, costaud, jeune, qui fuit son pays en guerre, au siècle dernier on l'appelait un déserteur ! #migrants.

Il ne s'agit pas non plus de « mineurs isolés », les arnaqueurs ne cherchant en fait qu'à bénéficier d'une présomption de minorité difficile à vérifier et donc avancée comme prétexte pour ne pas être expulsés. Ici encore, les positions oscillent entre

l'assertion, prétendument objective car accompagnée de chiffres et de pourcentages – peu importe en fait si ces chiffres ne coïncident pas pour les différents locuteurs – et le sarcasme :

(15) (Marine Le Pen, FN) 95% des #migrants sont des hommes, âgés pour la plupart (85%) de 18 à 34 ans. Après combien mentent sur leur âge ? Certainement beaucoup...

(16) (D. Bilde, FN) Les pseudos-#migrants mineurs squatteurs à #Nantes ne sont pas des mineurs selon la préfète... Quelle surprise !

(17) Il n'y a plus beaucoup de mines en activité en France, ils ne trouveront pas de travail #migrants

(18) [RT Les mystères de la reproduction humaine : « J'ai 14 ans et j'ai perdu mes parents il y a 20 ans »] BREAKINGNEWS : Contraction de l'espace-temps algero-libyen #migrants.

Le démasquage se poursuit par la dénonciation d'un autre faux cliché, largement répandu par les médias et leur regard misérabiliste : celui du migrant démuné fuyant désespérément la misère et la pauvreté. Une photo qui montre un jeune homme, un portable à la main, ou la nouvelle d'une voiture de migrants qui fonce sur un barrage de CRS à Calais fournissent le prétexte à déployer le sarcasme des usagers renforcé par la rétorsion (20) et les signes de ponctuation (21) :

(19) Logez les dans des châteaux ou des Hôtels comme il est fait prioritairement pour les #Migrants avec leurs smartphones à 800€ et Nike à 200€ #Sdf #Misère.

(20) Ne surtout pas oublier son iPhone d'Apple quand « tu fuis la misère et la famine » #migrants.

(21) Et ils ont des voitures !!!! #migrants

Les clandestins ne viennent pas « chez nous » en quête de travail : ce ne sont que des #profiteurs, des #prédateurs sûrs d'être accueillis et de trouver à leur disposition tout le système d'aides de l'état.

(22) #Migrants Les mecs débarquent et sans gêne exigent déjà tout ! Tu veux pas des clopes gratos, une carte vitale, un iphone, une bagnole et une villa non plus ? Qui est derrière ce briefing des envahisseurs ?

Et quand bien même ils le voudraient, ils seraient sans aucun doute empêchés de travailler, puisque, contrairement à la propagande de la « gauche bien-pensante » et des médias, il s'agit d'illétrés sans qualification ni formation, incapables d'assumer même des tâches subalternes.

(23) La France compte toutes catégories confondues 5,9 millions de chômeurs. J'aimerais qu'on explique comment on peut redresser notre économie en faisant rentrer autant de #migrants hommes, seuls, célibataires, ne parlant pas notre langue, sans diplôme et pour la plupart analphabète ?

(24) Quand @lemondefr et tous les intelligents bien-pensants vous disaient que les #migrants étaient tous des ingénieurs ou des docteurs, et qu'ils étaient des « chances pour l'Europe »...

(25) Quand tu vois les Loustics qui sillonnent les rues de nos villes et villages

tu te demandes où sont réellement les « Talents » de ces #Migrants ?

Enfin, escroquerie ultime, avoir voulu faire passer ces migrants pour des esclaves. Alors que le monde frémit, bouleversé par les images diffusées sur CNN, le discours anti-immigration ne s'exprime que sur un seul et même registre : celui du rejet, accompagné de la dénonciation d'une « stratégie de com' » ourdie pour obliger les Européens à accueillir ces faux esclaves. Doublé d'amalgames négationnistes (28), le discours vise à mettre en évidence les théories du complot sur lesquelles nous reviendrons ci-dessous.

(26) #Migrants, esclavage, conditions de détention, encore et toujours la propagande pour que l'Europe se fasse envahir ! Qu'ils restent chez eux !

(27) #Migrants Après la photo du petit Maylan, les manif pro réfugiés, le #NouvelOrdreMondial enclenche le registre « esclaves en Libye ».

(28) Esclavage, colonisation, Shoah, racisme... Le Système cherche à culpabiliser les Blancs pour leur faire accepter l'invasion de l'Europe. #migrants

(29) #Libye les africains ils regardent une fausse video de #CNN et tout le monde part chercher ses ressortissants, strategie bien fonctionnee... #Migrants

b) Le délinquant multirécidiviste : #nafris

Les faits divers fournissent un vaste répertoire de motifs illustrant l'iniquité des migrants dans les pays d'accueil. Peu importe à cet égard la véracité de l'information, le plus souvent tirée de médias classés identitaires ou

d'extrême droite (*Fdesouche, Valeurs Actuelles, Présent*), le lieu de commission du crime, voire la date. Diverses figures émergent, qui créent un portrait kaléidoscopique du criminel multirécidiviste, caractère résumé dans le mot-dièse #nafris¹⁸ : l'agresseur, le casseur, le voleur, le violeur, le terroriste.

En effet, le migrant est par définition naturellement violent et, qui plus est, il déteste les Européens.

(30) Les dirigeants Eu au nom de l'homme universel identique partout croient que ces #migrants feront preuve de gratitude. Ces orientaux et africains ne connaissent qu'un seul langage : la force. Pas pour rien que leur pays d'origine sont toutes des dictatures.

(31) Pour ceux qui n'ont toujours pas compris ce qui va leur arriver. Et regardez bien, ça n'est pas moi qui le dit... Ils nous DÉTESTENT, vous captez ça bouffons de gauche et d'ailleurs ? #migrants #germany #trahison @Schwarzundgelb_ @DANNYLYN-DON #guerre.

Une agressivité innée et consubstantielle qui prend souvent pour cible les forces de l'ordre, mais qui n'épargne pas non plus les journalistes ou d'autres migrants, car il est bien entendu que ces « sauvages » agresseurs « se détestent entre ethnies » :

(32) #Calais : une voiture de #migrants force un barrage de police, un CRS légèrement blessé RÉVEILLEZ-VOUS !

(33) #remigration ! Journaliste attaqué par des #migrants #africains lors de nouvelles émeutes à #Bruxelles aujourd'hui. C'est la troisième fois en deux semaines !

(34) Ces sauvages sont armés et se tirent dessus #Migrants #Calais.

Circonstance qui fournit encore l'occasion à des commentaires ironiques et sarcastiques :

(35) Pauvres #migrants obligés de se réfugier dans un pays en guerre #Calais.

Quand elle n'est pas portée sur les personnes, la violence naturelle du migrant s'exerce sur les biens, matériels et immatériels, de son entourage immédiat :

(36) ...Quand j'veus dis que toutes les occasions sont bonnes pour casser et déverser leur haine de l'#occident Ils mettent leurs pays à feu et à sang pour enfin en partir et continuer à exprimer leur violence en #Europe #migrants #musulmans savent-ils faire autre chose que casser ?!

Les incidents faisant suite à la qualification du Maroc pour la Coupe du monde 2018, le 11 novembre, permettent d'ailleurs de mettre en lumière non seulement l'incivilité et le manque de respect pour les symboles nationaux – la date de l'Armistice de la Grande Guerre, la Tombe du Soldat Inconnu –, mais aussi l'inassimilabilité de ces migrants, y compris ceux de naturalisation récente, personnifiés par l'expression d'extrême droite #Françaisdepapiers, qui appelle implicitement son contraire, « Français de souche » :

(37) (J. Varjabédian, FN) [RT S. Ravier FN : Des heurts entre supporters marocains excités et notre

police, un #11Novembre, devant la Tombe du Soldat inconnu : quelle indignité... Le « multiculturalisme » est une grande machine à souiller nos symboles nationaux ! #ChampsElysées] Un #11novembre en France, sur les #ChampsElysees ! Nos policiers, du moins ce qu'il en reste, doivent être occupés à gérer l'accueil des #migrants pendant que des #Francaisdepapiers souillent notre pays !

En poussant l'amalgame, le Maroc rejoint l'Islam, et la thématique des dégâts ne tarde pas à rejoindre celle du terrorisme :

(38) France dévastée, pillée, menacée, Paris sans dessus dessous le 11 novembre avec foot et traînes savates... le 13 novembre les hommages ont une drôle de gueule cassée, estropiée.. #islam #maroc #terrorisme #migrants.

Pour la plupart, les attaques du casseur prennent pour cible les personnes et les institutions chargées de son accueil, ce qui montre à quel point le migrant est ingrat et peu reconnaissant :

(39) « mécontents de leur hébergement », de jeunes Afghans sac-cagent leur foyer... via @f_desouche #migrants #merkel #macron

Ingratitude qui justifierait pour certains « l'accueil » qui leur a été dispensé en Libye :

(40) On fait son lit comme l'on se couche : qu'ils dorment dans leur #merde... Ps : après de tels comportements, ils viennent se plaindre de l'accueil reçu en #Libye ?

L'ingratitude envers les bienfaiteurs se manifeste en outre à travers une panoplie de comportements criminels réitérés (« encore », « une nouvelle fois ») qui comprennent, bien entendu, les vols avec violence, d'autant plus scandaleux qu'ils sont même perpétrés par des enfants !

(41) Encore deux #migrants-qui-nous remercient-de-les-avoir-sauvé-de-la-guerre en rackettant le téléphone d'un passant... #Lyon.

(42) France : Rennes . Un #migrants de 9 ans une nouvelle fois interpellé par la police pour vol avec violence.

Or le crime le plus exécrable dont le migrant se rend incessamment coupable est la violence sexuelle, exercée sur les femmes ou sur les enfants (#Balance-TonPorc, #pedophilie, #ViolencesFaitesAuxFemmes, #viol). Plus la nouvelle rapportée est luctueuse, plus elle est susceptible de provoquer des réactions de rejet ; plus la menace est grossie (« arrivée massive »), plus elle nourrit l'alarme sociale et la hantise de cet ennemi qui guette « nos » enfants et « nos » femmes.

(43) #viols #rapes #Refugees #migranti Angelica Viktor 30 ans, violée par un #réfugié #Syrien se suicide après que le procureur ait déclaré : « manque de preuves ». Combien de vies d'Européens brisées par #migrants accueilli ? (44) #Nantes : trois femmes agressées sexuellement et un homme violé par des #migrants.

(45) En Autriche, la police met en garde devant le risque d'augmentation des agressions sexuelles, à la suite de l'arrivée massive de #migrants afghans !

Comme pour les autres types de violence recensés, il s'agit là encore d'un trait inhérent et consubstantiel au migrant-musulman, possédé par une sorte d'incontinence sexuelle,

(46) #viol#femmes#migrants#musulmans... Bon ben, mesdames mesdemoiselles, vous voilà prévenues...

(47) [RT UNESCO : Le saviez-vous ? Les filles immigrantes subissent 2 fois plus d'agressions sexuelles que les non-immigrantes] Forcément, elles sont entourées de violeurs #migrants.

qui en fait l'image même de la dépravation :

(48) [RT Fdesouche : Berlin (Allemagne) : un migrant syrien de 23 ans surpris en train de violer un poney dans une ferme pour enfants] : Ces Mahometans n'ont donc aucunes limites. #migrants.

(49) [RT nouvelle intitulée « Des poneys pour les réfugiés », rendant compte d'un projet humanitaire en Grèce, Le télégramme, 15/11/2017] C'est sans doute pour leur permettre de se défouler sur des animaux et non plus sur les françaises ! #Migrants #balancestonporc.

(50) Vite ! Une ceinture de chasteté avec cadenas pour ces pauvres poneys ! #Migrants.

Enfin, une place essentielle, bien que moins explicitement posée en apparence, est réservée au terroriste islamiste ou « terrorislamiste ». Si le mot en lui-même reste assez peu fréquent (13 occurrences de terrorisme/terroriste), le lien de causalité reste

visible dans les amalgames constamment opérés par la juxtaposition des mots-dièse #migrants #islam #musulman et leurs supposés synonymes #islamistes¹⁹ #djihadistes #SoldatDuCalifat, #sunnites, #Salafistes.

(51) « Les frères français de notre groupe sont partis pour la France pour mener des attaques dans ce que l'on pourrait appeler un "jour de compte" ». #Syrie #Terrorisme #migrants #Bataclan

(52) #EtenMêmeTemps hors caméra: voici le mail envoyé à tous les préfets de France pour préparer l'installation de « + de 10 000 Syriens ». Le jour où l'on en arrête 6 en lien avec Daesh, en Allemagne, pour préparation d'attentat sur un marché de Noël. #migrants

(53) Tu ne peux pas combattre le terrorislamisme en accueillant des #SoldatDuCalifat et en ouvrant la porte à davantage de #migrants clandestins.

4. Les figures du complot

Pour les tenants du rejet, il est avéré que les migrants n'arrivent pas d'eux-mêmes, ils font partie d'une trame, d'un complot ourdi par les élites mondialistes, dans le programme d'un Nouvel Ordre Mondial, afin d'appauvrir la France et d'amorcer sa disparition programmée. Les thématiques et figures dégagées du complot occupent ainsi 43% des tweets consacrés au rejet.

a) *L'envahisseur et l'occupant*

L'imaginaire de l'invasion a été peut-être involontairement nourri par un discours médiatique trop centré sur

« l'accostage » et le « débarquement » massif de vagues de migrants déferlant sur les côtes européennes²⁰. À ce discours viennent se joindre les photographies de bateaux débordant de migrants anonymisés sous une masse humaine indifférenciée et donc doublement redoutable. Le migrant est ainsi de prime abord un #envahisseur. En témoignent les unités monolexicales et polylexicales instituées en mots-dièsetelles que : #Invasion, #StopInvasion, #ImmigrationSauvage, #submersionmigratoire. Il s'agit, bien évidemment, d'une invasion programmée, qui renoue avec le vieux discours frontiste de l'invasion-colonisation :

(54) (B. Monot, FN) L'#UE intensifie les flux de #migrants. Ils veulent une colonisation de l'Europe entière par des extra-européens. Ce sera le chaos et la violence !

(55) L'invasion se poursuit partout en France. La submersion migratoire subventionnée par nos impôts est organisée par des élites dévoyées. #migrants.

Les chiffres, très prisés quand il s'agit de donner une apparence d'objectivité, se constituent en preuve matérielle – donc irrefutable – de la magnitude de ce projet immigrationniste qui impose aux nations européennes l'accueil de « millions » de migrants (S. Briois, FN), alors que « 43 000 » clandestins ont été arrêtés dans les Alpes-Maritimes en 10 mois (B. Monot, FN), que Macron veut en ramener « 400 000 » de plus, qu'il y en a « 1100 » qui sont arrivés en une seule journée ou que 800 ont été évacués par la police à Metz : « 800 rien que dans une ville ! » (D. Bilde, FN). Les conséquences ne sauraient être que néfastes pour la France :

(56) Prenez un pays avec 10% de chômeurs. 9 millions de pauvres. Officiellement car on sait que... Baissez les APL. Augmentez la CSG. Faites rentrer 100 000 #migrants que vous logez et soignez gratuitement. Avec le choc civilisationnel. Vous aurez ? La Guerre Civile.

La topique de l'invasion appelle assez naturellement un lexique et des métaphores relevant du registre militaire, mais l'objectif est surtout de montrer l'incapacité de la France à se défendre, tournée en dérision :

(57) 1 migrant, deux #migrants, 1000 migrants, 1 millions migrants. Allo allo ici le QG ils n'ont tj pas capté qu'on est à la manoeuvre, sont tj à la ligne Maginot...

(58) Plus que des #lance #boulettes; pour nos défendre de ces #migrants

L'invasion réinvestit parallèlement une parcelle particulièrement sensible de l'inconscient collectif français : celle de l'Occupation. Les verbes « occuper », « squatter » et leurs dérivés, que les médias utilisent pour caractériser la réquisition de bâtiments afin de fournir un logement d'urgence aux migrants, apparaissent, par un glissement sémantique, au service de cette métaphore, intégrée depuis longtemps dans la rhétorique anti-immigration de Jean-Marie Le Pen²¹, et que Marine Le Pen réactualise en assimilant en 2010 les prières de rue musulmanes à l'Occupation nazie. La métaphore est particulièrement mise en évidence par l'association avec des termes appartenant au même réseau lexical : capitulation, collaboration, résistance, libération.

(59) #Migrants clandestins : la faculté des lettres de #Nantes capitule devant l'extrême-gauche.

(60) (J. Bourlieux, FN) : Les squats de #migrants se multiplient partout en #Bretagne et TOUJOURS avec la complicité d'associations d'extrême-gauche ! Toute invasion s'accompagne de son lot de collabos...

(61) #Migrants Marseille Lyon etc... l'occupation illégale de lieux de culte ou de facs, voilà le nouveau cheval de Troie D assos qui favorisent l'install. de migrants. De grâce, RESISTONS, & restons lucides sur ce qu'il est possible de faire dans ce domaine.

(62) Il faut libérer la #Bretagne ... #FLB réveille toi #islam #migrants #charia

Occupation des piliers de la République, tels que l'Université et – fait remarquable pour une république laïque – les églises, signe évident de la volonté de « destruction de l'Occident chrétien », de « régression des valeurs morales et culturelles », dans la tradition du mythe de la décadence et du déclin, motif classique dans les discours d'extrême droite auquel le « marinisme » n'est pas non plus étranger²². Mais peut-être surtout signe de la plus redoutable des menaces de ces #SupremacistesMusulmans celle qui frappe en plein cœur l'identité française, menacée d'islamisation (#ProjetEurabia, #charia, #PrieresDeRueÇaSuffit, #StopIslam).

b) Le remplaçant et l'usurpateur

L'islamisation progressive, parfois évoquée en termes de « dhimmitude » (P. Gannat, FN), serait la preuve irréfutable

de l'existence d'un complot ourdi par les élites et les forces obscures du #NouvelOrdreMondial (#NWO), dont le représentant en France est bien évidemment Emmanuel Macron. Un complot en trois étapes,

(63) La #France vu de l'étranger [...] Avec les #migrants Première étape les amener dans notre maison Seconde étape s'adapter à leurs coutumes barbares La troisième et dernière leur donner un État dans l'État Comme c'est déjà le cas en France.

Une conspiration dont l'objectif ultime n'est autre que le remplacement de la population autochtone, véritable obsession des partis identitaires qui semble avoir rencontré une large audience :

(64) Très peu de #Migrants Syriens = beaucoup de Musulmans Afghans, Somaliens et autres populations du #MoyenOrient, d'#AfriqueNoire & du #Magreb = #ProjetArabia = #GrandRemplacementdesPopulationsEuropéenne de Culture

Le Grand Remplacement ne s'opère pas seulement par voie religieuse, car il est aussi entrepris par la voie économique. En témoignent les réactions du FN à la proposition de la Commission Européenne (29/11), qui envisage, dans les quatre dernières lignes du rapport, la possibilité que la PAC puisse « elle aussi aider à installer et intégrer des migrants en situation régulière, en particulier des réfugiés, dans les communautés rurales ». Un « délire immigrationniste », au dire de Marine Le Pen, aux conséquences tragiques :

(65) (L. Mautin, FN) : Ils ne veulent pas simplement nous faire disparaître ... Ils veulent nous remplacer ! #agriculture #PAC #CETA #Mercosur #migrants

À la destruction du patrimoine et des valeurs, vient en effet s'ajouter une véritable saignée économique qui porte la marque de la préférence étrangère :

(66) (J. Bourlieux, FN) Un #agriculteur se suicide tous les deux jours en France -1/3 vivent avec moins de 354€ par mois – 25% des exploitations vont disparaître d'ici 10 ans La mort est dans le pré mais l'Union européenne préfère aider les #migrants avec l'argent de la #PAC ! #PréférenceÉtrangère

22% des tweets du corpus « rejet » dénoncent ainsi le coût économique que les supposés « migrants » font peser sur le citoyen français et le soutien qui leur est apporté au détriment des Français. Les gros chiffres sont de nouveau convoqués pour faire crier au scandale sans qu'il paraisse y avoir un grand souci de cohérence : un migrant touche entre « 200 à 1 000€ » par mois, alors qu'un mineur isolé – et ils seraient « des milliers » – entraîne « 166 €/jour de frais pour les collectivités » ; la prise en charge de 45 000 migrants à Paris, à « 18 000 euros la place d'hébergement », aurait coûté 810 millions d'euros en 2 ans ; l'accueil de 35 migrants 2 millions d'euros/an ; 1 milliard d'euros aurait été destiné à l'Aide médicale d'état (AME) en 2017, 1 milliard d'euros aux mineurs isolés... et peut-être le comble du délire : « 360 000 euros d'allocation

pour un réfugié, ses quatre femmes et 23 enfants ! ».

Mais, plus honteuse encore que ce « gaspillage », la #PréférenceÉtrangère constamment dénoncée, face au délaissement des SDF et démunis français, soudain devenus objet de préoccupation prioritaire pour ces twitteurs, tout particulièrement pour les cadres du FN (45 tweets sur 131, soit 34,35% des tweets sur ce thème) :

(67) (J. Odoul, FN) Avec #Macron, chaque Français prendra sa part d'immigration massive et incontrôlée. Nos pauvres sont dans la rue, les #migrants dorment à l'hôtel.

(68) (FN) Découvrez le #Beffroi n°5, bulletin d'information périodique du groupe #fn #rbm au Conseil régional des #HDF. Dossier: La préférence étrangère en faveur des #migrants.

(69) 100 femmes SDF à Paris qui dorment dans la rue On trouve de la place pour des dizaines de milliers de faux réfugiés et pas pour nos compatriotes ? Une infamie nationale #migrants #sdf #réfugiés #SamuSocial @CNEWS.

Non seulement les fonds économiques AME, logements, allocations, voire la nourriture sont prioritairement alloués aux migrants, mais la justice même du pays est corrompue, qui dicte six mois de prison ferme pour un policier ayant giflé un migrant menotté en 2016, alors que tout est permis à « ces sauvages ».

(70) (M. Bruneau, FN) Un #Policier qui avait giflé un #Migrants très agités envers lui et menaçants prends 6 mois de #Prisons ferme #Calais. Les

#Migrants qui tout les jours violentes les policiers, la population de Calais et ailleurs en France toujours en libertés.

#Macron y'en à marre des Migrants

(71) La punition est disproportionnée et scandaleuse si le flic est en tort, ce qui en plus n'est pas prouvé puisque c'aurait été un geste de défense. Les #migrants et les #racailles se marrent tandis que nos flics se suicident #JusticeDeMerde

Enfin d'autres actions davantage susceptibles de révolter les sensibilités et d'empoisonner le vivre ensemble sont évoquées sous cette préférence étrangère. Tel est le cas d'un commentaire reprenant les déclarations d'Emmanuel Macron lors du deuxième anniversaire de l'attentat de Bataclan (« Deux ans après, nous n'oublions rien ») :

(72) Il n'oubliera rien !? Mais la première chose qu'il fait est de supprimer sans vergogne le Secrétariat d'aide aux victimes d'actes terroristes Pour allouer l'argent aux #migrants qui saluent les attentats ? Avec ses larmes de crocodiles il croit convaincre qui ?

Comme pour les autres thématiques, l'amalgame est ici obligé pour dénoncer le supposé #RacismeAntiBlanc exercé contre les Français de souche,

(73) Le fait que des #Français dorment dehors alors qu'on paie des chambres d'hôtels aux #migrants ne choque que moi ? Partagez massivement. #Islam #Bataclan #JeSuisCharlie #TerrorismeIslamique #politique #Macron #Incredibles2 #RacismeAntiBlanc #TouchePasAMaCroix.

et pour lui opposer, même subrepticement, la fameuse « préférence nationale » traditionnellement prônée par le Front national : #LesNotresAvantLesAutres.

5. Conclusion : figer les mots, figer les pensées

Un arnaqueur et criminel multirécidiviste, acteur au service du complot pour l'invasion-occupation-islamisation du pays, voilà donc le portrait – plutôt la caricature – de l'Autre sous la « plume » des twitteurs. On pourrait y ajouter la topique pathologique, le migrant étant censé être porteur de maladies telles la #peste et le #Sida, #VIH (tweets opportunistes lancés à l'occasion de l'approche du 1^{er} décembre), le danger étant, comme à l'accoutumée, convenablement grossi à coup de chiffres.

(74) Une alerte à la propagation de la #peste « mortelle » est lancée aux nations africaines et dans le même temps l'#Aquarius #MSFSea débarque 588 #migrants africains de PLUS à #Valencia.

(75) Les hétérosexuels nés à l'étranger (dont les 3/4 sont nés dans un pays d'Afrique subsaharienne) représentent 44% des personnes découvertes séropositives en 2016. #SantéPublique #Inconscience #Migrants @F_Desouche.

Largement axé sur le *pathos*, le discours vise à dépersonnaliser le migrant, à l'essentialiser en l'englobant dans une catégorie réduite au cliché, dans le but de bien mettre en lumière la différence entre *nous* et *eux* et donc de nourrir l'hétérophobie par la voie d'une hétéro-stéréotypie négative²³. Rien

de plus naturel depuis lors que le rejet, le stéréotype servant également à justifier les mesures adoptées ou envisagées au détriment de l'exogroupe²⁴ : 14,3% des tweets recouvrent ainsi la critique des pro-migrants – accusés au mieux d'angélisme et de #bonnasserie, au pire de trahison – et la proposition de mesures anti-immigration (#OnFerme, #refugeesnotwelcome), qui vont de la solution économique – la suppression de toute aide économique – à la solution définitive, l'expulsion (#expulsion, #ExpulserCestProteger, #remigration), en passant par des commentaires sarcastiques qui insistent, encore et toujours, sur l'identification migrant = musulman :

(76) #RestosDuCoeur = servir du « Porc » à manger pour éviter l'afflux de #Migrants #Musulmans Economiques #Clandestins.

Ce portrait essentialisé, réduisant le migrant à une créature abominable, paraît même justifier l'expression de la haine sans palliatifs : le migrant étant une non-personne, sa vie ne vaut rien. Tel semble le message inférable du tweet suivant, qui prône implicitement la préférence pour l'action menée au Pakistan – 20 migrants, vraisemblablement en route pour l'Europe, assassinés au Balouchistan –, contre l'accueil dispensé par le Premier ministre canadien Justin Trudeau :

(77) #Migrants on niaise pas avec ça au Pakistan : pas comme Justin qui leur sert leur sert le p'tit déjeuner en arrivant.

Face à l'effort, incarné par l'initiative de *Der Tagesspiegel*, d'honorer, par

la publication de leurs noms, la mémoire des 33293 personnes mortes en tentant de rejoindre l'Europe entre 1993 et mai 2017, le camp du rejet ne considère ces morts que comme une anecdote :

(78) #migrants morts : en fait une goutte d'eau dans un océan non ?

Si les combinaisons sont multiples, certains amalgames de mots-dièse, extrêmement récurrents, tels que les associations migrant = islam = terroriste ; migrant = nafris, contribuent à un figement cognitif qui crée « des liens d'implication entre des idées qui se figent [...] pour aboutir à des inférences toutes faites et idiomatiques »²⁵. Également figés, par les procédés hyperboliques classiques, la magnitude et le potentiel nuisible d'une menace « massive ». Dans tous les cas, et même par resémantisation – comme c'est le cas pour les métaphores de l'occupation et de la résistance –, l'objectif est de ramener le sens à une seule interprétation possible. Figurer la langue pour figer la pensée et inversement, une stratégie qui rappelle non seulement la création de la novlangue orwellienne, mais aussi la LTI de Victor Klemperer²⁶, à travers la création de « petites phrases », faciles à reprendre, diffusées et rediffusées à l'infini par l'action conjointe de médias et réseaux sociaux, et particulièrement aptes à servir la *memoria* – « cette partie de la rhétorique qui s'intéresse aux procédés permettant de mémoriser un discours²⁷ » –, donc à s'implanter insidieusement dans la pensée collective en imprégnant subrepticement l'imaginaire social et les usages langagiers partagés.

BIBLIOGRAPHIE

- Alduy, Cécile et Stéphane Wahnich, *Marine Le Pen prise aux mots*, Paris, Seuil, 2015.
- Amossy, Ruth, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF, 2010.
- Charaudeau, Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette, 1992.
- « Identité linguistique, identité culturelle : une relation paradoxale », in Christian Lagarde (dir.), *Le discours sur les « langues d'Espagne »*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2009.
- Eltchaninoff, Michel, *Dans la tête de Marine Le Pen*, Paris, Solin, 2017.
- Fasciolo, Marco, Luis Meneses-Lerin et Lichao Zhu, « À la recherche du figement perdu : le figement cognitif », *Congrès Mondial de Linguistique Française (CMLF)*, Lyon, SHS Web of Conferences 1, 2012.
- Fourest, Caroline et Fiammeta Venner, *Marine Le Pen démasquée*, Paris, Grasset, 2011.
- Gagliardone, Iginio et al., *Combattre les discours de haine sur internet*, Paris, Éditions de l'UNESCO, 2015.
- González Alcantud, José Antonio, *Racismo elegante. De la teoría de las razas culturales a la invisibilidad del racismo cotidiano*, Barcelone, Bellaterra, 2011.
- Kauffmann, Grégoire, *Le nouveau FN. Les vieux habits du nouveau populisme*, Paris, Seuil, 2016.
- Klemperer, Victor, *LTI. La langue du III Reich. Carnets d'un philologue*, Paris, Albin Michel, 1966 (1947).
- Krieg-Planque, Alice, « Les "petites phrases" : un objet pour l'analyse des discours politiques et médiatiques », in *Communication & Langages*, n° 168, 2011.
- Lee Kaprow, Miriam, « Antropología, racismo elegante y multiculturalismo », in J.A. Fernández de Rota (dir.), *Las diferentes caras de España : perspectivas de antropólogos extranjeros y españoles*, A Coruña, U. da Coruña, 1996.
- Longhi, Julien, « Essai de caractérisation du tweet politique », in *L'information grammaticale*, n° 136, 2013.
- Murat, Laure, « Trump, la victoire d'un projet de haine », in *Libération*, 10/11/2016.
- Orrù, Paolo, *Il discorso sulla migrazione nell'Italia contemporanea. Un'analisi linguistico-discorsiva sulla stampa (2000-2010)*, Milan, Franco Angeli, 2017.
- Quashtoff, Uta M., « Social prejudice as a resource of power. Towards the functional ambivalence of stereotypes », in Ruth Wodak (éd.), *Language, power and ideology: studies in political discourse*, Amsterdam, John Benjamins, 1989.
- Taguieff, Pierre-André, *L'illusion populiste. Essai sur les démagogies de l'âge démocratique*, Paris, Flammarion, 2007.
- Tajfel, Henri, « Social stereotypes and social groups », in John Turner et Howard Giles (éds.), *Inter-group behaviour*, Oxford, Blackwell, 1981.
- Van Dijk, Teun, « Discurso racista », in Juan José Igartua et Carlos Muñoz (éds.), *Medios de comunicación, inmigración y sociedad*, Salamanca, U. de Salamanca, 2007.
- « Discurso racista », in Juan José Igartua et Carlos Muñoz (éds.), *Medios de comunicación, inmigración y sociedad*, Salamanca, U. de Salamanca, 2007.
- Vidak, Marko, « Le mot-dièse (hashtag) : émergence d'une nouvelle forme de figement dans une diachronie très courte », in *Language Design*, n° spécial, 2016.
- Vidak, Marko et Agata Jackiewicz, « Les outils multimodaux de Twitter comme moyens d'expression des émotions et des prises de position », in *Cahiers de praxématique*, n° 66, 2016.
- Weber, Anne, *Manuel sur le discours de haine*, Leiden-Boston, Martinus Nijhoff Publishers, 2008.

NOTES

1. Patrick Charaudeau, « Identité linguistique, identité culturelle : une relation paradoxale », in Christian Lagarde (dir.), *Le discours sur les « langues d'Espagne »*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2009, p. 27.
2. Pierre-André Taguieff, *L'illusion populiste. Essai sur les démagogies de l'âge démocratique*, Paris, Flammarion, 2007. Voir aussi, du même auteur *Le nouveau national-populisme*, Paris, Editions du CNRS, 2012.

3. Il s'agit du débat posant le besoin de distinguer entre *migrants* et *réfugiés*, qui a largement occupé les médias et les discours politiques au cours de l'été 2015. Il convient de noter à cet égard que la distinction n'existe point pour le discours frontiste de Marine Le Pen, qui déclare ainsi en septembre 2015 : « Je pense que les réfugiés politiques sont ultra-minoritaires. J'en veux pour preuve les images que je vois à la télévision. Moi, j'ai vu les images des clandestins qui descendaient, qui étaient emmenés en Allemagne de la Hongrie, etc. Eh bien, dans ces images, il y a 99 % d'hommes. Or, moi, je pense que des hommes qui quittent leur pays pour laisser leur famille là-bas, ça n'est pas pour fuir la persécution. C'est évidemment pour des raisons économiques » (*Le Point*, 08/09/2015).
4. Teun Van Dijk, « Nuevo racismo y noticias. Un enfoque discursivo », in Mary Nash, Rosa Tello et Nuria Benach (dir.), *Inmigración, género y espacios urbanos. Los retos de la diversidad*, Barcelone, Bellaterra, 2005, p. 33-56.
5. Voir à cet égard Miriam Lee Kaprow, « Antropología, racismo elegante y multiculturalismo », in J.A. Fernández de Rota (dir.), *Las diferentes caras de España : perspectivas de antropólogos extranjeros y españoles*, A Coruña, U. da Coruña, 1996, p. 167-200 et José Antonio González Alcantud, *Racismo elegante. De la teoría de las razas culturales a la invisibilidad del racismo cotidiano*, Barcelone, Bellaterra, 2011.
6. Arguments biologiques que certains auteurs ont cru néanmoins déceler dans les motifs frontistes du remplacement programmé de la population française, « camouflant mal sous ces termes une angoisse de pureté ethnique » (Cécile Alduy et Stéphane Wahnich, *Marine Le Pen prise aux mots*, Paris, Seuil, 2015, p. 80).
7. Teun Van Dijk, « Discurso racista », in Juan José Igartua et Carlos Muñiz (éds.), *Medios de comunicación, inmigración y sociedad*, Salamanca, U. de Salamanca, 2007, p. 10.
8. La délocution n'est cependant pas exclusive du rejet : comme le signale Orrù, la plupart des médias donnent rarement la parole aux migrants et développent plutôt un discours paternaliste où seuls les « sauveurs » qui les prennent en charge ont le droit de s'exprimer (Paolo Orrù, *Il discorso sulla migrazione nell'Italia contemporanea. Un'analisi linguistico-discorsiva sulla stampa (2000-2010)*, Milan, Franco Angeli, 2017).
9. Voir à cet égard Ruth Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF, 2010 et, pour une étude centrée sur les discours en ligne, Iginio Gagliardone et al., *Combattre les discours de haine sur internet*, Paris, Éditions de l'UNESCO, 2015.
10. Patrick Charaudeau, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette, 1992, p. 619-620.
11. La délimitation du discours de haine, source de nouveaux enjeux éthiques et juridiques pour les gouvernements nationaux (voir, par exemple en France « Éradiquer la haine sur Twitter et Facebook, le nouveau défi du gouvernement », *BFMTV*, 13/11/2017), n'est point aisée, les définitions adoptées par chaque pays différant sur la détermination de ce que le concept recouvre et de ce qu'il est censé permettre/interdire en vertu des interprétations variables de la liberté d'expression. Nous retenons ici la définition proposée par le Comité des Ministres du Conseil de l'Europe, qui désigne explicitement l'expression de l'intolérance envers les migrants : « le terme "discours de haine" doit être compris comme couvrant toutes formes d'expression qui propagent, incitent à, promeuvent ou justifient la haine raciale, la xénophobie, l'antisémitisme ou d'autres formes de haine fondées sur l'intolérance, y compris l'intolérance qui s'exprime sous forme de nationalisme agressif et d'ethnocentrisme, de discrimination et d'hostilité à l'encontre des minorités, des immigrés et des personnes issues de l'immigration » (Anne Weber, *Manuel sur le discours de haine*, Leiden-Boston, Martinus Nijhoff Publishers, 2008, p. 3).
12. Laure Murat, « Trump, la victoire d'un projet de haine », in *Libération*, 10/11/2016.
13. Julien Longhi, « Essai de caractérisation du tweet politique », in *L'information grammaticale*, n° 136, 2013, p. 25-36.
14. Marko Vidak, « Le mot-dièse (*hashtag*) : émergence d'une nouvelle forme de figement dans une diachronie très courte », in *Language Design*, n° spécial, 2016, p. 217-234.
15. Christopher Wolf, l'un des membres du conseil de l'*Anti-Defamation League*, déclare ainsi : « Il semble que les personnes exposées au discours de haine en ligne aujourd'hui ne font que hausser les

épaules et passer outre, parce qu'ils [*sic*] s'y sont habitués et sont comme anesthésiés » (Gagliardone *et al.*, *Combattre les discours de haine*, p. 47).

16. Le classement opéré dans ce but, de type thématique, ne saurait être qu'orientatif, puisque très souvent le même tweet agglutine divers procédés et thématiques, aussi bien dans les discours politiques que dans les commentaires des usagers anonymes. L'exemple suivant cumule ainsi la criminalité et la violence attribuées aux migrants, le coût économique pour les Français, l'essentialisation et définition comme clandestins et la demande d'expulsion : « (C. Lechevalier, FN) Violences de **#migrants** sur des vigiles et nos forces de l'ordre à **#Ouireham** : la Justice laxiste les condamne seulement à quelques mois de prison au frais des Français. Face à ce nouveau scandale, le FN exige l'expulsion de ces dangereux **#clandestins** ! ». Le suivant, anonyme, amalgame la critique des pro-migrants, la criminalité sexuelle et la préférence étrangère : « Bonsoir @kassovitz1 Magnifique votre petit film subventionné en faveur des **#migrants**. C'est un beau projet qu'aider Paris à dépasser Berlin et Cologne dans le classement des capitales des viols. Sinon, vous pouvez l'aider ? Ce n'est pas un migrant mais un SDF français ».

Signalons enfin que, pour des raisons évidentes d'espace, nous n'envisagerons qu'une analyse de contenu partielle, puisque celui-ci comporte, outre le contenu linguistique du tweet et du mot-dièse, des émoticônes, les opérateurs @, RT, des liens internet, des contenus multimédia (vidéos, photos) qui ont des valeurs et des fonctionnalités diverses. Voir à cet égard les travaux de Marko Vidak et Agata Jackiewicz, « Les outils multimodaux de Twitter comme moyens d'expression des émotions et des prises de position », in *Cahiers de praxématique*, n° 66, 2016.

17. Voir note 3, ci-dessus.

18. NAFRI est un acronyme en allemand qui signifie « NordAFRikanischer Intensivtäter » soit « délinquant multirécidiviste d'origine nord africaine ». Le terme a été créé après les agressions sexuelles du Nouvel An 2016 en Allemagne.

19. L'amalgame entre islam-islamisme-islamisation est une constante du discours frontiste de Marine Le Pen (Caroline Fourest et Fiammeta Venner, *Marine Le Pen démasquée*, Paris, Grasset, 2011, p. 265).

20. Voir à cet égard l'analyse proposée par Paolo Orrù, *Il discorso sulla migrazione*.

21. Taguieff, *L'illusion populiste*, p. 254-255.

22. Pour une étude du style et des thématiques du discours « mariniste » – terme que Marine Le Pen a créé pour se démarquer du discours de son père, le « lepénisme » –, voir Cécile Alduy et Stéphane Wahnich, *Marine Le Pen prise aux mots*, Grégoire Kauffmann, *Le nouveau FN. Les vieux habits du nouveau populisme*, Paris, Seuil, 2016 et Michel Eltchaninoff, *Dans la tête de Marine Le Pen*, Paris, Solin, 2017.

23. Uta M. Quashtoff, « Social prejudice as a resource of power. Towards the functional ambivalence of stereotypes », in Ruth Wodak (éd.), *Language, power and ideology: studies in political discourse*, Amsterdam, John Benjamins, 1989, p. 181-196.

24. Henri Tajfel, « Social stereotypes and social groups », in John Turner et Howard Giles (éds.), *Intergroup behaviour*, Oxford, Blackwell, 1981, p. 144-177.

25. Marco Fasciolo, Luis Meneses-Lerin et Lichao Zhu, « À la recherche du figement perdu : le figement cognitif », *Congrès Mondial de Linguistique Française (CMLF)*, Lyon, SHS Web of Conferences 1, 2012, p. 871.

26. Victor Klemperer, *LTI. La langue du III Reich. Carnets d'un philologue*, Paris, Albin Michel, 1966 (1947).

27. Alice Krieg-Planque, « Les “petites phrases” : un objet pour l'analyse des discours politiques et médiatiques », in *Communication & Langages*, n° 168, 2011, p. 35.

Nermine El Sawy

La médiation et son rôle de catalyseur dans la construction identitaire et le respect de l'altérité

THE MEDIATION AND ITS ROLE OF CATALYZER IN IDENTITY BUILDING AND THE RESPECT FOR OTHERNESS

Abstract: If globalization is in line with intercultural expansion, it is fundamentally related to the non-acceptance of diversity! It is in this paradoxical situation that identity is built. The present study intends to analyze conflicts engendered by globalization and to study the role of a mediator assumed by the European Commission. The system of the comic strip is perfectly matched to the mediation process. The cartoonist will accompany the reader on his route to the validation of the conflict on a journey from denial to recognition. This enables the cartoonist to hand over his role of Mega Mediator to educators who are supposed to play the role of the social player in the socialization of their students.

Keywords: Racism; Mediation; Non-violent Communication; Conflict; Socialization; Comics Strip.

NERMINE EL SAWY

Université Pharos d'Alexandrie, Egypte
nelsawy@pua.edu.eg

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.12

Le rapport de l'identité à l'altérité constitue une problématique incontournable depuis des siècles. L'identité naît et prend forme au fil des années à travers les identifications croisées et les interactions réciproques. Plus la sphère sociale du Moi s'élargit, plus se complexifient les composantes de l'identité. Donc, loin d'être un état, l'identité est « un acte relationnel qui met en jeu des rapports de domination et des hiérarchies culturelles, [...] des modes de communication entre groupes sociaux »¹. Ceci nous amène à penser aux rapports qui existent entre le Moi et le Moi universel sous le ciel de la mondialisation ?! Comment pouvons-nous nous construire sans briser l'Autre et sans nuire à son respect ?

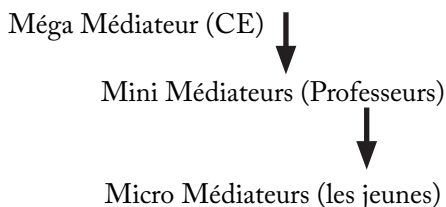
En fait, si d'une part la mondialisation rime avec l'ouverture interculturelle, l'interdépendance économique, les échanges humains, elle favorise d'autre part l'augmentation de la concurrence et bien entendu la naissance de conflits ! Véritable enjeu exigeant une contribution opérationnelle de la part des organisations internationales, lesquelles ne manquent pas de s'assigner le rôle de médiateur international².

Notre présente étude se propose d'étudier le rôle de médiateur qu'assume l'Union Européenne à travers sa publication *Moi, Raciste ?!*, en analysant le système de la BD tout en soulignant l'apport de la CE dans la gestion et la résolution de conflits³.

Moi, Raciste !? est essentiellement élaboré à l'intention des jeunes et leurs enseignants comme l'indique le contrat de lecture, bien défini dès la page introductive :

L'Union européenne entend combattre les discriminations fondées sur le sexe, la race, l'origine ethnique, la religion, et la croyance, un handicap, l'âge ou l'orientation sexuelle. Cette brochure réunit, à l'intention des enseignants et des jeunes, un ensemble de gags et de documents utiles pour stimuler la réflexion et la discussion sur le racisme⁴.

Comme le révèle cette introduction, la CE affiche déjà son plan de travail... Premièrement, elle vise comme public cible, les jeunes... public plus suggestible et plus prédisposé au changement et à l'appréhension des stratégies de socialisation d'autant plus dans leur parcours scolaire. Deuxièmement, elle opte pour un support qui leur est bien cher à savoir la BD. Troisièmement, elle confie son rôle de Méga Médiateur aux enseignants des écoles qui réaliseront son projet à visée pédagogique et mobiliseront à leur tour les jeunes comme le montre le schéma ci-dessous :



On remarque qu'une médiation à effet domino est en question. La CE décide d'enlever son masque d'institution d'élite en laissant de côté traité et convention, et d'agir sur le terrain d'une manière plus concrète en mettant à la portée des enseignants une BD, universellement reconnue pour sa popularité et son expressivité auprès des jeunes, majoritairement bédéphiles.

Tout d'abord, *Moi, Raciste !?*⁵ est un titre qui présuppose une accusation répugnante et où l'exclamation et l'interrogation expriment l'indignation du locuteur refusant qu'une telle inculpation lui soit adressée. Or ce déni du conflit ne fait que l'aggraver... Par contre, le fait de le valider promet d'y remédier. En admettant cette hypothèse, le dessinateur Salma, qui partage avec la CE l'instance auctoriale, s'ingéniera à manipuler le dispositif spatio-topique en jonglant avec ses outils : planche, vignette, bulle, lettrage... afin de prouver que ce racisme n'est pas imaginaire, qu'il existe au quotidien et engendre des conflits interminables. Du coup, Salma concevra un processus de médiation aussi bien cognitive que relationnelle⁶ et instaurera le lecteur virtuel en médiateur.

Au départ, le dessinateur/médiateur met à la portée de son lecteur l'iconique et l'initie à le *contempler* et en même temps l'exerce à l'*écoute attentive* et *empathique* inhérente au processus de médiation. Dans la planche intitulée « La moindre des politesses », l'expressivité du visuel et l'éloquence de l'image muette déstabilisent le lecteur, lequel se rend compte très vite du poids du silence allant de pair avec la pesanteur de la souffrance ressentie par une vieille dame, debout et résistant difficilement aux secousses de l'auto. C'est au contemplateur d'assurer l'ancrage sémantique et de valider le conflit latent.

S'il promène son regard sur la page, le lecteur découvrira le titre... : « la moindre des politesses », placé en tête, marquant une voix-off à valeur d'une gifle, sûrement adressée aux jeunes gens snobs et cool, bien installés dans leur siège, totalement indifférents vis-à-vis de la vieille dame. Ce tableau à caractère ostentatoire, de par son contenu iconique, invite à la compassion inter-générationnelle. Si le représenté de cette planche mono-case n'est pas évolutif sur le plan séquentiel, il l'est sur le plan narratif et le plan du vécu. La narrativité dans cette case est *intrinsèque*⁷ puisqu'étroitement liée à l'expression et du coup constitue comme une alarme qui avertit du danger de l'Indifférence et de l'Individualisme de notre société dite « moderne ». Là, Salma réussit ingénieusement la médiation intergénérationnelle.

Parfois le verbal vient démentir le visuel. Cette dissonance est illustrée dans la planche intitulée « Propos Irresponsables » où deux adultes « blancs » échangent des jugements raciaux à l'égard de deux enfants « noirs ». La dame prétend que ces deux petits noirs « sont mignons ! Ils sont à croquer à cet âge-là⁸ !... » et le monsieur, qui l'accompagne acquiesce et ajoute « Faudrait pas qu'ils grandissent ! ». Dans cette image fixe, la narration naît du fait qu'il y a une structure actancielle du type conflit entre un sujet (les deux enfants « noirs ») et un anti-sujet (le couple « blanc »). L'innocence des deux enfants ne fait que décupler la culpabilité du couple *adulte*. Dans ce genre de planche, tout schème est investi d'une charge symbolique intensive fort importante. Par exemple, un ruban mauve constitue conventionnellement un signe de solidarité, de soutien et de sensibilisation contre les crimes de haine, mais étant porté

par une dame raciste, il s'avère dévalorisé voire ridiculisé. Le détail objectif *particolare* dont parle Arasse devient *dettaglio*⁹ : du moment où la dame parle et exprime ce qu'elle ressent vis-à-vis des enfants noirs, son être vient discréditer son paraître. Et l'on arrive à déduire que le conflit naît lorsqu'on fait semblant de défendre une valeur (comme la solidarité) qu'on ne vit pas...

Dans cette perspective, on constate que la lecture d'une planche correspond à la participation à une séance de médiation. En BD, tout détail signifiant sur le plan fonctionnel est susceptible de convertir l'image en énonçable. Parallèlement, le visuel (langage du corps, gestuel et code vestimentaire) tout comme le verbal (les ressentis des médiés) sont porteurs de sens et contribuent à faire avancer et à réussir le processus de médiation.

Outre ce que chaque image montre, il y a ce que leur succession permet de leur faire dire. La séquence narrative de la planche intitulée « Vieux clichés » en est le bon exemple.

Dans la première case figurent deux fonctionnaires dans un bureau. Le premier lit le programme politique d'un parti réclamant comme stratégie-remède du chômage, le retour de la femme au foyer et des étrangers à leur pays d'origine.

Dans les cases 2, 3 et 4, le deuxième fonctionnaire exprime son désaccord avec ce programme qu'il considère comme « racial ».

Selon lui, il est inconcevable de « proférer de telles âneries » ? Et il ajoute qu'« Il faudrait tordre le cou, une bonne fois pour toutes, à ces vieux clichés !... On doit réveiller les consciences, changer les mentalités ! »¹⁰. Son plaidoyer de libéral qui défend la cause de la femme et des

étrangers est plein de fougue. On remarque que cette planche conventionnelle produit un effet « rhétorique ». Tout d'abord, le lecteur assiste à une case qui enferme un plan rapproché poitrine soulignant les traits de visage du fonctionnaire et mettant en relief ses émotions soi-disant sincères. Sa plaidoirie est réussie.

Cependant, lorsqu'on lui annonce la nouvelle de recrutement d'un nouveau chef de service qui est une... femme, il éclate et crie avec indignation : « C'est une FEMME ?! ». La dernière case enfermant un plan moyen se focalise sur sa réaction à entendre que son chef est une FEMME. Le plan moyen que présente cette vignette à fonction expressive¹¹ fournit au lecteur un protocole de lecture, et l'instruit de ce qu'il doit réellement voir : il révèle un homme choqué, aux genoux tremblants... qui ne tient plus debout. Ne pouvant plus se contenir et n'admettant point qu'une femme puisse briser le plafond de verre, ce soi-disant féministe enlève son masque pour laisser montrer sa réalité de sexiste jusqu'à la moelle !... Sa panique est concrétisée à travers un lettrage « frissonnant » dans une grande bulle à moitié ouverte qui imite sa grande gueule de menteur... Les points d'interrogation encadrant un point d'exclamation matérialisent sa stupeur. L'expression faciale et le langage du corps viennent concrétiser cet effroi. Il a beau faire un plaidoyer pour défendre la cause de la femme à travers trois sur six vignettes, l'être vient renverser le paraître. Or, *voir*, c'est croire.

En fait, cette dernière case vient perturber l'enchaînement logique de la narration et sollicite du même coup les facultés logico-déductives du lecteur. Notons que les espaces inter-iconiques renvoyant à un

enchaînement chronologique et non causal renforcent le sentiment de l'absurde et du ridicule. Remarquons aussi le pouvoir miraculeux de chaque vignette à circonscrire une action, un clin d'œil, une grimace, un geste et à les inscrire dans un continuum séquentiel¹². Le lecteur d'une bande dessinée a de la sorte le privilège d'observer et de *voir* et d'être pris à témoin de l'attitude raciale des uns vis-à-vis des autres. Donc, déjà la vignette contribue à l'investissement affectif du lecteur.

Là, l'attente du lecteur est déjouée. L'attitude du sexiste vient bouleverser la donne : la solidarité iconique, à laquelle vise le dessinateur au stade du découpage, et qui prend la forme de cohérence narrative lors de la réception, s'ébranle. Et ce renversement ne manque pas de provoquer des résonances communautaires. Le lecteur jeune se trouve exposé à des altérités complexes du monde adulte. Dans *M.R. ?!*, il ne s'agit plus du monde manichéen noir et blanc des contes de fées auquel les jeunes enfants étaient habitués ; il est question d'un monde complexe que les jeunes adolescents sont censés découvrir. L'album *M.R. !?* constitue une excellente représentation d'un monde d'hypocrites et une peinture fidèle et vivante d'une mascarade multicolore qui dépeint cet *everyday racism*... La BD est à ce titre, la mieux placée pour mettre en relief cette hypocrisie, zoomer les clins d'œil, les insinuations, les actes manqués qui diabolisent et marginalisent l'*Autre* au quotidien et pour préparer les jeunes à « démonter les mécanismes et les mensonges sur lesquels le racisme se fonde. »

D'ailleurs dans l'ensemble de son recueil, le dessinateur, porte-parole de la CE, imprégné par les valeurs égalitaires

prônées par l'organisation internationale, opte pour une mise en page qui cadre avec le projet artistique global. À la mise en page traditionnelle dite « rhétorique », Salma préfère, par souci d'impartialité, les planches « conventionnelles »¹³ où les vignettes sont d'un format constant qui réconforte le lecteur. En plus, ce « degré zéro de la mise en page » est révélateur : le compartimentage uniforme signifie en quelque sorte un refus volontaire de « faire jouer l'élasticité du cadre ». C'est un moule rigoureux réservé à la peinture objective de tout genre de discrimination. Salma choisit également une échelle des plans presque toujours constante. Cette constance du quadrillage et de l'échelle des plans dans la majorité des planches correspond parfaitement à la constance du rythme du quotidien (Ce que racontent les planches se répète presque tous les jours) et concentrent l'attention du lecteur sur le représenté : l'action, les attitudes des personnages et les clins d'œil de l'auteur. Autrement dit, la mise en page, comme le dit Groensteen, « configure le dispositif spatio-topique en fonction du projet narratif et artistique »¹⁴. Et il faut le souligner, cette neutralité n'est pas sans rapport avec le processus de médiation.

En outre, la mise en page conventionnelle met en valeur l'orthogonalité de la grille, à effet gaufre¹⁵, « gaufre », pâtisserie chère aux jeunes et stéréotype de la capitale de l'Europe et siège de la Commission Européenne / Méga Médiateur.

À travers ces planches neutres, les personnages/médiés sont invités à se défouler à leur guise et à vider librement leurs ressentis. Aucun narrateur ne prend en charge le récit, chacun est autorisé à prendre la parole et à s'exprimer sans filtre ni censure.

Ceci donne lieu à une polyphonie dialogique. Les personnages mis en scène sont des consciences indépendantes qui s'expriment d'une manière individuée. Il n'est donc plus question de narration mais de monstration : « le récit est pris en charge par ce qui nous est montré de l'action même des personnages »¹⁶.

Dans ce cadre neutre et impartial, l'attention du lecteur est forcément focalisée sur les *conflits*, lesquels prennent lieu du moment où l'on décide de ne pas reconnaître l'Autre dans sa diversité, où l'on méconnaît l'identité individuelle et l'on y substitue des stéréotypes. C'est ce que justement le dessinateur a voulu souligner en mettant en scène des personnages/stéréotypes appartenant à des catégories vulnérables et marginalisées en quelque sorte... Il y a le Noir, le Blanc, l'homo, l'hétéro le gros, le maigre, le végétarien, l'handicapé, la femme... etc. Du coup, le lecteur se rend compte que tout le monde est inconsciemment raciste vis-à-vis de l'Autre.

Entre autres, le plus traditionnel des stéréotypes c'est le Noir. L'apparition d'un Noir ou d'un Dieudonné¹⁷, prévoit automatiquement son rôle dans le récit déjà prédéterminé par l'Histoire des esclaves et la traite des Noirs par les colonisateurs occidentaux ; il est déjà classé depuis la nuit des temps. En fait, au fil... des planches, le Noir est le plus harcelé par l'Autre, tour à tour pour son look, sa race, la couleur de sa peau, son goût pour la musique... Il apparaît comme d'habitude *auréolé* de préjugés. C'est ce que souligne Hamon : « Si l'on admet que le sens d'un signe dans un énoncé est régi par tout le contexte précédent qui sélectionne et actualise une signification parmi plusieurs théoriquement possibles, on peut assurément élargir cette

notion de contexte à tout le texte de l'histoire et de la Culture »¹⁸.

À Dieudonné s'oppose Xéno ou le meilleur prototype valant le titre de *générateur de conflits*¹⁹... Ce genre, comme le révèle son prénom, catégorise les Autres et leur attribue une identité virtuelle via leurs stigmates²⁰, c'est-à-dire, attributs spécifiques, difformités physiques, comportements déviants, attributs de race, de nationalité ou religion²¹. Il n'accepte pas de se voir entouré de gens de nationalités ou de religions différentes. De surcroît, il emploie dans son discours des typifications *ils/nous* très raciales qui viennent bloquer toute communication possible.

Moi, je dis qu'*ils* devraient faire un effort pour s'intégrer, vous ne trouvez pas ? En tout cas, mon bon monsieur, une chose est sûre : ces gens-là, *ils* ne sont pas comme *vous* et *moi* !²²

Xéno adopte un langage chacal qui est fait de jugements, critiques et reproches et qui s'oppose au langage girafe, le langage du cœur et de la tolérance. Ce langage chacal génère, sans doute, des conflits latents et des révoltes contre ces assignations, comme le montrent les ressentis suivants :

J'en ai marre qu'on se moque de moi parce que je suis petit !²³
T'as l'air furax, Dieudonné, T'as les boules ?²⁴

Pour mieux encadrer le mécanisme de racisme chez Xéno, le dessinateur recourut à une planche à deux strips qui met en évidence les écarts entre les deux attitudes contradictoires de Xéno vis-à-vis des étrangers. Ce genre de mise en page

permet au lecteur de comparer aisément la psychologie suivant le changement de décor et témoigner du renversement d'attitude et de comportement de ce raciste.

En fait, « L'Envers du décor » comprend deux cases panoramiques ou deux strips/mini-séquences. La première présente Monsieur Xéno *chez lui* dans son pays occidental, envahi par des étrangers. Il se montre furieux de se voir entouré par des étrangers qui « écoutent leur musique à pleins tubes ! » Ils ont leurs magasins, ils sont habillés comme *chez eux* !... Ils sont bruyants, désordonnés ».

Alors que, la deuxième case, habillé en touriste, Monsieur Xéno, se ballade dans un pays oriental, et se montre très à l'aise entouré par les indigènes sur les sites touristiques. La deuxième vignette/strip est « physiquement isolée et cognitivement isolable »²⁵ de la première. Ici, le cadre vignettal à « fonction séparatrice »²⁶ joue un rôle analogue à celui des signes de ponctuation dans la langue. Il a la valeur de « Tandis que ». Ce genre de case panoramique a une valeur magique dans la mesure où elle permet aux jeunes lecteurs de découvrir la nature humaine en quelques secondes. Le flux de vécu leur sera servi à petites gorgées à travers les vignettes. Les jeunes sont invités à contempler et à analyser à fond ce changement d'attitude pour une meilleure gestion du conflit intra-personnel et inter-groupes.

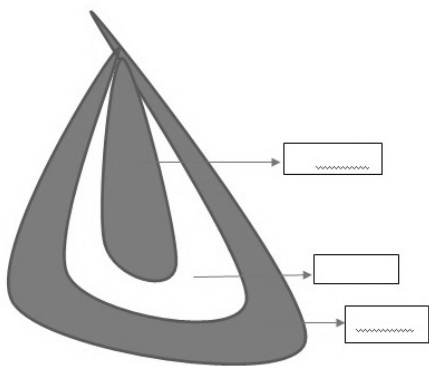
De surcroît, les récitatifs, qui se font très rares dans l'album, apparaissent dans cette planche pour transmettre le point de vue du narrateur/drone qui analyse l'attitude de Xéno :

Quand, Monsieur Xéno se balade dans son quartier, il râle, il peste contre tous

ceux qui, selon lui, viennent gâcher son paysage. Il se sent curieusement agressé et ça l'énerve...

... et quand Monsieur Xéno fait du tourisme, il voit les choses tout autrement. Il est détendu, relax... Tout ce qui le dérange dans son quotidien prend tout à coup des allures d'exotisme, de dépaysement. Monsieur Xéno est en vacances.

Ce changement de « positions » n'est pas gratuit... Il a des causes profondes bien enracinées. Pour bien comprendre les causes et les motivations réelles du conflit, il fallait recourir à « l'oignon du conflit ». Cet outil de diagnostic, comme le montre le schéma ci-dessous, dévoile que la *position* des racistes est soutenue par des *intérêts* de refus d'intégration de l'Autre dans la sphère sociale du Moi.



Ainsi une propriétaire refuse-t-elle de louer une chambre à un Noir en disant :

J'ai rien contre les Noirs (d'ailleurs, j'adore Eddie Murphy!) Mais en avoir un sous mon toit, non merci !²⁷

Une mère proteste énergiquement contre le fait que sa fille se marie avec quelqu'un qui a un *stigmat*.

Ne me dis pas que ton fiancé est Noir !!... Il est arabe, alors !? Misère... Il est Arabe !?... Quoi alors !? Il est handicapé ? Chômeur ?

Mais la jeune fille lui dit qu'il est végétarien... Et la mère qui s'écroule dans son fauteuil et pense :

Mon Dieu, c'est quoi comme religion ?!²⁸

Pensée tragique ou comique ??? On n'en sait rien... Mais elle révèle une panique profonde et un refus catégorique de tout ce qui ne ressemble pas au MÊME.

Le schéma (de l'oignon du conflit) souligne également que le racisme remonte effectivement au *besoin* de sécurité du Moi. L'exemple le plus parlant est celui du programme politique, basé sur l'exclusion de l'Autre :

Si les femmes restaient au foyer, il y aurait moins de chômage! Mettons les étrangers dehors, ça créera des emplois !²⁹

C'est pour des raisons purement économiques entre autres, la pénurie de ressources et d'offre d'emploi, qui obligent les uns à exclure les autres. C'est par besoins³⁰ physiques, de sécurité et d'appartenance que l'on rejette l'Autre.

De l'autre côté, l'Autre/opprimé ne manque pas de penser au double standard dont il est victime. À l'égard d'une file de « blancs » devant le bureau de chômage, Dieudonné pense :

Tsss ! Tous ces chômeurs oisifs !... S'ils cherchaient vraiment du boulot, ils en trouveraient, c'est sûr !³¹

Cette pensée laisse entendre que le marché du travail est tendanciellement fermé et sélectif : les emplois sont réservés aux blancs indépendamment de leur mérite ou de leurs compétences individuelles. En fait, « la logique de compétences, comme le dit Milena Doytcheva, bute sur des logiques d'ordre social et culturel »³² ou plus exactement sur des logiques d'ordre racial et ethnique.

Mais cette tension et ces révoltes récurrentes au quotidien sont-elles nor-

le seul élément du dispositif paginal sur lequel le regard s'arrête à coup sûr. [...] Elle est un point d'ancrage, un passage obligé. »³³ Il est sans doute le personnage qui a pris la parole plus qu'aucun autre. Son « potentiel de parole, sa propension à prendre la parole »³⁴... déterminent son importance.

De même, le rêve de Dieudonné sera placé au cœur de la Méga Chaîne des planches de l'album. Dans ce rêve se réalise le désir latent de toute une race. Xéno se heurte au panneau d'interdiction de stationnement, et lorsqu'il revient de son évanouissement, il se montre rétabli de son racisme.

<i>Avant le heurt Xéno se dit : « Elle (la femme arabe voilée) vient troubler mon paysage, celle-là !... Son look me dérange ! Je ne comprends pas sa langue !... »</i>	<i>Le heurt de M. Xéno Contre le panneau d'interdiction de stationnement.</i>	<i>Après le heurt Xéno se montre aimable vis-à-vis des étrangers. Il leur dit : « Quel Bonheur de vivre en harmonie avec tout le monde ! Quelle joie de respirer, de marcher, sans avoir peur de l'autre, de l'étranger ». Et il se dit « Quoi de plus beau que les mélanges et les métissages finalement ? »³⁵</i>

males ?! Créent-elles un environnement sain où l'on peut vivre en paix, s'épanouir et évoluer ?...

Bien sûr que non. C'est pourquoi le Méga Médiateur envisagera des solutions aussi bien virtuelles que réelles. Première solution immédiate : le plus harcelé sera le plus réhabilité sur le plan diégétique, Dieudonné sera élu implicitement, le héros de l'album de la CE. En fait, outre la vignette inaugurale qui lui est consacrée, un grand nombre de bulles seront émises par Dieudonné. Or « La bulle, comme le remarque Chante, est

Rétabli, Xéno se réconcilie foncièrement avec autrui... Voici le contenu manifeste du rêve de Dieudonné et de toute personne faisant face aux discriminations. D'ailleurs, cette planche intitulée « J'ai fait un rêve » placée au cœur de l'album sert de mise en abyme rétrospective ou de miroir interne réfléchissant un *rêve collectif*. En réhabilitant le Noir de la sorte, le dessinateur rétablit l'équité, du moins sur le plan fictif, à travers son dispositif spatio-topique et arthrologique.

« J'ai fait un rêve ! »³⁶ est une phrase prononcée par Dieudonné et avant lui par



Martin Luther King. Ces mots d'or, inscrits dans cette vignette et gravés dans la conscience de toute l'humanité nous rappellent le rêve historique de King et *de facto* introduisent le projet universel de la CE. Ainsi trouvons-nous qu'une seule vignette-capsule est susceptible de faire revivre le rêve de King. En prenant pour modèles de ses personnages une personnalité comme King, Salma ancre son album dans un espace et un temps réels actuels avec un arrière plan historique qui souligne la pérennité de ce conflit.

Revisitons le discours prononcé par Martin Luther King le 28 août 1963 devant le Lincoln Memorial à Washington, pour mieux envisager le contexte que ressuscite cette vignette inaugurale.

Je vous dis aujourd'hui, mes amis, que malgré les difficultés et les frustrations du moment, j'ai quand même fait un rêve. C'est un rêve profondément enraciné dans le rêve américain. J'ai fait un rêve, qu'un jour, cette nation se lèvera et vivra la vraie signification de sa croyance. Nous tenons ces vérités comme allant de soi, que les hommes naissent égaux. [...] J'ai fait un rêve,

que mes quatre enfants habiteront un jour une nation où ils seront jugés non pas par la couleur de leur peau, mais par le contenu de leur caractère. J'ai fait un rêve aujourd'hui.

Rêve humain, normal mais très précieux à réaliser... Précieux dans la mesure où il nécessite une croyance en notre humanité au vrai sens du mot, et une volonté sincère de se respecter les uns les autres : les conventions universelles, quoique souveraines, resteront au point mort tant que les individus n'agissent pas. Le rêve de King et de la CE ne se réalisera que par l'*action* collective.

Dans l'avant-dernière planche intitulée « Le vilain petit canard », le représenté/ressenti se libère du cadre... La révolte diégétique des personnages a entraîné automatiquement une explosion spatio-temporelle... Les personnages de toutes les couleurs disent NON à tout genre de discrimination. Ici, les jeunes touchent du doigt le problème, ils sont, enfin, sensibilisés à toute forme de racisme.

Si les gens comprenaient qu'une ville c'est forcément un carrefour où se mêlent les ethnies, les religions, les couches sociales, ils ne s'accuseraient pas les uns les autres au moindre problème³⁷.

Et Dieudonné ajoute :

En marginalisant certains individus, on crée des ghettos qui génèrent une tension et amènent immanquablement des ennuis !...³⁸

Les médiés sont parvenus donc à valider leur conflit.

Raciste ?! Bien sûr que tout le monde l'est un peu !..., conclut Dieudonné. Même ceux qui ne se l'avouent pas. Inutile de se voiler la face.³⁹

Par contre, dans la dernière planche intitulée « L'avenir du monde », les jeunes enfin solidaires analysent les causes du racisme et identifient les auteurs de ce mal.

Quand certains font des efforts, d'autres mettent de l'huile sur le feu ! Ils répandent la haine, les racismes en tous genres, en oubliant les leçons de l'histoire !!⁴⁰

Ceci fait, ils se décident d'*agir*.

« Choix politiques, choix sexuels, religions, modes de vie ; il suffit de prôner les libertés individuelles, le libre arbitre !... *Nous, les jeunes, on doit changer le monde !* »⁴¹
« Y a du boulot ! »⁴²

Notons, l'emploi de « Nous » désignant (Vous et Moi) qui vient remplacer le clivage « Nous contre Eux ».

À la dernière planche, le lecteur retrouve, de nouveau, les ressentis bien délimités par des cadres... Mais cette fois-ci, les cadres correspondent métaphoriquement aux conventions internationales

qui appuient les jeunes dans leur combat contre le racisme.

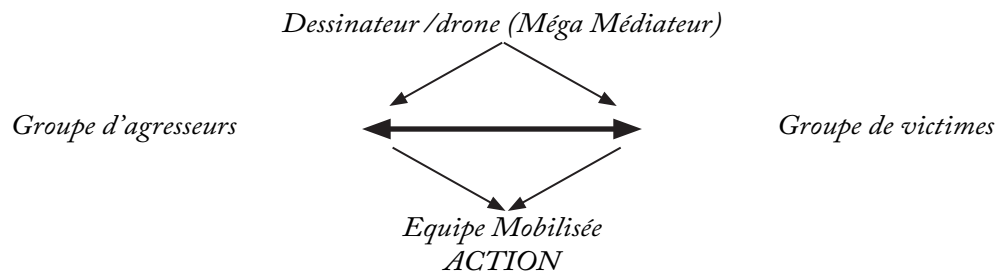
Ce schéma résume sommairement le processus de médiation et toutes ses étapes. Il montre le rôle important du médiateur à vider les ressentis des agresseurs et des personnes exposées aux discriminations. Puis, ayant validé le conflit et ses méfaits, les uns et les autres se mobilisent en une seule équipe autour d'un seul objectif : *changer le monde !...* « Nous les jeunes, on doit changer le monde ! »⁴³. « L'altération » ou le changement de soi – dont parle Wunenburger – prépare sans doute « l'altération » ou la construction de l'utopie⁴⁴.

Il va sans dire que la CE a réussi son projet à l'échelle diégétique : du *déni* initial, on change d'attitude face au conflit et on arrive à la reconnaissance et à la *coopération* pour remédier au *mal*.

Validation du conflit

DÉNI → COOPÉRATION

Seuls, les jeunes pourront mettre en vigueur le projet de Martin Luther King ou de la CE. Pour y arriver, il leur faut une perception holiste. C'est une des leçons apprises dans *M.R. !?*. En lisant les planches, le lecteur saisit très rapidement qu'il ne faut pas lire une image isolée, mieux vaut aller jusqu'au bout de la séquence iconique pour *voir* clair. De même, il ne faut



pas se contenter de lire une planche isolée : il incombe au lecteur de lire la brochure en entier et synthétiser les informations présentées dans chaque planche pour former un aperçu panoramique de la société. Parallèlement, il ne faut pas se replier sur soi... il faut s'ouvrir à autrui et voir en lui l'humain. Il est aussi bien difficile de comprendre l'humain dans toute sa complexité que d'appréhender le « feuilleté de significances »⁴⁵ de la BD. Toutefois, une lecture attentive de ce flux de vécu au ralenti nous permettra de décoder toutes les significations et les résonances de cette matérialité graphique de la BD et en même temps l'abstraction évanescence de l'humain.

Salma a mis en évidence les conflits inter-groupes, intra-groupes et intra-personnels, et a montré comment le système de la BD et son fonctionnement concourent aussi bien à traquer le racisme qu'à véhiculer les valeurs parrainées par la CE. En fait, le dessinateur/médiateur a mis à la disposition de son lecteur tous les outils du processus de médiation. Il a stimulé la contemplation/écoute empathique de celui-ci. Il est parvenu ingénieusement à juxtaposer les perceptions des parties prenantes. Il a équitablement permis à tous ses personnages de vider leurs ressentis sans filtre. Sa mise en page conventionnelle a permis à tout un chacun de s'exprimer sans restriction. Bref, M.R. !? jouit de cette « beauté adhérente »⁴⁶ dont parle Kant, en présentant une excellente référence de médiation qui servira de guide à tous ses usagers que ce soit enseignants ou étudiants, etc.

Quant à l'enseignant, il devra d'abord croire, lui-même, aux valeurs véhiculées par la CE pour pouvoir les mettre en vigueur à l'école sans connaître un conflit

intra-personnel. Dans le sens de cette hypothèse, tout le monde est appelé à développer ses compétences de « vouloir-devenir ».

En fait, sous le ciel de la mondialisation, l'école en tant qu'acteur social, doit assumer sa responsabilité à préparer ses étudiants à vivre une citoyenneté homogène et à promouvoir sa participation interculturelle. Pour y parvenir, le professeur n'a qu'à inviter ses étudiants au *playing* de Picard... à lire un texte et à *voir* les images. Investi d'une double manière « participative et contemplative », le jeune lecteur jouit d'un double plaisir : le plaisir de lire la narration tout en ayant une « curiosité projective » qui l'incite à poursuivre sa lecture et découvrir ce qui va advenir aux personnages ; et le plaisir de contempler les images. À ce double plaisir correspond respectivement, lecture-immersion/lecture-cueillette. Thierry Grœnsteen parle également d'un troisième plaisir : « le plaisir du médium »⁴⁷ qui selon lui ne se réduit pas à la somme ou au produit des deux autres. En entrant dans le jeu et en pénétrant dans le monde fictionnel de *M.R. !?*, les jeunes ne manqueront pas de créer leur espace personnel et de donner libre cours à leur imagination, pour actualiser des situations vécues, s'identifier à tel ou tel personnage, glisser d'une identification à une autre, pour finalement se forger leur propre identité.

De son côté, le professeur/médiateur, sollicité par le *game* de Picard et imprégné par les règles du jeu prédéterminées par le Méga Médiateur, apprendra, d'une part, à ses jeunes étudiants à construire les connaissances et à s'approprier l'altérité (médiation cognitive) et d'autre part il les accompagnera à gérer leurs interactions, à réduire les distances interpersonnelles (médiation relationnelle) et cela en passant

par la forme de médiation langagière en les aidant à maîtriser la communication non-violente⁴⁸, faite d'empathie, de compassion, de coopération, de respect de soi et des autres.

Un professeur/médiateur ne manquera pas d'inculquer à ses étudiants qu'il est inconcevable de culpabiliser l'Autre d'un Mal qui menace et dépasse tout le monde.

L'AUTRE N'EST PAS LE MAL

Autrement dit, aucune race n'est responsable des crises économiques qui sévissent dans le monde. Aucune religion ne prêche violence et terrorisme. Aucun sexe n'est supérieur à un autre. Catégoriser

les races, hiérarchiser les cultures, classer les sexes n'est pas la solution... ENSEMBLE, nous pouvons remédier au MAL. ENSEMBLE, nous pouvons mettre fin aux crises économiques et à la violence pour vivre ENSEMBLE en PAIX.

Nous pouvons arguer pour conclure que notre richesse réside dans notre diversité... « Avec (la) foi, comme l'a bien dit King, nous pourrions transformer les discordances de notre nation en une belle symphonie de fraternité. Avec cette foi, nous pourrions travailler ensemble, prier ensemble, lutter ensemble, (...) nous révolter pour la liberté ensemble, en sachant qu'un jour nous serons libres ».

BIBLIOGRAPHIE

- Ben Jelloun, Tahar, *Le racisme expliqué à ma fille*, Paris, Seuil, 2009.
- Doytcheva, Milena, « Médiation à l'emploi et lutte contre les discriminations, prévenir le racisme et la discrimination ? », in *Colloque de L'ARDIS*, Paris, 2013, pp.1-16.
- Dubar, Claude, « Polyphonie et métamorphoses de la notion d'identité » in *Revue française des affaires sociales*, 2007/2, pp.9-25.
- Grøensteen, Thierry, *Système de la bande dessinée*, coll. « Formes sémiotiques », Paris, PUF, 2014.
- *La bande dessinée. Mode d'emploi*, Belgique, Les Impressions nouvelles, 2007.
- Hamon, Philippe, « Statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1977, pp.115-180.
- Peeters, Benoît, « Les aventures de la page », in *Conséquences*, n°1, Paris, Les Impressions nouvelles, automne 1983, pp. 32-44.
- Picard, Michel, *La lecture comme jeu*, coll. « Critique », Paris, Minuit, 1986.
- Pomier, Frédéric, *Comment lire une B.D ?*, Paris, Klincksieck, 2005.

NOTES

1. Claude Dubar, « Polyphonies et métamorphoses de la notion d'identité » in *Revue Françaises des affaires sociales*, 2007/2, pp.9-25, p. 18.
2. La médiation constitue toute opération, tout dispositif, toute intervention qui, dans un contexte social donné, vise à réduire la distance entre deux pôles altéritaires qui se trouvent en tension l'un par rapport à l'autre. Conseil de l'Europe : Une conception d'ensemble : la médiation entre mobilité, altérité, groupes sociaux et réseaux, p. 9-31, p. 28.
3. En 1977, l'Union Européenne a mis en place une Déclaration commune sur les droits fondamentaux signée par le Parlement Européen, le Conseil et la Commission. Une suite de déclarations, de résolutions seront mises en place quelques années plus tard, pour contrecarrer la montée du racisme et la xénophobie. En 1986, la mise en place d'une Déclaration contre le racisme et la xénophobie. En 1989

une Charte sociale qui lutte contre le racisme ; en 1990, le Conseil européen approuve au Sommet de Dublin une résolution à la lutte contre le racisme et la xénophobie ; en 1991, le Conseil européen adopte une résolution au Sommet de Maastricht qui s'oppose à la montée menaçante du racisme.

4. *Moi, Raciste !?*, p. 2. Nous signalons à notre lecteur que tout le long de notre présente étude nous allons recourir à l'abréviation *M. R. !?*, pour désigner l'album *de Moi, Raciste !?*, publié aux Offices des publications officielles communautés européennes, Luxembourg, 1998.

5. En 2015, Rokhaya Diallo et Virginie Sassoon reprendront le même titre pour leur recueil regroupant des scènes de racisme ordinaires. Mais il faut souligner que contrairement à la publication de la CE, *Moi, Raciste !? Jamais !* de Diallo et Sassoon se focalise uniquement sur les témoignages des noirs, et des arabes victimes d'un racisme hostile.

6. Cf. infra, p. 18.

7. Dans son ouvrage *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, coll. « Formes Sémiotiques », 2014, p. 123, Thierry Grœnsteen oppose à la narrativité intrinsèque, la narrativité *extrinsèque* fondée sur le montage, donc sur l'agencement des « contenus narratifs ».

8. C'est nous qui soulignons.

9. Daniel Arasse rappelle que « la langue italienne différencie ce qui est particolare de ce qui est un *dettaglio* » : un *particolare* [...] constitue un détail au sens objectif. Cette petite partie devient *dettaglio* dès l'instant où elle « fait événement », au sens où elle est choisie par le lecteur/spectateur de l'image, qui trouve dans ce détail un intérêt ou un plaisir particulier. In Thierry Grœnsteen, *Système de la bande dessinée*, p. 148.

10. *M. R. !?*, p. 7.

11. Thierry Grœnsteen, *Système de la bande dessinée*, p. 61.

12. *Ibid.*, p. 33.

13. Benoît Peeters, « Les aventures de la page », in *Conséquences*, n°1, Paris, *Les Impressions nouvelles*, automne 1983, pp. 32-44. Peeters distingue 4 conceptions de la planche, respectivement désignée comme conventionnelle (où les vignettes sont « d'un format strictement constant »), décorative (où « l'organisation esthétique prime toute autre considération »), rhétorique (où « la dimension de la case se plie à l'action qui est décrite ») et enfin productrice (où « c'est l'organisation de la planche qui semble dicter le récit », p. 38).

14. Thierry Grœnsteen, *Système de la bande dessinée*, p. 121.

15. *Ibid.*, p. 17.

16. Frédéric Pomier, *Comment lire une B.D ?*, Paris, Klincksieck, 2005, p. 39.

17. Nous tenons à souligner que nous étudions le personnage de Dieudonné en tant que stéréotype des Noirs, indépendamment de ce que ce prénom peut représenter comme orientation ou revirement idéologique.

18. Philippe Hamon, « Statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1977, pp. 126, 127.

19. Ce sont nos termes.

20. Claude Dubar, « Polyphonie et métamorphoses de la notion d'identité », in *Revue française des affaires sociales*, 2007/2, pp. 9-25, p.16.

21. Cf. Erving Goffman, *Stigma, les usages sociaux des handicaps*, Éditions de Minuit, traduction française, 1975.

22. *M. R. !?*, p.19.

23. *M. R. !?*, p. 3.

24. *M. R. !?*, p. 4.

25. Thierry Grœnsteen, *Système de la bande dessinée*, p.54.

26. *Ibid.*, loc. cit.

27. *M. R. !?*, p. 14.

28. *M. R. !?*, p. 11.

29. *M. R. !?*, p. 7.

30. Schéma de la pyramide des besoins de Maslow.



31. *M. R. ?!*, p. 6.

32. Milena Doytcheva, « Médiation à l'emploi et lutte contre les discriminations, prévenir le racisme et la discrimination ? », in *Colloque de L'ARDIS*, Paris, 2013, pp. 1-16, p. 5.

33. Alain Chante, « L'expression du pouvoir dans "La grande menace" : essai d'étude quantitative », À la rencontre de Jacques Martin, collectif, Marseille, Bédésup, 1985, p.53-71, p.62.

34. Alain Chante, *Ibid.* Cette étude se donnait pour objet de mesurer le pouvoir et souligner les caractéristiques du supérieur au sein d'une société donnée.

35. *M. R. !?*, p. 9.

36. « J'ai fait un rêve » concorde avec la stratégie non-contraindante de la médiation ayant pour fin de faciliter la résolution du conflit sans pour autant forcer les parties prenantes à adopter une résolution quelconque. Contrairement à l'arbitrage qui est une procédure dans le cadre de laquelle le litige est soumis par convention à un ou plusieurs arbitres qui imposent leur décision aux parties prenantes.

37. *M. R. ?!*, p. 21.

38. *Ibid.*

39. *Ibid.*, p. 22.

40. *M. R. ?!*, p. 22.

41. C'est nous qui soulignons. *Ibid.*

42. *Ibid.*

43. *M. R. ?!*, p. 22.

44. Cf. Jean-Jacques Wunenburger, *Mythanalyse de l'hétéro-typie*, Conférence au IIIe Congrès international du CRI2i, Hammamet, 6-8 mars 2018.

45. Michel Picard, *La lecture comme jeu*, coll. « Critique », Paris, Minuit, 1986, p. 157. Nous empruntons ce terme à Michel Picard parlant du poème.

46. Emmanuel Kant, dans sa *Critique de la faculté de juger*, oppose « la liberté libre » à « la liberté adhérente » qui est la beauté de l'objet subordonné à une fin. In Thierry Grøensteen, *La bande dessinée mode d'emploi*, Belgique, Les impressions nouvelles, 2007, p. 200.

47. Thierry Grøensteen, *op. cit.*, p. 190.

48. En 1960, Marshall Rosenberg a fondé la communication non-violente(CNV) en s'inspirant de la pensée de Gandhi et de Krishnamurti.

**L'altérité au prisme
des rites et des croyances
(ou: Sous le signe
de la diversité ethnoculturelle)**

Danielle Perin Rocha Pitta

Frontières et altérités : Exu. L'altérité vécue dans le Candomblé de Recife (Brésil)

FRONTIERS AND OTHERNESS: EXU.

**LIVING OTHERNESS IN THE CANDOMBLÉ
FROM RECIFE (BRASIL)**

Abstract: In the Candomblé rituals, in Recife, Brasil, the frontiers between interior and exterior, female and male, adult and child, mineral, vegetal and animal, the sacred and the profane, are not means of separation but places for cultural exchanges. How to speak about otherness in this context? The supernatural being Exu, a messenger between humans and gods, attend to individual prayers and, as such, make possible the expression of desires that are both universal and specific and embody different forms of alterity. Making use of interviews, mythology, ritual analysis, mythanalysis and mythcriticism (Gilbert Durand) this paper tries to classify the diverse forms of ritual living otherness.

Keywords: Candomblé; Exu; Ritual; Mythanalysis; Otherness.

DANIELLE PERIN ROCHA PITTA

Associação Ylê Seté do Imaginário, São Paulo
daniidprp@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.13

Le rêve, la transe et la folie est une invitation à un voyage au royaume de l'étrange, royaume où se côtoient l'étranger, le fou et les dieux.
Christian Lalive d'Épinay

En ce qui concerne la pluralité des formes d'altérité (Denise Jodelet), nous considérons ici que toute identité ne peut émerger que « si elle intègre l'altérité » comme le propose Gilbert Durand dans l'Âme Tigrée : « toute psyché, individuelle ou collective, 'normale' (c'est à dire ayant un pronostic normal de survie, et non condamnée à un effondrement rapide) est équilibre d'altérités diverses, elle est – comme je l'ai dit dans le titre d'un de mes livres – 'tigrée' »¹. Et la pluralité se comprend dans un contexte de : « principe de similitude qui anime tout l'hermétisme paracelsien, exprime une opposition que nous pouvons formuler dans quatre postulats : la non-métricité, le non-causalisme objectif, le non-agnosticisme, et enfin le non-dualisme »².

Pour sa part, fort de son vécu à Bahia, « Roger Bastide fait s'entrecroiser et dialoguer ces trois figures de l'altérité : le dieu,

l'étranger, le fou; de fait, en s'appuyant sur des observations empiriques menées tant au Brésil qu'en France, Roger Bastide y mène une réflexion qui relève de l'anthropologie fondamentale »³.

Gilbert Durand, par rapport au mythe et à la physique quantique, considère que « [l]e mythe, lorsqu'on essaie de le fixer, c'est un peu comme en physique quantique quand on essaie de fixer la particule microphysique, on perd son contenu dynamique »⁴. Quand il expose sa théorie du Bassin Sémantique, il considère que « la phase de confluence est venue avec le cercle d'Eranos, où les premiers courants sont entrés en harmonie avec la physique quantique et l'éthologie »⁵ et de plus que « [l]e premier grand caractère distinctif semble résider en ce que la figure de l'homme traditionnel ne distingue, ne *veut* pas distinguer le moi du non-moi, le monde de l'homme, alors que toute la pédagogie de la civilisation occidentale s'évertue à couper le monde et l'homme, à séparer par un double souci d'angélisme et d'objectivité le 'je pense' des choses pensées »⁶.

Pour Jean-Jacques Wunenburger, le sacré relève d'une expérience symbolique de l'altérité⁷. Maffesoli ajoute à ces propositions, la notion d'exologie : « la science de l'extérieur, non plus l'égologie, que j'ai mise comme base de la pensée occidentale. C'est maintenant la constitution de soi, un soi individuel, un soi collectif, de l'extérieur. Alors clairement, par l'altérité, ce qui prévaudra, c'est cette relation entre les divers éléments de l'exologie, que cette altérité soit le groupe ou la tribu ; que ce soit la nature ou la divinité, pas Dieu, pas un seul dieu, mais la divinité, le divin non substantivé, mais le divin qui est là, vraiment englobant »⁸.

En ce qui concerne le vécu des cultures autres, principalement en Afrique, d'où viennent en grande partie les racines de la culture brésilienne la perception d'un Je multiple est constante : dans les traditions maliennes, dans les ethnies *fula* et *bambara*, deux termes désignent la personne : a) *neddo* e *neddaaku* ; b) *maa* et *maaya*. Le premier mot de chacun de ces quatre termes signifie personne et le deuxième « les personnes de la personne »⁹.

Quant au Brésil, il se caractérise par un dialogue constant entre les diverses cultures de base qui le constituent. Dans de multiples recherches menées par le Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas sobre o Imaginário, à l'Université Fédérale de Pernambuco, de 1975 à 2011, employant le teste AT-9 d'Yves Durand, a été constatée la présence mythique de Jésus et de personnages du panthéon chrétien, Oxala, Iemanjá et tout le panthéon de dieux venus d'Afrique, puis la Iara, Tupan, et tant d'autres d'origine des diverses tribus indiennes du Brésil. Sans oublier quelques « figures mythiques » d'orient. Le candomblé, religion à laquelle participent, non exclusivement, 70 millions d'habitants, fait part de cette complexité et crée ses propres dialogues internes.

Les « constructions imaginaires plurielles »

Un sujet d'étude passionnant est celui de la pluralité de l'imaginaire dans le quotidien brésilien. Les études menées pendant 40 ans par le Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas sobre o Imaginário à l'Université Fédérale de Pernambuco, par l'application du test AT-9 d'Yves Durand à divers secteurs de la société (étudiants

universitaires, indiens Fulni-ô, adeptes des religions de racine africaine, entre autres), ont bien montré dans cet imaginaire, la présence de divinités occidentales, orientales, africaines, amazoniennes¹⁰, etc. La mythocritique utilisée dans des études de textes, composés par l'ensemble des tracts d'un parti politique, par un ensemble d'entrevues, par une œuvre littéraire, par un film, etc., confirme la présence des mêmes figures mythiques rencontrées par l'intermédiaire des AT-9. Cette pluralité et cette diversité ne concernent pas seulement l'ensemble de la société, mais l'individu même : un exemple, Raquel Trindade (1936-2018) est une artiste afro-descendante ayant vécu à Embu das Artes (São Paulo, Brésil) : danseuse, peintre, écrivain, professeur de folklore... Son histoire : fille du poète Solano Trindade, communiste et affilié au candomblé, et d'une mère protestante, enfant, elle dormait avec sous son lit, le Capital de Carl Marx, la bible, et les orixá. Sans problèmes. Situation bien caractéristique du quotidien brésilien.

Quand il s'agit des religions de racine africaine, les tendances sont diverses : elles varient entre ceux qui désirent se rapprocher des valeurs africaines « pures », et la Umbanda qui a pour proposition de réunir les diverses religions. Quelques exemples d'imaginaire pluriel liés au candomblé : sur le site internet de la Iyalorixá Claudia d'Oxum Atawejá, on peut lire « Salve a Mestra Sucena da linha de ciganas do Juremá. Maria Sucena Filha de Iemanjá... desce no nosso gongá ». Mestra ou Mestre sont des entités, souvent esprits des morts, qui fréquentent les *terreiros* d'Umbanda, de Jurema, de Candomblé ; ce sont des esprits amis qui aiment la fête, aiment boire et sont toujours prêts à aider les autres. Dans ce cas

précis, Sucena est de la lignée des gitans, mais pas n'importe quels gitans : ceux de la Jurema qui est une tradition originaire des indiens du Nord/Nordeste du Brésil ; et fille de Iemanjá, déesse de la mer du panthéon yoruba venue d'Afrique. Voici donc une entité spirituelle brésilienne, d'origine espagnole, située dans un rituel indien amazonien, et fille d'Afrique. Et elle « descend », elle se manifeste, devant l'autel de la maison de culte de la Iyalorixá Claudia, à Recife. Une seule entité rassemble donc trois continents, quatre cultures, en de perpétuels échanges dynamiques.

Candomblé : « pluralité des formes d'altérité (soi, nature, énergie, temps) simultanée »

« L'élément Terre est responsable de notre sens de l'identité, de notre base et de notre capacité à nous soutenir et à nous nourrir les uns les autres ».¹¹

Les divinités du Candomblé¹² sont l'expression des énergies de la nature. Un *terreiro* idéal, avec une salle de culte ouverte au centre du terrain, se présente entourée d'arbres avec un cours d'eau à l'arrière. C'est le lieu où se réunit la communauté. Et une communauté joyeuse, car si les divinités ont fait cadeau aux humains de cette nature merveilleuse, se serait les offenser que d'être triste.

À ne pas oublier : il n'y a pas, dans le candomblé, la notion de péché. L'acte sexuel est à l'origine de la création et, donc, considéré comme joie, amour, vie. Dans une constellation symbolique entièrement positive. Le mal : ne pas faire son devoir envers le sacré et envers les autres.

Pendant le rituel, pendant le *xiré*, qui est la danse en rond, plusieurs individus

entrent en transe et dansent alors la danse propre à leur orixá : chacun a les gestes propres à son élément : mer, fleuve, terre, feu, éclair, etc. C'est le moment où l'individu s'ouvre, se rend disponible, au cosmos et reçoit l'énergie de la matière. Mais il la reçoit à partir de sa propre énergie qui est unique, si bien que les commentaires s'expriment : « tu as vu sa Oxum, comme elle danse bien ! ». *Oxum* a sa propre danse, son propre rythme, ses propres gestes, mais chaque personne manifestée les interprète différemment à partir de son énergie spécifique.

Ici, « [l]a personnalité déborde les limites du corps, pour s'étendre, comme des pseudopodes, sur les autres personnes du groupe, sur des pierres, des animaux, des végétaux en même temps que le groupe, la pierre, l'animal et le végétal entrent dans la personnalité. Non pas dialogue, mais unité substantielle »¹³. Et le meilleur moment d'échange est celui de la fête : offrandes, danse, et le son des tambours (la voix de la terre), rendent propice les échanges d'énergies. La conscience de soi s'ouvre à l'énergie des éléments de la nature. La nouvelle énergie ainsi créée sera responsable de la rénovation cyclique cosmique.

Importance de l'Ori multiple

L'ori, notion qui serait la plus proche de celle d'individualité, est lui-même pluriel. Ori est un important concept métaphysique spirituel et mythologique pour les Yorubas. Dans la langue yoruba il signifie littéralement « tête » et fait référence à une intuition spirituelle et à la destinée. Ori est l'Orixá personnel, dans toute sa force et sa grandeur. « Orí est le premier Orixá à être loué¹⁴, une représentation particulière

de l'existence individualisée (la véritable essence de l'être). Il est celui qui guide, accompagne et aide la personne avant la naissance, tout au long de la vie et après la mort, référençant sa marche et aidant à l'accomplissement de son destin »¹⁵. Il est considéré par João Ferreira Dias comme un problème de pluralité théologique¹⁶, ce qui concerne la perception non dichotomique de la pensée Nagô : « anthropologiquement ou philosophiquement, nous arrivons tout d'abord à l'évidence que la pensée Nagô ne prend pas le 'Je' comme fondement de la subjectivité, mais comme une unité différentielle et pré-individuelle (Exu) investie d'une puissance (axé) dont l'intensité se déroule dans le développement ontogénétique de l'individu ; deuxièmement, que les représentations ne sont pas absolues, mais 'infra-propositives', puisqu'elles s'inscrivent dans un mouvement aléatoire et non déterministe »¹⁷. La pluralité est caractéristique de la pensée Nagô, pas de dichotomies, même le ciel y est multiple : « *Eparrey Iyá Messan! Mãe dos nove espaços sagrados, Senhora dos Eguns, Dona das tempestades e dos raios. Te saúdo, neste teu dia. Oyá, ki lo se, ki lo da! Alafia! Ase oo!* »¹⁸ (« Eparrey Iyá Messan ! Mère des neuf espaces sacrés, Dame des Eguns, Maître des tempêtes et des éclairs. Je vous salue, en votre jour. Oyá, je sais, je le donne ! Alafia ! Nettoyez-le ! »). Au ciel et à l'enfer, se substituent neuf cieux.

Selon Ruy Povoas, « père de saint », écrivain et professeur de littérature :

« Il y a des 'cieis' pour tous les goûts. Il y a *Orun Apadi*, considéré comme le ciel des méchants, mais il y a aussi le *Orunê Orerê*, duquel on ne revient plus sur la Planète Terre.

Les neuf 'cieux' sont :

Orun Alàáfia. Espace de beaucoup de paix et de calme, réservé aux personnes au génie paisible, gentil, de nature tranquille.

Orun Funfun. Réservé à l'innocent, sincère, qui a la pureté de sentiment, la pureté des intentions.

Orun Bàbá Eni. Réservé aux grands prêtres et prêtresses, *Babalorixás*, *Iyalorixás*, *Ogans*, *Ekedes*, etc.

Orun Aféfě. Lieu d'opportunité et de correction pour les esprits, possibilités de réincarnation, retour à l'*Aiye*.

Orun Ìsòlú ou Àsàlú. Lieu du jugement par *Olodumare* pour décider vers quel ciel l'esprit sera dirigé.

Orun Àpààdì. Réservé aux esprits impossibles à être réparés.

Orun Rere. Espace réservé pour ceux qui ont été bons pendant la vie.

Orun Burúkú. Mauvais espace, *ibonan*, 'chaud comme le poivre', réservé aux personnes méchantes.

Orun Mare. Espace pour ceux qui demeurent, qui ont l'autorité absolue sur tout ce qui est au ciel et sur la terre et sont incomparables et absolument parfaits, suprêmes en qualités et faits. Réservé à *Olodumare*, *Olorun* et tous les *Orixá* et divinités ». ¹⁹

À la multiplicité des cieux correspond la multiplicité des *orixá*. À Recife (Brésil) ils sont environ quatorze à être objet de culte. Quand un individu veut savoir lequel est maître de sa tête, il consulte le « *pai ou mãe de santo* » qui, à travers le jeu des « *búzios* », va obtenir la réponse. Cependant chaque *orixá* a seize modalités d'être ce qui rend possible une analyse minutieuse de l'*ori* et l'établissement du rapport à la modalité de son *orixá*.

Pour Sodré, « Rien n'empêche que l'ontologie et l'anthropologie se superposent. De plus, la cosmologie se superpose à ces perspectives, entendue ici comme une enquête mythique et philosophique sur la structure de l'univers matériel. Les divinités *Nagô* sont en effet des principes cosmologiques ». ²⁰

Exu²¹ : divinité du mouvement, passeur

Exu est considéré le gardien des villages, des villes, des maisons et de l'*axé*, du comportement humain. Le mot *Èṣù*, en *yoruba*, signifie *sphère*. *Exu* est l'*orixá* du mouvement. Il reçoit les premières offrandes pour ainsi assurer le bon déroulement du rituel et garantir que son rôle de messenger entre l'*Orun* (monde spirituel) et l'*Aiye* (monde matériel) se fasse convenablement.

Comme mouvement, *Exu* est synonyme du fondement de la vie, et la vie synonyme d'une nature heureuse. Il est ainsi maître du temps, de la vie et de la mort. D'où ma proposition, dans un Congrès sur l'imaginaire du bien et du mal, à Cluj, d'une *exu*-topie²², relative à un temps *tribio* (Gilberto Freyre) où présent, passé et futur sont imbriqués et indissociables, et à une vision non dichotomique de l'univers ; ni utopie ni anti-utopie, mais plutôt atopie, soit la capacité de vivre un monde tel qu'il est en le recréant à chaque instant. Pas besoin de créer un univers utopique, puisque celui qui existe est déjà parfait : ce qui doit être fait, c'est agir en fonction d'assurer son équilibre et sa continuité. *Exu* ouvre les chemins, quels qu'ils soient.

Exu et la Phénoménologie du rond

*Il ne s'agit pas en effet de contempler,
mais de vivre l'être en son immédiateté.*

G. Bachelard²³

Au Brésil, l'expression « être carré » signifie : être peu intelligent, un âne, personne ancienne, démodée, sans idées nouvelles. Être carré implique donc des lignes droites, de séparation, d'exclusion, implique rigidité, manque de mouvement, mort. À l'opposé se trouve donc le rond : lignes courbes d'inclusion, mouvement, vie.

« Ainsi, de l'énorme livre de Jaspers : Von der Wahrheit, j'extraits ce jugement bref : '*Jedes Dasein scheint in sich rund*' (p. 50). 'Tout être semble en soi rond'. Comme soutien à cette vérité sans preuve d'un métaphysicien, nous allons apporter quelques textes formulés dans des orientations toutes différentes de la pensée métaphysique. Ainsi, sans commentaire, Van Gogh a écrit : 'La vie est probablement ronde'. Et Joë Bousquet, sans avoir connu la phrase de Van Gogh, écrit : 'On lui a dit que la vie était belle. Non ! La vie est ronde (Joë Bousquet, *Le meneur de lune*, p. 174) »²⁴.

Exu donc est rond. *Exu*, médiateur par excellence, est l'*Orixá* de la sexualité, de la procréation et de la fécondité, et a un énorme pouvoir de séduction. Il est le régulateur de l'univers, et une de ses activités consiste à tracer les chemins à être suivis.

Exu est celui qui fait ce qu'il veut, comme il veut, avec qui il veut. Il fait le bien et le mal. *Exu*, c'est celui qui 'joue dans les deux équipes sans aucun problème : *Asòtuún se òsì lāi ni ítijú*. *Exu* appartient aussi bien à la droite – *Orixás* – qu'à la gauche – *ébora* – d'où son

bonnet blanc et rouge. *Exu* transite dans les deux hémisphères de laalebasse de la création, véhiculant son pouvoir dans le groupe des *Orixás* – les *òrisà-funfun*, *Obatalá*, *Òsalufón*, *Òsaògiyán*, *Òrisà-oko*, *Olúwo-fin*, *Olúorogbo*, *Orisà Eteko*, qui se présentent sous la forme du pouvoir géniteur mâle «sang blanc» – et les *éboras* – les *omo-òrisà*, *Ogun*, *Xango*, *Ossain*, *Iansã*, etc, constituant le groupe de deux cent *irúnmalè* de la gauche, la moitié inférieure de laalebasse de la création, dont le pouvoir géniteur est féminin.²⁵ (texte considéré ici comme témoignage d'un *babalorixá*)

En *yoruba*, *Exu* signifie rond, sphérique, mouvement. Il signifie aussi l'infini. Il est l'élan dynamique de toute vie.

Et...« tout ce qui est rond appelle la caresse ».

Exu est aussi 1 et 3, et Muniz Sodré de nous éclairer :

C'est le numéro trois, donc, qui ouvre la possibilité de l'infini diversifié. Mais c'est aussi celui qui rend le langage possible, puisque chaque son verbal apparaît comme un troisième élément, résultant de l'interaction de deux éléments parents – l'entité transcendante et l'être humain. Décrit par la philosophie hindoue, le trois 'est une onde, une onde sinusoïdale, une vibration semblable à la lumière ou au son'. Lorsque deux ondes entrent en collision, un nouveau phénomène est créé. La vibration et les particules subatomiques, l'oscillation intrinsèque de la nature déclenche un cycle infini de création, de destruction et de re-création.²⁶

Un des symboles d'*Exu* est le trident, présent dans de nombreuses cultures, où il est considéré comme un symbole sacré signalant la présence du pouvoir divin. Porté par les divinités masculines, le trident est aussi un symbole de fertilité et de virilité. Quand ses pointes représentent des phallus, il est vénéré comme un instrument d'union sexuelle, et de cyclicité.

Exu est mouvement et vibration et, comme tous les *orixas*, énergie. Or, nous dit Sodré, « selon l'une des lois de la tradition (hermétique) (des Arabes aux Occidentaux), rien n'est en repos, tout bouge, tout vibre... »²⁷.

Et si tout vibre, cela renvoie à la théorie des cordes qui considère l'existence de cordelettes vibrantes, comme briques fondamentales de l'Univers :

Ce que nous percevons comme des particules de caractéristiques distinctes (masse, charge électrique, etc.) ne seraient que des cordes vibrant différemment. Les différents types de cordes, vibrant à des fréquences différentes, seraient ainsi à l'origine de toutes les particules élémentaires de notre Univers. Avec cette hypothèse, les théoriciens des cordes admettent une échelle minimale, reliée à la taille de Planck, et permettent ainsi d'éviter facilement l'apparition de certaines quantités infinies (« divergences ») qui sont inévitables dans les théories quantiques de champs habituelles.²⁸

Dans « La dialectique de la durée », Bachelard montre, en s'appuyant sur la physique quantique « comment la vibration peut prendre des aspects matériels » ce

qui implique une harmonie entre le rythme et la matière.

D'autre part le physicien Fritjof Capra montre que « L'univers est engagé dans une danse cosmique ininterrompue. C'est un système composé d'éléments inséparables, sans cesse en mouvement, animés par un continu processus d'interaction. L'observateur en fait partie intégrante. Ce système reflète une réalité, située au-delà du monde de la perception sensorielle ordinaire, il implique des dimensions plus vastes et transcende le langage ordinaire et la logique raisonnée ».²⁹

Lupasco va constater, à son tour, l'existence de longueurs d'ondes, vibrations des métaux, vibration de l'eau et des couleurs qu'engendre la lumière, lumière cohérente des échanges cellulaires, etc.³⁰

Dans le texte d'une de ses conférences Gilbert Durand commente l'importance des réunions pluridisciplinaires d'Eranos, et des Colloques de Cordoue (1979), de Washington (1984) et de Venise (1986), où il fit connaissance avec David Bohm, Fritjof Capra, Olivier Costa de Beauregard, Jean E. Charon, Nicolo Dellaporta, Henry P. Stapp, Abdus Salam, etc.³¹ C'est du dialogue entre physique quantique et phénoménologie poétique que se construit l'œuvre de Durand. Ce qui nous permet une compréhension en profondeur de la dynamique caractéristique d'un *terreiro*.

Conclusions

Reprenant notre question initiale : comment penser l'altérité dans ce contexte culturel spécifique ? AT-9, mythanalyse et mythocritique, peuvent être considérés comme des méthodes capables d'appréhender la complexité de l'altérité située en des cultures spécifiques.

En s'éloignant excessivement des mythes (l'un des termes tragiques de Sophocle est, en effet, 'l'éloignement excessif des dieux'), le rationalisme philosophique des Européens contribue à l'effacement de la pertinence existentielle des symboles forts tels que ceux impliqués dans la dynamique de la vie, ce qui ne se produit pas dans le système *Nagô*.³²

Pour Martine Xiberras : « La trace des mêmes éléments mythiques ou mythèmes peut être retrouvée : la simplicité, la beauté, l'amour, de soi et des autres et de la Nature, de l'altérité comme un sentiment

océanique. Autant de schèmes que l'on rencontre ici en Terre brésilienne, comme à chaque pas, incarnés et révélés. Mother Brasil, terre de l'expérience sensible et conceptuelle de « l'enveloppement » !

Nous pouvons donc constater, à travers la figure d'*Exu*, une extraordinaire convergence entre le vécu du *candomblé*, la physique quantique, la théorie des cordes, l'œuvre de Bachelard, celle de Gilbert Durand et ses disciples. Poésie, rituel, physique quantique sont en accord pour reconnaître l'harmonisation de l'énergie des diverses matières comme le fondement de toute existence.

BIBLIOGRAPHIE

- Augras, Monique, *Alteridade e dominação no Brasil*, Rio de Janeiro, Nau, 1995.
- Bachelard, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.
- Bastide, Roger, « La pensée obscure et confuse », in *Le Monde non chrétien*, juillet-décembre, n°75-76, 1965.
- Capra, Fritjof, *Le tao de la physique*, Paris, Sand, 2004.
- Durand, Gilbert, *Champs de l'imaginaire*, textes réunis par Danièle Chauvin, Grenoble, ELLUG, 1996.
- *Fondements et perspectives d'une philosophie de l'imaginaire* <http://www.religiologiques.uqam.ca/no1/fondements.pdf>.
- *Sciences de l'homme & tradition : le nouvel esprit anthropologique*, Paris, Sirac, 1975.
- Ferreira Dias, João, « À cabeça carrego a identidade: o orí como um problema de pluralidade teológica », in *Afro-Ásia*, no. 49 Salvador Janvier/June 2014.
- Glissant, Édouard, *O quarto século*, Rio de Janeiro, Guanabara, 1986.
- Hampaté Bâ, Amadou, « A noção de Pessoa na África negra », in Dieterlen, Germaine (ed.). *La notion de personne en Afrique Noire*, Paris, CNRS, 1981.
- Hurbon, Laënnec, *Comprendre Haïti : Essai sur l'État, la nation, la culture*, Paris, Karthala, 1987.
- *Dieu dans le vaudou haïtien*, Port-au-Prince, Éd. Henri Deschamps, 1987.
- *Le Barbare imaginaire*, Paris, Le Cerf, 1988.
- Lalivé D'épinay, Christian, Roger Bastide, *Une sociologie de l'altérité* – Présentation du texte de Roger Bastide « Le sacré et le sauvage », in *Sociologies [En ligne], Découvertes / Redécouvertes*, Roger Bastide, mis en ligne le 08 septembre 2010, consulté le 03 décembre 2017. URL : <http://sociologies.revues.org/3233>.
- Lupasco, Stéphane, *L'énergie et la matière vivante*, Paris, Julliard, 1962.
- Maffessoli, Michel, « Territórios e Policulturalismo » in *Anales do XIII Ciclo de Estudos sobre o Imaginário – Espaços Imaginários e Transculturalidade*, Recife 2004.
- Portanova Barros, Ana Taís. « Gilbert Durand, le montagnard qui a défié la rive gauche de la Seine », in *Sociétés*, 2014/1 (n° 123).
- Prandi, Reginaldo, « Exu, de mensageiro a diabo. Sincretismo católico e demonização do orixá Exu », in *Revista USP*, São Paulo, n.50, p. 46-63, junho/agosto 2001.
- *Mitologia dos orixás*, São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

- Rocha Pitta, Danielle Perin, « Dynamiques du symbole dans la médiation mythique », in *Sociétés*, v. 70, p. 15-25, 2000.
- « Dynamiques sociales brésiliennes : le regard de Gilbert Durand », in *Esprit Critique* (Montréal), v. 20, p. 77-86, 2014.
- « Le mal dans la conception du Candomblé », <http://phantasma.lett.ubbcluj.ro/?p=4696/>
- Somé, S., *O Espírito da Intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre relacionamentos*, São Paulo, Odysseus Editora, 2003.
- Sodré, Muniz, *Jogos extremos do espírito*, Rio de Janeiro, Rocco Ed., 1994.
- *Pensar Nagô*, Rio de Janeiro, Ed. Vozes, 2017.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Le sacré*, coll. Que sais-je ?, Paris, PUF, 2015.
- Xiberras, Martine, « Annales du XVème Cycle d'études sur l'imaginaire », http://www.yle-seti-imaginario.org/userfiles/file/XV%20Ciclo%20de%20Estudos%20sobre%20o%20Imaginario%20-%20Imaginario%20do%20envolvimento_desenvolvimento/Annales_XV_Cycle_l'imaginaire.pdf.

NOTES

1. Gilbert Durand, *Champs de l'imaginaire*, textes réunis par Danièle Chauvin, Grenoble, ELLUG, 1996, p. 159.
2. *Ibidem*, p. 188.
3. Christian Lalive d'Épinay. Roger Bastide *Une sociologie de l'altérité* – Présentation du texte de Roger Bastide « Le sacré et le sauvage », in *Sociologies [En ligne], Découvertes / Redécouvertes*, Roger Bastide, mis en ligne le 08 septembre 2010, consulté le 03 décembre 2017. URL : <http://sociologies.revues.org/3233>.
4. G. Durand « Pérennité, dérivations et usure du mythe ».
5. Ana Taís Portanova Barros, « Gilbert Durand, le montagnard qui a défié la rive gauche de la seine ». *Sociétés*, 2014/1 (n° 123).
6. G. Durand, *L'homme religieux et ses symboles*, p. 72.
7. Jean-Jacques Wunenburger, *Le sacré*, coll. Que sais-je ?, Paris, PUF, 2015.
8. Michel Maffesoli, « Territórios e Policulturalismo » in *Annales du XIII Ciclo de Estudos sobre o Imaginário – Espaços Imaginários e Transculturalidade*, Recife 2004.
9. Amadou Hampaté Bâ, *A noção de pessoa na África Negra*. Tradução para uso didático de : Hampâté Bâ, Amadou, « La notion de personne en Afrique Noire », in Germaine Dieterlen (ed.), *La notion de personne en Afrique Noire*, Paris, CNRS, 1981, p. 181-192, por Luiza Silva Porto Ramos e Kelvin Ferreira Medeiros.
10. Danielle Perin Rocha Pitta, « Dynamiques du symbole dans la médiation mythique », *Sociétés*, Paris, v. 70, p. 15-25, 2000 ; « Dynamiques sociales brésiliennes : le regard de Gilbert Durand », in *Esprit Critique* (Montréal), v. 20, p. 77-86, 2014.
11. *L'esprit de l'intimité*.
12. Cf. Reginaldo Prandi, *Mitologia dos orixás*, São Paulo, Companhia das Letras, 2001.
13. Roger Bastide, « La pensée obscure et confuse », in *Le Monde non chrétien*, juillet-décembre, n°75-76. 1965, p. 17.
14. Loué avant la cérémonie publique. Pendant la cérémonie, le premier orixá salué est Exu.
15. Wikipedia.
16. João Ferreira Dias, « À cabeça carrego a identidade: o orí como um problema de pluralidade teológica », in *Afro-Ásia*, no. 49 Salvador Janvier/June 2014, <http://dx.doi.org/10.1590/S0002-05912014000100001>.
17. Muniz Sodré, *Pensar Nagô*, Rio de Janeiro, Ed. Vozes, 2017, p. 171.
18. Iyalorixá Claudia d'Oxum Atawejá.
19. Ruy Póvoas : Correspondance personnelle.
20. *Op. cit.*, p.173.
21. Cf. Reginaldo Prandi, « Exu, de mensageiro ao diabo. Sincretismo católico e demonização do orixá Exu », in *Revista USP*, São Paulo, n.50, p. 46-63, junho/agosto 2001.

22. Rocha Pitta, <http://phantasma.lett.ubbcluj.ro/?p=4696>.
23. Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, p. 153.
24. *Ibidem*, p. 256
25. De l'appropriation et réitération de discours yorubas : une lecture signique. Jeudi 19 Juillet 2007, par Alexandre de Oliveira Fernandes, Manoel Santos Mota, http://www.ciranda.net/Da-apropriacao-e-reiteracao-de?lang=pt_br.
26. Sodré, *Pensar Nagô*, p. 178.
27. *Ibidem*, p. 174.
28. Wikipedia.
29. Fritjof Capra, *Le tao de la physique*, Paris, Sand, 2004.
30. Cf. Stéphane Lupasco, *L'énergie et la matière vivante*, Paris, Julliard, 1962.
31. Cf. Durand, Gilbert, *Fondements et perspectives d'une philosophie de l'imaginaire*.
32. Sodré, *Pensar Nagô*, p. 175.

Blanca Solares

Imaginaires de l'Altérité. *Malintzin* : la parole et l'image de l'Autre dans la Conquête de l'Amérique

MALINTZIN: THE SPEECH AND THE IMAGE OF THE OTHER IN THE CONQUEST OF AMERICA

Abstract: Malintzin, The Malinche, or Doña Marina, mistress and interpreter of Hernán Cortés during the Conquest of Mexico (1519), has remained a controversial figure to this day. A mythical and historical figure, in the imagination and sensibility of Mexicans, she has been considered by some to be sacred, while others have perceived her as evil-minded and have condemned her to silence. Was the Malinche a traitor that delivered her nation to foreign interests? Was she a victim of abandonment, ingratitude and voracity? Can she be considered today a paradigm of multiculturalism? The transfigured symbol of a fragmented identity?

Keywords: Malinche; Image; Symbols; Mestizos; Identity; Multiculturalism; Colonialism; Alterity; Conquista.

BLANCA SOLARES

Universidad Nacional Autónoma de México,
México
bsolares@correo.crim.unam.mx

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.14

Dans un monde globalisé, saturé d'exotisme mais également d'intolérance, de racisme et de discrimination, La Malinche, image et chimère, se renforce dans l'imaginaire et la sensibilité contemporaine comme une représentation authentique de la nécessaire pluralité, de l'interculturalité, du multiculturalisme ou du métissage. Si bien qu'elle ne constitue pas seulement un des emblèmes négatifs du nationalisme au Mexique. Elle atteint de nouvelles dimensions et étend sa portée au-delà même de ses frontières. La Malinche fut-elle une traîtresse, qui livra sa nation aux intérêts étrangers ? Ou la victime de l'abandon de ses parents, puis de l'ingratitude et de la voracité du colonisateur ? Peut-elle être considérée de nos jours comme un paradigme du métissage et une précurseuse du féminisme ?

La découverte de l'Amérique en 1492 et la Conquête de la monumentale cité de Tenochtitlán en 1521 sont des événements qui changèrent de manière décisive le cours de l'histoire universelle. Moctezuma II et Hernán Cortés apparaissent, durant le XVI^e siècle de notre ère, comme des destins individuels, soumis aux événements

d'une complexe intrigue collective tissée, à notre étonnement, par une femme appelée *Malintzin*, Doña Marina, ou tout simplement nommée « la langue » par les chroniqueurs.

La première question que se pose à celui qui s'intéresse au fait historique de la Conquête de l'Amérique précolombienne est bien sûr la suivante : Comment fut-il possible que quelques centaines soldats espagnols vinrent à bout d'une population de plusieurs milliers d'habitants ?

Il est vrai que les soldats espagnols disposaient de la supériorité des armes (épées et canons, le fer et la poudre, matériaux et techniques inconnus en Amérique précolombienne). Mais les conditions matérielles ne rendent pas totalement compréhensible cette défaite sans pareille, cette fin de la *Tollan*, de la cité hiératique, que Moctezuma avait tant crainte. La destruction totale de l'une des plus splendides cités jusqu'alors.¹

Entre 1519 et 1620, les neuf dixièmes de la population avaient été exterminées. De vingt-deux millions d'indigènes, environ vingt-et-un millions périrent². La guerre, la peste, les suicides et les fuites en masse des villages détruits, puis refondés par les Espagnols dans le but de faciliter l'évangélisation, caractérisent la période. Mouvements de résistance, rebellions, luttes armées et cérémonies religieuses clandestines furent prohibés, ceux qui osèrent transgresser ces fermes commandements furent persécutés et punis de mort. La Conquête de l'Amérique repose, qu'on le veuille ou non, sur un fait sans précédent et qui perdure dans l'actualité : l'extermination indiscriminée de personnes – indigènes, “*braceros*”³, réfugiés, arabes et migrants – propre d'un mode de production du capitalisme sauvage et

l'implantation de la forme de vie et vision du monde occidental qui en découle. Pour le meilleur et pour le pire, avec ses effets tant positifs que négatifs.⁴

La compréhension de l'incompréhensible, la remémoration des dimensions de ce génocide, fondé sur l'incapacité de reconnaître l'autre en tant que sujet doté des mêmes facultés et droits qu'un autre être, me semble l'une des tâches les plus urgentes dans le domaine des sciences humaines. Tâche qui n'est pas sans lien avec l'obligation et le besoin éthique qui implique la révision de nos interprétations de l'histoire.

La tension entre mythification et mystification

Les armes, les divisions internes de l'empire que Cortés sut exacerber et dont il a tiré profit, la violence, l'abus, la tromperie et la vérole furent quelques-uns des éléments qui menèrent à la destruction de la population et de la culture précolombienne. Néanmoins, l'une des raisons principales fut ce que l'on appellera ici, selon la théorie de G. Durand, l'imaginaire des aztèques sous l'empire de Moctezuma qui d'ailleurs, en raison des préjugés du positivisme et du matérialisme historique, n'a peut-être pas été suffisamment étudié et considéré, à l'exception, peut-être, de quelques auteurs, tel que Michel Graulich, historien et spécialiste de la culture nahua⁵. Sur la base de l'un des aspects centraux de la mythocritique de G. Durand qui évoque la prééminence de l'image (*Sinnbild*) sur le devenir de l'histoire, on peut affirmer que les causes de la Conquête ne seront pas comprises si l'on ne fait pas appel en même temps aux *images*, *mythes* et *symboles*, qui,

sans être explicites (de manière sous-entendue), donnaient du sens aux attitudes, discours et décisions des acteurs impliqués dans le processus historique, et je me réfère ici tant à Moctezuma qu'à Cortès.

Dans son étude sur Moctezuma, M. Graulich assume le caractère fondamental du mythe pendant la Conquête. Du côté des aztèques, ce fut principalement le mythe de Quetzalcóatl qui donna lieu à l'identification de l'envahisseur blanc avec le retour de la divinité. Alors que du côté des Espagnols, ce fut celui de l'universalité du message du Christ, qui justifia le fait de se présenter en tant qu'émissaire d'un nouvel ordre chrétien, supposément plus humain, orienté vers la défaite du paganisme et de l'idolâtrie des natifs, à partir duquel ils justifèrent leurs pillages, enrichissement et ethnocide. Il me semble donc que la découverte et la Conquête de l'Amérique sont un exemple sans pareil de la prééminence du mythe sur les conditions matérielles du moment historique.

L'histoire qui précède la Conquête, par ailleurs, est difficile à documenter parce que, à l'époque, le savoir se transmettait de manière orale, ce qui suppose bien sûr des oublis, des altérations et une structuration de l'histoire en accord avec un rythme rituel. L'intention des « livres » aztèques (ou codex) était avant tout de servir de prétexte pour rafraîchir la mémoire à travers l'interprétation des images. On consignait donc des dates d'événements, qui aidaient le registre d'un fait important. Une guerre, avec tout ce que cela impliquait, pouvait se limiter par exemple à un glyphe ou à un signe. L'image était plutôt un prétexte pour débiter la narration du mythe. Nous devons donc renoncer à étudier l'histoire précolombienne « comme dans une

enquête judiciaire »⁶. La chute de l'empire aztèque – bien que cela puisse paraître scandaleux – doit être comprise en fonction des antécédents mythiques et de la conception religieuse mexica de l'histoire, plus qu'en fonction des données objectives. Sans pour autant laisser de côté les registres des annales et les livres indigènes, ainsi que les chroniques des conquistadors, il convient de relativiser ces informations, dans leur majorité recueillies pendant la période coloniale. Les sources indigènes étaient soumises en effet à la contrainte de ne pas aller à l'encontre des étrangers ; dans ce cas, les informations données supposaient l'acceptation de la foi chrétienne. Par ailleurs, de la part des chroniqueurs, les références et rapports à la Couronne espagnole sont également biaisés. En effet, ils devaient paraître de fidèles sujets chrétiens et occulter leur voracité de richesses et anxiété de pouvoir.

Les données objectives, tant d'un côté que de l'autre, occultent un fait que la révision herméneutique découvre « sur le fait » : le poids décisif de la mystification dans la Conquête.

Pourtant, il convient ici d'ouvrir une parenthèse. Ce n'est pas le mythe qui explique la Conquête, mais sa mystification. Un mythe est une histoire sacrée (Eliade), une histoire exemplaire. Nous faisons face ici à l'arrangement ou l'interprétation des faits en tant que signaux de l'histoire mystifiés, ou ensemble de signes ou présages qui ne s'ordonnent ou ne s'intègrent pas totalement dans une histoire exemplaire ou archétypale. L'espace communautaire qui nourrit le mythe s'est fracturé. Cependant, le mythe refuse de disparaître et continue à réclamer sa place en tant qu'unique moyen connu pour s'orienter face à la succession

de faits historiques. Contrairement à la Grèce, où le mythe fut déplacé par le *logos* ou la philosophie, ici le mythe s'est mystifié et confondu avec un autre mythe de deuxième ordre, en faveur d'un nouveau type de domination qui finit par devenir pratiquement universel.

Moctezuma, le mythe de Quetzalcóatl et la Dualité

Le Mexique ancien se structure conformément à ce qui a été appelé le « noyau dur » de sa cosmovision et à partir duquel s'articulent ses relations avec l'Autre, les hommes, la nature, les dieux et le cosmos. Un des composants de cette cosmovision est la compréhension ou l'ordonnancement de l'univers et de la vie à partir d'un principe dual et cyclique. À chaque chose, être ou phénomène, correspond son contraire : Jour-Nuit, Sécheresse-Pluie, Jaguar-Aigle, Sexualité-Gloire. L'idée de l'alternance ordonnait la vie et son devenir dans le temps : à toute création s'ensuit une destruction, qui se signifiait, à l'époque aztèque, à travers le mythe des Âges ou des Soleils :

Premier soleil : Tezcatlipoca

Deuxième soleil : Quetzalcóatl

Troisième soleil : Tezcatlipoca

Quatrième soleil : Quetzalcóatl

Cinquième soleil : Huitzilopochtli

Les dieux ennemis Tezcatlipoca et Quetzalcóatl s'alternaient pour gouverner le cosmos. Quand les aztèques prirent le pouvoir dans le centre du Mexique, l'avènement du nouveau soleil, le cinquième, fut instauré par Tezcatlipoca sous son aspect de Huitzilopochtli, le dieu tutélaire

des mexicas. Le cinquième soleil du calendrier aztèque supposait une création mais annonçait également sa fin catastrophique. Les aztèques, guidés par Huitzilopochtli, imposaient les sacrifices à leur divinité, qui dominait les dieux des autochtones des habitants du plateau du Mexique, excepté Tlaloc, dieu nahua de la pluie, à qui la ville sacrée de Tenochtitlan réservait une place d'honneur à côté de la divinité aztèque.

Les motifs qui expliquent la fin de Quetzalcóatl sont contenus dans le mythe. Le récit raconte que Quetzalcóatl fut trompé par son frère Tezcatlipoca. Il fut expulsé pour avoir péché de manière incestueuse avec Xochiquetzal, sa sœur, dans le paradis primordial. Honteux, Quetzalcóatl partit vers l'Orient. Quand il arriva à la mer, il s'embarqua et disparut. Mais il promit qu'il reviendrait. Quand les aztèques apprirent que les nouveaux arrivants venaient du côté où naissait le soleil, il ne pouvait s'agir, selon leur cosmovision, que du retour de Quetzalcóatl. C'était la loi de l'alternance. Rien dans son horizon ne pouvait altérer le cours de cette lutte entre les dieux frères et ennemis.

Dans l'univers mexica, la femme symbolise la nuit, la terre, les autochtones, les sédentaires, les soumis. Le soleil, au contraire, est le guerrier viril, austère, nomade, conquérant, en mouvement. Le soleil qui monte mais qui descend aussi. Moctezuma I (1414-1428) représentait le soleil au zénith, le cinquième de l'ensemble des neufs empereurs aztèques. Avec lui, « le temps s'accomplit, qu'il revienne maintenant »⁷, ainsi observent les sources postérieurement. Moctezuma II (le neuvième, 1502-1520) est le soleil de l'après-midi, l'astre qui s'embourbe dans les coutumes du sédentaire raffiné, qui se laisse séduire et

absorber par le luxe. En même temps que l'Empire étend sa domination, il décline, rongé par un malaise intérieur. Moctezuma veut construire pour Huitzilopochtli un palais tapissé d'or qui imite la demeure de Quetzalcóatl. Il introduit le cacao non pas comme monnaie d'échange mais comme boisson aromatisée. Mais l'abondance de biens et le raffinement corrompent et rendent les hommes lourds. Une série de présages annoncent la fin de l'Empire en 1510, à la moitié du règne du grand « tla-toani ». Huitzilopochtli annonce lui-même l'arrivée victorieuse des Espagnols (« des gens étrangers qui vont m'expulser de cette terre ») : « Alors les provinces se rebelleront ("ceux que j'ai soumis avec mon épée et mon bouclier, ceux-là même se retourneront contre moi") et la statue du dieu sera lancée depuis le sommet du temple ("c'est d'en bas qu'ils commenceront à me renverser") ». Les étrangers vont vaincre de nouveau les vassaux de Huitzilopochtli. De nouveau, car l'on racontait que Quetzalcóatl – ce dieu que les indigènes et les conquistadors présentaient fantastiquement comme un homme blanc et barbu ou une « espèce de missionnaire catholique égaré » – avait vécu trois-cents ou mille ou cinq-cents ans avant l'arrivée des Européens.⁸

La représentation de Malintzin dans certains codex de l'époque coloniale

Aucune chronique ne s'occupe de la vie de Malintzin, jusqu'à ce qu'elle soit livrée à Cortés en avril 1519 et qu'elle participe à l'expédition Grijalva, dont le but était d'atteindre Tenochtitlán.⁹ Qu'elle ait été de l'aristocratie indigène ou simple esclave vendue au moins deux fois (par ses

parents tout d'abord et puis par les commerçants qui l'avaient achetée), il semble évident que les conquistadors purent avancer dans leur entreprise de conquête, non seulement grâce à la volonté et l'habile diplomatie de Cortés, mais aussi grâce à la médiation de Malintzin.

Selon Bernal Diaz del Castillo, Moctezuma se demanda pourquoi ses troupes n'avaient pas pu vaincre cette poignée d'hommes. Ils répondirent qu'il avait été impossible de faire quoi que ce soit en raison de cette grande dame de Castilla, qui marchait au-devant des dieux (*teteo*) et les encourageait¹⁰.

La présence féminine de Malintzin – marchant en tête des troupes –, en grande mesure « considérée comme une déesse », comme l'observe Muñoz Camargo, et dont le diminutif Malin « tzin » était une expression de révérence, donna à la Conquête un halo sacré que rien n'aurait pu autant favoriser. Les sources qui la représentent graphiquement rendent compte de la grande reconnaissance dont jouissait Malintzin au sein de la population indigène et de la perplexité que causait sa présence parmi les envahisseurs, y compris à Moctezuma.

Et l'on dit, déclara, montra, raconta et fit entendre dans son cœur, dans le cœur de Moctecuhzoma, qu'une femme d'ici, de nos gens, les guidait, les servait en parlant nahuatl : elle s'appelait Malintzin, son foyer était Teticpac. C'est là-bas sur la côte, qu'ils étaient venus d'abord la récupérer.¹¹

Le système de gouvernement pré-colombien était généralement bicéphale. Quetzalcóatl fut substitué par

Huizilopochtli en tant que divinité tutélaire des mexicains. Pourtant, en tant que représentant de la population ancienne, il pouvait continuer à exercer son pouvoir. Le gouvernement (*Tlatoani*) comptait en son sein un vice-roi ou *Cihuacóatl*, nom d'une puissante déesse qui représentait la terre, la nuit et les autochtones. Celle-ci, tout du moins en théorie, en tant qu'homme déguisé en femme, gouvernait conjointement avec le soleil, le ciel diurne et le dieu vainqueur des aztèques. La/le *Cihuacóatl* se chargeait surtout des affaires internes de l'Empire ; le Tlatoni des affaires externes et du reste. Ainsi, bien que de fait le pouvoir des femmes fût subordonné aux valeurs patriarcales, *Cihuacóatl* était toujours reconnue comme la patronne de Tenochtitlan et le deuxième personnage dans la hiérarchie mexica, au travers de sa substitution simulée.

Après le débarquement des troupes de Cortés à Chalchicueyecan-Veracruz (avril 1519) et jusqu'à la prise du marché de Tlatelolco (en août 1521), il n'y a aucun doute quant aux privilèges dont bénéficia Malintzin auprès des indigènes et du pouvoir politique qu'elle acquit dès lors et tout au long des différentes étapes de la Conquête : lors des entrevues à différents moments avec tous les envoyés de Moctezuma pour dissuader les Espagnols d'avancer, lors de l'arrivée des troupes à la Province de Tlaxcala, lors du massacre de Cholula (novembre de 1519) ou lors des négociations avec Totonacapan, Texpic et tous les royaumes hostiles à Tenochtitlan.

Dans les manuscrits de Totonacapan et Tlaxcala, qui contiennent les registres des hommes qui décidèrent de combattre le pouvoir mexica avec l'aide de Cortés, Malintzin est représentée en train de

converser, traduire et négocier avec aisance. Elle reçoit, tout comme Cortés, les présents indigènes (repas, dindes, richesses, tissus, orfèvrerie). Il arrive même qu'ils soient de plus grande valeur que ceux offerts à Cortés¹². Elle n'est pas seulement considérée comme celle qui transmet ou traduit de manière neutre le message de Cortés. Tout laisse à penser que l'on considérerait qu'elle participait activement aux événements de la conquête et approuvait ce qui devait être dit.

Le *Codex Florentin* souligne sa fonction en tant qu'interprète des deux côtés, traduisant à la fois les paroles de Cortés et celles des émissaires de Moctezuma devant Cortés, depuis la côte. Elle prononçait à voix haute pendant que les Espagnols prenaient note de leur côté de ce qu'elle leur dictait.

Dans le *Mapa de Tepetlán*, Malintzin est dessinée en plein dialogue avec Toltotecatl, seigneur de l'un des quatre villages principaux du site, alors que Cortés, assis, et la tête orientée vers elle, ne semble être qu'un simple observateur.

Dans le *Lienzo de Tlaxcala*, et le *Codex de Tizatlán*, l'un des plus importants villages de Tlaxcala, Malintzin et Cortés sont reçus tous les deux, avec la même sollicitude. Tepeloatecutli, fondateur de Tizatlán, suivi de Xicoténcatl la saluent. Ils entament une conversation directe avec Malintzin de chaque côté de Cortés, qui semble être pratiquement ignoré. Celui-ci reçoit les dons des seigneurs des quatre royaumes, Malintzin les riches tissus des filles des nobles. Elle est toujours vêtue de rouge et lui de noir ; plus qu'opposés, ils semblent être complémentaires, selon la logique binaire à laquelle nous avons déjà fait référence. Lui, montant à cheval, ou assis, essayant

de cette manière de se faire valoir par lui-même dans la négociation ; elle, la tête haute, avec une attitude arrogante, geste propre à l'aristocratie précolombienne.

Avec le temps, l'ensemble de ces documents ont été intégrés au *Lienzo de Tlaxcala*. Promu par le gouvernement municipal, celui-ci témoigne de la dette contractée par les Espagnols et présente les tlaxcaltecas en tant que conquistadors, une fois christianisés. Le récit commence toujours avec une carte rituelle des quatre villages importants de Tlaxcala et s'achève par les conquêtes de Michoacan, Jalisco et Guatemala (entre autres).

La présence de Malintzin s'étend donc tout au long de la traversée à Tenochtitlan, ainsi que lors du retour des Espagnols à Tlaxcala, en 1520, après la *Noche Triste* (la Nuit Triste). Une fois de plus, Malintzin arrive à négocier et obtient l'appui nécessaire pour la récupération et le réarmement des Espagnols.

Elle apparaît, finalement, dans la cité assiégée de Tenochtitlán, qui tomba aux mains des Espagnols le 13 août 1521, et lors de la capitulation de Moctezuma insulté et lapidé sur les toits du palais.

Une version beaucoup plus sceptique quant aux fonctions de Malintzin se trouve dans le même *Lienzo de Tlaxcala* (1552), mais surtout dans les huit planches du livre XII du *Codex Florentino* (1540-1585), de date tardive et réalisé sous l'égide de Frère Bernardino de Sahagún.

Bien que le *Lienzo de Tlaxcala*, comme nous l'avons vu, décrive Malintzin dotée d'un statut supérieur à celui de Cortés, d'autres scènes du même document rendent également compte de son rôle en tant qu'espionne et délatrice, favorisant l'avancée du conquistador. Tel est son rôle

dans le massacre de Tlaxcala et l'embuscade faussement attribuée à Moctezuma, à l'origine d'hécatombes indigènes.¹³

Quand les troupes de Cortés arrivent à Tenochtitlán, Moctezuma se demande comment l'un des « nôtres », *titlaca*, pouvait agir de manière aussi perfide (« elle toucha Moctezuma en son cœur : cette femme, de parmi les nôtres, les mena à nous, interpréta pour eux »).

À un autre moment du même Codex, le scribe révèle son désir de richesses, analogue à celui de Cortés. Les indigènes se moquaient et écrivaient des phrases à double sens. Malintzin ordonne : « Le capitaine dit : vous produirez deux-cents pièces d'or de cette taille » et elle montra la taille des pièces d'or à l'aide de ses mains, en faisant un petit cercle. Et à un individu de commenter : « Peut-être, une petite femme (*ciualtzingtli*) les a mises sous sa jupe, on les cherchera ; il les trouvera ».¹⁴

Malintzin reçoit de la part des conquistadors un traitement distinct à celui de traitresse. Bien au contraire, ils reconnaissent que, grâce à elle, ils purent avancer jusqu'à Tenochtitlan, échappant du constant danger d'être massacrés tout au long de l'expédition.¹⁵ Ils reconnaissent également que leur victoire a été possible grâce à l'alliance avec des indigènes, des « groupes originaires des lieux qui les avaient aidé à destituer le tyran et à conquérir son domaine ». Ils la considèrent avant tout un exemple notable d'indienne qui s'unit à la cause chrétienne :

[...] quant à la dite doña Marina et de son bon parler et raisonner et de la grâce qu'elle avait avec les indiens originaires de cette terre, elle fut à l'origine de la conversion de nombreux

indiens de cette Nouvelle Espagne. Et grâce à elle, ils se placèrent sous l'autorité de votre majesté. Ils sont restés et restent encore de nos jours à votre service.¹⁶

Dans le *Codex de Tlaxcala*, où l'on représente également la Conquête jusqu'au Nicaragua et jusqu'au Nord-Est (Californie et Zuni), sur une planche de la première phase de l'évangélisation, Gordon Brotherston précise avec acuité le nouveau trait qui caractérise Malintzin. Lors du passage de la thématique du tribut à celui de l'évangélisation (du *Codex de Tizatlán* au *Lienzo de Tlaxcala*), Malintzin a été déplacée par la croix chrétienne.

Lors de la deuxième rencontre sur le chemin, Cortés et Xicotencatl prennent dans leur bras une énorme croix. Malintzin passe à un deuxième plan et cesse d'être représentée en tant que contrepoint de Cortés.

En marge de ces représentations, après la chute de Tenochtitlán, Malintzin a été identifiée avant tout comme la concubine de Cortés et impliquée dans des litiges concernant les droits sur des terres ou les tributs pour sa participation à la Conquête, des cas pour la plupart ignorés par la Couronne espagnole.

Malintzin : « la langue »

Moctezuma sort pour recevoir Cortés, le mène à la salle de réception et ils se mettent à converser. Les envahisseurs prétendaient le faire prisonnier. Mais sur place, ils s'échauffent et veulent l'abattre à coup d'épée. Moctezuma demande à Malintzin ce qu'ils disent. Elle traduit alors à sa manière, terrorisant ainsi ce dernier :

« Seigneur Moctezuma, ce que je vous conseille, c'est d'aller immédiatement avec eux à leur quartier sans faire aucun bruit. Je sais que vous y serez fort honoré et qu'on vous traitera en grand seigneur que vous êtes ; sinon, vous allez rester ici, mais mort »¹⁷. Moctezuma fut fait prisonnier par les Espagnols et, comme on a dit, mourut lapidé par son propre peuple.

Pendant les quelques mois entre avril 1519 et la prise du marché de Tlatelolco le 13 août 1521, Malintzin transite entre l'Empire de Moctezuma et celui du Vieux Monde représenté par Cortés. Concernant Cortés, elle oscille entre s'offrir à lui et, peut-être, un sentiment de vengeance contre ceux qui, enfant, l'abandonnèrent et firent du commerce avec sa personne. Cortés l'appelle « la lengua », la langue. Dans ses *Cartas de Relación*, rédigées pour être lues par le roi d'Espagne, il ne peut se permettre aucune déviation, ni malentendu quant à ses sentiments envers cette indienne, à qui il fera néanmoins un enfant. En même temps, de manière consciente ou non, ce qualificatif a priori trivial et péjoratif, la « langue », lui octroie une hiérarchie de premier ordre. En effet, si, comme le dit Socrate dans le *Cratyle* de Platon, la langue est « l'être des choses », c'est à travers Malintzin que les choses du Nouveau Monde se dévoilent à ses yeux. Mais c'est également à travers « la langue », vil instrument de communication, que Cortés tente de provoquer la confusion, convaincre et imposer à l'Autre l'ambiguïté de ses propres intentions : *Le Christ et l'or. Pour conquérir à la fois le royaume des cieux et le royaume de la terre* (Kazantzakis).

Dorénavant, Cortés est lié de manière indissoluble à Marina, « à celle que j'ai toujours amenée avec moi ». Entre autres

choses, pour vaincre l'ennemi, imposer la transcendance du message chrétien ou pour approvisionner ses troupes. Cortés la baptise Marina. Mais son armée l'appelle *Doña Marina*, qui, aux dires de B. Díaz del Castillo, « durant tout le temps de la guerre, parlait et communiquait, prenant note de ce que les indiens voulaient faire, pour venir ensuite le rapporter à Cortés ». Marina, originaire de cette terre, arrivait, de par son industrie et sa sagacité avec les indiens, à ce qu'ils lui donnent de la nourriture pour subvenir aux besoins de l'armée des Espagnols. « Et les indiens lui donnaient la nourriture et elle l'apportait ensuite pour qu'ils se la répartissent entre eux tous, ce qui fut la raison pour laquelle les Espagnols ne périrent point et que la terre fut gagnée une fois que Dieu, notre seigneur, le permit... ».

López de Gómara remarque que, quand Cortés reconnaît les mérites de Malintzin, « il la prit à part avec Aguilar et lui promit plus que la liberté si elle lui disait la vérité sur ceux de sa terre. En effet, elle les comprenait et il souhaitait qu'elle soit son héraut et sa secrétaire »¹⁸ : messager et interprète, secrétaire et espionne.

Malintzin ne considère pas Cortés un dieu, mais peut-être un messenger de Dieu qui augure un renouveau, et elle agit en conséquence. Cœur et demeure de l'intimité sémantique, toujours située au sein du discours, quand des Espagnols et des *mexicas* se réfugient dans les marges du dessin, elle se dresse, resplendissante, au milieu de l'image et distribue la parole.

Cortés, le Seigneur Malinche

Dans la chronique de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Bernal Díaz del Castillo nomme

Cortés comme le font les indiens : « Capitàn Malinche ». La présence de Malintzin a bouleversé l'identité de Cortés, en même temps qu'elle est habilitée en tant que « la langue ». Le chroniqueur dit :

Avant que je passe à autre chose, je veux dire que, comme dans tous les villages où nous passions et dans d'autres où on entendait parler de nous, on appelait Cortés Malinche, et c'est ainsi que dorénavant je le nommerai, Malinche, dans toutes les discussions que nous aurons avec n'importe quel indien, tant dans la province de Tlaxcala que dans la cité de Mexico, et je le nommerai Cortés uniquement si les circonstances l'imposent. Et la raison pour laquelle je lui donnai ce nom est que Doña Marina, notre langue, était toujours en sa compagnie, spécialement lorsque venaient des ambassadeurs ou lors de discussions avec des caciques, et elle lui déclarait en langue mexicaine ; pour cette raison, ils appelaient Cortés *le Capitaine de Marina* et pour aller plus vite *Malinche*.¹⁹

Dépourvu de langue, Cortés était incompréhensible pour les indigènes. Puisqu'il est dépourvu de langue, il est dépourvu de virilité, remarque Margo Glantz. Mais soudain, ses mots acquièrent de la force une fois prononcés par une femme, Malintzin. Pour breveté, les indigènes l'appellent *Malinche*, nom qui postérieurement ne désigne plus le capitaine mais une femme. Le mot Malinche, qui identifie Cortés, est lié à la traductrice-traitresse, et qui dérivera plus tardivement en le péjoratif « malinchismo », emblème de l'infamie et de la trahison de la patrie, impulsé durant

la réforme libérale de la nation mexicaine au XIX^e siècle et lors de son indépendance de la Couronne espagnole en 1810.

Malinche est-elle une victime qui se venge et trahit sa « nation » ? Ou, au contraire, est-elle un exemple de métissage et une précurseuse du féminisme ?

Malintzin : l'anima

La révision de ce qui est dit sur elle est toujours bienvenue lorsqu'on tente de comprendre l'altérité singularisée et incarnée dans la figure d'une femme, au milieu d'une « épopée » commandée par les hommes, d'une confrontation brutale entre deux systèmes patriarcaux (aztèques et espagnols) tout aussi cruels. Quelle est notre relation avec l'anima, l'inconscient, notre passé proscrit, l'étranger, la Nature ? Personnage énigmatique : *Malintzin*, *Mallinali*, *Marina*, *Doña Marina* ou *La Malinche* implique ou, si l'on veut, synthétise toutes ces questions.

Avec le don de vivres, d'objets d'or et de vingt femmes, Mallinali a été livrée à Cortés lors de son expédition vers Tenochtitlán. Les vingt femmes sont baptisées et réparties entre les officiers. Malinalli, baptisée ensuite Marina, sera offerte à Hernández Puertocarreño. Elle est belle, vivace et bilingue, elle parle náhuatl et maya. Selon la tradition orale recueillie par Francisco Javier Clavijero au XVIII^e siècle, elle était originaire de Coatzacoalcos. Son nom « Malinalli » fait allusion à l'un des vingt signes du *Tonalpohualli* ou calendrier divinatoire des mexicas. Malinalli : « Herbe coupée » ou « Herbe courbée ». Cela pourrait être aussi « Herbe tressée » ? Selon ce qu'explique Sahagún, ceux qui sont nés sous ce signe sont malchanceux et « arrivaient

à tant de bassesses qu'on les vendait en tant qu'esclaves ». Spécialement ceux qui sont nés les jours huitième et neuvième : « ce sont des voleurs, des brigands et des adultères ».²⁰

Comme nous l'avons dit, dans cette histoire pleine de mystifications, il est tout à fait possible, comme le précise George Baudot, que la petite Mallinali, née sous ce signe – considéré par le franciscain comme un signe fatal et plein de néfastes prémonitions –, ait été offerte ou livrée de manière secrète par sa mère aux marchands d'esclaves de Xicalanco, dans le but de satisfaire les ambitions de son deuxième époux.²¹

Baudot attribue le destin de Malintzin à cette croyance. Il dit : « toute sa vie, il y eut un lent essai de réparer, d'annuler, de diminuer ou défaire cette terrible injustice profondément ancrée en de lancinants souvenirs de l'enfance et de l'adolescence ».²² Sa contribution à la défaite de Moctezuma n'aurait pas eu d'autres causes que celle de gagner la reconnaissance des siens dont elle manqua dans son enfance. Tout comme la psychanalyste Alice Miller soutient que l'abandon souffert dans l'enfance explique dans une large mesure les racines de la violence dans l'âme enfantine, l'abandon souffert serait la cause de la haine envers les siens, lorsqu'elle sert d'espionne à Cortés ou lorsqu'elle ment à propos des actes de Moctezuma.²³

Malintzin a été traitée en tant que traîtresse, mais également comme un aspect clé dans la guerre de Conquête. Pourtant, comme le dit Svetlana Alexievitch, *la guerre n'a pas un visage de femme*²⁴. Bien que cela résulte paradoxal et déconcertant, Malintzin a un rôle central dans la guerre de Conquête, mais sans prendre les armes, en rendant peut-être possible,

– dans ces uniques moments de contention des combattants – la négociation, les moments de partage et le rapprochement entre indigènes et étrangers, natifs et intrus, sauvages et civilisés. La bataille décisive et la guerre exterminatrice arrivèrent après de longs mois de tensions, ponctués également d'essais et d'instant d'ouverture à l'autre comme l'irruption d'une langue inédite, rendue possible par la Malinche, qui, pour un moment, ajourna l'irruption des armes.²⁵

Le peuple mexicain, affirme Octavio Paz, ne pardonne pas la trahison et l'abandon de la Malinche. Le terme *malinchista*, terme d'un manichéisme anachronique, est encore utilisé de nos jours pour dénoncer la tendance à glorifier ce qui provient de l'étranger. Mais, il ajoute également qu'en répudiant la Malinche, le peuple mexicain rompt avec sa mémoire, avec tout ce qui le lie au passé. Et dans ce cas, la négation de son origine coïncide avec la méconnaissance de sa propre condition. Le fait de ne pas vouloir voir le passé devenant une volonté de déracinement, de peine, de négation d'un sentiment d'orphelinat. La Malinche devient ainsi la figure d'un « complexe ». Avec le passage du temps, la blessure s'accroît.

Conclusion

Il y a quelques mois, dans un colloque sur le rôle des arts et des sciences humaines dans la crise civilisationnelle, la plupart des participants considérèrent l'art comme une forme de résistance. Seule une femme, écrivaine et cinéaste africaine, Tsitsi Dangarembga, prit le risque d'exprimer son désaccord.²⁶ Et je veux prendre le risque de concorder avec elle. Si, dans le cas que nous

analysons, la « résistance » est la défense incertaine des autochtones face à la détermination décisive des conquistadors de la nécessité de la destruction totale ; si c'est tenter de détenir une avancée qui se profile uniquement en tant que « solution finale », alors que l'on attend l'intervention miraculeuse des dieux, il me semble que l'art ne peut, en effet, se limiter à la résistance.

Que faire quand nous ne voulons pas choisir entre la civilisation oppressive et le sacrifice de sang et de cœurs ?

Ces quelques lignes autour de la Malinche n'ont eu pour objectif que d'essayer de démontrer les promesses et les mystifications, tant des autochtones que des conquistadors. Réviser le passé pour soigner la blessure. Dans un monde iconoclaste par excès (G. Durand), un monde de reproduction médiatique des images à la mode qui présentent la Malinche en tant que paradigme du métissage, il s'agirait plutôt d'aviver le pouvoir imaginal de la mémoire et de sa *mythologie* créative, et revenir à son image féminine et ambivalente, pour la reconnaître dans les profondeurs de « la langue », même au sein du massacre que fut la Conquête, horizon d'harmonie ou tout au moins de sa promesse.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Cortés, Hernán, *Cartas de Relación*, México, Porrúa, 1976.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Alianza Editorial, 1991.
- Glantz, Margo (coord.), *La Malinche, sus padres y sus hijos*, México, Taurus, Segunda Edición, 2013.
- Graulich, Michel, *Moctezuma. Apogeo y caída del imperio azteca*, México, Era, 2014. [En français : *Moctezuma ou l'apogée et la chute de l'empire aztèque*, Paris, Fayard, 1994].
- Gruzinski, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*, México, FCE, 1994. [En français : *La guerre des images. De Christophe Colomb à Blade Runner (1492-2019)*, Paris, Fayard, 1990].
- Kazantzakis, Nikos, *Cristóbal Colón*, Trad. Miguel Castillo Didier, Granada, Espagne, Athos-Pergamus, 1997.
- Paz Octavio, « Los hijos de la Malinche », en *El Laberinto de la soledad*, México, FCE, 12^a reimpresión, 1983.
- Todorov, Tzvetan, *La Conquista de América. El problema del otro*, México, Siglo XXI, Sexta edición, 1995. [En français : *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre*, Paris, Le Seuil, 1998].

NOTES

1. Voir M. Graulich, *Moctezuma*, México, Era, 2014, chapitre XV, « El rey sacrificado ».
2. Chiffres donnés par l'École de Berkeley, cités par Peter Gerhard, *A Guide to Historical Geography of New Spain*, p. 93, apud Mercedes de la Garza, *El legado escrito de los mayas*, México, FCE, 2012, p. 136.
3. Travaillleurs agricoles mexicains qui traversent la frontière américaine.
4. Cortés affirmait avoir été envoyé par son roi, une fois que le pouvoir supranational du pape donna son aval pour étendre le christianisme et mener ces peuples « sauvages » à la doctrine plus humaine du Christ et respectueuse de ce que nous appellerions aujourd'hui avec euphémisme « les droits de l'homme ». Il se présentait comme le messenger du Christ et d'une vie meilleure, plus humaine et plus juste. Il offrait aux autochtones de s'unir à lui pour combattre les tyrans, pour faire régner la paix et mettre fin aux atroces sacrifices humains et au cannibalisme. Cortés s'impose donc comme le précurseur, aujourd'hui familier, du droit ou du devoir d'« ingérence humanitaire ». Selon les envahisseurs, les richesses soustraites et les dommages collatéraux ne représentaient qu'une infime compensation des coûts de l'entreprise mise en œuvre.
5. D'autre côté, Moctezuma, le dernier souverain aztèque, régna de 1502 à 1520. D'ailleurs, quand il fut fait prisonnier des envahisseurs, il continua à régner jusqu'en 1521. Selon Graulich, il n'existe aucun doute quant au fait que ce fut le plus grand et le plus lucide des neuf souverains de Tenochtitlan, et son époque la plus notable de toute l'histoire aztèque. La terrible irruption espagnole a d'une certaine manière effacé son règne, à propos duquel nous savons peu de chose. Les spécialistes du passé précolombien choisissent généralement de s'occuper des faits postérieurs à la Conquête, au lieu de s'intéresser à ce qui l'a précédée. De plus, habituellement, pour les historiens – et je coïncide pleinement avec leur point de vue –, « ils n'aiment guère les mythes, alors que ceux-ci sont essentiels dans l'histoire qui va nous occuper ». Graulich, *op. cit.* p. 13.
6. Graulich, *op. cit.*, p. 13.
7. Cit. Graulich, *op. cit.*, p. 239.
8. Voir, Graulich, *op. cit.*, p. 15 et 238.
9. Je me guide dans ce qui suit, en particulier par le travail du spécialiste en littérature précolombienne Gordon Brotherston « La Malintzin en los códices », dans M. Glanz, *op. cit.*, p. 17-35.
10. Cf. B. Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Alianza Editorial, 1991, p. 271.

11. *Códice Florentino*, México, ed. Fac., vol. 3, livre XII, chap. IX.
12. M. Glantz, *op. cit.*, p. 23.
13. Cf. Graulich, *op. cit.*, p. 382.
14. *Codex Florentino*, apud Graulich, *op. cit.*
15. Voir, Graulich, *op. cit.*, p. 373.
16. *Archivo General de Indias*, apud Glantz, *op. cit.* p. 108-109.
17. Voir Graulich, *op. cit.*, p. 414. Voir Baudot, « Malintzin, imagen y discurso de mujer en el primer México virreinal », dans Glantz, *op. cit.*, p. 72-73. L'auteur dit : « pour moi, la Conquête du Mexique, pour avoir bénéficié de l'inappréciable, et encore de nos jours incalculable aide de cette belle esclave... ce n'est rien d'autre que le résultat de la vengeance d'une femme, d'une femme qui récupéra ainsi son autorité, son lieu privilégié dans l'ordre social de ce monde, et qui détruit aussi de cette manière l'ordre des valeurs qu'elle avait vécu enfant et qui lui avait été refusé dans sa propre chair lorsqu'elle fut recluse dans un discours maléfique, dans une prédestination sans sortie ni prétention ».
18. Glantz, *op. cit.*, p. 119.
19. Bernal Díaz del Castillo, *op. cit.*, pp. 193-194.
20. Bernardino de Sahagún, Livre IV dédié au Tonalpohualli, dans *Historia general de las cosas de la nueva España*, México, Porrúa, 2000, p. 355-362.
21. C'est ainsi que les choses arrivèrent à Œdipe, qui augurait de mauvais présages pour son père, et à Moïse qui fut abandonné sur les bords du Nil.
22. Dans M., Glantz, *op. cit.*, p. 64.
23. Voir Alice Miller, *Por tu propio bien*, España, Tusquets, 2012.
24. Titre de l'un des livres de cette journaliste biélorusse, Prix Nobel de Littérature 2015.
25. Voir aussi B. Echeverría, « Malintzin, la lengua », dans Margo Glantz, coord., *La Malinche, sus padres y sus hijos*, Taurus, México, 2013, Segunda Edición, pp. 189-199.
26. Femme noire du Zimbabwe, auteure de *Nervus Conditions* (1988). Elle a dirigé également *Everyone's Child*.

Artur Simões Rozestraten

Images et imaginaires d'autres architectures : un regard sur des expressions populaires au Nord et Nord-Est du Brésil

IMAGES AND THE IMAGINARY OF OTHER

ARCHITECTURES: A LOOK AT POPULAR

EXPRESSIONS IN THE NORTH

AND NORTH-EAST OF BRAZIL

Abstract: This research is dedicated to investigating popular expressions of North and North-East Brazil, in which architecture is present through miniaturized models or through models that interact with the architectural imaginary, in a local and universal sense, thus reorganizing the materials and technical knowledge involved in architectural representation and production, in a poetic and technological sense.

Keywords: Image; Photography; Architecture; Model; Scale Model; Miniature; Technics; Urban.

ARTUR SIMÕES ROZESTRATEN

Universidade de São Paulo, Brésil
artur.rozestraten@usp.br

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.15

Duplications

La ville d'Óbidos est située sur la rive gauche de l'Amazone à 1.100 km de la capitale de l'État du Pará, Belém, au Nord du Brésil. C'est une ville d'origine portugaise, datant du milieu du XVIII^e siècle. Son identité d'origine se rattache, en forme d'hommage, à celle de la ville médiévale portugaise portant le même nom.

La ville fortifiée d'Óbidos au Portugal, quant à elle, est située sur un promontoire, une acropole, à environ 6 km de la côte atlantique, près de la lagune portant le même nom, lui offrant un port naturel et une porte sur l'océan.

Ancien site romain, la ville portugaise d'Óbidos a vécu une période d'occupation par les Wisigoths, puis est passée par la suite sous domination musulmane pour plus de 430 ans. La fortification de la ville, les remparts et le château qui dominent sa géographie et son paysage ont été construits par les musulmans. Certains disent qu'au Moyen Âge, la lagune touchait le promontoire rocheux d'Óbidos.

Au Portugal, de manière générale, la pierre prédomine dans l'architecture du Nord et la terre dans celle du Sud. Óbidos, située dans le district de Leiria, représente au centre du pays un exemple méridional de l'architecture septentrionale en pierre.

La « reconquête » de la ville musulmane par les chrétiens, menée par le roi Afonso I (ou Afonso Henriques) vers le milieu du XII^e siècle, sous l'étendard de la Vierge, constitue l'événement principal fondant la mémoire et l'histoire de cet ancien noyau urbain. La placidité actuelle du petit village pittoresque d'Óbidos et de son église matrice vouée à Sainte Marie, garde une mémoire de ces batailles et affrontements. Le développement de la dévotion mariale dans la péninsule ibérique a suivi la « reconquête » et l'expansion des « chevaliers de Marie », dévoués à l'intercesseuse, protectrice des hommes. La formalisation du culte marial s'est consolidée au Portugal au XVII^e siècle, quand le roi Don João IV a nommé Notre Dame Reine du Portugal¹.

Le nom Óbidostrouveson origine dans le mot portugais ópido, dérivé du latin *oppidum*: ville fortifiée ou place forte². Le nom de la ville évoque ainsi une seconde muraille intelligible qui renforce la première, sensible. Il existe beaucoup de villes fortifiées de par le monde – Carcassonne, Dubrovnik, Jérusalem, Harar, Pingyao, York, etc. – mais rares sont celles qui, ayant des murailles, reçoivent l'appellation explicite de « villes fortifiées » comme Fortaleza, par exemple. La multiplication symbolique des murailles d'Óbidos soutient l'imaginaire de la *firmitas* – la solidité, la consistance – de l'*urbs* qui doit résister à l'eau et aux assauts armés.

À une distance de plus de 6.580 km de là, traversant l'océan Atlantique et

remontant l'Amazone, l'eau qui touchait les pierres de la ville portugaise vient toucher les palafittes en bois du port de sa ville jumelée équatoriale.

La géographie du site riverain de l'ancien village indien des Pauxis – actuelle ville d'Óbidos dans l'État du Pará – bénéficie d'un rare rétrécissement sur l'un des méandres du fleuve Amazone, formant une « gorge », ce qui constitue une condition exceptionnelle de contrôle de la navigation fluviale sur l'Amazone. Cet endroit stratégique est rendu encore plus singulier du fait de sa proximité avec l'anse du lac Pauxis, et du soulèvement de la *Serra da Escama*.

L'identité de la ville d'Óbidos en Amazonie s'est constituée à partir de l'imaginaire d'une relation dialectique avec sa ville sœur portugaise, associant similitude et dissemblance en combinant la mémoire d'une culture romaine ibérique lointaine, la vitesse de la pluralité culturelle contemporaine, et la dissolution de ses racines indigènes. L'altérité se manifeste ainsi comme une image déformée par le miroir de l'Atlantique dans lequel chaque ville est reflétée par l'autre, située dans un hémisphère distinct et dans un continent différent.

En 1697, Coelho de Carvalho, gouverneur de la province du Grão Pará y ordonna l'édification d'un fort en pisé. En définitive, du fait de similitudes de conditions naturelles et militaires entre la ville portugaise et le village fortifié des Pauxis, le gouverneur de la province de l'époque, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, frère du marquis de Pombal, a renommé en 1758 le dit village ville d'Óbidos, laquelle fut placée sous le signe de Sainte Anne (Sant'Ana), à qui sera dédiée l'église matrice.

Le culte marial portugais s'est enraciné au Pará, et la présence de la Vierge

s'est associée à la fondation/conception de pôles urbains coloniaux au milieu de la nature, au bord de l'eau, dans la jungle. L'église matrice de Belém, capitale du Pará, est dédiée à Sainte Marie de Bethléem, et la célébration du *Círio* de Notre Dame de Nazareth, reine de l'Amazonie, est une manifestation du grand attachement populaire à la survie de son culte. Par ailleurs, la relation entre divinités féminines et villes fortifiées correspond à une longue tradition au Proche-Orient et dans le bassin méditerranéen, qu'illustre par exemple, dans l'Antiquité, le lien fondamental entre la déesse Athéna, l'Acropole athénienne et le Parthénon.

Dans l'Óbidos portugaise, en particulier, la dévotion mariale présente une variation symbolique sur le thème de la conception miraculeuse : le culte voué à sainte Anne, mère stérile de la Vierge Marie. La succession de deux conceptions miraculeuses – en commençant par celle concernant la mère de la mère de Dieu – favorise un dédoublement qui se trouve être, en soi même, un bourgeonnement, une preuve de la victoire de la fécondité.



Figure 1 : Procession diurne à Notre-Dame de la Conception à l'igarapé du village de Caraparu, dans la ville de Santa Isabel au Pará, Nord du Brésil, 2010. Photographie de Luiz Braga en infrarouge

Le pouvoir de la Vierge patronne de la ville portugaise d'Óbidos se redouble, au Pará, de celui de sa mère, elle aussi déesse de la nature. Une variation symbolique retourne ainsi à la profondeur de la grand-mère – au passé – pour réitérer la fécondité de la mère – au présent – et de ses fruits futurs, enclenchant un cycle de vie perpétuel.

L'iconographie byzantine de sainte Anne a bien exploré cette double voie de réduction/agrandissement *ad infinitum* de l'image de la Vierge qui emporte dans ses bras une autre petite Vierge, comme un bébé. Leonardo a lui aussi proposé une image saisissante de cette trinité : « La Vierge, l'Enfant-Jésus et sainte Anne (Santa Anna Metterza) », tableau



Figure 2 : La Vierge, l'Enfant-Jésus et sainte Anne. Musée du Louvre, Paris, France. Leonardo Da Vinci, 1500-1513

aussi appelé « La Vierge à l'Enfant avec sainte Anne » (1503-1519), aujourd'hui au Louvre. La composition de Leonardo présente une certaine monstrosité, résultant de la fusion entre les corps de sainte Anne et de Marie, en chimère bicéphale et ambiguë (une tête d'homme et une tête de femme ?), avec deux bras, quatre jambes et trois pieds visibles.

Il existe encore d'autres variations iconographiques, comme, par exemple, une sculpture du XIV^e siècle qui montre, en témoignage de sa foi, la sainte portant sur ses genoux la Vierge d'un côté et le petit Jésus de l'autre, avec entre les deux un reliquaire-église figurant une architecture miniature.

La reproduction dans l'Óbidos brésilienne des festivités du *Círio* marial de la capitale Belém est une autre manifestation de la capacité de multiplication créatrice venue de la collusion entre ces deux déesses-mères, réaffirmation d'une identité féminine qui reste cohérente précisément en raison de sa capacité d'actualisation continue.

Le *Círio* est une grande bougie en cire ayant donné son nom à la procession de l'image de la Vierge. Métaphore de Marie – flamme mouvante –, les festivités du *Círio* à Óbidos étendent cette idée jusqu'à la situation limite d'un feu qui se déplace sur l'eau, concrétisant de la sorte une puissante image poétique.

Ce fut dans cette renaissance de l'église, en 1935, qu'a eu lieu le 1^{er} *Círio* fluvial à Óbidos, et Sainte-Anne a été portée le deuxième dimanche de Juillet, chez le couple Seixas Marinho, sur un bateau décoré avec des fleurs de *taxizeiro*, où les habitants de la côte

frontière vénéraient la Sainte et déposaient leurs *ex-voto* et offres pendant toute la journée ; le soir, la procession fluviale est retournée à la ville. Les gens qui attendaient sur le quai poussèrent des centaines de petits bateaux avec des bougies flottantes dans l'eau éclairant le fleuve Amazone (*Museu Integrado de Óbidos*. Traduction de l'auteur)³.

Les petits bateaux – fragiles, instables et précis – maintiennent le feu sur l'eau comme expression même de la *poiesis*, de l'artifice subtil fabriqué par le désir et par la main de l'homme qui transforme la nature, soutenant la navigation improbable d'une flamme délicate dans l'immensité de la nuit sur le fleuve Amazone.

On y voit tout un carrousel de références et multiplications : les petits bateaux se réfèrent au bateau décoré et les bougies flottantes à l'image de la sainte. L'ouverture à toute une myriade d'autres possibilités d'interprétations symboliques témoigne de la richesse de cet imaginaire et de ses formes poétiques. Il faut dire que, pour



Figure 3 : Maison et bateau sur l'île du Combu, Belém, Pará, Nord du Brésil, 2007. Photographie de Luiz Braga en infrarouge

la culture fluviale amazonienne, le bateau est une extension aquatique de l'abri, du refuge, de la civilisation, de l'urbain, de la maison enfin. Le bateau est la version flottante de la maison en bois des populations riveraines.

Entre bateaux et maisons

Les bateaux sont aussi présents au *Círio* à Belém, mais là, ils se font accompagner par toute une profusion d'autres objets également en bois sculpté, plus précisément en *miriti*, bois léger extrait des tiges des feuilles du *miritizeiro* (*Mauritia flexuosa*), matériau connu comme le polystyrène de l'Amazonie.

Cette production artisanale d'objets en *miriti*, dits « jouets », est la base de l'économie de la ville d'Abaetetuba, à environ 125 km au sud de Belém, et l'événement du *Círio* constitue son principal marché.

Métaphore de l'argile primordiale, entre les mains des artisans le *miriti* devient « un univers qui s'ajoute à l'univers »⁴ et se transforme en poissons, oiseaux, animaux sauvages, hommes et femmes, enfants, avions, moulins, bateaux et maisons multicolores.

Champ de survivance de techniques archaïques, chez l'artisan du *miriti*, maisons et bateaux ont encore le bois comme matériau commun, et, à partir d'éléments végétaux courants, diverses entailles, joints, raccords, verrouillages affectent en partage les objets de la terre et de l'eau. La charpenterie navale artisanale, elle aussi, met encore en évidence, dans ses techniques constructives, la survie des modes traditionnels de construction de la maison riveraine amazonienne, car, chaque fois qu'un *casco* est couvert pour protéger et abriter



Figure 4 : Rossinhe travaille dans son atelier naval à Curralinho, à côté du fleuve Canaticu, Pará, Nord du Brésil, 2017. Photographie de Lucas Gobatti

les navigateurs, le charpentier fabrique une maison-arche.

Ce savoir-faire donne à l'artisan une polyvalence technique dans le domaine du bois, depuis l'échelle réduite du jouet et de l'*ex-voto*, en passant par celle des instruments musicaux et outils de travail faits à la main pour la main, jusqu'à l'échelle agrandie de la maison et du bateau.

[...] les charpentiers navals sont beaucoup plus que (simplement) artisans et constructeurs de bateaux, puisqu'ils mènent d'autres activités qui soutiennent le maintien de la vie de leurs familles, telles que la construction de maisons en bois, l'agriculture et la pêche artisanale [...] (Traduction de l'auteur)

Portées par les dévots dans la procession du deuxième dimanche d'octobre, les maquettes de maison en *miriti* sont les principaux *ex-voto* du *Círio*, portés à la main ou sur la tête, accompagnés par d'autres maquettes en cire et matériaux divers.

L'architecture devient donc symbole d'un projet et d'une entreprise

constructive-poétique entre les hommes et les dieux, sous le signe de Marie.

Dans le geste des porteurs d'offres au *Círio*, l'interaction entre corps et objet – maquette de maison ou bateau – présente une synthèse *sui-generis* des dominantes durandiennes de la verticalité diurne, de l'état cyclique conciliateur et de l'ondulation multiplicative⁶. Lorsque le dévot participe à la procession avec sur la tête la maquette de sa maison, l'*axis mundi* de son corps s'aligne avec celui de sa maison, son corps architectural, sous le zénith. Le rite intègre ces axes existentiels dans une identité maison-corps et cette singularité hybride se multiplie dans une foule de maisons-corps qui se déplacent, en transe, du lever du soleil à midi dans la même direction, vers la Basilique de Notre-Dame de Nazareth.

En 1950, la métropole Belém du Pará avait une population résidante de plus de 243.000 habitants. En 1960, L'Institut Brésilien de Géographie et de Statistique (IBGE)⁷ a enregistré une croissance d'environ 56% de cette population, atteignant 381.000 personnes.

La concentration de l'offre de travail dans cette capitale a produit un saut de 66% de la population résidante dans la décennie suivante : 633.000 en 1970, et un doublement de la population métropolitaine au cours des vingt années suivantes : 1.244.689 en 1991.

Au fur et à mesure de cette croissance démographique sans augmentation correspondante de l'offre de logement, les maquettes d'architecture à échelle réduite sont apparues dans les enregistrements photographiques du *Círio* lors des années 1970, et pas auparavant.

C'est à ce moment que l'imaginaire a trouvé des ressources pour mettre sur la

scène publique, dans les rues et avenues de la capitale du Pará, les exigences, besoins et stratégies en cours, articulées entre les hommes et les déesses propitiatoires, face au déficit de logement, à l'absence d'architectes, et à l'urgence d'habiter dans la ville ou dans ses franges riveraines pour y travailler et survivre.

En tant que constituant du réel, l'imaginaire de l'habitation s'est manifesté depuis lors dans le *Círio* par : les maquettes de maison en bois, papier ou carton ; les modèles en cire produits par les fabriques d'*ex-voto* et achetés chez les vendeurs ambulants à Belém ; les maquettes en plastique, verre et autres matériaux artificiels divers ; les maquettes de bâtiments, magasins et églises, comme variations autour du thème du logement ; les briques en terre cuite comme *pars pro toto* ; et la traditionnelle maison riveraine en *miriti* de plain-pied ou sur pilotis.

Dans les petites communautés riveraines de l'Amazonie, la maison sur pilotis est une interface entre le fleuve et la forêt, et son extension dépasse la projection de l'avant-toit. La maison commence dans la forêt, à côté des *açaizeiros*, et s'étend sur



Figure 5 : Maison et Açaí, Pará, Nord du Brésil, 2007. Photographie de Luiz Braga en infrarouge



Figure 6 : Iranete lave ses vêtements à l'aube dans la communauté de la « Sagrada Família » sur le fleuve Canaticu, à Currálinho, Pará, Nord du Brésil, 2017. Photographie de Lucas Gobatti



Figure 7 : « Palafitas » à la « Vila Caripunas », Belém, Pará, Nord du Brésil, 2012. Photographie de l'auteur

la rivière en *pinguelas* et *trapiches*, jusqu'au bateau qui en constitue sa partie mobile, son cheval aquatique.

Dans la métropole de Belém et ses favelas sur pilotis, la maison perd ses liens avec la forêt et avec le fleuve. Au milieu des favelas, sur l'eau malsaine et dans la chaleur, les résidents n'ont plus de contact avec la forêt et n'ont pas d'accès au fleuve, excepté pour quelques familles qui se trouvent au bord de l'eau.

Dans la grande ville, la maison fragile des plus pauvres est seule, abandonnée à son sort sans « bateau de secours » et isolée de la nature-mère. Dans ces conditions d'insécurité, de précarité, de peur et de désespoir, les images de la vierge de Nazareth, les bateaux colorés de miriti, les oratoires et les maquettes de maison prolifèrent en grand nombre.

La situation à Óbidos est à contre-courant de cela. Au cours des vingt dernières années, la population s'est stabilisée autour de 50.000 personnes en raison de la migration des jeunes à la recherche d'un emploi. La base de l'économie locale est la fibre de jute, la noix du Pará et la pêche, laquelle

n'arrive pas à intégrer toute la main-d'œuvre jeune et dépend également d'un écoulement fluvial. Ce n'est pas étonnant que, là, le bateau – bien plus que la maison – s'affirme alors comme une forme poétique de la mobilité vitale de cette population amazonienne.

On peut en déduire que toute tentative de comprendre l'imaginaire autour du phénomène de la représentation de l'architecture et de la production d'espaces habités au Pará, et en Amazonie en particulier, au bord de l'eau en général, doit considérer le couple bateau/maison comme élément-clé. L'identité de la maison doit être étudiée à partir de l'altérité du bateau et vice-versa. Depuis l'arche de Noé et les comparaisons faites par Le Corbusier entre les transatlantiques et les unités d'habitation, chaque maison est un bateau mis à quai, chaque bateau est une maison mouvante.

Firmitas

À João Pessoa, en Paraíba, dans le nord-est du Brésil, un navire sauvé d'un naufrage imminent a été transformé en chapelle ferme, installée sur le rocher.

Selon la légende, en 1763, le portugais Sílvio Siqueira commandait un navire qui était parti pour l'Europe, mais sur la côte de la Paraíba, il a fait face à une grande tempête. Dans un moment de détresse, il a rassemblé l'équipage et a demandé la protection de Notre-Dame du Rocher (*da Penha*), promettant d'ériger un ermitage en son honneur où le navire pourrait s'accoster en toute sécurité. Quelques minutes plus tard, le bateau a réussi à atterrir calmement sur la plage d'Aratú (crabe), alors nommée Plage de *Penha*. Comme promis, la construction y a été faite. Le marin a arrangé la construction de la chapelle en bois sur la falaise où la dévotion populaire a commencé. Même après quelques rénovations, la chapelle conserve gravée l'inscription « *Ave Stela Maris* », en tant que vote des marins (Traduction de l'auteur).⁸

Aujourd'hui, la chapelle sur le haut du rocher, accessible par un long escalier de pénitence, est un lieu de dévotion. Chaque dernier dimanche de novembre, à l'aube, elle reçoit une procession avec offrande d'objets variés – *ex-voto* –, parmi lesquels les maquettes d'architecture, plus précisément celles de maison, sont les plus prédominantes.

Le culte *paraibano* de Notre-Dame *da Penha* est une autre altérité par rapport au phénomène du *Círio* de Belém, et structure, à sa façon, ses caractéristiques particulières de représentation de l'architecture.

À João Pessoa, les maquettes architecturales ont une plus grande visibilité comme *ex-voto*, déposés à la chapelle, que comme objets mouvants,

portés par les dévots et exposés au regard du public tout au long de la procession. À l'intérieur de la chapelle, dans la salle des miracles⁹, reposant sur le rocher de la Vierge, ces offrandes – maquettes, parties du corps en cire et photos –, objets enchevêtrés les uns sur les autres, acquièrent une ambiance nocturne de stabilité virtuellement intemporelle. On y voit une durée ferme, entre la graine et le minéral, capable de transcender l'instabilité des vagues, des vents, des orages et, enfin d'échapper à la mort par l'ambiguïté d'un sommeil de « longue durée ».

La maison dansante

L'identité du repos de la Paraíba contraste avec la mobilité dansante du *Guerreiro* d'Alagoas et du *Reisado* de Pernambuco.

Dans la quinzaine précédant la célébration de Noël, les groupes costumés se produisent au *Guerreiro* avec musique, danse et chant, en célébrant la reconnaissance mythique de la naissance de Jésus, fils de Dieu.

Selon les auteurs s'étant consacrés à l'étude du folklore du nord-est du Brésil, le *Guerreiro* est dérivé du *Congo*¹⁰, du *Reisado* et aussi des *Caboclinhos*¹¹, et fait usage de tambourins, de tambours, au son de l'accordéon, pour emporter ces divers personnages ou « figures », qui jouent une suite de *cantigas* ou *peças* chantées à plusieurs voix et accompagnées du battement rythmique des pieds sur le sol. Sur la tête des maîtres du *Guerreiro*, les chapeaux en forme d'église, les « cathédrales », dansent le long d'une séquence dramatique, où ont lieu des combats d'épée, certains personnages meurent et ressuscitent, comme éléments

mythiques d'une « survie » symbolique qui marque le passage ritualiste vers un nouvel espace et de nouveaux temps entrelacés et consacrés¹².

Au revers de ces chapeaux monuméntaux, ornés de miroirs, perles et strass divers, contrastant avec la verticalité de la façade à tours, il y a toujours une petite maison – comme une chapelle ou une abside –, au plan carré et toit à deux pignons latéraux qui réitère l'analogie entre le temple et la maison. La maison survit à l'arrière du temple. Le temple est la maison agrandie, la plus large des maisons, et, quand les « cathédrales » dansent, toutes les maisons les suivent en dansant aussi.

Au *Reisado* les chapeaux architecturaux, bien que beaucoup plus rares, sont néanmoins présents, en particulier chez les groupes de l'intérieur de l'État de Pernambuco, au *Sertão* de Moxotó, à Arcoverde – *Reisado Encanto das Caraíbas* – et à Paraíba, au *Cariri* occidentale, à Zabelê.

Zabelê est un village d'environ 2500 habitants, dont le nom vient d'un oiseau typique du *Sertão* brésilien. Arcoverde est une ville d'environ 73000 habitants, principal pôle urbain de sa région. S'il ne subsiste que par l'action de quelques groupes dans la capitale, Recife, le *Reisado* persiste encore fortement dans la région rurale de l'État de Pernambuco, et également à la frontière de l'État voisin de Paraíba.

Les chapeaux-églises de la célébration de Noël du *Reisado* présentent une synthèse imaginaire entre trois formats architecturaux. Deux d'entre eux ont été réitérés par l'iconographie médiévale et byzantine autour du thème des Rois mages : celle des couronnes des rois comme variations des tours fortifiées avec des créneaux ; et celle de l'emballage des cadeaux des Rois mages

à l'Enfant-Jésus comme boîte-maison. Le troisième format provient de l'architecture des églises elles-mêmes et de leur imaginaire architectural, en particulier celui de la tradition des chapelles jésuites au Brésil. À cela s'ajoute un corps-terrain, qui soutient l'ambiguïté d'une architecture à la fois *firmitas* et mouvante pour qu'ils puissent danser ensemble.

Ces chapeaux, sont-ils une rétribution du *Guerreiro* au *Reisado* moderne, ou plutôt une survivance archaïque originale du *Reisado* reconnue à travers l'iconographie du *Guerreiro* ? Quelles sont les relations entre identité et altérité construites entre ces phénomènes frères ?

À la suite de cette enquête, beaucoup d'autres questions pourraient être formulées, et les images seront toujours leurs points de soutien et la plate-forme de lancement de propositions.

Les essais photographiques déjà réalisés – comme celui de Guy Joseph en 2006¹³ – et les essais que nous avons l'intention de réaliser en 2018 et 2019, peuvent certes contribuer à l'institution de constellations d'images qui favorisent l'approfondissement des connaissances autour de ces



Figure 8 : Maison chapeau au *Reisado*, Zabelê, Paraíba, Nord-Est du Brésil. Sans titre. Photographie de Guy Joseph, 2006

phénomènes contemporains pertinents qui relèvent de l'imaginaire de l'architecture et des villes.

La démarche méthodologique mise en œuvre par cette recherche a fait appel à des approches visuelles des phénomènes – visites d'étude *in loco*, enregistrements photographiques et vidéographiques – associées à l'étude d'images déjà produites sur ces thèmes, provenant soit de l'iconographie artistique, soit d'autres sources scientifiques, journalistiques, populaires, etc.

La convergence de ces images vers un champ expérimental d'interactions entre images, telles que les constellations proposées par Aby Warburg et Gilbert Durand, constitue la mobilité indispensable qui a soutenu la construction d'interprétations et de perspectives dialectiques, synchroniques, diachroniques sur les phénomènes visés.

Remarques et questions conclusives

Dans le contexte contemporain d'homogénéisation des perspectives urbaines, notamment à partir des métropoles et des mégapoles, comment construire des instruments méthodologiques qui contribuent à la compréhension et à la préservation des expressions poétiques singulières, qui cultivent des interactions distinctes et hétérogènes avec la nature, la *polis* et les techniques ?

Quel est le point d'appui de la force de cette survivance difficile à remarquer dans les expressions qui, de nos jours, apparaissent comme fragiles, délicates, au bord même de la disparition ?

Quelles sont les ressources conceptuelles, méthodologiques et expérimentales nécessaires pour appréhender les

différences, les particularités existant et résistant comme altérités plurielles au sein même des environnements urbains supposés les plus nivelés ?

Quels imaginaires sont aujourd'hui en train d'engendrer les environnements urbains du futur, et dans quelle mesure y a-t-il des conditions pour le renforcement d'une culture de l'imaginaire de la coexistence de diversités et complexités, face à un nivellement globalisant ?

Comment la production expérimentale d'images et de constellations d'images, enracinées à travers des approches anthropologiques profondes des réalités et des phénomènes qui les soutiennent, peut-elle indiquer des voies et des alternatives pour un futur qui envisage des imaginaires à partir d'une dialectique enrichissante et stimulante entre altérités et identités ?

Remerciements

Grant #2017/24755-1, São Paulo Research Foundation (FAPESP)

CNPq 425618/2016-1 et CNPq 305518/2014-3

Aux photographes Luiz Braga, Guy Joseph et Lucas Gobatti qui, gentiment, ont cédé leurs images pour un usage académique non-commercial dans cet article.

Aux amis Rovy Pessoa et Xavier Bodart pour la révision de ce texte.

BIBLIOGRAPHIE

***, *O Reisado Alagoano*, Maceió, EDUFAL, 2007.

***, *O folclore negro do Brasil: demopsicologia e psicanálise*. São Paulo, WMF Martins Fontes, 2007.

Brandão, Théo, *Folguedos natalinos – Guerreiro. Coleção Folclórica da UFAL*, Maceió, Imprensa Universitária da UFAL, 1976.

Durand, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, PUF, 1960.

Focillon, Henri, *Vie des formes*, Paris, PUF, 1943.

Gaffiot, Félix, *Dictionnaire Latin Français*, Paris, Hachette, 1934.

IBGE, *Censo Demográfico 1950/2000 et 1970/2010*.

Pimentel, Alberto, *História do culto de Nossa Senhora em Portugal*, Lisbon, Guimarães, Libanio, 1899.

Ramos, Arthur, *Estudos de Folk-lore – Definições e limites, teorias de interpretação*, Rio de Janeiro, Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1951.

do Rosário Pantoja Pedro Ladinilson, *Saberes do trabalho na carpintaria naval artesanal no distrito de Carapajó, município de Cametá, Pará*, Mestrado, Belém, UFPA, 2015.

Tenório Rocha, José Maria. *Folclore Brasileiro Alagoas*, Rio de Janeiro, FUNARTE, 1977.

NOTES

1. Alberto Pimentel, *História do culto de Nossa Senhora em Portugal*, Lisbon, Guimarães, Libanio, 1899.

2. Félix Gaffiot, *Dictionnaire Latin Français*, Paris, Hachette, 1934.

3. http://www.pesquisador.net.br/patr_mu_contx.php?operacao=mostrar_info&pagina=1&ano=&cod_info=951

4. Henri Focillon, *Vie des formes*, Paris, PUF, 1943.

5. Pedro Ladinilson do Rosário Pantoja, *Saberes do trabalho na carpintaria naval artesanal no distrito de Carapajó, município de Cametá, Pará*, Mestrado, Belém, UFPA, 2015, p.109.

6. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, PUF, 1960.

7. IBGE, Recensement démographique 1950/2000 et 1970/2010.

8. <<https://sereiasdapenha.wordpress.com/2015/04/27/historias-da-praia-da-penha/>>.

9. <<http://tuannezaila.blogspot.com.br/2011/01/sala-dos-milagres-santuário-de-nossa.html>> ;

<<http://meiratrigueiro.blogspot.com.br/2012/11/os-249-anos-da-romaria-da-penha.html>> ;

<<https://exvotosargentina.wordpress.com/about/>>.

10. Arthur Ramos, *O folclore negro do Brasil: demopsicologia e psicanálise*. São Paulo, WMF Martins Fontes, 2007.

11. Théo Brandão, *Folguedos natalinos – Guerreiro*. Coleção Folclórica da UFAL, Maceió, Imprensa Universitária da UFAL, 1976 ; José Maria Tenório Rocha. *Folclore Brasileiro Alagoas*, Rio de Janeiro, FUNARTE, 1977.

12. Arthur Ramos, *Estudos de Folk-lore – Definições e limites, teorias de interpretação*, Rio de Janeiro, Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1951.

13. <<http://guyjosephbancodeimagens.blogspot.com.br/2011/07/ensaio-fotografico-com-o-reisado-de.html>>.

Simona Corlan-Ioan

Tombouctou – les hypostases de l'Autre

TIMBUKTU – INSTANCES OF THE OTHER

Abstract: The present research is based on the hypothesis that, while the representations of the African city of Timbuktu are built in time, on different layers, always dwelling on the question of Otherness, they never become a representation of the complete Other. Timbuktu remains a remote Other across the 19th century, but it remains somehow connected to its own model in a century of geographical discoveries. The city is both close and afar, belonging to remote geographies but always-already likely to be appropriated. In between these two extremes ranges the history of the real city.

Keywords: Other(ness); Timbuktu; Legend of the City; Representation; Geographical Explorations.

SIMONA CORLAN-IOAN

University of Bucharest, Romania
simonacorlan@hotmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.16

Le monde entier a retenu son souffle pendant les événements politiques et militaires qui ont secoué le Nord du Mali, en 2012 et en 2013. En Occident, les responsables politiques, la société civile et les médias ont pris position et ont dénoncé les barbaries perpétrées par les djihadistes. Les leaders des pays africains ont invoqué les dangers pour l'avenir des États nationaux et pour l'avenir du continent. L'appel à l'histoire est devenu l'argument incontestable pour convaincre le monde entier de la nécessité d'une intervention coordonnée et rapide et Tombouctou a été choisie à jouer le rôle de la malheureuse star d'une guerre avec des conséquences difficiles à contrôler. La ville malienne est tombée le 1 avril 2012 entre les mains du *Mouvement national pour la libération de l'Azawad* (MNLA) et sous les coups d'*Al-Qaida au Maghreb Islamique* (AQMI) et les quelques mois au cours desquels ils ont mis la ville sous leur contrôle, ont permis aux djihadistes d'imposer la charia, de détruire des mausolées des saints de Tombouctou et de brûler des manuscrits précieux. Le monde entier s'est coalisé pour sauver la ville et son patrimoine et, surtout, un symbole en danger. Au fil du temps, Tombouctou est devenu le symbole, à la fois, des valeurs culturelles d'un continent et de son histoire, de l'inaccessibilité, des rêves de perfection et

des mondes fabuleux et, pendant l'occupation djihadiste, le symbole d'une civilisation mondiale sans frontières, ni races, ni religions.

Une légende a été tissée autour de la ville africaine pendant plusieurs siècles et dans sa construction un rôle important a été joué par le prétendu isolement de la ville, dont on a donné les explications les plus contradictoires : la proximité du désert impossible à traverser, le voisinage des tribus des cannibales et la cruauté des maîtres-gardiens – les tribus des Touaregs – sujets eux-mêmes des récits les plus fascinants. Tellement imaginée et tellement racontée, Tombouctou arriva à ne plus structurer un territoire propre devenant le lieu de partout et de nulle part, représentant l'inconnu, de tout ce qui est interdit et possible. Capitale d'un empire, centre du commerce sur le continent, lieu de rencontre de l'intelligentsia africaine, ville sainte des musulmans du sud du Sahara ou endroit où l'on aurait caché des richesses convoitées dans le monde entier, possédant une architecture parfaite qui témoigne de son excellence, étant situé au-delà du désert dans un espace dont le monde européen n'avait que de vagues connaissances, la ville de Tombouctou fut imaginée sous une pluralité de formes.

La légende de la ville africaine a été, dans une grande mesure, une création du monde européen, avec un parcours sinueux et parfois bizarre. Son noyau se constitua autour des bruits et des contes répandus par ceux qui ont été en Afrique à diverses occasions, dès le XIV^e siècle, étant repris et agrandis dans divers milieux culturels, selon les intérêts du moment. En 1375, Tombouctou figurait dans *l'Atlas catalan* (*Tenbuch*) avec un unique édifice d'un seul

corps et une toiture en tuiles. Cette image est « directement tirée d'Ibn Battuta qui écrivait : « Il y a, en cette localité (Tunbuktū), le tombeau du poète illustre Abū Ishāk al-Sahiri al-Gharnā Tī, connu dans son pays sous le nom d'Al-Tu Waydjīn. Il y a aussi le tombeau de Sirādji al-Dīn al-Kuwayk, un des grands commerçants d'Alexandrie »¹. Sa position géographique sur les cartes a été déterminée en fonction du cours du fleuve qu'on supposait proche. Sur la carte de P. Forlani (1562), Tombouctou était placée dans l'ouest de l'Afrique sub-saharienne, près de la côte, dans l'espace se trouvant entre un désert (*Gogdem Deserto*) et un fleuve appelé Niger. Au milieu du XVII^e siècle, P. Duval la place toujours près de la côte ouest de l'Afrique, dans un *royaume* de même nom. En 1707, Guillaume de l'Isle la désigne lui aussi comme partie d'un royaume, mais la déplace vers l'intérieur du continent et l'isole du reste de l'Afrique, par le désert vers le nord, l'ouest et l'est et par un fleuve qu'il appelle Sénégal vers le sud. Sur d'autres cartes, Tombouctou se trouve sur les rives du Nil. La confusion est due à Ibn Battuta, datant du XIV^e siècle, elle sera perpétuée par les Arabes et reprise par les Européens. Ces derniers aimaient l'idée de situer la ville sur les rives du Nil, fleuve sur lequel on racontait beaucoup d'histoires, mais dont on ne savait presque rien. Les représentations cartographiques imprécises ont fait qu'un itinéraire précis vers la ville fût impossible à établir et ont différé l'exploration de la ville.²

Aucun de ceux ayant réellement fait le voyage en Afrique ou en ayant seulement rêvé de le faire, n'a pas oublié d'insister sur le grand nombre de dangers surmontés sur la route de Tombouctou ; aussi le voyage

était-il devenu une épreuve initiatique qu'il fallait bien subir pour pouvoir pénétrer dans la ville mystérieuse. Ainsi « purifié » par les épreuves du voyage, le voyageur européen pouvait se réjouir des merveilles à la recherche desquelles il était parti et pour lesquelles il avait subi les souffrances du parcours. En Europe on était convaincu que le désert du Sahara était parmi les parties du monde les plus inhospitalières. Les voyageurs qui revenaient dans leurs pays sans avoir traversé le Sahara racontaient des histoires sur les souffrances qu'ils avaient dû subir au long du voyage à cause de la chaleur et du manque d'eau, mais surtout sur les infinies étendues de sable qui semblaient impossibles à parcourir. Lorsque les premières expéditions venant de l'Europe sont parvenues à traverser le Sahara, d'autres obstacles ont été invoqués pour expliquer la lenteur avec laquelle l'Afrique était explorée : le climat insupportable pour les Blancs, les forêts vierges peuplées par des bêtes farouches, les tribus de cannibales qui, sur les cartes, occupaient les zones centrales du continent.³ Pendant la première partie du XVIII^e siècle, les géographes identifient la Nigritie avec la terre de tous les dangers, où les habitants sont « cruels, perfides, lâches, impudiques et paresseux » et « ceux qui habitent dans les déserts n'ont ni lois, ni religion et vivent comme des bêtes »⁴. Dans *l'Abrégé de Géographie* publié en 1743, la ville de Tombouctou figure sur la carte du continent sous le nom du « Royaume de Tombut, Tobutum Regrum » comme « pays considérable d'Afrique, au pays des Nègres, avec une ville capitale de même nom »⁵ :

Le Royaume de Tombut « fait partie de la Nigritie, un vaste pays qui

s'étend vers l'Occident depuis l'Abysinie jusqu'à l'Atlantique et qui est borné au nord par le Sahara, ou Désert de Barbarie et au midi par la Haute Guinée. On appelle ce pays Nigritie à cause de ses peuples qui sont noirs et parce qu'il est traversé par un fleuve à qui l'on a donné le nom de Niger ». Les peuples de la région sont « brutaux, paresseux, peu chastes, vivent dans une ignorance crasse. Il y en a dans quelques cantons qui passent pour être Anthropophages. Ceux qui habitent vers les côtes de l'Océan se sont civilisés par la fréquentation des Européens qui trafiquent chez eux. »⁶

Les territoires des cannibales « s'amplifiaient » dans l'imaginaire au point de comprendre quelquefois Tombouctou même. Le *Journal des Voyages* a publié en 1824 les témoignages du capitaine Muggs, un Américain qui prétendait avoir évité de se faire mangé par les habitants de Tombouctou seulement parce qu'il parlait leur langue, que sa mère, originaire de la ville, lui avait apprise⁷.

Tombouctou pouvait être aussi un Eldorado africain. L'image de Tombouctou comme ville très riche en or s'était formée tout au long des siècles. L'histoire de Mansa Moussa, Empereur du Mali converti à l'Islam et parti en pèlerinage à la Mecque, qui en 1324 entraînait dans Caire à la tête de sa caravane pour éblouir les commerçants de la ville avec les richesses qu'il y avait apportées, surtout avec l'or dont on disait qu'il provenait de Tombouctou, est arrivée en Europe avec beaucoup d'amplifications. Cette représentation a été souvent mentionnée par ceux qui cherchaient à trouver un financement pour les voyages.⁸

La source citée le plus souvent au XIX^e siècle pour soutenir la véracité des renseignements sur l'or caché dans la ville située quelque part au sud du Sahara est l'ouvrage de Léon l'Africain. Parue en latin en 1550, la *Description de l'Afrique* connaît dès le début une large diffusion constituant la seule source digne de confiance concernant l'Afrique. La description de Tombouctou que donnait Léon l'Africain répondait pleinement aux attentes des Européens. Léon l'Africain, que le pape Léon X avait converti au christianisme, racontait sur l'or de Tombouctou : « Au lieu de monnaie, on emploie des morceaux d'or pur et, pour les achats minimes, des cauris, c'est-à-dire des coquillages apportés de Perse dont quatre cents valent un ducat. Dans une once romaine d'or il entre six de leurs ducats et deux tiers »⁹. En 1676, la seule information donnée sur Tombouctou par Duval dans sa *Géographie universelle* concernait les richesses en or : « Les derniers rois de Tombout ont eu la réputation d'avoir une grande quantité d'or en barres et en lingots »¹⁰.

Les origines de l'intérêt particulier pour l'exploration de la ville de Tombouctou peuvent aussi être recherchées dans le désir de découvrir dans le monde réel des correspondances aux rêves de perfection, surtout pendant des périodes où il restait peu d'espaces inexplorés et où les espoirs de trouver d'autres Eldorados commençaient à se dissiper. Par exemple, au début du XIX^e siècle, dans une note publiée dans le *Bulletin de la Société de Géographie de Paris*, Rousseau, consul de France à Tripoli, synthétise les attentes des Européens en ce qui concerne la ville africaine :

Timbouctou ou plutôt Tin-Buktou est devenue pour nous ce qu'était pour

les anciens Arabes, la ville enchantée d'Irem-Zatilernad (Note : Lieu de délices, chef-d'œuvre d'art et de magnificence, bâti dans le Hadramaout, par l'Empire Cheddad) semblable aussi à la fontaine de Jouvence des mythologies orientales. Cette capitale du Soudan a toujours échappé aux investigations les plus persévérantes. Tout le monde en parle, et personne ne l'a encore vue.¹¹

Au long du XIX^e siècle, l'exploration s'identifiait au désir d'atteindre le lieu raconté et, en même temps, à la nécessité de prouver la réussite de la découverte. Auguste Renée Caillié,¹² le premier voyageur qui a visité la ville et qui est rentré en Europe pour en témoigner, en 1828, a respecté les instructions de la Société parisienne de géographie¹³. Une fois l'étape initiale parcourue, le discours de ceux qui ont fait le voyage pour Tombouctou s'est compliqué, ayant comme objectif d'en transmettre les plus nombreuses et détaillées informations possibles. Heinrich Barth¹⁴ et Oskar Lenz¹⁵ sont partis pour Tombouctou avec la conviction de pouvoir la faire se dévoiler pour la recherche, telle qu'elle était, puisqu'ils possédaient les instruments scientifiques considérés comme étant les plus appropriés. Malgré les objectifs téméraires, leurs descriptions restèrent imprécises. Les justifications invoquées étaient en majorité liées aux interdictions auxquelles ils avaient été soumis, une fois arrivés dans la ville. Les différents types d'images se mélangent tout au long du XIX^e siècle et une délimitation précise entre le réel et l'imaginaire est impossible. Au-delà de l'équation images préexistantes vs. images résultant de la perception directe,

dont il faut tenir compte dans une éventuelle tentative de reconstitution, il faut considérer les influences réciproques entre tous ceux qui sont fascinés par le mirage de Tombouctou. En décrivant la ville, Barth entre en dispute avec son prédécesseur Caillié, leurs représentations devenant un point de départ pour l'observation directe que Lenz traduit ensuite dans son discours. Cette superposition d'images rend presque inutile l'effort de tracer une ligne précise entre la part d'observation empirique et celle d'herméneutique ou de compilation d'après des textes antérieurs dans la représentation de Tombouctou au XIX^e siècle.

La ville décrite dans les journaux des voyageurs est une construction qui peut supporter des lectures différentes. Une lecture anthropologique, par exemple, part de la prémisse que le niveau manifeste de la description est la mise en scène des désirs et attentes d'un certain groupe social. L'auteur de la description de la ville respecte des critères qu'il fait siens de façon plus ou moins consciente, en accord avec son environnement et sa culture. Une lecture linguistique examine, par exemple, les dénominations ou le langage que l'auteur utilise pour être aussi véridique que possible. La ville des voyageurs est un « roman » écrit à l'aide de terminologies de multiples champs sémantiques. Géographiques : chaque voyageur dresse la carte du voyage, place Tombouctou aussi exactement que possible sur la carte de l'Afrique et décrit les rapports spatiaux de la ville avec le point de départ ; aussi la position de la ville devient-elle à la fois plus précise et plus intelligible. Historiques : ce qui individualise Tombouctou en Afrique c'est son passé reculé, les voyageurs offrant des renseignements sur la fondation de la cité ou cherchant des traces

du passé dans l'actuelle texture urbaine. Architecturales : rendre visible la ville signifie « raconter » ses édifices, ses rues, ses places et ses monuments, faire le lecteur « regarder » par les yeux informés du voyageur. Ethnologiques : il existe dans les relations des données qui, à côté d'autres informations provenant d'autres catégories de sources (archéologiques, par exemple), peuvent nous aider à mieux comprendre les structures de la population, les coutumes, etc. Les plans, toujours présents dans les pages des journaux, sont des synthèses des présentations écrites. La ville concentrée dans la carte est celle qui a été ou qui aurait pu être vue au début ou à la fin du voyage. Ces plans sont eux-mêmes des discours sur la cité, qui tantôt complètent les discours écrits, tantôt en sont différents. Non seulement les descriptions faites par les observateurs directs diffèrent, mais aussi leurs plans. Caillié « sait » que la ville a quatre mosquées, elles sont présentes sur le plan décrit de Tombouctou. Barth est convaincu qu'il n'en existe que trois, il en parle. Cette forme de représentation devient pour celui qui a eu recours à un espace où sont projetés désirs et espoirs, un espace de mémoire affective et culturelle. Le plan de la ville apparaît comme une construction rationnelle qui respecte les lois de la géométrie, de la symétrie, les exigences géographiques, mais qui en même temps devient une manière de lire, d'interpréter, d'interroger pendant l'observation directe ou à la fin de celle-ci. Ce double rôle des personnes ayant visité la ville, spectateurs et auteurs de cartes, mène à des interprétations dont chacune a sa logique. Les cartes de Tombouctou insérées dans les journaux des voyages sont fournies par leurs auteurs comme des preuves – « incontestables » par

leur matérialité – de la véracité des faits racontés, et sont utilisées en tant que telles par les scientifiques. Pour les lecteurs, les cartes des voyages séduisent l'imagination en devenant une invitation à découvrir la cité africaine ou en complétant.

Le moment crucial sur le parcours de la légende fut représenté par la conquête française de la ville. C'est alors que la Tombouctou imaginaire faillit se fondre dans cette Tombouctou qui venait d'être intégrée dans le système politique et administratif de la France. La disparition des interdictions, réelles ou imaginaires, a fait croire les nouveaux chercheurs de la ville, pris par la fièvre du positivisme, que le chemin de la découverte totale leur était ouvert pour toujours et que le lieu situé sur la carte de l'Afrique sous-saharienne ne pouvait plus cacher ses secrets, étant à jamais exposé aux regards. Mais rien ne se passa comme ils s'y attendaient, puisque la légende avait bien mis son empreinte sur les mémoires des Européens et, par suite, elle ne resta pas dans l'ombre où voulaient la placer ses nombreuses contestations. Pendant la domination française, un dédoublement allait se produire dans les représentations qui ont circulé en Europe, facilitant, dès la première moitié du XX^e siècle, une cohabitation amiable de deux Tombouctou : l'une de la géographie réelle et une autre de la légende. Le mythe colonial d'une nouvelle ère de la ville, à la mesure de son passé glorieux, a dessiné ses contours. À la mesure de l'approfondissement de l'analyse du lieu, la résonance des masques est devenue plus forte dans le monde occidental transformant la recherche de la vraie Tombouctou dans un contresens parfait.

Au XX^e siècle, les représentations se sont diversifiées et, par des jeux compliqués

de réappropriation elles se sont reconstituées selon une logique nouvelle permanente, répondant à d'autres déterminants dans des contextes différents. Le journal du voyage de 1928, *A.O.F. de Paris à Tombouctou*, de Paul Morand, peut servir d'exemple pour cette catégorie. L'observateur critique et pas du tout nostalgique efface de sa mémoire surtout les images que les Européens connaissaient :

Tombouctou, qui fut jadis une cité de plus de cent mille âmes, n'est plus qu'un village de cinq mille habitants. Envahie par le désert, gonflée de poussière, pénétrée par les sables, recroquevillée par les nuits fraîches, dilatée par la chaleur, tendue par les écarts de température, bâtie en matériaux périssables, elle tombe en ruines et n'a plus d'importance stratégique ou commerciale.¹⁶

Les nouvelles images sous lesquelles elle apparaît, l'éloignent du modèle, accentuent les différences : « Couleurs de mil, de son, d'avoine, Tombouctou est un morceau du sol redistribué en alvéoles par des insectes humains. Où sont les coupoles rutilantes, les sacs de poudre d'or, de l'ivoire, des caravanes dont parlaient les livres ? »¹⁷ La position géographique privilégiée, le rôle politique que la ville a joué dans la région, l'ancien statut de centre commercial et culturel, tous ces éléments se constituent dans un ensemble de prémisses qui pouvaient faciliter l'approche. Sa position à la frontière de deux mondes, « au contact du monde blanc et du monde noir, des nomades et des sédentaires, lui réserve un rôle stratégique et politique de premier ordre, ce sera, peut-être un des

principaux foyers de civilisation française en Afrique, comme ce fut l'un des principaux centres de rayonnement musulman ». La sécurisation des chemins commerciaux vers la Mauritanie pouvait lui rendre le statut de centre du commerce avec du sel dans la région. Même les informations sur l'or de l'Afrique avaient des chances à se faire confirmer. Déjà, les interventions françaises, là où l'ancien potentiel pouvait être revigoré, avaient changé le visage de la ville, lui rendant sa gloire perdue et l'aspect de ses temps glorieux :

Aujourd'hui la paix française commence à faire son œuvre ; les huit kilomètres qui séparent Kabara de Tombouctou, le port de la ville, peuvent se franchir sans crainte d'embuscade. Les maisons en pisé ont été vite reconstruites et crépies, les écoles se sont rouvertes, le commerce a repris quelque essor. De 3000 habitants qu'elle comptait, il y a vingt ans, la ville a déjà passé à 12 000.¹⁸

Le pas suivant – l'intégration totale de la ville dans le nouveau système politique, administratif et économique – allait offrir la clé du succès de la politique française sur le continent africain. Une légende avait été détruite pour faire place à une autre qui se recomposait des débris de sa devancière.

L'investigation de la ville après la conquête a engendré aussi une série d'abord nostalgiques, chacun à la recherche de l'une de ces Tombouctou que les explorateurs avaient dessinée pendant leurs explorations. La projection de la ville choisie dans « la réalité » qui était exhibée encore plus ambitieusement avec chaque parution d'un journal de voyage ou des informations dans

des revues illustrées sur une expédition sur place devenait, dans de telles conditions, de plus en plus difficile à réaliser. La remontée ans l'histoire s'est prouvée comme la solution facile pour satisfaire les nostalgiques. La nouvelle « construction » se forme à partir des données concrètes qu'on choisit et dont on accentue les images pouvant fonctionner comme une sorte de compensation aux désenchantements immédiats, tout à fait nécessaire dans les moments d'hésitation, lorsque Tombouctou aurait pu être oubliée et lorsque la ressuscitation de la fascination pour la ville paraissait nécessaire. Dans la *Grande Géographie illustrée*, le livre publié sous la direction d'Onésime Reclus¹⁹ la présentation est focalisée sur une période de l'histoire considérée digne de toute attention : le XVI^e siècle, quand la ville « brille de son vif éclat ». Le syntagme choisi à suggérer son importance est « la Reine du Soudan », tandis que la présentation de la ville dans la variété de ses rythmes fait revivre l'espoir même dans les plus pessimistes esprits :

Les caravanes y affluent et aussi les pirogues ; c'est le port du Niger, comme le port de l'Océan des sables. Par an, 50 ou 60000 chameaux, venus surtout du Maroc, y apportent les tissus et les vêtements, les armes, le papier, les oiseaux et les aiguilles, les épices et le sucre, le thé, le café, les parfums, enfin les précieuses barres de sel du Sahara. Les flottilles accostent, selon le niveau du fleuve, à Tombouctou même, ou à ses avant-ports, Kabara, Korioumé ; elles sont chargées de tous les produits du Soudan, vivres et cotonnades à l'usage des Tombouctiens, ivoire, gomme, plumes d'autruche, or et

esclaves à l'intention des commerçants du Maghreb. Comme tous les grands ports et les grandes foires, Tombouctou est ville de plaisir, réputée à ce titre dans toute l'Afrique du Nord. C'est aussi ville de science l'héritière d'Oualata comme centre de culture musulmane et de langue arabe ; il existe de riches bibliothèques et la mosquée de Sankoré groupe autour d'elle des savants marabouts qui enseignent la théologie, le droit et les lettres à des nombreux talibés accourus de Djenné, de Gao ou du Maroc : telle l'Université de Paris ou de Boulogne au Moyen Âge.²⁰

Ceux qui ont raconté et écrit sur Tombouctou le long des siècles ont décrit leur propre ville mais, au-delà des différences, *un modèle Tombouctou* a circulé au-delà des frontières de l'espace et du temps. La résistance à l'interprétation négative du modèle exemplaire de la ville de Tombouctou, même lorsque de telles interprétations négatives survenaient à la suite d'un contact brutal avec la réalité découverte sur le terrain est fascinante. Il y a plusieurs hypothèses qui peuvent décrire cette résistance exemplaire et parmi elles

L'une qui parle des (arché)types²¹ de la représentation urbaine de la ville mythique, délocalisée (i.e. placée nulle part), fabuleuse malgré son emplacement (ou, justement grâce à celui-ci).²²

Au cours des siècles, le monde européen a dû exalter dans l'imaginaire ce qui était différent pour être convaincu de l'altérité de l'ailleurs. Cet *Autre Part* dans l'espace terrestre a été composé, dans beaucoup de cas, en privilégiant les lieux avec une grande densité d'extraordinaire,

situés toujours dans des régions difficiles à atteindre à cause de la distance et de l'isolement. Le point de départ se trouva dans la réalité, dans la topographie, dans la société, dans l'histoire, mais, en fait, il ne fut qu'un point d'éloignement. Entre la géographie réelle et la légende s'articule une trajectoire imaginaire sur le parcours de laquelle la construction des mondes différents se fait en respectant les règles depuis toujours établies.²³

Tombouctou, à propos de laquelle on a tant raconté et écrit en Europe au XIX^e siècle, se situe à la périphérie d'un univers ordonné conformément à un corpus d'images consacrées par des pratiques sociopolitiques et militaires anciennes, comprenant les « civilisés », ces communautés qui ont pour norme un code commun, et les « barbares », les autres, à l'extérieur du monde de l'observateur. Tombouctou, celle d'avant la « découverte » reste, tout au long du XIX^e siècle, un *Autre* éloigné, mais pas si éloigné à ne plus trouver des éléments pour la rapprocher du modèle, ni si proche à ne plus pouvoir opérer la réduction à l'*Autrui*. Elle est éloignée et proche en même temps : éloignée puisqu'elle appartenait à une autre aire géographique et culturelle ; proche puisqu'elle était considérée comme ayant le potentiel de devenir celle avec qui on peut faire une communauté et avec qui on peut communiquer, celle qui pourrait devenir, à un moment donné, l'*Autrui*. Les représentations ont toujours gardé le potentiel d'atteindre les extrêmes. On peut imaginer l'ambivalence des sentiments des Européens devant l'inconnu : la nostalgie des espaces parfaits et la peur. Les informations transmises ont été assez différentes et contradictoires pour être dissoutes dans le territoire de l'imaginaire.

La position sur la carte peut offrir une première explication pour ces oscillations dans le système de l'*Autre*. L'Afrique noire a offert des modèles divers de l'altérité, quelques fois réels, d'autres fois légendaires, étant, au XIX^e siècle, parmi les quelques espaces aptes de produire encore de l'inconnu – d'abord des terres inconnues, ensuite des modèles de sociétés différentes – et de stimuler les inspirations exotiques, le goût pour les coutumes des peuples lointains. Le continent a pris dans les imaginaires des Européens la forme de l'altérité radicale ; une Afrique primitive, sauvage, parfois aberrante, s'exprimant par des images telles que les hommes à queue des tribus *Niam-Niam* ou les cannibales. Dans cette Afrique noire, passant à un autre degré d'altérité, les représentations du royaume Dahomey, par exemple, au XIX^e siècle, révèlent un monde intermédiaire qui réunit et sépare en même temps la société structurée du monde informe qui se trouvait au delà des limites de l'espace connu. Le royaume Dahomey aurait pu aspirer à un lieu près de l'*Autrui*, mais ce qui marque la différence et le situe sur l'échelle hiérarchique imaginaire loin de celui-ci est la conviction que les Européens ont héritée des XVII^e-XVIII^e siècles, de l'existence dans le royaume des pratiques des sacrifices humains (auxquels les Européens n'ont jamais assisté). L'Afrique noire est aussi un espace hébergeant des civilisations exotiques raffinées. Tombouctou est un exemple et, en même temps, un modèle de survivance, dans l'imaginaire, à longue durée, ignorant toute pression du réel.²⁴

Dans la construction de l'*Autre*, ayant pour point de départ le lieu sur la carte au nom de Tombouctou, les représentations

ont toujours changé sous les différents regards et dans des moments divers, tout au long du XIX^e siècle. Le lieu a été investi d'attributs générateurs de degrés d'altérité différents, mais il n'a jamais incarné les extrêmes : ni Enfer ni Paradis, Tombouctou n'a été ni l'incarnation exacte de cet Eldorado cherché depuis toujours par les Européens ni la patrie des cannibales. La période juste avant « la découverte », quelques caractéristiques d'un Eldorado africain sont encore à trouver dans les représentations, pour qu'elles se perdent ensuite, peu à peu. Tout en avançant sur la voie de la connaissance, des éléments propres aux espaces *jamais rencontrés*²⁵ apparaissent des illusions qui ont motivé et stimulé l'exploration. Avec « la découverte », on peut parler de deux Tombouctou qui ont commencé à se disputer le droit à l'existence : le modèle, un tableau de pensée (ni réalité historique ni réalité « authentique »), et le lieu réel de l'Afrique sous-saharienne, celui que les observateurs et les analystes s'évertuent à décrypter. La Tombouctou dévoilée par l'exploration allait rester sans valeur par ce qu'elle représentait en soi, puisqu'on continuait, dans le processus de la découverte, à lui créer de nouveaux aspects par rapport au système d'images né avant la rencontre. Après, la présence physique devient, à son tour, estompée. La ville réelle se trouvant sur la carte commence à compter de moins en moins tandis que la résonance du masque grandit. La « dispute » entre la ville réelle et celle imaginaire, qui s'est prolongée après la conquête et l'entrée dans le système administratif français, a montré pour une longue période l'impossibilité de décider un « vainqueur » entre les deux. Il ne s'agit pas d'inventer une Tombouctou

complètement imaginaire, ni de développer des descriptions très détaillées du réel, ne serait-ce que de simples décryptages dans une perspective ethnographique ou historique. Le résultat de cette « combinaison » est une « espèce intermédiaire » et, dans son analyse, le décryptage de la manière de déformer la réalité, dans certains moments, devient intéressant, dans la recherche de l'altérité ou des éléments qui facilitent la rapproche, afin de relever cette Tombouctou située au plus loin possible dans le système de l'*Autre* ou de la ramener vers les frontières du modèle, en domptant la différence pour la faire passer dans l'empire de l'*Autrui* ou, un plan plus ambitieux, en accentuant ces contenus qui rendent possible le modelage de la pâte et sa mise dans d'autres formes, pour le faire *Semblable*.

Au début du XXI^e siècle, la ville classée patrimoine culturel national et inscrite sur les listes du patrimoine mondial de l'humanité fascine et éveille encore le désir de la découverte et de la connaissance²⁶. La ville reste encore le lieu fascinant et une destination mystérieuse par excellence. Plusieurs représentations de la ville africaine ont survécu tout au long des siècles et parmi eux *Tombouctou la mystérieuse* s'est prouvée très attractive. Le chapitre « Le mirage de Tombouctou » de l'histoire des découvertes géographiques en format de bandes dessinées, avec un scénario de Jean Ollivier, proposée aux jeunes par les Éditions Larousse, en 1980, offre une perspective sur les images qui se sont ajoutées pour construire la représentation de *Tombouctou la mystérieuse* : la cité des merveilles, lieu sans cesse recherché, dont l'existence donne un sens aux explorations et justifie la persévérance des explorateurs.

Tombouctou, la ville interdite aux chrétiens, lieu de rencontre des commerçants et des artistes, la ville des mosquées dorées, des palais somptueux, des bibliothèques et des caravanes qui portaient l'or du centre du continent au-delà du Sahara, se prouvait apte d'éveiller les imaginaires des adolescents à l'époque des projets de la conquête de l'espace cosmique²⁷. Les besoins permanents de chercher des espaces géographiques pour la projection des fantasmes de tout genre expliquent, d'une certaine manière, sa perpétuelle fascination. La représentation *Tombouctou la mystérieuse* a ouvert la voie à une autre, celle du « lieu » de nulle part. Le nom Tombouctou est encore employé pour suggérer l'espace de refuge, la distance et le mystère, un « là-bas » où tous les rêves pouvaient se réaliser.²⁸

Dans le contexte international actuel et sous les menaces des djihadistes dans les différentes régions du monde, le nom *Tombouctou* est devenu un manifeste de la lutte pour la liberté d'expression et contre l'intégrisme. Le message du film *Timbuktu* (2014)²⁹, un conte moral et politique qui n'a presque rien à voir avec la vraie ville, avec son histoire ou sont présent troublant a été présenté en sélection officielle au festival de Cannes 2014 et récompensé par sept Césars, dont ceux du meilleur film et du meilleur réalisateur, a été plus clair que jamais : les souffrances de la ville de Tombouctou sont les souffrances du monde entier. Après l'attentat contre *Charlie Hebdo*, l'affiche du film a été estampillée de la mention « Je suis Charlie », encore une preuve du nouveau « rôle » que Tombouctou est destinée à jouer sur la scène du monde contemporain.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Affergan, François, *Exotisme et Altérité (Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie)*, Paris, PUF, 1987.
- Ahrweiler, Helen, « L'Image de l'Autre et les mécanismes de l'Altérité », in *Congrès des Sciences Historiques. Rapports I Grands Thèmes. Méthodologie. Sections Chronologiques*, Stuttgart, du 25 août au 1 septembre 1985.
- Baudrillard, Jean & Marc Guillaume, *Figures de l'Altérité*, Paris, Éd. Descartes et Cie, 1994.
- Broc, Numa, *La Géographie des Philosophes. Géographes et voyageurs français au XVIII^e siècle*, Éd. Ophrys, Paris, 1975.
- Campion-Vincent, Véronique & Jean-Bruno Renard, *Légendes urbaines. Rumeurs d'aujourd'hui*, Paris, Ed. Payot et Rivages, 1992.
- Corlan-Ioan, Simona, *Invention de Tombouctou. Histoire des récits occidentaux sur la ville pendant les XIX^e-XX^e siècles*, Paris, L'Harmattan, 2014.
- Fauvelle-Aymar, François-Xavier, *L'Invention de l'Autre. Histoire du regard occidental sur le Khoisan, (XV^e-XIX^e siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002.
- Gardner, Brian, *The Quest for Timbuctoo*, New York, Harcourt, Brace & World Inc., 1968.
- Kilani, Mondher, *L'Invention de l'autre. Essais sur le discours anthropologique*, Lausanne, Éd. Payot, 1994.
- Todorov, Tzvetan, *Nous et les Autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989.
- Yoro, Fall K., *L'Afrique à la naissance de la cartographie moderne (14^e/15^e siècles : les cartes majorquines)*, Paris, Karthala, 1982.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *La rencontre des imaginaires entre Europe et Amériques*, Paris, L'Harmattan, 1993.

NOTES

1. Fall K. Yoro, *L'Afrique à la naissance de la cartographie moderne (14^e/ 15^e siècles : les cartes majorquines)*, Paris, Karthala, 1982, p. 205.
2. Numa Broc, *La Géographie des Philosophes. Géographes et voyageurs français au XVIII^e siècle*, Paris, Éd. Ophrys, 1975, p. 344.
3. Duval, *La Géographie universelle qui fait voir l'état présent des 4 Parties du Monde, c'est à dire, les religions, les coutumes et les richesses des Peuples ; les Forces et les Gouvernements des Etats ; Ce qui est de plus beau et de plus rare dans chaque Région ; et autres particularités pour Savoir l'Histoire et l'Intérêt des Princes*, Chez l'Auteur, en l'Isle du Palais sur le Quay de l'Orloge, au coin de la rue de Harlay, Aec privilège du Roy, 1676, p. 134.
4. *Description. Abrégé des Principales Régions de la Terre. Tirée des plus fameux voyageurs pour servir d'Introduction à la Géographie*, Paris, Langlois, 1728, p. 49.
5. *Abrégé de Géographie*, Rouen, Lallemand, 1743, p. 145.
6. *Ibid.*, p. 181.
7. J. W. Muggs, « Voyage à Tombouctou », *Journal des voyages*, 1824.
8. Brian Gardner, *The Quest for Timbuctoo*, New York, Harcourt, Brace & World Inc., 1968, p. 6.
9. Jean-Léon l'Africain, *Description de l'Afrique*, Nouvelle édition traduite de l'italien par A. Epaulard et annotée par A. Epaulard, Th. Monod, H. Lhote, R. Mauny, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve, 1980, p. 468-469.
10. Duval, *Op.cit.*, p.136.
11. « Origine de Tin-Buktou, d'après les auteurs arabes. Détails sur les tribus qui habitent cette ville. Lettre de M. Rousseau consul général et chargé d'affaires de France à Tripoli de Barbarie, communiquée à la Société de Géographie par M. J. G Barbie du Bocage », *Bulletin de la Société de Géographie de Paris*, octobre 1827, p. 174.

12. René Caillié, *Voyage à Tombouctou*, Paris, Découverte, 1982.
13. « Prix d'encouragement pour un voyage à Tombouctou », *Bulletin de la Société de Géographie de Paris*, mars 1826, p. 588-591.
14. Heinrich Barth, *Wanderung durch das Punich und Kyrenaisische Küstenland*, Berlin, 1849.
Reisen und Entdeckungen in Nord und Central Afrika (5 tomes), Berlin, 1857-1858. Traductions : *Travels and Discoveries in North and Central Africa*, London, 1859.
15. Oskar Lenz, *Timbuktu, Reise durch Marokko, Sahara and Sudan*, (2 vol.), Leipzig, 1884.
Oskar Lenz *Tombouctou, voyage au Maroc, au Sahara et au Soudan*, (traduction française), 2 volumes, Paris, Hachette, 1886-1887.
16. Paul Morand, *A.O.F. de Paris à Tombouctou*, Paris, Flammarion, 1932, p. 47.
17. *Ibid.*, p. 52.
18. *Ibid.*, p. 127.
19. *Grande Géographie illustrée. Les Pays et les peuples, publiée sous la direction d'Onésime Reclus*, t.IV, Paris, Maison d'édition Bong et Cie, 1914.
20. *Ibid.*, p. 127.
21. L'archétype, soit dans le sens de Jung (représentation, ici spatiale, élémentaire, nodale sur le plan de l'inconscient collectif) soit dans le sens proposé par Mircea Eliade (modèle exemplaire, empreint de tradition et valorisé justement grâce à celle-ci).
22. J'ai visité pour la première fois Tombouctou en 2009, à la fin du mois de mars, et dès le premier moment, inconsciemment, j'ai commencé à chercher « ma ville », celle que j'avais imaginée au long des années, quand j'avais trouvée dans des récits de voyage, des livres de géographie et d'histoire et des romans. J'ai cherché les lieux, les maisons, les couleurs et les odeurs que je croyais « savoir » par mes lectures. J'écoutais en même temps les explications fournies par le professeur d'histoire Salem Ould Chaye qui, se trouvant à la retraite, avait décidé qu'il était temps de finaliser la monographie commencée dans les années auparavant et pour qui la promenade en qualité de guide représentait une modalité de vérifier dans quelle mesure un tel ouvrage pouvait encore intéresser. Je n'ai pas pu trouver « ma ville ». Une « autre » se dévoila à mes yeux, m'incitant à relire mes notes et à écrire à mon tour ce que j'avais vu, comme l'avaient fait ceux dont j'avais lu les ouvrages et, assez souvent, avec des yeux critiques.
23. Helen Ahrweiler a consacré à l'espace de l'altérité une étude devenue classique, « L'Image de l'Autre et les mécanismes de l'Altérité », in *Congrès des Sciences Historiques. Rapports I Grands Thèmes. Méthodologie. Sections Chronologiques*, Stuttgart, du 25 août au 1^{er} septembre 1985, p. 60-65. Pour l'analyse sur l'Afrique noire comme espace de l'Altérité on utilisa des exemples de recherche pris puisés dans : François Affergan, *Exotisme et Altérité (Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie)*, Paris, PUF, 1987 ; Jean-Jacques Wunenburger, *La rencontre des imaginaires entre Europe et Amériques*, Paris, L'Harmattan, 1993 ; Mondher Kilani, *L'Invention de l'autre. Essais sur le discours anthropologique*, Lausanne, Éd. Payot, 1994 ; François-Xavier Fauvelle- Aymar, *L'Invention du Hottentot. Histoire du regard occidental sur le Khoisan, (XVe-XIX^e siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002.
24. Dans le livre *Inventarea Africii Negre*, Cluj Napoca, Dacia, 2001, j'ai analysé en détail les représentations de l'Afrique noire dans les écrits de voyage du XIX^e siècle, selon la perspective des mécanismes de composition et d'articulation des degrés d'altérité, en m'appuyant sur l'hypothèse que, dans l'ensemble, le continent a représenté pour les Européens un modèle d'Altérité radicale.
25. Le syntagme « espaces jamais rencontrés » est utilisé pour désigner les territoires de l'excellence et de l'abondance, mais pas de la perfection, la dimension morale n'y étant pas nécessairement adjacente. Leur réalité physique n'est pas mise en question, ils sont enveloppés d'un mystère né des multiples interdictions. Les lieux inouïs devancent ou dérivent de l'élan colonial et sont un bon moyen pour soutenir la colonisation.
26. Par les lois 85-40 du 26 juillet 1985 et 92-245 du 18 décembre 1992 liées à la protection du patrimoine culturel national, les villes Tombouctou et Djenné ont été classées. En 1988, Tombouctou a été inscrite sur les listes du patrimoine mondial. De 1990 jusqu'en 2005, la ville se trouva sur les listes

du patrimoine en danger, période où l'implication des autorités et de la population dans la gestion du patrimoine fut attentivement surveillée. Dans le justificatif de la demande d'inscription on mentionne comme arguments : le nom chargé d'histoire et de légende, le prestige culturel apporté par l'Université Sankoré et les 180 écoles coraniques où ont étudié, dans les périodes d'effervescence intellectuelle, 25000 d'étudiants, les mosquées, les 16 cimetières, les maisons traditionnelles et celles qui gardent la mémoire du séjour des voyageurs européens dans la ville, au XIX^e siècle. Individuellement, ils ne remplissaient pas les critères du droit d'inscription sur les listes du patrimoine mondial. Mais le lieu dans son ensemble, oui. De la sorte, il pouvait faire l'objet d'une protection globale par laquelle on évitait la destruction causée par l'intervention urbanistique et l'avancement du désert. Différentes associations et fondations internationales ont financé et déroulé des programmes ayant comme objectif l'entretien de l'architecture de la terre et la conservation et la numérisation des manuscrits des bibliothèques privées.

27. « Le mirage de Tombouctou », *La découverte du Monde en bandes dessinées*, no. 16, Larousse, 1980.

28. Dans le roman de Paul Auster, *Timbuktu*, New York, Henry Holt, 1999, le nom de la ville est employé pour suggérer un « lieu de nulle part », un monde différent, de refuge, où tous les rêves peuvent s'accomplir. Aucun renvoi à la ville réelle africaine n'échappe à l'écrivain. Le livre a joui d'un grand succès international, connaissant des éditions successives et des traductions en français, espagnol, italien, portugais, roumain, néerlandais, danois, suédois, norvégien, allemand.

29. *Timbuktu*, drame de Abderrahmane Sissoko, France, Mauritanie, 2014, 97 minutes.

César A. Tránsito

Woven Images of the Others: Traditional Ayuuk Indigenous Textiles (Mixes) of San Juan Cotzocón, State of Oaxaca, and Their Insertion in Contemporary Mexico

Abstract: The Mexican State has maintained a complex relationship with the artistic creations of the Indigenous Mexicans. On the one hand, Indigenous artistic creations are shown as activities that don't require "professional", academic and "scientific" preparation. On the other hand, the same activity is associated with a millennial artistic legacy. Indigenous artistic creations, specifically the textile arts, have gone through different evaluative processes that compared them, in the first years after the Mexican Revolution of 1910, with European artistic manifestations; such evaluation has since then taken a different path, interpreting them as craft objects for tourist consumption.

Keywords: Indigenism; Indigenous Textiles; Popular Art; Traditional Art; Ayuuk Imaginary.

CÉSAR A. TRÁNSITO

Universidad Nacional Autónoma de México
cesar.a.tr@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.17

At the end of 2014 and the beginning of 2015, demonstrations were held in various parts of Mexico due to reforms to the General Health Law by the federal government. The main reason was that nursing would no longer be considered as a professional activity in the new health law. Various media channels covered demonstrations by the community of nurses in various regions of the country.¹ One of the slogans was against the President of the Republic, Enrique Peña Nieto, for having considered nursing as a craft activity.

The slogans used in the demonstrations, the accusations that were proffered, and the statements that were made in the press on behalf of the nurses were to emphasize the scientific nature of nursing, which involves undergraduate studies, specialties, masters, and doctorates. Under the slogan "we do study, we are not artisans" or "only in Mexico is being a nurse a crafting job, while being an actress is a professional job", the nurses blamed the federal

government for considering their profession as a trade service.

At the same time, widely referred to in print and electronic media, an exhibition was inaugurated at the National Museum of Popular Cultures of Mexico, called *Manos y Almas de Oaxaca, esplendor de muchos pueblos*.² It was disseminated in the official media, and the press chronicles stated that in this exhibition one could observe “the continuity of more than 2500 years of Oaxacan art and culture”.³

Also, the government of the state of Oaxaca congratulated its creators for this exhibition, which involved “290 artisans, 70 agroindustrial and traditional cooks, 10 poets, writers and singer-songwriters, as well as 85 musicians and 20 workshops artists.” In this exhibition, you can see “the vast works of art of great quality made by the hands of women and men of the state”, as stated by the media.⁴

Regardless of the differences and implications of the notes reviewed thus far, the ways artisanal activities are conceived stand out. On the one hand, craftsmanship is seen as an activity that does not require “professional”, academic and “scientific” preparation, it is even demeaning. On the other hand, the same activity, in the context of a “cultural” exhibition, is associated with a millennial artistic legacy. Artisans are creators of “vast works of art” made with “hands and soul”.

The ambiguities mentioned here have been the subject of constant discussion among those who fight to dignify the artisanal work, as opposed to professional “academic” activities, including artistic activities. The title itself of the exhibition makes reference to *hands* and *soul*, terms commonly associated with both artistic expression and its origin.

Today, almost no one questions that art or, in this case, craftsmanship, has aesthetic “pleasure”, the “pure” admiration of the work itself, as one of its main objectives, or that to be able to carry out a work with artistic qualities, one requires “inspiration”, understood as a deep metaphysical state to which only some elect ones have access.

This text postulates that these valuations and notions of indigenous art and, specifically, textile art have been the object of different evaluative processes. They were compared, in the years after the Mexican Revolution of 1910, with European artistic manifestations. However, Mexican intellectuals have proposed, throughout the history of Mexico, different ways of seeing and giving value to indigenous art.

This text proposes that the uses, production processes and imaginary representations of indigenous textile art are in solidarity with the ideas posited by the Traditionalist School, mainly with the ideas of A.K. Coomaraswamy and T. Burckhardt. Therefore, indigenous art is conceived as a “true art”, performed “well and faithfully” for religious rites, which establish a link with the transcendent.

Therefore, in this work a brief survey is made of the valuations of indigenous art by the Mexican state and its intellectuals, showing how these assessments were framed within the value scales of the European art system. In the second part, some general notions of the Euro-American modern art system are offered for understanding how this system emerges and is applied to the colonized peoples of America. The third section presents some general characteristics of the textiles that are created in the Mixe community of San Juan

Cotzocón, the relationship they have with other indigenous textile manifestations and the link they establish with the sacred. This will allow verifying how the indigenous textile art is in solidarity with the thought of the Traditionalist School, mainly with the aforementioned authors.

The Values of Indigenous Art in the Post-Revolutionary Mexican State

Before the Mexican Revolution of 1910, the ruling elite, the middle and upper classes, and foreign visitors had rejected indigenous art. It was seen with shame and as a sign of backwardness.⁵ The Creole elites, already independent of Spain, sought to build a national spirit that included only the mestizos. The popular classes, including the Indigenous classes, were excluded from this vision and, in the best of the cases, were seen as agents subject to civilizational processes. Therefore, they were not considered as subjects with rights to demand their expansion or to ensure their identity within the nation.⁶

After the armed revolutionary conflict that began in 1910, the intellectuals fought for a movement of national integration. Even though marred by deep ideological differences, the efforts carried out by personalities such as Dr. Atl (Gerardo Murillo), Manuel Gamio, Alberto Pani, Jorge Enciso, José Vasconcelos, Moisés Sáenz, Adolfo Best Maugard and Miguel Galindo were highlighted. The cause of the Revolution was attributed to the fact that Mexico was not being integrated as a nation.

The popular traditions, underestimated and undervalued after independence and during the Porfiriato, were an important

basis for achieving this integration. They were now considered as elements that could be used to build the Mexican nation. The indigenous was seen as the essence of the national and the “basis for the unification of a fragmented population.”⁷

Manuel Gamio suggested that the “indigenous civilization” should be one of the fundamental pillars on which the contemporary Mexican homeland should “forge” itself. Gamio advocated for the development of an indigenous “aesthetic,” because for him the “European” artistic criteria were inadequate for assessing and judging the art of indigenous peoples. In addition, indigenous roots should be a source of inspiration for contemporary Mexican art.

The influence of *Las Artes Populares en México*

In 1921 Roberto Montenegro, Jorge Enciso, Dr. Atl, Adolfo Best Maugard, Anna Pavlova, Maria Pereda and Armando Pereda promoted popular traditions as part of the centennial celebration of Mexico's Independence. In the program, an exhibition of popular art was organized at the initiative of Montenegro and Enciso, which included the preparation of a catalog that was the first edition of *Las Artes Populares en México*, directed by Dr. Atl. For Dr. Atl, this show constituted “the official tribute of the Government of the Republic to the ingenuity and skill of the people of Mexico.”⁸

Las Artes Populares en México gave this name not only to the exhibition and the catalog, but also to the official recognition by the Mexican government of the “indigenous ingenuity and ability”, refused until

then. According to Dr. Atl, this exhibition motivated not only a greater recognition and understanding of indigenous artistic creations, but also allowed its commercial bloom in several regions of the country.

In the field of academic art, it also motivated different artists to be “inspired” by the motives of popular art. As an example, Atl mentions Roberto Montenegro and Jorge Enciso (the promoters of the Centennial exhibition) as well as Adolfo Best Maugard, who developed a theory and method of drawing based on Mexican popular art.⁹

However, after the exhibition of 1921, there was no clear policy regarding popular art, despite the success of *Las Artes Populares en México*. Towards the end of the 1940s, public officials in charge of cultural policies engaged in a debate: deciding whether to consider handicrafts as a “bastion” of national identity, or as products subject to their industrialization, to encourage the economic growth of the country.

In addition, within the institutions themselves there were differences of perception about how this problem had to be addressed. For example, Moisés Sáenz, Sub-secretary of public education during the presidency of Emilio Portes Gil (1928-1930), considered that an artisan center should be created to link rural production and the urban market, thus encouraging the creation of autonomous cooperatives. This went against the ideas of Dr. Atl. He thought that artisanal production should be identified and protected from “corruption” and the influence of the market and of “cultural contamination.”

In 1933, Mexico had a successful participation in an exhibition of popular art organized in Madrid, Spain. The success

was due, in part, to the fact that there was now a clearer definition of “national aesthetic canons”, in addition to the fact that intellectuals had greater knowledge of Mexican artisanal production. This allowed them to reflect and give details about the aesthetics of “Mexicanness”.¹⁰ Another success achieved at the Spanish exhibition was that the Museo de Artes Populares (Museum of Popular Arts) (MAP), which had just been founded, won an exhibition space within the maximum art precinct in Mexico: the Palacio de Bellas Artes.

During the presidency of Lázaro Cárdenas (1934-1940), there was also no clear and consistent policy regarding popular art. During his time in office, a peasant economy was promoted along with the consolidation of state power under agrarian reform. However, the Cardenista government encouraged private investment, the production of handicrafts through production lines and actions aimed at reducing prices. The Cardenista administration tried to convert rural artisans into industrialized workers. According to these, it would be possible to remove the artisanal sector from its isolation, helping to improve the country’s economy, with an emphasis on exports and the attraction of foreign capital.

The Indianist Congress of Patzcuaro

This congress, held in Pátzcuaro, in the Mexican state of Michoacán in 1940, gave rise to the creation not only of the Instituto Indigenista Interamericano (III), but also promoted the formation of national Indigenous institutes, such as the Mexican Institute (INI). In this congress,

Manuel Gamio stressed that the indigenous institutes of each country, as well as the Instituto Indigenista Interamericano as governing body, should formulate the most appropriate methods to “investigate the nature and functioning as well as formulate the methods to promote their development [of Indigenous peoples]”. The Bellas Artes institute should have as one of its tasks to ensure the proper environment for the emergence of “national art”. Gamio proposed carrying out “scientific” research to determine “the normal work capacity of Mexican workers.”¹¹

In the Pátzcuaro Congress, general ideas of indigenous art were formed. In the minutes of the *Primer Congreso Indigenista Interamericano* (1940), the agreements and resolutions made in this regard can be read. It was suggested that specialized national organizations should be created for the protection and development of popular arts. In addition, it was considered that any action that “influenced” the production of folk art should be verified by the body created for such purposes. Finally, the Instituto Indigenista Interamericano should gather information on the experiences that had arisen in each country.¹²

Also in the Pátzcuaro Congress, Alfonso Caso proposed the creation of a *Consejo de artes populares* (Popular Arts Council) composed of specialists, under the tutelage of the Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). This council was to carry out studies on “the current conditions of popular art and the methods that must be followed to achieve their protection”, as well as to promote necessary laws. This advice was to be taken up in the final resolution of the proceedings of the inter-American congress.¹³

Caso also proposed the creation of regional museums of popular art, where they exposed, on the one hand, the “original” creations and, on the other, “the degenerated creations of popular art”, so that people could appreciate the differences between them. This measure would not only help to better recognize popular arts, but also to safeguard them.

Years later, in 1959, Daniel Rubín de la Borbolla pointed out the deficiencies of the organisms created up to that moment in relation to indigenous art. For him, the institutions lacked permanent programs and sufficient funds to give them continuity, as well as the necessary and trained personnel to carry out their work. There were few institutions in America “dedicated to the study and improvement of the life and culture of the Indian,” said Rubin de la Borbolla. Among them, was the Inter-American Indian Institute, the governments and some public and private institutions.¹⁴

In conjunction with INAH and the Instituto Nacional Indigenista (National Indigenous Institute), a new version of the old MAP was created, now under the name of the Museo Nacional de Artes e Industrias Populares de México (National Museum of Arts and Popular Industries of Mexico), founded in 1951 and formed by a Board of Trustees. This new organization had as tasks “the study, conservation, protection and promotion of all popular art and crafts of the country.”¹⁵

General Notions of the Modern Art System

Rick Lopez highlights the skepticism that must be shown when elites consider popular artistic manifestations “as

timeless manifestations of nationality.”¹⁶ The indigenist action contradicted, in different occasions, the pretended protection that tried to achieve. The interventions allowed, at least in the discourse, should be exclusively technical, and these should improve the previous stages of production.

The indigenous popular art as conceived by post-revolutionary intellectuals and artists was equated with that of the rest of the world and was deemed to be ready to take its place in the history of world art. It was struggling for a “break” with foreign art, translated into a preference for “Mexican” artistic manifestations. However, the elaboration of concepts, categories, and institutions that were based on those of the European artistic system ignored the deep meaning of the indigenous arts.¹⁷

Even though the intellectual discourse of the time did not seem to agree with a stable denomination to refer to indigenous artistic manifestations, it is possible to notice that these Indigenous arts were assigned values traditionally associated with European art. Alfonso Caso talked about the “inspiration of the indigenous artist according to his daily experiences”.¹⁸ Dr. Atl mentioned “the ingenuity and skill of the people of Mexico” and specified that the creations of popular art were characterized by “purely” artistic features. In addition, Atl underlined that in the pieces presented in *Las Artes Populares en Mexico*, the “great artistic feeling and manual skill of the people of Mexico” could be observed.¹⁹

The intellectuals pointed out that, in pre-Hispanic times, there was a type of art. Apparently, one of its main functions was that of the aforementioned “aesthetic pleasure”. The indigenous artists displayed “ingenuity”, “skill” and “great artistic feeling”

and their creations were “purely artistic”.²⁰ For Gamio, indigenous culture possessed “beautiful and epic traditions”, “high ethical and aesthetic manifestations”.

Paul Oskar Kristeller, Larry Shiner and, to a lesser extent, Moshe Barasch, agree that these notions associated with art, as well as the theories and currents that sustain them, emerged during the eighteenth century. Aesthetics, as an independent science of philosophy, was coined and systematized in this century by Alexander Gottlieb Baumgarten, and the philosophy of art also emerged in that period.

In this way, the concepts that are common today in art and aesthetics (taste, feeling, genius, originality and creative imagination) find their modern meaning also from the eighteenth century. Therefore, the Fine Arts were formed as a body in the eighteenth century, in the known group of the five great arts: painting, sculpture, architecture, music, and poetry. These constitute the central nucleus of the “Arts”, adding, according to the contexts, authors and interests, gardening, engraving, the decorative arts, dance, theater, opera, eloquence and literature.

This basic set of “major arts” has been little questioned. They are joined, apparently, by common characteristics that separate them from other types of artistic manifestations, such as trades, sciences or crafts. Used by critics of art and also accepted by the general public, “that spell ‘Art’ with a capital A [defines] that increasingly narrow space of modern life that is not occupied by science, religion or every day tasks”.²¹

Art and its concepts have their point of comparison in Greco-Roman antiquity. But even in that context, as Barasch

emphasizes, the Greeks did not have a term for art, as it is conceived today.²² The closest term is *technē* and its Latin equivalent *ars*. However, it did not refer to the “fine arts” but to different human activities, mainly what we would today know as trades and sciences. In any case, the *technē* or *ars* was understood as all human activity performed with skill and grace.

Shiner emphasizes that the elaborate idea of art after the eighteenth century has constructed the false idea that the current state of art has followed an evolutionary process, and that cultures possessed something called art, but in a previous state (“primitive art”).²³ In addition to developing an idea of “immovable” art, this has led to the idea that the role of what is now considered as art has always fulfilled the same function, mainly aesthetic enjoyment.

Beauty, another of the attributes commonly associated with art, was not conceived in the same way as today. The Latin term *pulchrum* does not refer directly to art but to the moral good, to the physical beauty of people, to the beautiful habits of the soul, to beautiful knowledge.²⁴

In the early Middle Ages, the seven liberal arts were inherited as a way of classifying knowledge. The *Trivium* (rhetoric, dialectics, and grammar) and the *Quadrivium* (music, arithmetic, geometry, and astronomy) were becoming inadequate from the twelfth and thirteenth century on, thanks to new impulses in human knowledge. Hugo de San Víctor proposed at that time a new subdivision: seven Mechanical Arts in correspondence to the liberal ones. In this new division, the Fine Arts were not contemplated either.

With the Renaissance, the emancipation of the visual arts (painting, sculpture

and architecture) from the rest of the manual trades took place. At that time, the comparison between painting and poetry was much more emphasized. The interest of the public grew and the new group of the arts decided to pay more attention to this growing interest than to the needs of the artists themselves. Finally, in the sixteenth century the visual arts – painting, sculpture and architecture – managed to separate themselves from the rest of the trades.

The most significant change was the creation of the *Accademia del disegno* in 1563, by Giorgio Vasari. This institution meant a definitive rupture from painting, sculpture, and architecture with artisan guilds, and served as a model for the emergence of similar institutions in the rest of Italy and Europe.

The model of the literary academies was also emulated by the visual arts. Then emerged the first art academies that replaced the teachings in the workshop by a set of “scientific” knowledge, such as geography and anatomy. There arose, among the writers, an “amateur” tradition in the sixteenth and seventeenth centuries, which consisted of practice and the “cultivation of poetry, music and painting”. These activities “appear together as tasks belonging to the courtier, the gentleman or the prince”.²⁵

The European cultural baton passed from Italy to France in the seventeenth century. The ideas that emerged in the Italian Renaissance continued and were transformed into classicism and Enlightenment in France “before becoming part of the later thought and culture of Europe”.²⁶ During the first half of the eighteenth century one can speak of a consolidated system of fine arts, among other things, by the emergence

and proliferation of writings on art by fans, writers and philosophers, “written by and for profane.”²⁷

The author who gave the name to the modern system of the fine arts was Charles Batteux and his work *Les beaux arts réduits à un même principe* of 1746. Kristeller says that, although Batteux derived his postulates based on other authors, he was the first to formulate the system of fine arts in a treatise, which gave it originality and popularity in France and other European countries. The *Encyclopédie* resumed the division of Batteux and consolidated the system of fine arts not only in France but in the rest of Europe as well.²⁸

In this context, there was the definitive split that separated the crafts and popular arts understood as crafts (shoes making, embroidering, storytelling, singing popular songs), and the “fine arts”. These were associated with “inspiration”, artist “genius”, the work of art as an object of refined aesthetic contemplation. Handicrafts and popular arts were associated with manual skills and with operative rules in the elaboration of objects intended for popular use or entertainment.

General Characteristics of San Juan Cotzocón Weavings

The community where research is carried out about the symbolic content of indigenous textiles is San Juan Cotzocón,²⁹ located in the Mixe district, in the Sierra Norte region of the state of Oaxaca.³⁰ The Mixe region has been divided geographically and linguistically into three zones: High, Medium and Low. This division obeys, according to Wichmann, divisions established for

geographical and ethnographic reasons.³¹ Cotzocón is located in the middle zone, both geographically and linguistically.

The Mixe language of San Juan Cotzocón is located within the Mixes languages of Oaxaca, specifically in the Mixe Medium-North language. Søren Wichmann, also proposed the linguistic classification of High-Mixe (North and South), Medium or Central Mixe, and Low Mixe.³² For the Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (National Institute of Indigenous Languages),³³ the denomination chosen by speakers for the linguistic variant of San Juan Cotzocón is the Mixe word *Ayuuk*. The Mixe people have, therefore, two denominations, one with which the speakers themselves recognize and identify, *Ayuuk*, and the other is with the name “Mixes”, which is used by the “outsiders” of the group.

In the ethnographic literature, there are different interpretations about the meaning of the term *Ayuuk*. For example, the one that translates to “People of the sacred word”.³⁴ Sagi-Vela and Thieme-Sachse mention that authors like Laureano Reyes prefer the term “people of the flowery language like the jungle”.³⁵

According to Lipp³⁶, the word *Ayuk*, means “word” or “language”, and would be related, at the same time, with the word *ha yyu: k*, that is, “people of the mountains.” For Martínez Pérez,³⁷ the term *ayuuuk ja’ay* is the right one to identify the group. “*Ayuuk ja’ay*, we would literally represent it as: *ayuuuk* (language or voice emission) and *ja’ay* (group or person), consequently, it means ethnic group that is identified through its own language”.

In the community of San Juan Cotzocón, textiles are woven with the



Image 1. Weaving girl from San Juan Cotzocón working on her backstrap loom.

Source: own elaboration (July 2017)

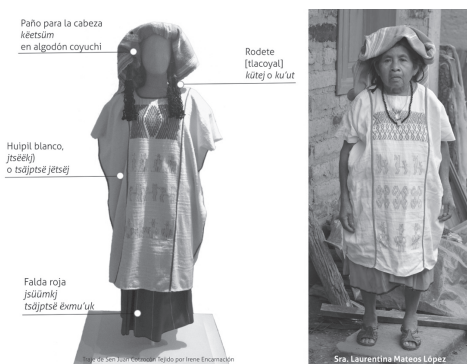


Image 2. Clothing of San Juan Cotzocón.

Source: own elaboration (2017)

backstrap loom. Ethnographic records mention the use of this loom since colonial times. However, the oldest physical records date back to the 1940s. Today, the youngest weavers of San Juan Cotzocón are carrying out a rich process of experimentation with yarns, techniques and woven forms. Motivated both by the demand of the internal and external market, but also by a genuine process of experimentation, with the use of information technologies, such as the Internet. But “outsiders”, public and private institutions, and even the researchers who are interested in indigenous textile art have played a relevant role.

The costume that is considered traditional of San Juan Cotzocón consists of a white *huipil* that is woven in three pieces,³⁸ which I have documented with the Mixe name of *jtsëëkj*. This huipil is woven in white with brocaded figures in red.³⁹ In addition to a red skirt, *jsüümkj*, or “nagua de chapaneco” (skirt) with stripes in black or white that was previously elaborated with cloth woven on a pedal loom in the city of Oaxaca or probably in the Isthmus of Tehuantepec, specifically in the City of Juchitán, Oaxaca. Nowadays, before the

disappearance of the production of these fabrics, the women of Cotzocón weave the skirts using a backstrap loom, imitating the old underskirts (*enaguas*). The costume is complemented by a head cloth, woven in *coyuchi* cotton (*Gossypium mexicanum*),⁴⁰ as well as *tlacoyales*⁴¹ for hair.

It is important to mention that nowadays it is rare to see the women of San Juan Cotzocón wearing this attire. In the visits made to the center of this community, I have only observed young people wearing this clothing for the celebration of religious holidays, some adult women, and women that I have interviewed and dressed in this way for the interview.

The Backstrap Loom

The backstrap loom has elements and tools that are common in various regions and communities. There are, however, certain characteristics that make them distinctive. The names used for academic reference and the ones used by the weavers in their communities also present differences.

It should be noted that the Mixe peoples establish a close relationship with sacred places, mainly hills, stones, rivers and springs that constitute geographical points where sacred ceremonies are carried out. Some physical spaces of the Mixes are sacred places inhabited by their “owners”. They are asked for favorable conditions, whether to have rain and good harvests, or to restore the health or balance of the community when there are problems.⁴²

The most archaic images in human culture are those of the “thread of life”, or the “thread of destiny”, supposed to be woven by spinner goddesses and gods. Also present are the images of threads or strings that “bind” different cosmological levels. These symbols express “exemplary human situations”. In this way, being a weaver implies an initiation, a rite of passage away from being *profane* to a *consecrated life*, in such a way that the act of weaving is valued on a religious level.⁴³

models, are an expression of a modality of the sacred, they are *hierophanies*, that is, *something* that manifests the sacred.⁴⁴ There are several examples in the Mesoamerican area where it can be verified that the costumes have a ceremonial character and, for this reason, they are considered as a manifestation of the sacred. Example of attires with such character are the *huipiles* of the Chinantec linguistic community of San Lucas Ojitlán, and San Felipe Usila; the Zapotec *huipil* of Santiago Choapan; the ceremonial clothing of Pinotepa Nacional and Pinotepa de Don Luis, as well as the complex huipil of the Triqui Indians – all of them from the state of Oaxaca.

In the community of San Juan Cotzocón, different forms are woven in their *huipiles*. The “cosmological” figures stand out, such as stars, figures of animals such as birds and dogs, as well as vegetables representations. In the oldest *huipiles* so far documented, complex woven forms are observed in the chest and back area. Some weavers of this community have reported that said representations refer to spaces to which women tend to go, such as hills

where they perform ritual ceremonies, farming fields (which are also considered ceremonial spaces).⁴⁵ Also woven are the representations of beings considered as mythological (two-headed birds).

An association that also has a close relationship with the “cosmic rhythm” of the weavings are the lunar phases, mentioned by Mircea Eliade. This relationship can be summed up in the fact that life “rhythmically repeats”, as happens with lunar cycles and weavings. In various traditions appear divinities or lunar animals that “weave” the cosmic veil and the destinies of men.

In the Mayan world, the goddess classified with the letter “O” in the Madrid Codex is related to spinning. On page 30 of the Codex Madrid she has spindles with thread on her head.⁴⁶ The goddess “O” can also be seen at a table with spinning instruments, and with the backstrap loom.

Cordry and Cordry, Johnson and Morales mention that the goddess “O” has been identified as the goddess *Ix Chel*, “lunar deity, elder woman”, who is also a giver of life, rain and, precisely, spinning and weaving. It has also been associated with the goddess *Ix Chebel Yax*, patron saint of painters and scribes.⁴⁷ Also, Morales mentions that in *el Ritual de los Bacabes* she is called as “The White Lady of the World” or the “White Celestial Lady”.⁴⁸ *Sac* is white in Yucatec Maya, but also refers to the tissue under the term *Sacal*. Therefore, another deity associated with this activity is *Ix Sacal Uoh*, in reference to the weaving tarantula, “the white Luna patrona del tejido”.⁴⁹

Stacy Schaefer, a scholar of weaving and Huichol culture, specifically of San Andrés Cohamiata, Jalisco, narrates that she worked closely as a woman healer, or

marakame. Schaefer, in addition, highlights the coincidence of some words that are used in the instruments of the loom and their association with the “cosmos”. For example, he relates that the rods “pepenadoras”, the term huichol is *teuxume*, the root *teu* is “sun”. Rain and year have, apparently the same root: year is *wii*, while rain is *witári*, a root that is shared with the singular word for thread and warp, which is *wita*.⁵⁰

In the weaving process, the weavers of San Andrés Cohamiata recreate various actions related to sowing. By placing a stick in the open shed and pulling the warp threads down, the weaver causes the rain. When some rods are used, precisely, to elaborate the designs, what is done is digging holes with the hoe for sowing. To pass the weft thread, *müari*, through the warp is to sow the seeds, which receive, by coincidence, the name of *imüari*. The *machete* repeats the action of hitting the ground so that the seeds are covered by the earth. As the *milpa* grows, so does the weaving.

Another model of time related to the loom is the representation of this object as the life of an individual. Schaefer quotes a Huichol weaver: “Each person’s life is like the loom. When one is born, it is like starting the weaving. The path of an individual’s life follows the same as the weaving; and when the person dies, it’s like finishing the mantle.”⁵¹

In this way, the life of a person is associated with the process of weaving, “the weaving of life.” The infantile life is the beginning of the weaving by the inferior part. Growth implies “climbing” on the loom rods. In the Huichol world, this process of growth is also associated with the life of plants, which involve the process of

regeneration of vegetation, waters, and lunar rhythms.

Conclusion: Traditional Art and Its Relationship with Mexican Indigenous Art

What can be perceived in this journey is the problematic understanding and conceptualization of indigenous artistic creations. The paradigm changes in political, social, and economic systems have apparently contributed to a better comprehension of and reflection on these artistic practices.

"Symbols of Mexicanness", functional, ritual or decorative objects, legacies of a diffuse tradition, are now framed under the discourse of "modernization", the "development" and the recognition of a pluricultural and multi-linguistic Mexico. At present, there is an eagerness to "transform and update them" beyond their "original" functions to promote their commercialization and "competitiveness."⁵²

Cultural managers, anthropologists, designers, public officials, "specialists" and academics keep asking the same questions. Should actions be implemented for the promotion of indigenous artistic creations and how should they be taken in order to not to modify this "historical tradition"? The creation of groups of "experts" to analyze and implement actions for the evaluation of artisanal work has also been a constant.

Even when an attempt was made to equate indigenous art as the basis of Mexican art, it failed discursively, being finally described as "minor art" or crafts. Indigenous art has been the object of study, protection, and dissemination by the

specialized institutions and professionals in charge of them.

In the best of cases, indigenous artistic manifestations are considered as individual creations, motivating the creators to have their works bear the "authorial signature" of their creator. The utilitarian and ritual (sacred) character of these manifestations is often forgotten. The (aesthetic) pleasure that they provoke has a secondary character, it is not an end in itself, they are elaborated to "satisfy a specific human need."⁵³

In his allusion to Asian art, Coomaraswamy has noted the profound differences between "beautiful art" (and "useless") and applied art (and useful). Art in traditional societies, such as indigenous communities, is not for decorative purposes, but there is a predominance of spiritual values. Contrarily, in art whose goal is aesthetic enjoyment, physical values predominate.⁵⁴

For Coomaraswamy, artistic activity in a traditional setting can be practiced by anyone. However, being an artist in these societies requires a "transcendental" vocation. The process of artistic learning in a traditional society takes place through generational relays. This implies that the beginning of their artistic education begins at a very early age. In addition, to acquire the "mysteries of the trade", it is required to go through initiatory and ritual processes, elements that can be verified in indigenous textile art.

Therefore, learning is not only technical. This is not only a trade to earn a living, but in "a manifestation ordered by the inner spiritual faculties of the person in question," it is a more transcendent internal order, a kind of destiny.⁵⁵

One of the primordial differences between "modern art" (contemporary) and

traditional art is the relationship established by the latter with the sacred. As a sacred art, says Lavaniegos,⁵⁶ we will understand the “complex spectrum of an artistic genesis essentially linked to the religious dimension of cultures”. It will not be possible, therefore, to separate the religious from the artistic production, both elements will be interrelated.

Under this framework of the sacred, says Lavaniegos, traditional art is also intimately linked to “‘*sacer*’ (to do the sacred, sacrifice, link with God)”. Therefore, art is also *sacer*, since “brings presence” through:

perceptible figures (words, gestures, plastic images or musical modes) anchored in the immanence of space/time, echoes, tatters, nooks and crannies or questions that come from the non-dimensions of the holy or the divine transcendent: from Eternity, Infinitude, Origin, Gods, Death or Emptiness.⁵⁷

For Coomaraswamy “only in the modern West can the needs of the soul and the intellect abandon themselves ‘without risk’ to the sensibility of the amateur.”⁵⁸ In the context of traditional art, the individual does not “consciously exploit his personality”, this is nuanced by the social configurations.

The artistic “style” can appear as the same for long periods of time. It is an art that “returns” to itself. It has to be reconfigured again, to be elaborated as it was done in the beginning of time. “The style is always, then, the accident and not the art form,” says Coomaraswamy.

Walter Benjamin contributed a reflection on the fact that “*the ‘authentic’ work of*

art always has its foundation in ritual. This can be as mediated as much as you want but it is recognizable as a secularized ritual even in the most secular forms of service to beauty.”⁵⁹ And if any contemporary cultural manifestation has shown an intimate relationship with ritual and, in general, with what sacred, these are the indigenous creations, whose cult value is still in force, as can be verified in indigenous textile art.

However, the classification mechanisms of the Mexican state, organizations and people involved with its distribution and consumption, have placed such creations as commercial products. In the best of cases, they occupy the galleries of popular art that began to take shape from the post-revolutionary period.

In the elaboration of value tools, in their study and “protection”, creators are rarely seen. Apparently, their status as “non-academic” artists deny them the possibility of participating in a classification and assessment that involves and affects them. Apparently, when it comes to the creations of indigenous communities, they must go through a standard that unifies them unjustly. Based on arbitrary mechanisms and scales, works of the highest quality are homogenized and underestimated.

And if these manifestations try to compete with the considered original “works of art”, they remain in the diffuse scope of the “interventions”. That is to say, an item acquires the validity of an artistic work if a designer or “renowned” artist intervenes in that “handcrafted” piece. But if an “artisan” tries to carry out a genuine process of experimentation with new techniques, tools and materials in order to enrich his work, if he explores the fields of

“fine arts”, such as drawing, photography, painting or the sculpture, the latent risk will be that their attempts will be disqualified. This, instead of fostering their creative processes, can affect a repetition lacking any sacred meaning.

That is why this brief text does not intend to change the paradigms under which the art and handicrafts system is currently governed in the Mexican context, but it does attempt to generate a discussion that helps to foster a new dialogue that gives voice to the indigenous creators. The Traditional indigenous textiles may be able to

reveal the hidden part of this fragmented world. It is time:

that our torn collective consciousness... be amplified and opened to that “otherness”, assuming and recovering the fragments of man’s spiritual history that have been captured and condensed in the symbols. These symbols thus appear as documents endowed with human dignity and philosophical significance, which are capable of revealing certain dimensions of human life forgotten and disfigured in modern societies.⁶⁰

WORKS CITED

- Actas del Primer Congreso Indigenista Interamericano*, Pátzcuaro, Michoacán, México, 1940.
- Atl, Dr., [Gerardo Murillo], *Las artes populares en México*. Dos volúmenes, 2ª Ed. México, Editorial Cvltura – Publicaciones de la Secretaría de Industria y Comercio, 1922.
- Barasch, Moshe, *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*, Madrid, España, Alianza Editorial, 1991.
- Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Editorial Itaca, 2003.
- Briseño, Héctor, “Marchan para exigir la profesionalización de la enfermería en Guerrero” en *La Jornada en línea* [en línea], México, 2014, available at: <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2014/12/13/marchan-para-exigir-la-profesionalizacion-de-la-enfermeria-en-guerrero-1687.html>.
- Burckhardt, Titus, *Principios y métodos del arte sagrado*, Barcelona, Sophia Perennis, 2000.
- Novelo, Victoria, *La capacitación de artesanos en México, una revisión*, México, Plaza y Valdés, 2003.
- Caso, Alfonso, “Ponencia sobre protección de las artes populares”, in *Actas del Primer Congreso Indigenistas Interamericano*, Pátzcuaro, Michoacán, México, 1940.
- Comunicación Social del Gobierno del Estado de Oaxaca, «Cautiva Exposición Artesanal ‘Manos y Alma de Oaxaca’ a cientos de visitantes de México y el mundo” in *Gobierno del Estado de Oaxaca* [en línea] México, 2016, available at: <http://www.oaxaca.gob.mx/cautiva-exposicion-artesanal-manos-y-alma-de-oaxaca-a-cientos-de-visitantes-de-mexico-y-el-mundo/>.
- Coomaraswamy, Ananda Kentish, *Sobre la doctrina tradicional del arte*, Barcelona, Ediciones de la Tradición Unánime, 1983.
- Eliade, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, México, Ediciones Era, 1972.
- Gamio, Manuel, “Consideraciones sobre el Problema Indígena en América”, in *América Indígena*, Vol. 2, No. 2, 1942, p. 17-23.
- Garagalza, Luis, *La interpretación de los símbolos: Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Anthropos, 1990.
- González, Ana Sagi-Vela & Ursula Thiemer-Sachse, “Nombres entre los ayuuk (ayuuk ja’ay) o mixes, Oaxaca, México” in *Anthropos*, Vol. 100, No. 1, 2005.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, “México en cifras”, in *Instituto Nacional de Estadística y Geografía* [en línea] México, 2010, available at: <http://www.beta.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag=20>.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Conociendo a Oaxaca*, 6ª. Ed., México, Inegi, 2016.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Anuario estadístico y geográfico de Oaxaca 2016*, México, INEGI, 2016.

Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, *Catálogo de lenguas indígenas nacionales. Variantes lingüísticas de México con sus denominaciones y referencias estadísticas*, México, INALI, 2009.

Kristeller, Paul Oskar, *El pensamiento renacentista y las artes*, Madrid, España, Taurus Ediciones, 1986.

Lavaniegos, Manuel, «El arte y lo sagrado» in María del Carmen Valverde Valdés y Mauricio Ruiz Velasco Bengoa (Coords.), *Teoría e Historia de las Religiones*, Vol. 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Filológicas, 2010.

Lipp, Frank J., *The Mixe of Oaxaca. Religion, Ritual, and Healing*, Austin, University Texas Press, 1998.

López, Rick A., *Crafting Mexico. Intellectuals, Artisans, and the State after the Revolution*. U.S., Duke University Press, 2010.

– “Olinalá y la indigenización transnacional de la cultura nacional mexicana” in Daniela Gleizer & Paula López Caballero (Coord.), *Nación y alteridad. Mestizos, indígenas y extranjeros en el proceso de formación nacional*, México, Universidad Autónoma Metropolitana – Cuajimalpa, Ediciones EyC, 2015.

Maldonado Alvarado, Benjamín & Margarita M., Cortés Márquez, “La gente de la palabra sagrada. El grupo etnolingüístico ayuuk ja’ay (mixe)” in Alicia M. Barabas, & Miguel A. Bartolomé, (Coord.), *Configuraciones étnicas en Oaxaca. Perspectivas etnográficas para las autonomías*, Vol. II: Mesoetnias, México, Conaculta – INAH, 1999.

Maugard, Adolfo Best, *Método de dibujo: Tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano*, México, Ediciones La Rana, 2002.

Morales Damián, Manuel Alberto, “Tejer en el árbol florido. Análisis comparativo de la lámina de Atamalculiztli, Primeros Memoriales y las imágenes de las deidades tejedoras en el Códice Madrid” in Victoria Solamilla Demestre (ed.), *IV Jornadas Internacionales sobre textiles precolombinos*, Barcelona, Grup d’Estudis Precolombins, 2009.

Notimex, “Manos y Alma de Oaxaca llegan al Museo de las Culturas Populares” in *La Jornada en línea* [en línea] México, 2016, available at: <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2016/04/16/201cmanos-y-alma-de-oaxaca201d-llegan-a-coyoacan>.

Pardo Brüggmann, María Teresa & María Luisa Acevedo, *La dinámica sociolingüística en Oaxaca: los procesos de mantenimiento o desplazamiento de las lenguas indígenas del estado*, Dos tomos, México, CIESAS – Publicaciones de la Casa Chata, 2013.

Pimentel, Francisco, *Memoria sobre las cosas que han originado la situación actual de la raza indígena y medios de remediarla*, México, CONACULTA (Cien de México), 1995.

Redacción, “Desaparece la enfermería como profesión en la Ley de Salud” in *Diario El Independiente de Baja California Sur* [en línea] México, 2015, available at: <http://diarioelindpendiente.mx/2015/01/desaparece-la-enfermeria-como-profesion-en-la-ley-de-salud/>.

Rubín de la Borbolla, Daniel F., “Las artes populares indígenas de América, supervivencia y fomento”, in *América Indígena*, Vol. XIX, No. 1, enero, 1959.

Santos Díaz, Daniel & Juan C. Medrano, “Considerar enfermería como oficio, denigrante” in *Tiempo de Oaxaca* [en línea] México, 2015, available at: <http://tiempoonlinea.com.mx/index.php/oaxaca/31268-considerar-enfermeria-como-oficio-denigrante>.

Sayer, Chloë, *Mexican Textile Techniques*, U.K., Shire Publications LTD, 1988.

Schaefer, Stacy, “El telar y el tiempo en el mundo huichol” in Arturo Gutiérrez del Ángel (Ed.), *Hilando al norte: nudos, redes, vestidos, textiles*, San Luis Potosí, México, El Colegio de San Luis-El Colegio de la Frontera Norte, 2012.

Shiner, Larry, *La invención del arte. Una historia cultural*, Barcelona, España, Paidós, 2004.

Wichmann, Søren, “Mixe-Zoquean linguistics a status report” in Leonardo Manrique, Yolanda Lastra & Doris Bartholomew (Coord.), *Panorama de los estudios de las lenguas indígenas de México*, tomo 1, Quito, Ecuador, Ediciones Abya-Yala, 1994.

NOTES

1. See Héctor Briseño, "Marchan para exigir la profesionalización de la enfermería en Guerrero" in *La Jornada en línea* [en línea], México, 2014, available at: <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2014/12/13/marchan-para-exigir-la-profesionalizacion-de-la-enfermeria-en-guerrero-1687.html>; Redacción, "Desaparece la enfermería como profesión en la Ley de Salud" in *Diario El Independiente de Baja California Sur* [en línea] México, 2015, available at: <http://diarioelindependiente.mx/2015/01/desaparece-la-enfermeria-como-profesion-en-la-ley-de-salud/>; Daniel Santos Díaz & Juan C. Medrano, "Considerar enfermería como oficio, denigrant" en *Tiempo de Oaxaca* [en línea] México, 2015, available at: <http://tiempoenlinea.com.mx/index.php/oaxaca/31268-considerar-enfermeria-como-oficio-denigrante>.
2. Oaxaca State is one of the 32 states that make up the Mexican Republic. It borders four states and the Pacific Ocean: to the North, the state of Puebla and Veracruz de Ignacio de la Llave; to the East, Chiapas; to the South, the Pacific Ocean; and to the West, Guerrero. Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Conociendo a Oaxaca*, p. 4.
3. Notimex, "Manos y Alma de Oaxaca llegan al Museo de las Culturas Populares" in *La Jornada en línea* [on line] México, 2016, available at: <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2016/04/16/201cmanos-y-alma-de-oaxaca201d-llegan-a-coyoacan>.
4. Comunicación Social del Gobierno del Estado de Oaxaca, "Cautiva Exposición Artesanal 'Manos y Alma de Oaxaca' a cientos de visitantes de México y el mundo" in *Gobierno del Estado de Oaxaca* [on line] México, 2016, available at: <http://www.oaxaca.gob.mx/cautiva-exposicion-artesanal-manos-y-alma-de-oaxaca-a-cientos-de-visitantes-de-mexico-y-el-mundo/>.
5. Rick López mentions that the Criollos of the late eighteenth and early nineteenth centuries had developed an American patriotic consciousness. At this time, they had claimed the pre-Hispanic, mainly Aztec, past as part of their own past, but they did not include the surviving indigenous groups in this framework. López, *Crafting Mexico*, p. 2.
6. To understand the concept of the indigenous people, mainly in the late nineteenth and early twentieth centuries, see Francisco Pimentel, *Memoria sobre las cosas que han originado la situación actual de la raza indígena y medios de remediarla*, p. 148-178.
7. Rick A. López, "Olinalá y la indigenización transnacional de la cultura nacional mexicana" in Daniela Gleizer & Paula López Caballero (Coord.), *Nación y alteridad. Mestizos, indígenas y extranjeros en el proceso de formación nacional*, México, Universidad Autónoma Metropolitana – Cuajimalpa, Ediciones EyC, 2015, p. 290-291.
8. This exhibition was inaugurated by the President of Mexico, Álvaro Obregón, September 19, 1921. See Dr. Atl [Gerardo Murillo], *Las artes populares en México*, México, 1922, p. 7.
9. See Adolfo Best Maugard, *Método de dibujo: Tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano*, México, Ediciones La Rana.
10. Rick A. López, *Op. Cit.*, 2010, p. 160.
11. Manuel Gamio, "Consideraciones sobre el Problema Indígena en América", in *América Indígena*, Volumen 2, Número 2, 1942, p. 23.
12. *Actas del Primer Congreso Indigenista Interamericano*, Pátzcuaro, Michoacán, México, 1940.
13. Alfonso Caso, "Ponencia sobre protección de las artes populares", in *Actas del Primer Congreso Indigenistas Interamericano*, Pátzcuaro, Michoacán, México, 1940, p. 111.
14. Daniel F. Rubín de la Borbolla, "Las artes populares indígenas de América, supervivencia y fomento", in *América Indígena*. Volumen XIX, número 1, enero, 1959, p. 5-42.
15. *Ibid.*, p. 10.
16. Rick A. López, *Op. Cit.*, 2015, p. 289.
17. Rick A. López points out that, in fact, many of the artists who were in charge of building an indigenized identity had received their artistic education abroad, in the main centres of European international art. López, *Op. Cit.*, 2015, p. 297.
18. Caso, *Op. Cit.*, 1940, p. 106.

19. Dr. Atl, *Op. Cit.*, 1922, p. 11-12.
20. *Ibid.*, p. 12.
21. Paul Oskar Kristeller, *El pensamiento renacentista y las artes*, Madrid, España, Taurus Ediciones, 1986, p. 181.
22. Moshe Barasch, *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*, Madrid, España, Alianza Editorial, 1991, p. 16.
23. Larry Shiner, *La invención del arte. Una historia cultural*, Barcelona, España, Paidós, 2004, p. 22.
24. Kristeller, *Op. Cit.*, p. 182-183.
25. *Ibid.*, p. 198- 200.
26. In seventeenth-century France, the visual arts were gaining more and more popularity, supported by the emergence of institutions created to protect them and also supported by the state. The *Académie Française* emerged in 1635 thanks to Richelieu “for the cultivation of French language, poetry and literature according to the model of the *Accademia della Crusca*.” And thirteen years later, in 1648, the *Académie Royale de Peinture et Sculpture* was created thanks to the support of Mazarino. Kristeller, *Op. Cit.*, p. 204-205.
27. Kristeller, *Op. Cit.*, p. 210-211.
28. Kristeller, *Op. Cit.*, p. 214 and Shiner, *Op. Cit.*
29. San Juan Cotzocón is located between parallels 17°01’ and 17°37’ N and meridians 95°07’ and 95°51’ W. Its altitude varies between 0 and 1,200 m. It borders, to the north, the municipality of Santiago Yaveo and the state of Veracruz de Ignacio de la Llave; to the east, the municipality of Matías Romero Avendaño; to the south, the municipalities of San Juan Mazatlán and San Miguel Quetzaltepec; to the west, the municipalities of Santa María Alotepec, Santiago Zacatepec and Santiago Yaveo. It occupies 1.49% of the state’s surface and has 153 towns for a total population of 22,478 inhabitants. Instituto Nacional de Estadística y Geografía, “México en cifras”, in *Instituto Nacional de Estadística y Geografía* [en línea] México, 2010, available at: <http://www.beta.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag=20>.
30. The current composition of the Mixe district is 17 municipalities, one of which is San Juan Cotzocón. This district was created in 1838, with 18 municipalities. However, the Mixe territory is linguistically integrated by 19 municipalities. Currently, the state of Oaxaca consists of 30 districts in which 570 municipalities are distributed. Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Anuario estadístico y geográfico de Oaxaca 2016*, México, INEGI, 2016.
31. Wichmann, “Mixe-Zoquean linguistics a status report”, 1994; Maldonado & Cortés, “La gente de la palabra sagrada. El grupo etnolingüístico ayuuk ja’ay (mixe)”, 1999; and Pardo Brüggmann & Acevedo, *La dinámica sociolingüística en Oaxaca*, 2013.
32. The Mixean languages of Oaxaca are inserted in the Mixean subdivision, which in turn belongs to the Mixe-Zoque trunk. In each main subdivision there are two languages called Popoluca. In the Mixeana branch there are ‘Oluta Popoluca’ and ‘Sayula Popoluca’ and in the Zoquean division, ‘Sierra Popoluca’ and ‘Texistepec Popoluca’. The Mixean division also includes a language called Tapachulteco, now extinct. Wichmann, *Op. Cit.*, p. 194.
33. Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, *Catálogo de lenguas indígenas nacionales. Variantes lingüísticas de México con sus denominaciones y referencias estadísticas*, México, INALI, 2009, p. 292.
34. Maldonado & Cortés, *Op. Cit.*, p. 100, n. 18.
35. Laureano Reyes, cited in Ana Sagi-Vela González & Ursula Thiemer-Sachse, “Nombres entre los ayuuk (ayuuk ja’ay) o mixes, Oaxaca, México”, in *Anthropos*, Vol. 100, No. 1, 2005, p. 152.
36. Frank J. Lipp, *The Mixe of Oaxaca. Religion, Ritual, and Healing*, Austin, University Texas Press, 1998, p. 1.
37. Martínez Pérez, cited in Sagi-Vela & Thiemer-Sachse, *Op. Cit.*, p. 153.
38. *Huipil* is a sleeveless rectangular women’s garment, usually made from three canvases joined by sewing. It consists of three holes: a central hole, through which the head is inserted, and two lateral holes that function as sleeves.
39. Although there are older examples where the entire garment is completely white, with brocades that are also white.

40. This type of cotton, known as *coyuchi* or “coyote color”, includes a range of cotton of brown tones. Chloë Sayer, *Mexican Textile Techniques*, U.K., Shire Publications LTD, 1988, p. 17-18.
41. Tlacoyales consist of ribbons that were previously made from wool and are used to braid the hair. Currently, they have been replaced by commercial yarn.
42. Maldonado & Cortés, *Op. Cit.*, p. 105.
43. A weaver from Cotzocón told me that a meal is organized when the girls begin their learning. In addition, the space where the loom is installed must be respected: it must not be passed over or underneath the loom when it is attached to the weaving, doing so may cause the fabric never to be finished (field notes, 2015).
44. Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, México, Ediciones Era, 1972, p. 21.
45. Lipp, *Op. Cit.*
46. Manuel Alberto Morales Damián, “Tejer en el árbol florido. Análisis comparativo de la lámina de Atamalqualiztli, Primeros Memoriales y las imágenes de las deidades tejedoras en el Códice Madrid”, 2009, p. 98.
47. *Ibid.*, p. 99.
48. Arzápalo, cited in Morales, *Op. Cit.*, p. 99.
49. Montoliú, cited in Morales, *Op. Cit.*, p. 99.
50. Stacy Schaefer, “El telar y el tiempo en el mundo huichol”, 2012, p. 258.
51. *Ibid.*, p. 273.
52. Recently, there has been active participation and reflection of the different design disciplines, which based on “training” mechanisms, have been directed to the idea of using “artisan work” to create new objects and products for “modern life”, tests that have been put into practice since the 1930s. See Rick A. López, *Op. Cit.*, 2010 and Victoria Novelo, *La capacitación de artesanos en México, una revisión*, México, Plaza y Valdés, 2003, p. 11.
53. Ananda Kentish Coomaraswamy, *Sobre la doctrina tradicional del arte*, Barcelona, Ediciones de la Tradición Unánime, 1983, p. 18.
54. For Lavaniegos, sacred art would comprise all types of traditional art. It would include the art of Prehistory, but also that of the “high ancient civilizations”, the art of the Middle Ages in Europe, the art considered as “primitive” by ethnology, but also the “popular arts linked to their handmade matrices” (and, rather, their sacred matrices) present in the “pre-modern cultures” extinct or in the process of extinction. Manuel Lavaniegos, “El arte y lo sagrado”, 2010, p. 55.
55. Coomaraswamy, *Op. Cit.*, p. 20.
56. Lavaniegos, *Op. Cit.*, p. 54.
57. *Ibid.*, p. 55-56.
58. Coomaraswamy, *Op. Cit.*, p. 20.
59. In addition, this author has pointed out how the “authentic” work of art withered when it entered the era of its technical reproducibility. See Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Editorial Itaca, 2003, p. 49-50.
60. Luis Garagalza, *La interpretación de los símbolos: Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 18.

Visages de l'Autre

Fabio Armand & Marie-Agnès Cathiard

Quand notre Soi se fait passer incognito pour un Autre

**WHEN OUR SELF PASSES OFF AS AN INCOGNITO
ALIEN**

Abstract: *The Imaginaires du cerveau* (2014-2015), with our BRAINCUBUS model, includes the discovery of two “Neptunes”, which explain the movement of so-called “astral” bodies: they are the cortical maps of phantom bodies located at the temporo-parietal junction, attested or revealed by cortical stimulation throughout this century. The two fundamental components of such imaginary bodies are found in the oneiric wingless flight, OBE, in Bachelard, and in Jung’s Shadow, our AP3S. It is from this latter neural body that we will focalize on the issues which have haunted alterity for a long time, even when the Other is envisaged as the “Double”.

Keywords: Phantom-bodies; Moto-sensoriality; Autoscopic Alien; Vanishing Hitchhiker.

FABIO ARMAND

Institut Pierre Gardette, Composante Interculturel et Interreligieux, UCLy
armand.fabio@gmail.com

MARIE-AGNÈS CATHIARD

UMR Litt&Art 5316, Université Grenoble Alpes
marie-agnes.cathiard@univ-grenoble-alpes.fr

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.18

Depuis 2011¹, cette deuxième décennie du XXI^e siècle nous a permis de faire avancer notre approche d’anthropologie neurocognitive pour fonder une unification des ontologies surnaturelles dans notre modèle BRAINCUBUS, maintenant disponible en revues, sections, comptes rendus, de folkloristique – priorité de notre effort de diffusion –, en allemand, anglais, français et portugais, parutions au fil de ces dernières années en France, Allemagne, Afrique du Sud, Roumanie, Italie, Brésil, Portugal, Croatie, Estonie et Canada, intégrant des données de terrain dans les cinq continents. Parmi les jalons de cette entreprise, nous rappelons la reconnaissance précoce provenant de l’héritage de Gilbert Durand, par le philosophe qui a su le mieux théoriser cette œuvre, Jean-Jacques Wunenburger ; et ceci, dès juin 2012 à Ottawa, au colloque sur *La Théorie durandienne de l’imaginaire*, un hommage du vivant de Gilbert Durand, disparu fin 2012², jusqu’à sa préface de la 12^e réédition des *Structures anthropologiques de l’imaginaire*³. Sans oublier tout récemment pour le chamanisme dans l’Europe médiévale, l’ancien directeur du CRI de Grenoble, qui a accueilli dès 2008 notre recherche, Philippe Walter⁴, dans *Eroi dell’estasi*. En

2016, Fabio Armand, après avoir étudié ces phénomènes expérientiels sur un large corpus narratif en France et dans les Alpes, a contribué à ce modèle au cours de son travail de terrain comparatif avec les chamans des hautes castes hindoues Bahun-Chhetri et du groupe ethnique Newar au Népal. BRAINCUBUS a été reconnu comme un aggiornamento des références neurologiques de Durand restées à la réflexologie de l'école russe de Betcheverev, voulant souligner l'« étroite concomitance entre les gestes du corps, les centres nerveux et les représentations symboliques »⁵.

En adoptant cette approche neuro-anthropologique pour l'étude de l'imaginaire, nous nous proposons de tisser le lien entre les Humanités, en partant de la folkloristique et de l'ethnographie de la narration, avec les sciences neurocognitives. Cette approche transdisciplinaire veut simplement refonder l'approche durandienne de l'imaginaire, en faisant correspondre au plus près les systèmes neurocognitifs des êtres humains producteurs d'imaginaire, à partir de leurs expériences, pour aboutir à leur narration, avec leurs inspirations du milieu culturel. L'objectif est de construire un modèle qui précise les bases neurocognitives sur lesquelles peuvent se tisser les variations transculturelles qui donnent naissance à la diversité d'ontologies fantastiques présentes dans les *imaginaria* humains.

1. BRAINCUBUS et les avancées dans le *cortical mapping*

Dans notre démarche d'*anthropologie neurocognitive comparée*, nous avons bâti notre domaine d'étude sur les narrations *experience-centered* issues de

la *paralysie du sommeil* et des expériences cliniques sur les membres fantômes et les corps fantômes, qui toutes convergent en correspondance avec les rapports de *cortical mapping*. Au sein d'un récent modèle pariétal pour la génération des intentions motrices avec les sensations attendue⁶, nous avons pu tester neuralelement des propositions plus anciennes (à partir du *vol onirique sans ailes* de Nodier, rappelé par Bachelard, y compris les observations de Jung sur Sabina Spielrein, une de ses premières patientes⁷). Nous avons pu tenir compte de nouvelles données, qui soutiennent l'existence de deux types principaux de corps-fantômes dans notre modèle BRAINCUBUS : l'OBE (*Out-of-Body Experience*, obtenue depuis les stimulations corticales de Penfield en 1941, répliquée en 2002 par Blanke *et al.*⁸), et l'AP3S (l'Ombre de Jung renommée plus précisément selon ses composantes en tant qu'*Alien Presence Sensed from Self Shadowing* par Christian Abry⁹, à partir d'une expérience de stimulation corticale réalisée par Arzy *et al.*¹⁰ en 2006).

Le patrimoine neural de l'Homme, en tant qu'homéotherme doté d'un troisième état du cerveau, partiellement actif en pleine paralysie nocturne (sommeil dit REM ou paradoxal), nous donne, avec des phases transitoires hypnagogiques ou hypnopompiques dites de *paralysie du sommeil*, forme ancillaire du *syndrome narcoleptique*, la possibilité d'accéder à la *surintuition* d'une présence Alien. C'est ce deuxième corps-fantôme, AP3S, que nous considérerons afin de parvenir à faire avancer nos réflexions autour de la notion d'Ombre (*Schatten*) de Jung, cette *présence Alien* issue du *propre Self*, qui n'est pas reconnu comme tel.

Or, nous savons que cet *Autreagentif* est en grande partie généré dans une région située à la *jonction temporo-pariétale* (TPJ) de l'hémisphère *gauche* de notre cerveau ; et cela depuis l'expérience pivot de Arzy *et al.* À ce propos, nous avons été plutôt désagréablement surpris de lire dans Jalal & Ramachandran, « *Sleep Paralysis, "The Ghostly Bedroom Intruder" and Out-of-Body Experiences : The Role of Mirror Neurons* »¹¹, leur hypothèse, déjà avancée en 2014 dans « *Sleep Paralysis and "The Ghostly Bedroom Intruder": The role of the right superior parietal, phantom pain and body image projection* »¹², selon laquelle « *a functional disturbance of the right [sic] parietal cortex may give rise to the common "bedroom intruder" hallucination seen during SP (...) [and this] is broadly consistent with the finding that disrupting the TPJ using focal electrical stimulation can induce the feeling of an illusory "other" shadow-like person mimicking one's body postures (Arzy et al., 2006)* »¹³. On notera que l'expérience qu'ils viennent de mentionner en 2017 ne s'est pas produite dans l'hémisphère droit mais dans le *gauche* ! La latéralité est un problème récurrent dans de nombreux domaines du cerveau, mais depuis que Penfield a induit une OBE en 1941, elle est toujours restée dans ce TPJ *droit* y compris jusqu'à sa réplique en 2002 par Blanke *et al.* En plus, il est intéressant de constater que dans le *cortical mapping* réalisé par Arzy une notion de plus en plus proche de celle de « *Shadow Man* » se manifestant derrière le sujet a été obtenue en augmentant progressivement la stimulation, encore une fois, *verbatim*, dans le TPJ *gauche* (une question bien reconnue depuis 2011 par l'équipe d'Oliveri à Palerme pour une thérapie contre l'hostilité schizophrénique).

2. Vers une *anthropologie neurocognitive de l'altérité* : le motif narratif *Vanishing Hitchhiker*

Sans plus insister sur le fait que la citation correcte de l'état de l'art de ces expériences neurales de base est l'exigence minimale pour aborder une *anthropologie neurocognitive de l'altérité*, nous nous proposons ici d'intégrer à l'analyse durandienne les avancées les plus récentes issues des sciences neurocognitives, en développant une analyse du motif narratif transculturel de l'autostoppeuse fantôme, devenu célèbre grâce à l'œuvre que le pionnier des légendes urbaines, Jan Harold Brunvand¹⁴, a consacré à ce type de narrations. Si les premières études de ce cycle datent des travaux réalisés par les folkloristes américains Richard Beardsley et Rosalie Hanley¹⁵, nous devons à Ernest W. Baughmans¹⁶ le mérite d'avoir intégré le motif narratif articulé dans le célèbre *Motif-Index of Folk-Literature* de Stith Thompson : E332.3.3.1. *The Vanishing Hitchhiker. Ghost of young woman asks for ride in automobile, disappears from closed car without the driver's knowledge, after giving him address to which she wishes to be taken. Driver asks person at address about the rider, finds she has been dead for some time. (Often driver finds that ghost has made similar attempts to return, usually on anniversary of death in automobile accident. Often ghost leaves some item such as a scarf or a traveling bag in car)*¹⁷. Pour notre part, en suivant notre approche comparative sur la longue distance, nous réaliserons une traversée transalpine qui nous permettra de traquer les autostoppeuses fantômes dans les imaginaires narratifs de l'Himalaya népalais et des Alpes francophones.

3. La *Kichkannī*, apparition *Alien* de l'Himalaya

Le folklore népalais concernant la figure féminine de la *Kichkannī* représente un complexe narratif d'une étonnante richesse. Entre un esprit féminin d'une beauté élégante et un vampire voleur de souffle vital, cet être fantastique est décrit par les hautes castes hindoues Bahun-Chhetri du Népal comme une forme particulière de *bāyu*, une manifestation de l'âme (*ātma*) d'un défunt pendant la période liminale des rituels funéraires (*kriya*), qui appartient à la famille dépendant du *raktabāyu* qui regroupe les esprits issus d'une mort violente et prématurée. Cet esprit se trouve le plus souvent classé avec les *bāyu* qui ont commis un suicide (« *ātma-hatyāgareko* ») et il représente l'âtmā insatisfait d'une jeune fille vierge pas encore mariée (*kanyā*) qui a décidé de se suicider sans pouvoir réaliser sa sexualité. Dans d'autres cas, la *Kichkannī* peut aussi avoir pour origine l'âtmā d'une fille qui, ayant été violée et, suite à cet acte sexuel imposé et violent, étant tombée enceinte, a décidé de se tuer. Or, dans la croyance populaire, la représentation dominante de la *Kichkannī* est liée à sa nature de *bhut*, un esprit dangereux issu de l'âme d'une personne décédée d'une mort prématurée.

Cet être surnaturel doit traverser différentes manifestations formelles afin de pouvoir acquérir son aspect définitif. Premièrement, vers vingt-deux heures, il se montre sous la forme d'un vent léger et frais (*hāwālagnu*). Cette première forme aérienne est complètement développée vers minuit, quand elle peut acquérir son aspect définitif : une jolie fille aux longs cheveux noirs qui retombent sur l'élégant *sārī* blanc qui enveloppe son corps séduisant.

La *Kichkannī* utilise alors sa beauté pour approcher et attaquer des jeunes hommes afin de pouvoir satisfaire son désir de sexualité, dont elle avait été privée en vie. Le seul trait qui permet de reconnaître sa vraie nature d'esprit est le fait que ses pieds sont tournés en arrière, les talons devant et les orteils derrière, caractéristique partagée avec de nombreuses autres ontologies imaginaires du folklore himalayen (cf. E422.1.6.1. *Ghost with feet twisted backward*, F401.9. *Spirit with feet turned wrong way*).

2.1. La *Kichkannī*, esprit-vampire succube

Lors de notre période de recherche au Népal auprès des hautes castes Bahun-Chhetri et du groupe ethnique des Newars de la vallée centrale de Katmandou, nous nous sommes particulièrement intéressés aux narrations concernant cette ontologie fantastique pour ses fonctions fondamentalement cauchemardesques. La *Kichkannī* devient une figure aux fonctions vampiriques, un esprit féminin qui séduit sa victime pour lui sucer le sang et les forces vitales jusqu'à l'amener à la mort (cf. G262.1. *Witch sucks blood*, E251. *Vampire. Corpse which comes from grave at night and sucks blood*). Selon nos nombreux informateurs, quand une *Kichkannī* attaque sa victime, elle établit une relation sexuelle durable avec elle : au cours de chaque rencontre nocturne, elle suce le sang de son corps (*kichkannīleragat liera jāne*) et le conserve dans son fémur (*nalikuttāko-haddi*). La victime devient de plus en plus faible et malade (*sukdai, sukдайjānchha* ; nép. *suknu* « dessécher, dépérir ») jusqu'à ce que survienne la mort. Un témoignage

collecté auprès de Narayan Bista décrit bien cette expérience :

Vers minuit, une jolie fille est venue rendre visite à mon oncle pendant qu'il était en train de dormir dans son lit. Elle était très belle et portait un *sāri* blanc. Il tomba tout de suite amoureux d'elle. Au cours de cette première rencontre, ils ont seulement parlé jusqu'au matin mais, les nuits suivantes, la fille a continué à lui rendre visite et ils se sont rapprochés, ils ont commencé une relation sexuelle. Toutefois, tandis que leur relation se renforçait, mon oncle, très costaud de constitution, perdait du poids et devenait de plus en plus faible. Depuis qu'il avait rencontré cette fille, sa santé était en danger et les docteurs n'arrivaient pas à l'aider. (Lamatar – district de Lalitpur, 26 février 2013).

Il existe toutefois un rituel traditionnel qu'un *jhākri*, un chaman, peut réaliser pour sauver la victime de cet esprit malfaisant. Au cours d'une des visites nocturnes de la *Kichkannī*, la personne doit attacher le bout d'un *dhāgo*, une matasse de fil de coton, au corps de l'esprit et le dérouler quand il laisse sa maison. Le matin suivant, il pourra alors suivre le fil qui le mènera proche d'un *masānghat* (lieu de crémation, souvent sur le bord d'une rivière) où il trouvera un petit os lié au bout du fil qu'il avait attaché au *sāri* de sa copine nocturne. Un *jhākri* brûlera l'os et sauvera la victime des attaques de l'esprit.

Cette figure surnaturelle aux traits si complexes et composites partage de nombreux éléments avec d'autres êtres surnaturels répandus sur la plus vaste aire de l'Asie

centrale et méridionale, en particulier les régions indiennes aux pieds de l'Himalaya, au Bangladesh et au Pakistan. Nous trouvons ainsi ses homologues : le *chudel/chudail* et le *pichalperi* (régions indiennes septentrionales, Pakistan et Bangladesh), le *jakhāi*, le *mukāi* (Punjab, Pakistan) ou le *navalāi* de Bombay¹⁸. En nous déplaçant encore plus à l'Orient, nous pouvons même retracer un lien expérientiel à travers le folklore japonais et la figure de *Yuki-Onna*, esprit féminin de la neige (jap. *yuki-musume*, fille de la neige) qui absorbe le principe vital de ses victimes et les congèle en les embrassant de ses lèvres glaciales (E251.3.4. *Ghost sucks people's breath*)¹⁹.

Dans le cadre de la construction d'une *sémantique neurocognitive expérientielle* visant à appréhender les processus de narrativisation et de dénomination des expériences de paralysie du sommeil²⁰, nous avons décelé que cette fonction fondamentalement cauchemardesque exercée par la *Kichkannī* se trouvait étymologiquement liée dans la composition même de son nom. Nous réfutons donc la proposition de Lecomte-Tilouine²¹ soutenant une dérivation étymologique de type onomatopéique pour expliquer le préfixe *kich* : une *kanyā*, une vierge, qui produit le son « *kitch, kitch* » au cours de ses vagabondages nocturnes. Nous proposons, au contraire, une étymologie expérientielle construite sur l'indication de l'agent et de son prédicat prototypique lié au champ lexical de l'oppression et de l'écrasement²² : il s'agirait alors d'une jeune fille (*kanyā*) qui écrase ses victimes, le préfixe *kich-* dérivant du verbe népalais *kichnu*, « écraser, piétiner ». Cette proposition permet bien d'identifier la *Kichkannī* comme un être succube qui vient la nuit écraser ses victimes, narrativisation

sur-intuitive typique d'une expérience de paralysie de sommeil (nép. *aithanlagnu*).

4. *Kichkannī* « on the road » : le folklore routier d'une autostoppeuse fantôme

Nos enquêtes sur le folklore de la *Kichkannī* ont mis en évidence un cycle de narration que nous avons défini « routier » et qui s'insère bien dans le domaine des légendes contemporaines ou (*r*-)urbaines, selon le qualificatif utilisé par Cathiard²³. Ce type de légendes, tout en étant bien enracinées dans le métropolitain, continue à se diffuser aussi bien dans les campagnes népalaises en développant ainsi les mêmes motifs narratifs dans un contexte environnemental campagnard et rural. L'imaginaire de la *Kichkannī* représente un très bon exemple d'un processus d'*urbanisation* des ontologies fantastiques qui a suivi de près l'exode rural plus important des Parbatiyās et des habitants haut-himalayens venus s'installer dans la métropole de Katmandou, qui continue une inexorable expansion aléatoire de son environnement urbain.

Dans les variations népalaises du motif routier du *Vanishing Hitchhiker* (E332.3.3.1.), le milieu urbain devient un lieu de hantise. C'est la cité nocturne qui cache, dans ses ténèbres, des ontologies surnaturelles. Dans la nuit, les routes deviennent des lieux liminaux : fréquentées par les êtres humains et leurs activités frénétiques pendant le jour, elles deviennent des endroits de peurs obsessives pendant les longues nuits solitaires des black-out de Katmandou. La *Kichkannī* peut alors faire son apparition pour demander à être accompagnée dans les lieux de son vivant

ou près des *masānghan*, domaine d'élection des esprits.

Au cours de la nuit, une très jolie fille arrête un taxi et demande au chauffeur de l'accompagner chez elle. Une fois que la voiture atteint la destination, la fille demande au chauffeur d'attendre quelques minutes pour qu'elle puisse monter dans sa chambre et récupérer l'argent pour lui payer la course. Le chauffeur accepte et il attend quelques minutes. Ne voyant pas la fille revenir, il décide d'aller frapper à la porte de la maison. Une très vieille femme ouvre la porte et lui demande pourquoi il vient la déranger si tard dans la nuit. L'homme lui explique la situation : depuis sa voiture, il a vu la fille monter à l'étage et allumer la lumière d'une des chambres. La femme, très surprise, lui demande à quelle fenêtre il a vu la lumière et elle accompagne le chauffeur dans la chambre qu'il lui a indiquée. La chambre est complètement vide, à l'exception d'une photo entourée par des guirlandes de fleurs. « C'est la fille que je viens de ramener ici ! », dit l'homme sûr de lui-même. La vieille dame réplique que sa fille est décédée il y a longtemps. (Document collecté auprès de Mohan Keimrikh et de Dipendra Gurung – Katmandou, 5 mai 2014)

Les récits d'expérience rapportés par les chauffeurs de poids lourds qui, chaque nuit, parcourent la *Highway* népalaise qui unit Katmandou avec l'Inde à travers les plaines du Terai contribuent à enrichir le folklore concernant cette ontologie fantastique. Après avoir accueilli dans leur cabine

une jeune fille demandant un passage, de nombreux conducteurs se sont retrouvés, le matin suivant, garés au milieu d'un bois épais, le long du fleuve Trisuli, où il est tout simplement impossible d'arriver en conduisant leurs encombrants véhicules.

Les chauffeurs de taxi ou les conducteurs de camion connaissent bien un remède apotropaïque qui peut les aider à éviter ces rencontres fantasmagiques : si l'on porte sur soi un *chura*, un bracelet utilisé communément par les femmes népalaises, la *Kichkannī* ne pourra pas attaquer. Cet esprit serait, en quelque sorte, troublé si la victime qu'il a visée porte sur elle un quelconque objet appartenant à une femme. Il n'est donc pas difficile de voir de nombreux *chura*, souvent liés ensemble, attachés sur les rétroviseurs des bus nocturnes qui traversent la vallée de Katmandou pour rejoindre les districts les plus éloignés de la capitale. C'est ce que Pushpa K.C. et sa femme, Leena Shrestha, nous confirment dans ce récit :

Une nuit, au lieu-dit Thapathali, quand le bus était en train de traverser le pont [qui sépare Patan de Katmandou], une fille a demandé au véhicule de s'arrêter. Le conducteur avait l'habitude de conduire la nuit et il a reconnu que la jeune était une *Kichkannī* : il ne s'est donc pas arrêté, il a tout simplement accéléré et traversé le pont. Alors, il a vu du rétroviseur que la fille était assise au dernier siège du bus, à côté de Raju, qui était en train de dormir. Le chauffeur n'avait pas arrêté le bus mais elle se trouvait maintenant assise à côté de Raju. Après quelques instants, la fille a disparu. Le jour suivant Raju était très malade tandis que le

conducteur allait bien car il portait sur lui un *chura*. (Dallu – 27 mars 2013)

5. De l'Himalaya népalais aux Alpes francophones... Un tournant neurocognitif décisif pour le motif narratif du *Vanishing Hitchhiker*

Comment pouvons-nous aborder le motif narratif du *Vanishing Hitchhiker* dans le cadre d'une anthropologie neurocognitive de l'altérité ? Nous devons avant tout réaliser un voyage transalpin, en partant des hauts territoires de l'Himalaya népalais pour arriver aux Alpes francophones. Nous pourrions alors rencontrer le long de notre traversée de la ceinture alpine un être homologue de la *Kichkannī* népalaise : la Dame Blanche. Entre le Vercors et la Drôme provençale, juste au pied du Massif des Trois Becs dominant sur la petite commune de Saillans, nous retrouvons les mêmes peurs qui hantent les imaginaires routiers du Népal.

La dame blanche prend le volant à Saillans – Entendu dans un couloir de l'université Stendhal de Grenoble en 2003. Une étudiante est en train de confier à une autre qu'elle a été, le soir précédent, troublée par le regard d'un homme qui attendait dans un abribus : « ça m'a rappelé ce qui est arrivé à X avec la dame blanche... ». Nous tendions l'oreille... Renseignements pris auprès d'elle, elle nous raconte qu'une de ses connaissances (X) revenait tard le soir, fatigué, sur la route tout en virages descendant du Vercors sur Saillans dans la Drôme. Dans un virage il a perdu le contrôle de sa

voiture, quand tout à coup est apparue sur le siège du passager une dame blanche qui a alors carrément pris sa place et empoigné le volant pour passer le virage. Ça l'a sauvé de l'accident. « Mais depuis ce temps-là, il n'a plus du tout le même regard... »²⁴

6. Repères neuraux pour une anthropologie neurocognitive de l'altérité

Le XXI^e siècle a été caractérisé par une importante avancée des connaissances des bases neurophysiologiques des différents états du cerveau humain, ce qui nous a permis d'individualiser les sources potentielles de création de plusieurs ontologies surnaturelles et d'en définir les fondements neuraux dans notre modèle d'anthropologie neurocognitive comparée BRAINCUBUS. Jusqu'à présent, nos études reposaient fondamentalement sur une perspective qui mettait au centre l'état dissocié du cerveau dit de paralysie du sommeil et ses deux composantes de base, OBE et AP3S. Avec cette contribution nous voulons explorer d'autres mécanismes neurocognitifs qui permettent d'intégrer dans notre modèle de nouvelles données *neurocompatibles* afin de dévoiler les matrices narratives qui continuent à enrichir les imaginaires humains.

6.1. Phénomènes autoscopiques : de l'hallucination du compagnon aux corps « fantômes » de l'imaginaire

Pour pouvoir aborder les narrations expérientielles de la *Kichkanni* himalayenne et de la Dame Blanche alpine, nous nous appuyons sur un ensemble de

phénomènes qui comprend une grande variété d'expériences impliquant l'illusion visuelle de la reduplication du propre corps dans un espace extrapersonnel : les *phénomènes autoscopiques* (du grec *autos*, Soi (*Self*), et *skopeo*, regarder).

Ces phénomènes ont été décrits dans le cadre des études concernant des désordres psychiatriques (dissociation, schizophrénie) ou neurologiques, comme l'épilepsie, la migraine et d'autres dommages cérébraux vasculaires et traumatiques. Il faut préciser que des expériences d'autoscopie peuvent aussi être vécues normalement par des personnes en bonne santé, ne rapportant aucun désordre psychiatrique ou neurologique. Une des constantes les plus communes d'émergence de phénomènes autoscopiques chez des sujets tout à fait sains est celui de l'alpinisme extrême. Dans des conditions physiologiques et neuropsychologiques limites, l'hypoxie, la carence de rapports sociaux (spécialement dans les tentatives de gravir des sommets en solitaire), ou un stress aigu contribuent au déclenchement de ces expériences de rencontre avec son propre double²⁵.

Lhermitte²⁶ avait décrit ce phénomène comme l'*hallucination du compagnon*. C'est bien un « troisième alpiniste » qui accompagne Reinhold Messner dans sa descente par une nouvelle route du versant Diamir du Nanga Parbat, après avoir gravi, pour la première fois, cette « montagne nue » himalayenne du Pakistan par le versant Rupal et, sur la voie du retour, avoir perdu les traces de son frère Gunther qui l'accompagnait dans cette expédition :

Tout à coup, à mon côté, il y a un troisième alpiniste, qui avance avec moi, toujours régulièrement, déplacé

un peu sur ma droite. Je crois qu'il se trouve à quelques pas de moi, pas exactement dans mon champ visuel. Je ne peux donc pas en distinguer la figure sans détourner le regard de ce que je suis en train de faire, mais je suis sûr qu'il est là. Je ressens sa présence, je n'ai pas besoin d'autres preuves et des bruits semblent la confirmer, un craquement sur la glace, un son. Elle ne parle pas, elle est simplement là. Elle s'arrête quand je m'arrête, se remet en mouvement quand je bouge. [...] Je sais bien que [...] je suis victime d'une hallucination, que cette présence ne peut pas être ici. Et pourtant elle est là²⁷. (notre traduction)

Plus récemment, sur la même montagne, le cas très médiatisé d'Élisabeth Revol nous livre une autre rencontre avec un compagnon « fantôme » autoscopique :

Quand je suis descendue au bout de la première nuit [...] ce qui s'est passé pour les pieds c'est que j'ai eu des hallucinations, au fait, pendant la nuit : j'imaginais des personnes qui m'apportaient du thé chaud, des bouteilles d'eau chaude et, à un moment donné, au fait, pour remercier ces personnes il y avait une dame qui me dit « Mais est-ce que je peux prendre ta chaussure ? Parce que voilà je t'ai amené quelque chose de chaud et maintenant tu te sens mieux... et alors est-ce que je peux prendre ta chaussure ? ». Et, à ce moment, au fait, machinalement, je me lève, j'enlève ma chaussure et je lui donne ma chaussure. Et le matin, au fait, je me suis levée et j'avais simplement la chaussette et la chaussure

était tombée dans la crevasse » (transcription d'une interview pour France Télévision, 31 janvier 2018)

En considérant la complexité de ces phénomènes et leur prévalence peu commune auprès de la population, les phénomènes autoscopiques n'ont été analysés systématiquement d'un point de vue fonctionnel qu'à partir de la fin des années 1990. Nous devons à Devinsky *et al.*²⁸ la première classification des types principaux d'autoscopie, ensuite reprise par Brugger *et al.*²⁹ et, plus récemment, entre autres, par Sforza et Blanke³⁰. Ces auteurs s'accordent sur le fait de distinguer trois formes principales de phénomènes autoscopiques : les expériences hors-du-corps (OBE), l'héautoscopie (HAS) et les hallucinations autoscopiques (AH), ces expériences se différenciant principalement sur la base de la localisation du *Self* (sa localisation à l'intérieur ou à l'extérieur du corps) et la perspective visuo-spatiale vécue par le sujet au cours de ces expériences.

6.1.1. L'héautoscopie et la nature neurale des autostoppeuses spectrales des Alpes

De nombreux auteurs considèrent les phénomènes autoscopiques comme des désordres dans la perception et/ou dans la conscience du corps propre et ils en attribuent la cause à des processus de désintégration multisensorielle ou sensorimotrice. Blanke *et al.*³¹ suggèrent plutôt que la cause de ces expériences autoscopiques doit être recherchée dans la variation systématique des fonctions vestibulaires : en particulier, « *lesion data suggest that OBEs are associated primarily with damage to the right TPJ,*

HAS with damages to the left TPJ, and AHs with damage to the right parieto-temporal cortex »³². Les phénomènes autoscopiques seraient donc dérivés d'une double faillite dans les processus d'intégration multisensorielle : d'un côté, ceux qui concernent les informations tactiles, proprioceptives et visuelles du corps propre (désintégration dans l'espace personnel) ; de l'autre, ceux qui révèlent une dysfonction vestibulaire qui entraîne une désintégration de l'espace personnel (vestibulaire) et extrapersonnel (visuel).

Pour l'analyse de nos récits transalpins, nous nous intéresserons à la seule *héautoscopie*. Le sujet qui fait l'expérience de ce phénomène voit son propre double d'une position extrapersonnelle et il est difficile pour lui de comprendre si son *Self* se trouve localisé à l'intérieur de son corps physique ou dans celui parasomatique de son double³³, dans son *corps* « *fantôme* ». En outre, le sujet peut rapporter de pouvoir observer son corps physique et celui autoscopique alternativement ou même simultanément d'une perspective en première personne. Des phénomènes d'échopraxie, soit l'imitation des mouvements du corps de la part du double, peuvent lui donner l'impression que c'est bien son double qui contient le *Self*³⁴. Il est intéressant à noter ici que cette expérience serait liée à l'activation du *TPJ gauche*, la même aire individualisée par Arzy pour la *dissociation agénitive* qui génère un *corps* « *fantôme* » *Alien* qui s'oppose au corps-physique du sujet encore habité par le *Self*.

En revenant à notre narration alpine, l'informateur nous a renseigné que, pendant qu'il conduisait, « tout à coup est apparue sur le siège du passager une dame blanche ». Dans une première phase, cet

Autre spectral s'est tout simplement installé sur le siège du passager, à son côté ; puis, à un certain moment, il se déplace carrément sur le siège du conducteur et prend le contrôle de la voiture, en l'aidant à passer le virage. Le sujet attribue donc le mouvement à cette présence *Alien* (hé)autoscopique, à cet *Autre* généré par l'activation du *TPJ gauche*, sans reconnaître ce *corps* « *fantôme* » *Alien* – qui n'est donc pas habité par le *Self* – comme appartenant à son propre corps.

6.2. Mais qui a pu passer au volant incognito ? Entre motricité frontale et moto-sensorialité pariétale

Dans leur *Anticipation et prédiction. Du geste au voyage mental*, Berthoz et Debrou³⁵ résument bien les avancements neurocognitifs que nous avons suggérés dans les pages précédentes :

Anticiper avec son double. Les neurologues et les neuropsychologues nous ont appris depuis longtemps que nous avons un double de notre corps dans notre cerveau. Ils l'ont appelé « schéma corporel ». Ils ont aussi décrit une représentation mentale de ce double et de notre corps réel sous le terme d'« image du corps ». Bien des théories ont été formulées sur les bases neurales de ce double et j'ai moi-même eu l'occasion dans mes ouvrages précédents de discuter cette question. Aujourd'hui, nous savons que ce double est en grande partie formé dans une région située à la jonction *temporo-pariétale*. Nous savons aussi que cette région est impliquée dans les phénomènes de dédoublement

(autoscopie, héautoscopie, sorties du corps). Dans le contexte de ce livre sur l'anticipation, je signale qu'un grand nombre d'anticipations perceptives, motrices ou cognitives impliquent ce double. Il fait aujourd'hui l'objet d'intenses recherches qui ont un impact important en psychiatrie.

Il nous reste à comprendre comment cette présence Alien, la Dame Blanche de Saillans, ait pu prendre le contrôle de la voiture du sujet et le sauver de l'accident en passant le virage. Le modèle proposé par Desmurget et Sirigu³⁶ nous donne une réponse. Les résultats d'une série d'expériences réalisées par l'équipe d'Angela Sirigu permettent de mettre en évidence deux cognitions motrices significativement différentes dans les lobes frontal et pariétal³⁷. En stimulant le cortex pariétal postérieur, les sujets se demandent s'ils ont réalisé leur intention de bouger tel ou tel articulateur, s'inquiétant par exemple pour savoir : « *I moved my mouth, I talked, what did I say?* ». Tandis que, suite à une stimulation du cortex frontal, les sujets jurent ne pas avoir bougé, alors qu'ils ont remué le membre dont on a stimulé la

carte corticale. Il faut donc distinguer un système pariétal (*command apparatus*) qui donne les sensations attendues pour chaque coordination moto-sensorielle ; tandis que le cortex moteur frontal doit attendre le retour *sensorimoteur* du pariétal pour donner la conscience d'avoir réellement bougé.

Dans notre narration alpine, le conducteur a tourné le volant de son véhicule mais il n'en était pas conscient : le mouvement ayant été généré dans le seul lobe frontal de la motricité sans la coordination avec le lobe pariétal de l'intention motrice. Autrement dit, de manière plus intuitive : « c'est parce que votre fille est passagère du conducteur d'une voiture que c'est elle qui a mal au cœur (*cinétose*) et pas le conducteur qui bénéficie des sensations attendues pour chacune de ses commandes de conduite »³⁸. Le protagoniste du récit, n'ayant pas le retour sensori-moteur du pariétal, attribue le mouvement qu'il nie avoir accompli (délusion) à la Dame Blanche, qui a pris sa place (en héautoscopie) en empoignant le volant pour passer le virage (hallucination). Voilà donc que notre *Self* est arrivé à se faire passer *incognito* pour un *Autre*.

NOTES

1. Christian Abry, « Et si l'imaginal cortical fondait l'imaginaire transcendantal ? », in Y. Durand, J.-P. Sironneau, & A.F. Araujo (dir.), *Variations sur l'imaginaire. L'épistémologie ouverte de Gilbert Durand, orientations et innovations*, Fernelmont, E.M.E. Éditions, 2011, p. 279-294 ; Marie-Agnès Cathiard, Nicolas Abry & Christian Abry, « Phantom-Körper in der Schlafstarre – Illusion oder wahnhafter Zustand ? Einekognitionspsychologisch-narrative Annäherung », in *Jahrbuch für europäische Ethnologie*, vol. 6, 2011, p. 227-252 [version augmentée en anglais : Marie-Agnès Cathiard, Nicolas Abry & Christian Abry, « Our Brain as an Incubus Incubator for the core folktypes of supernatural ontologies : From the mammalian Sleep Paralysis sensorium to human *imaginaire* in its biodiversity », in *TricTrac. Journal of World Mythology and Folklore*, vol. 4, 2011, p. 3-19]. Voir la synthèse : Marie-Agnès Cathiard, & Fabio Armand, « BRAINCUBUS. Vers un modèle anthropologique neurocognitif transculturel pour les « fantômes » de l'imaginaire », in Patrick Pajon & Marie-Agnès Cathiard (dir.), *Les imaginaires du cerveau*, Bruxelles, EME, 2014, p. 53-87.

2. Jean-Jacques Wunenburger, « L'anthropologie de l'imaginaire selon Gilbert Durand. Contextes, options, enjeux », in Raymond Laprée et Christian R. Bellehumeur (dir.), *L'imaginaire durandien. Enracinements et envols en terre d'Amérique*, Presses de l'Université Laval, 2013, p. 3-20.
3. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 12^e éd., Paris, Dunod éditions, 2016.
4. Philippe Walter, « Du chamanisme arthurien. Strates culturelles et réflexes cognitifs », in Alvaro Barbieri (dir.), *Eroi dell'estasi. Lo sciamanismo come artefatto culturale e sinopia letteraria*, Verona, Edizioni Fiorini, 2017, p. 121-138.
5. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 31.
6. Michel Desmurget, & Angela Sirigu, « A parietal-premotor network for movement intention and motor awareness », in *Trends in Cognitive Science*, vol. 13, n. 10, 2009, p. 411-419.
7. Pour l'actualisation dans le cadre BRAINCUBUS des références disponibles à cette date, voir Marie-Agnès Cathiard, « Et il fallut attendre le début de ce XXI^e siècle pour que deux intuitions fondamentales, de Jung et Bachelard, inspireurs du CRI naissant, se conjuguent en corps neural », in Ana Taïs Martins Portanova Barros (dir.), *La théorie générale de l'imaginaire 50 ans après : concepts, notions, métaphores*, II^e Congrès International du Centre de Recherches Internationales sur l'Imaginaire, Porto Alegre : Imaginalis, 2015, p. 278-306, section 6.2. *Observation jungienne princesse de Schatten : AP3S chez Sabina Spielrein*, depuis son admission en août 1904 à la clinique de Bleuler, tout particulièrement pour les épisodes marquants du 23 août, puis du 8 janvier 1905 (elle sortira en juin).
8. Olaf Blanke, Stéphanie Ortigue, Theodor Landis & Margitta Seeck, « Stimulating illusory own-body perceptions », in *Nature*, vol. 419, 2002, p. 269-270.
9. Christian Abry, « Et si l'imaginal cortical fondait l'imaginaire transcendantal ? ».
10. Shahar Arzy, Margitta Seeck, Stéphanie Ortigue, Laurent Spinelli & Olaf Blanke, « Induction of an illusory shadow person », in *Nature*, vol. 443, 2006, p. 287-288.
11. Baland Jalal & Vilayanur S. Ramachandran, « Sleep Paralysis, the Ghostly Bedroom Intruder and Out-of-Body Experiences : the Role of Mirror Neurons », in *Frontiers of Human Neurosciences*, 2017, p. 92.
12. Baland Jalal & Vilayanur S. Ramachandran, « Sleep paralysis and "the bedroom intruder" : the role of the right superior parietal, phantom pain and body image projection », in *Medical Hypothesis*, vol. 83, 6, 2014, p. 755-757.
13. Baland Jalal & Vilayanur S. Ramachandran, « Sleep Paralysis, the Ghostly Bedroom Intruder and Out-of-Body Experiences: the Role of Mirror Neurons », p. 92.
14. Jan Harold Brunvand, *The Vanishing Hitchhiker : American Urban Legends and Their Meanings*, New York, W.W. Norton & Company, 1981.
15. Richard K. Beardsley & Rosalie Hankey, « The Vanishing Hitchhiker », in *California Folklore Quarterly*, vol. 1, n. 4, 1942, p. 303-335.
16. Ernest W. Baughman, *Type and Motif-Index of the Folktales of England and North America*, Indiana University, 1966.
17. Avec ses variants selon Baughman : « E332.3.3.1(a) for vanishing hitchhikers who reappear on anniversaries ; (b) for vanishing hitchhikers who leave items in vehicles, unless the item is in a pool of water in which case it is (c) ; (d) is for accounts of sinister old ladies who prophesy disasters ; (e) contains accounts of phantoms who are apparently sufficiently solid to engage in activities such as eating or drinking during their journey ; (f) is for phantom parents who want to be taken to the sickbed of their dying son ; (g) is for hitchhikers simply requesting a lift home ; (h-j) are a category reserved exclusively for vanishing nuns (a surprisingly common variant), some of whom foretell the future ».
18. W. Crooke, *The Popular Religion and Folklore of Northern India*, vol. 1, Westminster, Archibald Constable & Co., 1896, p. 269-271.
19. Cf. Richard Gordon Smith, *Ancient Tales and Folk-lore of Japan*, Londres, A. & C. Black, 1908, p. 307-313 ; Ram Kumar Panday, *Yeti accounts*, Katmandou, Indreni offset Press, 1994, p. 71-75.
20. Fabio Armand, Marie-Agnès Cathiard, & Christian Abry, « Beyond nationalistic isolationisms : our species' brain dreams and nightmares. Re-embodying daemonic ontologies in the Mediterranean South

- of the Alps for this XXIth century », in Katica Jurčević, Ljiljana Kaliterna Lipovčan & Ozana Ramljak (dir.), *Imaging the Mediterranean: Challenges and Perspectives*, Actes du colloque « Mediterranean Islands Conference » (Ile de Vis, 21-24 décembre 2016), Institute of Social Sciences Ivo Pilar et VERN Group, 2017, p. 113-125.
21. Marie Lecomte-Tilouine, « Hommes/divinités de la forêt. À travers le miroir au Népal central », in *Études rurales*, n° 107-108, 1987, p. 58.
22. Fabio Armand, « Une matrice sémantique neurocognitive pour les dénominations du cauchemar dans quelques parlers francoprovençaux de la Vallée d'Aoste », *Bulletin du Centre d'Études Francoprovençales*, à paraître.
23. Marie-Agnès Cathiard, « Pour une désaliénation neuro-cognitive des Aliens des légendes (r) urbaines », in Sylvie Freyermuth, Jean-François Bonnot & Timo P. Obergöker (dir.), *Ville infectée, ville déshumanisée. Reconstructions littéraires françaises et francophones des espaces sociopolitiques, historiques et scientifiques de l'extrême contemporain*, Peter Lang, 2014, p. 225-250.
24. *Ibid.*, p. 230.
25. Peter Brugger, Marianne Regard, Theodor Landis, & Oswald Oelz, « Hallucinatory Experiences in Extreme-Altitude Climbers », in *Neuropsychiatry, Neuropsychology and Behavioral Neurology*, vol. 12, n. 1, 1999, p. 67-71.
26. Jean Lhermitte, *L'image de notre corps*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Critique, 1939.
27. Reinhold Messner, *La montagna nuda*, Milan, Corbaccio editore, 2003.
28. Orrin Devinsky, Edward Feldmann, Kelly Burrowes & Edward Bromfield, « Autoscopic Phenomena with Seizures », in *Archives of Neurology*, vol. 46, n. 10, 1989, p. 1080-1088.
29. Peter Brugger, Marianne Regard & Theodor Landis, « Unilaterally Felt "Presences" : The Neuropsychiatry of One's Invisible *Doppelgänger* », in *Neuropsychiatry, Neuropsychology and Behavioural Neurology*, vol. 9, n. 2, 1996, p. 114-122.
30. Anna Sforza & Olaf Blanke, « Autoscopic Phenomena : Clinical and Experimental Perspectives », in Jan Dirk Blom & Iris E. C. Sommer (dir.), *Hallucinations. Research and Practice*, New York, Dordrecht, Heidelberg, London, Springer, 2012, p. 187-201.
31. Olaf Blanke, Theodor Landis, Laurent Spinelli & Margitta Seeck, « Out-of-body experience and autoscopia of neurological origin », in *Brain*, vol. 127, 2004, p. 243-258.
32. Anna Sforza & Olaf Blanke, « Autoscopic Phenomena : Clinical and Experimental Perspectives », p. 191.
33. Olaf Blanke, Theodor Landis, Laurent Spinelli & Margitta Seeck, « Out-of-body experience and autoscopia of neurological origin ».
34. Cf. Peter Brugger, Reto Agosti, Marianne Regard, Heinz-Gregor Wieser & Theodor Landis, « Heautoscopy, epilepsy and suicide », in *Journal of Neurology, Neurosurgery, and Psychiatry*, vol. 57, 1994, p. 838-839.
35. Alain Berthoz, & Claude Debrou, *Anticipation et prédiction. Du geste au voyage mental*, Paris, Odile Jacob, 2015, p. 40.
36. Michel Desmurget & Angela Sirigu, « A parietal-premotor network for movement intention and motor awareness », in *Trends in Cognitive Science*, vol. 13, n. 10, 2009, p. 411-419.
37. Pour plus de détails sur les zones de stimulation, cf. Michel Desmurget, Karen T. Reilly, Nathalie Richard, Alexandru Szathmari, Carmine Mottolise & Angela Sirigu, « Movement intention after parietal cortex stimulation in humans », in *Science*, vol. 324, 2009, p. 811-813.
38. Marie-Agnès Cathiard, « De l'«imaginaire» en prothétique », in *CaeteleEchinex*, vol. 34, 2018, p. 89.

Makoto Sekimura

La relation à l'autre dans la culture japonaise

THE RELATION TO THE OTHER IN JAPANESE CULTURE

Abstract: Japanese society is now westernized and the Japanese have become accustomed to treating the world objectively. However, it seems that, to a certain extent, they still retain a traditional sensitivity and mentality that leads them to integrate with nature. In particular, this specificity appears in the relationship between oneself and others. The conception of the other contributes to establishing the identity of the self, with one's existence depending on interpersonal relations. Comparing human identity as it is understood in Japanese culture with that in Western culture, our reflections will lead us to engage in a deep dialogue between these two cultures.

Keywords: Human Being; Space; Identity; Subject; Interpersonal Relation.

MAKOTO SEKIMURA

Université de la Ville de Hiroshima, Hiroshima,
Japon
makotosekimura@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.19

La société japonaise semble être aujourd'hui complètement occidentalisée et les Japonais bien accoutumés à décrire le monde de manière objective. Toutefois, il nous semble que, dans une certaine mesure, ils conservent encore une manière traditionnelle de percevoir et de concevoir le monde qui les amènent à s'intégrer ou à se fondre dans la nature. Or, cette manière japonaise de se situer par rapport au monde et à autrui se différencie radicalement de celle qu'on trouve en Occident où se sont développées les sciences modernes fondées sur la séparation et l'opposition entre le sujet et l'objet. Cette spécificité apparaît plus particulièrement dans la relation entre l'homme et ce qui l'entoure, et aussi entre soi et autrui. Au Japon, l'existence du soi et l'existence de l'autre dépendent de la relation qui s'établit entre eux-mêmes aussi bien qu'entre eux et le monde. Une réflexion sur certains caractères particuliers de l'identité humaine appartenant en propre à la culture japonaise devrait nous permettre de nouer un dialogue approfondi entre plusieurs cultures.

1. Le statut de l'être humain

Pour montrer le statut spécifique de l'homme dans la culture japonaise, je m'appuie sur la réflexion de Tetsuro Watsuji (1889-1960), un philosophe japonais moderne qui a étudié la philosophie occidentale à Tokyo puis en Allemagne pour approfondir ses recherches pendant un an et demi à partir de 1927. Sa bonne connaissance de la philosophie et de la culture occidentales lui permettra alors, par une critique des sciences modernes, de développer sa propre pensée.

Au début de son ouvrage intitulé *Éthique* (1937-49), Watsuji développe sa conception du statut de l'homme en considérant la science éthique comme une étude de « l'être humain » (*ningen*). Il déclare qu'il faut « se libérer de l'erreur, propre aux temps modernes, qui consiste à faire de l'éthique simplement une question relative à la conscience individuelle ». Pour Watsuji, « cette erreur est basée sur la vision individualiste moderne de l'être humain »¹, car l'éthique ne se limite pas simplement à une recherche concernant la conscience individuelle. Il reconnaît l'importance que l'individualisme occidental a accordé à l'époque moderne mais il réproouve cette manière d'appréhender l'être humain. Selon Watsuji, « l'individualisme a tenté de remplacer la totalité de l'être humain par l'individu, lequel n'est pourtant rien d'autre qu'un moment de l'existence humaine ». Il considère cette tentative de l'individualisme occidental comme étant une « abstraction » et la situe à l'origine de toute une série d'erreurs. Pour lui, « la position de l'*ego* isolé comme point de départ de la philosophie du monde moderne en est précisément un exemple »². Il pense que cette

position occidentale néglige de saisir l'existence humaine dans sa dimension concrète.

Examinons plus précisément cette concrétude de l'être humain dont l'abstraction est critiquée par Watsuji. Pour lui, la science éthique consiste à traiter les problèmes du réseau actif et pratique entre les êtres humains, et de ce fait le champ des problèmes éthiques se trouve dans la « relation (*aidagara*) » liant une personne aux autres personnes et non pas dans la conscience de l'individu isolé »³. Pour développer sa pensée éthique, il s'appuie sur cette notion de *aidagara*, de relation interpersonnelle. En effet, c'est en mettant en valeur la rencontre subjective mutuelle dans la communauté active entre les hommes qu'il fait une distinction entre la relation humaine et la relation objective entre une chose et une autre chose. Il pense qu'un homme ne peut maintenir son existence dans une quelconque relation sans agir subjectivement⁴.

Pour comprendre l'importance de cette relation interpersonnelle dans la culture japonaise, il nous faut clarifier le statut de l'être humain dans la pensée de Watsuji ou dans la culture japonaise. Dans la langue japonaise, on utilise souvent le terme *ningen* pour dire simplement l'homme. Mais Watsuji utilise ce terme dans un sens spécifique et insiste sur la distinction à faire entre cette notion de *ningen* et celle d'un autre terme, *hito*, qui signifie également l'homme en japonais. Pour lui, ce qu'on appelle *ningen* (l'être humain) n'est pas seulement *hito* (l'homme) et l'éthique doit être la science qui étudie *ningen* et non pas *hito*. Selon lui les sciences de l'Occident moderne effectuent une abstraction de l'homme à partir de son existence en groupe social⁵, et considèrent que l'essence de l'homme est seulement ce qui relève de

l'individu. L'homme est ainsi devenu une entité autonome que Watsuji appelle *hito* en japonais. Dans les langues occidentales, le sens du terme *hito* correspond aux termes *anthrôpos*, *homo*, *homme*, *man*, *Mensch*, etc., auxquels il n'est pas possible d'attribuer une autre signification que celle d'homme individuel⁶.

Toutefois, selon Watsuji, « si l'homme est originellement un animal social, des choses telles que la relation ou la société ne peuvent pas être retirées et séparées de lui »⁷. Cette séparation ou ce retirement est considéré par lui comme une abstraction qui nous empêche de saisir l'essence de l'être humain. L'homme doit être conçu comme un être qui, certes, acquiert, l'individualité mais qui en même temps existe socialement en relation avec les autres et c'est pourquoi il nous faut examiner l'être humain dans cette concrétude. Ceci met en valeur une certaine dualité qui préside à l'essence des caractères humains. *Ningen*, qu'on traduit par « être humain », désigne donc une existence à la fois individuelle et sociale, ou à la fois individuelle et totale.

Cette caractéristique s'explique par la structure même du terme *ningen* qui est composé de deux caractères : *nin* et *gen*. Le premier caractère *nin* est écrit avec le même caractère chinois dont la lecture sémantique est *hito*. *Nin* signifie « personne » ou « individu ». Le second caractère *gen* signifie « espace » et indique le fait d'être entre une chose et une autre chose. On peut dire que *gen* signifie « entre » si on ose nominaliser la préposition « entre ». *Gen* de *ningen*, qui peut être prononcé *aida* ou *ma* en lecture sémantique, représente le réseau spatial de la relation interpersonnelle (*aidagara*). On comprend ainsi l'importance chez Watsuji de la notion d'*aidagara* qui désigne la

relation entre les hommes. D'ailleurs, ce terme *aidagara* comprend l'élément *aida* qui constitue le second élément *gen* du terme *ningen*. Le *gen* indique un espace dans lequel vivent les personnes. Le terme *ningen* comporte l'idée d'association, de lien entre les hommes ou de relation avec les autres. Le sens de ce terme est ainsi fortement relié à celui de *aidagara*, qui désigne une relation interpersonnelle. Il y a de ce fait une certaine fusion entre l'être humain et la société, entre le soi et l'autre. L'être humain, en tant que *ningen*, n'est donc pas un individu indépendant et isolé.

C'est sur la base de cette constatation concernant l'être humain que Watsuji a pu écrire ceci : « L'être humain c'est "le monde" et en même temps c'est la personne qui se trouve incluse dans ce monde ». L'être humain est ainsi à la fois individuel et social. On voit là « une unité dialectique du caractère duel de l'être humain »⁸ dans laquelle est comprise la relation de l'être humain par rapport à l'autre. Watsuji affirme que « le soi et l'autre, en même temps qu'ils sont dans une altérité mutuelle absolue, et malgré ce fait, deviennent un dans l'existence communautaire ». « L'homme individuel est fondamentalement différent de la société, et pourtant il se fond à l'intérieur de la société »⁹. On peut ainsi voir l'essence de l'être humain qui renferme l'individu et la société.

Watsuji explique cette structure dialectique qui apporte une union des opposés en se basant sur la notion de « négation ». Pour lui, la structure duelle de l'être humain comporte un mouvement de négation.

D'un côté la position de l'individu agissant ne se réalise que dans la mesure où elle est la négation d'une

totalité [...]. Un individu qui ne possède pas le sens de la négation, c'est-à-dire un individu essentiellement auto-subsistant et isolé, n'est qu'une fiction. Cependant, d'un autre côté, la totalité de l'être humain se réalise dans la négation de l'individualité. Une totalité qui ne contient pas négativement l'individu est elle aussi une fiction. Cette double négation est ce qui constitue la nature duelle de l'être humain. Elle ne consiste cependant qu'en un seul mouvement¹⁰.

Ainsi, Watsuji montre que la structure de l'existence humaine ne tient que dans un mouvement incessant de négation. C'est là qu'on trouve la concrétude de l'être humain. L'être humain renferme ainsi en lui-même, contradictoirement, l'unité et la totalité, l'une étant la négation de l'autre.

Or, il me semble que dans ce mouvement de négation, Watsuji souligne plutôt la totalité de l'être humain. Il continue de façon suivante :

L'individu, pour la raison précise qu'il est la négation de la totalité, n'est rien d'autre essentiellement que cette totalité. S'il en est ainsi, cette négation est l'éveil à soi de la totalité. Par conséquent, lorsqu'un individu advient dans la négation, la voie est ouverte pour la réalisation de la totalité négatrice de cet individu. L'action de l'individu est le mouvement de récupération de la totalité¹¹.

Il apparaît ainsi que Watsuji met en valeur la totalité plutôt que l'individu. En effet, pour lui le principe de la moralité n'est rien d'autre que le fait de « la réalisation

de soi de la totalité absolue originelle »¹². Il serait alors possible de considérer que l'insistance que place Watsuji sur la totalité est la manifestation d'une idée partisane qui l'aurait conduit à une prise de position conservatrice et nationaliste, notamment à cette époque située avant la seconde guerre mondiale où l'armement se développait dans un Japon gagné par les idées militaristes. Il n'est donc pas étonnant que des critiques se soient élevées au sujet de cette éthique de Watsuji. Utsunomiya Yoshiaki trouve par exemple que Watsuji a transposé une question située entre l'homme et l'homme à celle qui se pose entre l'individu et le total. Pour Utsunomiya la recherche éthique doit en effet se fonder d'abord sur la relation instituée entre l'individu et l'individu, et il considère donc que la mise en valeur de la question entre l'individu et le total dissimule des problèmes qui relèvent en réalité de la question entre l'individu et l'individu. Selon Utsunomiya, Watsuji mesure le bien et le mal de l'action humaine seulement dans le cadre de la relation entre l'individu et le total puisqu'il considère le mal comme étant la séparation de l'individu d'avec le total, et le bien comme son retour à la totalité¹³. Cette remarque d'Utsunomiya paraît se justifier si nous ne lisons que le texte qui vient d'être cité et dans lequel Watsuji mentionne la réalisation de soi de la totalité absolue originelle.

Il nous faut cependant savoir que chez Watsuji le mouvement de la négation, entre l'individu et la communauté, est incessant. À propos de ce mouvement, il affirme que « la négation se développe dans la négation de la négation »¹⁴. Selon lui, « on ne peut pas dire que dans n'importe quel tout l'individualité soit poussée à l'extinction complète. L'individu qui a été nié redevient

immédiatement individu en niant le tout et il retourne à nouveau dans le mouvement de la négation ». Le principe fondamental de la moralité sociale doit donc nécessairement comprendre deux moments : « l'établissement de l'individu en tant que l'autre qui s'oppose à la totalité » et « l'abandon de l'individu en direction de l'intérieur de la totalité »¹⁵. Watsuji suppose donc qu'il existe un mouvement perpétuel et réciproque entre l'individu et la totalité et que c'est ce dynamisme lui-même qui constitue l'essence de l'être humain. Il souligne ainsi la dualité de l'existence humaine en introduisant le mouvement de négation dans sa recherche éthique.

2. Le statut du sujet dans la culture japonaise

Cette spécificité de l'être humain dans la culture japonaise se trouve également dans l'usage de la langue japonaise. Voyons notamment le sujet grammatical et examinons plus précisément l'usage des pronoms personnels qui correspondent à « je » et « vous » en français. Il me semble que cet usage du sujet grammatical dans la langue japonaise révèle une certaine manière d'être de l'humain et de sa relation à l'autre, ce qui nous conduira à tenter de comprendre comment le soi conçoit l'autre dans la relation interpersonnelle.

Dans les langues occidentales, un seul pronom personnel exprime ce sujet ou le moi et dans le cas de la première personne du singulier des verbes conjugués qui désigne le locuteur, on emploie « je » en français, en anglais, « I » ou « ich » en allemand, quelle que soit la situation. Que cette situation ou que les circonstances autour du moi changent, cela n'apportera

aucune modification à l'usage du pronom « je ».

Dans la langue japonaise, au contraire, l'identité de la personne varie en fonction des circonstances ou du lieu où se trouve le locuteur. C'est ainsi qu'en japonais, plusieurs mots correspondent au pronom personnel « je » en français : *watashi*, *watakushi*, *boku*, *ore*, *atai*, *uchi*, etc. Qui plus est, le choix de chacun de ces mots ne varie pas seulement en fonction de la situation mais il dépend également du statut des interlocuteurs et de la relation qu'entretient le locuteur avec ceux-ci. Ainsi, quand je parle avec mes professeurs ou avec quelqu'un de plus âgé que moi, en tant que locuteur j'utilise souvent *watashi* ou *watakushi* pour exprimer « je » alors que quand je parle avec des personnes proches ou avec des amis, j'utilise *boku*. Puis si je parle avec des amis très intimes, notamment dans une situation où on peut parler librement, je peux utiliser *ore*¹⁶. Ainsi, le choix du mot qui me désigne en tant que locuteur dépend de la relation entretenue avec mon interlocuteur. Cette même possibilité existe aussi pour désigner l'interlocuteur avec les pronoms personnels de la deuxième personne du singulier. Si en français, il existe bien un « tu » et un « vous », en japonais, le choix s'étend à une dizaine de mots parmi lesquels les Japonais en sélectionnent un en fonction de la relation entretenue avec l'interlocuteur ou selon le milieu social auquel ils appartiennent.

Si en Occident ce n'est qu'une fois l'autonomie du sujet établie que celui-ci commence à avoir une certaine relation avec l'autre, les Japonais ne commettent pas cette personnification comme le montre la langue japonaise dans laquelle c'est le contexte qui détermine l'expression du soi

et d'autrui. Et c'est en raison de cette mise en valeur du contexte et bien que plusieurs mots puissent servir à le désigner que les Japonais se passent même souvent de l'expression d'un sujet car la langue n'impose pas son emploi. Il est donc fréquent que le lieu et l'action qui s'y déroule soient exprimés sans avoir recours à l'identification du sujet de cette action puisque c'est la relation entre les hommes, entre le soi et autrui, qui prend une place prépondérante et qui prévaut sur la détermination de la personnalité individuelle.

Claude Lévi-Strauss, qui a fait plusieurs séjours au Japon, a tenté de déterminer la spécificité de la culture japonaise en la comparant à celle de l'Occident. Il relève deux différences majeures entre la pensée orientale et la pensée occidentale en ce qui concerne le sujet et le discours. Depuis l'Antiquité grecque, les Occidentaux croient que « l'homme a la faculté d'appréhender le monde en utilisant le langage au service de la raison : un discours bien construit coïncide avec le réel », alors que dans la pensée orientale, « tout discours est irrémédiablement inadéquat au réel »¹⁷ et qu'en général le moi y est considéré comme ayant un caractère illusoire.

Selon Lévi-Strauss, les Japonais ne prêtent pas au sujet une importance comparable à celle que lui attribuent les Occidentaux pour qui il constitue le point de départ de toute réflexion philosophique, de toute entreprise de reconstruction du monde par la pensée. Lévi-Strauss considère que « ce sujet, la pensée japonaise l'annihile : au lieu d'une cause, elle en fait un résultat ». Pour lui, « la philosophie occidentale du sujet est centrifuge : tout part de lui », alors que « la façon dont la pensée japonaise conçoit le sujet apparaît plutôt

centripète »¹⁸. Dans une conférence faite à Tokyo, il traite de cette spécificité de la culture japonaise en ces mots :

Dans des domaines différents et sous des modalités différentes, il s'agit toujours de ramener vers soi, ou de se ramener soi-même vers l'intérieur. Au lieu de poser au départ le « moi » comme une entité autonome et déjà constituée, tout se passe comme si le Japonais construisait son moi en partant du dehors¹⁹.

Lévi-Strauss insiste ainsi sur la différence entre l'âme occidentale et l'âme japonaise. Il dit aussi que « le "moi" japonais apparaît ainsi, non comme une donnée primitive, mais comme un résultat vers lequel on tend sans certitude de l'atteindre »²⁰. Il considère donc que la différence entre la culture occidentale et la culture japonaise tient à l'opposition entre un mouvement centrifuge et un mouvement centripète, et que pour les Japonais, l'existence du moi résulte de la relation ou de la circonstance extérieure à soi-même.

3. Découverte de soi dans l'autre

Watsuji tente également de découvrir, dans la relation de l'être humain à la nature, cette spécificité de l'être humain qui ne se limite pas à l'individualité. Dans son livre intitulé *Fûdo* (1935), il développe sa propre théorie concernant le milieu où l'homme et la nature sont inséparablement intégrés. Watsuji considère que le *fûdo* constitue le sol concret qui renferme l'homme et la nature et qu'il est le fondement d'une vie humaine inséparable de la nature.

Cette notion de *fûdo* peut se comparer avec la *chôra* grecque qu'on trouve dans la théorie cosmologique du dialogue *Timée* de Platon. Le terme *chôra* signifie lieu, espace, place, pays, et territoire mais Platon l'utilise de façon spécifique pour indiquer un lieu considéré comme le réceptacle de tout ce qui est soumis à la génération, ou comme sa nourrice. Comme le dit Augustin Berque, « la *chôra* est un lieu qui participe de ce qui s'y trouve ; et c'est un lieu dynamique, à partir de quoi il advient quelque chose de différent ». Le *topos* grec est une autre notion qui désigne « un lieu qui enferme la chose dans l'identité de son être »²¹. Certes, la notion de *fûdo* ne concerne pas la cosmologie mais c'est une relation qui engendre les êtres humains et qui existe plutôt entre les hommes et ce qui les entoure. Le *fûdo* aussi bien que la *chôra* est un lieu inséparable des choses qu'on y trouve. C'est un lieu dynamique qui participe de ce qui s'y trouve et dans lequel naissent et périssent toutes les choses. Selon Berque, la *chôra* « n'a rien à voir avec le positionnement neutre d'un objet possédant sa propre identité indépendamment du lieu où il se trouve », et une telle conception suppose l'espace absolu et le dualisme que nous devons au paradigme moderne-classique du XVII^e siècle. Ce lieu *chôra*, aussi bien que le *fûdo*, est donc « essentiellement non-moderne »²². Pour Berque, « l'accent mis par la civilisation occidentale moderne sur l'étant physique mesurable (le *topos* de la chose) l'a conduite à sous-estimer, voire à carrément négliger, le tissu relationnel nécessaire à l'être (la *chôra* de la chose) »²³. On peut alors dire que dans la *chôra*, toute chose existe en relation à une autre chose. Cependant, dans la pensée de l'Occident moderne, la nature est plutôt considérée

comme un objet environnemental qui s'oppose au sujet.

En mettant ainsi en valeur la relation interpersonnelle qui constitue l'essence de l'être humain, Watsuji critique l'opposition entre sujet et objet. Nous avons aussi vu que la particularité de la langue japonaise consiste à donner la priorité à la relation interpersonnelle avant d'établir l'identité individuelle. Pour Watsuji, le champ de la subjectivité de l'être humain ne se borne pas à la conscience individuelle. Il y a un certain lieu qui s'étend entre le soi et l'autre, entre l'homme et la nature traditionnellement conçue au Japon comme une perpétuelle autogenèse. Pour les Japonais, l'autogenèse de la nature et la spontanéité de l'être humain ne sont pas séparées. Le moi des Japonais dépend donc de l'autogenèse perpétuelle de la nature, alors que le moi des Occidentaux est fixe. La subjectivité de l'être humain se déploie non seulement dans la conscience individuelle mais aussi dans le milieu où se déploient les relations interpersonnelles.

La subjectivité intégrée dans la structure de la pensée de Watsuji se distingue de celle du moi qui s'oppose à l'objet ou à l'autrui. Il y a deux mots japonais qui désignent le sujet : *shukan* et *shutai*. Watsuji critique *shukan* en tant que conscience individuelle pour assimiler *shutai* à la notion de *ningen* fondée sur la relation interpersonnelle. En analysant plus précisément la signification de *shukan* et de *shutai*, on trouve l'élément commun *shu* qui signifie « principal ». Dans *shukan*, le sujet de la conscience, *kan* signifie « regard » et est une fonction de la conscience individuelle. Le sinogramme du terme *shukan* souligne la conscience individuelle qui reste en un point et qui jette un regard sur les choses extérieures.

En employant le terme *shutai*, dans lequel *tai* signifie « corps », il insiste sur la corporéité du mouvement subjectif de l'existence humaine. Cependant, la fonction de *shukan* ne se développe pas et ne se déroule pas au niveau de la corporéité ou de la spatialité mais elle fonctionne à l'intérieur de la conscience individuelle et donc seulement dans la temporalité. Cette insistance sur la corporéité du sujet en tant que *shutai* correspond, me semble-t-il, à la notion de lieu ou bien à l'élargissement du domaine de la fonction du sujet. L'existence humaine subjective est regardée comme possédant le corps et est saisie dans son mouvement dynamique entre l'individualité et la socialité.

Pour Watsuji, avec cette corporéité et ce mouvement de *shutai*, l'« aspect originaire » de l'espace et du temps peut être saisi. Cet aspect originaire me paraît donc constituer le fondement de notre vie où le moi et le monde se trouvent indistinctement reliés. Le domaine de *fûdo* se superpose à celui du sujet en tant que *shutai*, sujet qui n'est pas un point mais qui constitue un lieu où communiquent le moi et l'autre. Watsuji insiste sur la continuité entre le moi et le monde et considère ainsi le milieu *fûdo* comme la « chair de l'être humain »²⁴. Le *fûdo* qui constitue donc pour lui le lieu de la transcendance, est considéré comme étant « le sol de la découverte de soi et d'autrui »²⁵. C'est au sein de ce lieu de la relation interpersonnelle, au sein de ce milieu, que l'être humain entend soi-même et l'autre, celui-ci n'étant pas objectifié. Chez Watsuji, l'existence de l'autre ne s'oppose pas à celle du soi mais constitue le lieu de la découverte de soi. C'est entre soi et autrui que s'étend un domaine dont dépend l'identité de l'être humain.

La mise en valeur de la relation entre l'être humain et le monde comme entre le soi et l'autre se retrouve aussi dans la théorie de Bin Kimura qui traite de la notion japonaise de *aida* qu'on peut traduire par « l'entre » et qui est à la fois spatiale et temporelle. *Aida* est compris, comme nous l'avons vu, dans le mot *aidagara*, relation interpersonnelle, et aussi dans le mot *nin-gen*, *gen* dont la lecture sémantique est *estaida*.

Au début de l'essai intitulé *Aida*, Kimura propose pour étayer sa théorie de l'*aida* une hypothèse qui concerne « le fondement de ce que nous vivons » et qui porte sur « le fond de la vie humaine, mais également animale ou végétale »²⁶. Kimura tente de trouver un principe qui puisse unifier de façon intégrale ce monde des êtres vivants tout en soulignant que la vie qu'il met en question n'est pas celle abordée dans le champ des sciences modernes et qu'elle n'est pas l'objet d'une connaissance particulière. Il ajoute que « pour qu'il y ait vie, la relation à ce fond ne doit pas être rompue, mais doit être sans cesse maintenue »²⁷ avant de proclamer l'hypothèse suivante : « il y a quelque chose sur la terre que nous nommons "fond de la vie". Nous ne vivons que par le maintien d'une relation à ce fond dans le sentir et l'agir »²⁸. Ce fond de la vie universelle dépasse la vie et la mort de chaque être vivant individuel et il est donc impossible pour nous de la connaître objectivement. On peut seulement dire que l'existence du soi et celle de l'autre relèvent de la relation maintenue avec ce fond de la vie.

Nous avons vu que Watsuji critiquait la manière abstraite d'isoler l'individualité et qu'il tentait de sauvegarder la concrétude de l'existence humaine. Comme le dit Augustin Berque, qui a traduit le livre *Fûdo*

de Watsuji, « concret » d'érivé du participe passé *concretus* du verbe latin *concrecere* qui signifie « grandir ensemble » ou « croître ensemble »²⁹. Le soi et l'autre changent et évoluent ensemble dans une relation mutuelle et dynamique.

Dans la culture japonaise, l'homme est un être dépendant d'autrui ou plus précisément dépendant de la relation avec autrui et le monde. Le soi et l'autre ne sont pas des pôles préalablement établis et c'est par les autres que le moi est institué. La relation ou *aida* entre les hommes est la première dimension qui constitue l'existence humaine et ce n'est pas l'homme individuel et indépendant qui crée la relation avec d'autres ou avec

le monde. C'est l'altérité subjectivement conçue qui contribue à la formation de l'identité, l'existence de l'homme dépendant de la relation interpersonnelle. Le moi aussi bien que l'autre naît ainsi de cette relation.

On peut dire que, par sa définition même, l'être humain, *ningen*, partage un milieu avec l'autrui. L'existence des êtres humains est corrélative à leur rapport à autrui et au monde. Certes, l'attitude des Japonais est aléatoire et ambiguë du fait qu'ils dépendent de la relation avec les autres mais c'est elle qui garantit la singularité de la relativité des êtres et qui leur permet de maintenir un dynamisme permanent entre le soi et l'autre.

BIBLIOGRAPHIE

- Berque, Augustin, *Écoumène, introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2000.
 Kimura, Bin, *L'Entre, une approche phénoménologique de la schizophrénie*, Grenoble, Millon, 2000.
 Lévi-Strauss, Claude, *L'anthropologie face aux problèmes du monde moderne*, Tokyo, The Simul Press, 1988.
 – *L'autre face de la lune, écrits sur le Japon*, Paris, Seuil, 2011.
 Utsunomiya, Yoshiaki, *Ningen no aida no rinri (La relation entre les hommes et l'éthique)*, Tokyo, Ibunsha, 1980.
 Watsuji, Tetsuro, « La signification de l'éthique en tant qu'étude de l'être humain », traduit par Bernard Stevens, dans *Philosophie* 79, Les Éditions de Minuit, 2003, p. 5-24.
 Watsuji, Tetsuro, *Fûdo, le milieu humain*, commentaire et traduction par Augustin Berque, Paris, CNRS Éditions, 2011.

NOTES

1. Je m'appuie sur la traduction française de Bernard Stevens : Tetsuro Watsuji, « La signification de l'éthique en tant qu'étude de l'être humain », dans *Philosophie* 79, Les Éditions de minuit, 2003, p. 5.
2. *Ibid.*, p. 5.
3. *Ibid.*, p. 6.
4. *Ibid.*, p. 15.
5. *Ibid.*, p. 9.
6. *Ibid.*, p. 10.
7. *Ibid.*, p. 10.
8. *Ibid.*, p. 11.
9. *Ibid.*, p. 12.
10. *Ibid.*, p. 19.
11. *Ibid.*, p. 19.

12. *Ibid.*, p. 20.
13. Yoshiaki Utsunomiya, *Ningen no aida no rinri (La relation entre les hommes et l'éthique)*, Tokyo, Ibunsha, 1980, p. 100.
14. Tetsuro Watsuji, *op. cit.*, p. 19.
15. *Ibid.*, p. 20.
16. L'usage du mot *ore* n'est pas poli. *Ore* aussi bien que *boku* sont exclusivement utilisés par les hommes. D'autres mots sont réservés aux femmes.
17. Claude Lévi-Strauss, *L'autre face de la lune, écrits sur le Japon*, Paris, Seuil, 2011, p. 50.
18. *Ibid.*, p. 51.
19. Claude Lévi-Strauss, *L'anthropologie face aux problèmes du monde moderne*, Tokyo, The Simul Press, 1988, p. 23.
20. *Ibid.*, p. 23.
21. Augustin Berque, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains*, Belin, Paris, 2000, p. 24-25.
22. *Ibid.*, p. 25.
23. *Ibid.*, p. 101.
24. Tetsuro Watsuji, *Fûdo, le milieu humain*, commentaire et traduction par Augustin Berque, Paris, CNRS Éditions, 2011, p. 52.
25. *Ibid.*, p. 53.
26. Bin Kimura, *L'Entre, une approche phénoménologique de la schizophrénie*, Grenoble, Millon, 2000, p. 21.
27. *Ibid.*, p. 22-23.
28. *Ibid.*, p. 23.
29. Augustin Berque, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains*, Belin, Paris, 2000, p. 18.

Ruxandra Cesereanu

La figure de l'évadé et l'idée d'altérité au XX^e siècle : le desperado, le pizarro et le trickster

THE CHARACTER OF THE FUGITIVE AND THE IDEA OF OTHERNESS IN THE TWENTIETH CENTURY:

THE DESPERADO, THE PICARO AND THE TRICKSTER

Abstract: This study is focused on fugitives who were political prisoners or prisoners of war in the twentieth century. A fugitive can be defined as a stranger and as a reflection of the other. Fugitives do something that is essential for their liberty: they escape and run from one socio-political system and arrive in an opposite system. A fugitive is an outlaw, a hero as well as a trickster. In the twentieth century, fugitives assumed the role of subversive actors; they were often able and willing to play the role of jesters. They could resort to travesty and any other forms of disguise so as to temporarily lose their identity. Fugitives represent otherness by definition.

Keywords: Fugitive; Political Prisoner; Prisoner of War; Outlaw; Otherness; Desperado; Pizarro; Trickster.

RUXANDRA CESEREANU

Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
RuxCes@yahoo.com

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.20

L'évadé, selon Guy Weber, est un indépendant¹. Se détachant des masses, il est différent du troupeau². Cette définition mentale se réfère surtout à l'évadé issu d'un détenu politique ou d'un prisonnier de guerre au XX^e siècle : l'évadé est un être à part et sa singularité est sa marque même. Il est *l'étranger* par excellence (*un alter*), un *élu* (en fait, un auto-élu mais non par orgueil) ayant choisi d'initier un acte fondateur ou primordial, par lequel il s'évade d'un système qu'il fuit et instaure une étape de transition pour parvenir à fonder un autre système, différent du premier, en toute liberté. Comme l'affirme André Perrin, c'est l'évadé qui crée l'événement³. D'une part, l'évadé est un proscrit – les autorités le perçoivent comme une proie –, d'autre part, il est un « pèlerin » dont le but suprême est la liberté. Une mystique de la liberté fait de lui un fanatique, pourtant admirable en vertu de son idéal plein de noblesse. De plus, étant donné que l'évasion ne s'avère jamais être linéaire, mais le plus souvent labyrinthique, l'évadé est aussi un *initié* : une fois de plus, il apparaît comme un sujet humain différent, un Autre. Il erre dans le labyrinthe d'une

liberté minée par des pièges et devient un initié précisément grâce à cet égarement. Il est respecté et admiré non seulement de ses camarades avec lesquels il partage une condition d'*outlaw*, mais aussi par ses persécuteurs. C'est sa dimension proprement héroïque.

Du point de vue ontologique, l'évadé bouleverse et renverse l'équilibre entre le corps et l'esprit humain puisqu'il est contraint de s'adapter à un nouveau rythme de vie. Le plus souvent, l'évadé se transforme en bête nocturne. Ses sens s'aiguisent, il apprend à vivre en solitude, il est un asocial, un « Mohican » chassé avec volupté par ses agresseurs. Obligé de prendre sans cesse des précautions, il abandonne sa posture verticale au profit d'une horizontalité qui lui permet de se camoufler. Il se sent vulnérable parmi les autres hommes libres. Sa temporalité évolue entre deux moments majeurs : l'aube et le crépuscule. Le matin lui indique le moment de se rendre invisible tandis que la nuit, c'est le moment de la révélation et du voyage nécessaire pour survivre. L'évadé est conscient que le régime nocturne est son avantage, son marsupium et son manteau d'homme invisible.

Au niveau physique, l'évadé doit avoir un corps en plastiline, sportif et élastique, capable de se mouler aux formes de diverses cachettes. Une bonne condition physique et une bonne résistance sont essentielles. Comme le dirait Albert Maloie, le courage est inutile si les muscles ne sont pas fonctionnels⁴. Appuyé par la raison, l'organisme de l'évadé doit être réglé comme une horloge suisse.

En tant qu'acteur argotique de la réalité, l'évadé peut être perçu comme un *desperado* : il n'a plus rien à perdre sauf la vie. La

mort, il l'a déjà assumée depuis longtemps, de sorte que sa démarche pour gagner sa liberté est la seule censée le représenter. Si cette esquisse de portrait convient plutôt aux évadés provenus des prisonniers de droit commun, nous pouvons retracer certains éléments d'un tel *desperado* aussi chez les prisonniers de guerre ou les détenus politiques évadés. Contraints de vivre à la limite de la survie, les évadés potentiels se font bâtir la carcasse psychique des « durs » – lorsqu'ils ne cèdent pas et tombent dans l'autre extrême, celui des « épaves ». Une fois évadés, ils doivent agir en conformité avec leur statut, en s'appuyant sur cette dureté auto-imposée et normalement salutaire.

Acteur argotique aussi bien que pittoresque, l'évadé se glisse souvent sous la peau d'un picaresque, au sens d'un aventurier et non celui d'un paria social, tel qu'on comprend en général ce mot dans son sens originaire, espagnol. Ses péripéties, plus précisément les aventures qu'il doit traverser et les incidents qui lui arrivent dans son chemin vers la liberté, les diverses situations où il est obligé de prétendre, de tirer profit de toute opportunité qui se présente devant lui, de se camoufler ou de se glisser dans la réalité adverse pour se frayer un chemin à travers elle, tous ces éléments-là le transforment dans une sorte de picaresque. On pourrait y ajouter l'atmosphère épique et la narrativité enjouée, parfois même ludique, dans lesquelles baignent ses témoignages ultérieurs, une fois l'évasion accomplie. Car il n'est pas rare que l'évadé à succès soit aussi un grand conteur : il éprouve un plaisir épique à raconter ses aventures, à les faire dérouler aux yeux d'un auditoire ébloui et certainement séduit. La mise en récit est sa manière à lui de donner du lustre à sa fuite

et de faire entrer son expérience dans le grand livre non écrit de toutes les évasions. Il arrive parfois que l'oralité de son récit soit dépassée par sa volonté de transcrire concrètement son expérience pour en faire un possible modèle informationnel pour d'autres fugitifs comme lui.

La fuite de l'évadé a son rôle majeur, car elle est à la fois une épreuve et une preuve de fortification et de résistance. C'est par le voyage que l'évadé devient un picaro : dans le jargon des pénitenciers, on appelle parfois les évadés des « pigeons voyageurs » ou des « touristes ». À sa dimension de picaro, l'évadé ajoutera vite celle d'un Trickster. Or il est tout à fait normal que les choses soient ainsi car ce n'est que dans la mesure où l'évadé est égalé par un trickster, c'est-à-dire par un farceur entraîné et éprouvé, qu'il puisse se jouer des autorités et atteindre le but de son voyage initiatique, qui est la liberté.

Dans l'univers des candidats à l'évasion qui font preuve à la fois d'un côté picaresque et d'un autre farceur, fonctionne parfois un « folklore » des évadés, un jargon proche de celui des détenus de droit commun. Il s'agit premièrement d'un folklore généralisé dans le camp ou la prison et seulement en second lieu appartenant aux évadés. Au début d'une évasion on ne dira jamais « Bonne chance ! » mais par contre « Merde ! » (*Shit*, en anglais) pour ne pas tenter la chance mais, par contre, conjurer la malchance par une formule exorcisante. Un tel souhait doit être mis en rapport avec les superstitions spécifiques aux candidats à l'évasion.

Dans certains cas, les détenus qui rêvaient à s'évader composaient des « chants des fugitifs ». De tels chants étaient souvent courts, improvisés, ressemblant plutôt

à des refrains misant sur des jeux de mots faciles et un humour immédiat, de circonstance : « *Une fois, il y avait/ Trois hommes qui n'étaient/ Ni manchots ni paralytiques./ Mais, depuis dix-huit mois/ En commun ils souffraient/ D'une crise de 'Stalagtite' !/ Remède et moralité : Stalag... quittent !* »¹. Faisant partie du folklore des prisonniers français pendant la Seconde Guerre mondiale et pour la plupart internés dans les camps allemands appelés des « stalags », les vers que nous venons de citer tournent autour du jeu de mots lié à la maladie de « Stalagtite »⁵ dont l'issue n'est que l'évasion.

Par contre, d'autres chants donnaient à voir un travail plus minutieux d'élaboration et d'adaptation, faisant partie de ce folklore spécifique aux prisonniers de guerre. C'est le cas, par exemple, du chant *Dans l'cul. Chant d'espérance des évadés malchanceux*. Ce chant coquin circonscrit une sorte de quasi-mystique de l'évasion car les intercesseurs pour les fugitifs dans leur quête de liberté sont les anges et saint Pierre (ce dernier dans sa qualité de gardien des clefs de la liberté), auxquels Dieu demande d'aider les prisonniers et les évadés potentiels. Le refrain de la chanson fait expressément appel à un langage « vulgaire » mais facétieux, allant dans le même sens que la tradition de ne pas souhaiter de la « chance » à celui qui envisage de s'évader, mais de la « merde » – précisément pour qu'il ait de la chance. Fonctionnant comme un défouloir, la chanson faisait des prisonniers de guerre des desperados sauvés, en fin de compte, par un Dieu devenu Dieu des fugitifs. Adoptant une attitude à la fois ironique et auto-ironique, les fugitifs y célébraient la victoire contre leurs ennemis (dans leur cas, les Allemands actifs pendant le régime nazi), qui allaient se

faire tromper par la fuite de leurs victimes. Dans ce qui suit, nous allons reproduire les vers de ce chant si souvent repris dans les camps de prisonniers et, plus tard, par les prisonniers qui avaient réussi à s'évader : « Un jour un homme se mit en tête/ De vouloir être le Bon Dieu/ Mais dans le ciel les Anges rouspètent/ Et avertissent le Roi des Cieux./ Se penchant d'un air vénérable,/ Il dit en voyant l'avorton :/ 'Je punirai ce misérable/ En lui jouant un tour de cochon.'/ Et dans le grand silence,/ Il prononça sa sentence/ En donnant le signal/ De ce chant triomphal.// [Refrain :] Dans l'cul, dans l'cul/ Ils auront la victoire/ Ils ont perdu/ Tout' espérance de gloire/ Ils sont foutus/ Et le monde dans l'allégresse/ Se répète avec ivresse/ 'Ils l'ont dans l'cul, dans l'cul.'// Ce chant traversa les nuages/ Il s'infiltra dans les cerveaux/ Des terriens qui perdaient courage/ Se réfugier'nt dans le Très-Haut/ Alors sensibles à leurs prières/ Les Anges se mirent à genoux./ Et demandèrent à Dieu le Père/ De donner la Victoire pour nous./ Jéhovah dit en souriant :/ « Accordé mes enfants »/ Et les cieux entonnèrent/ En chœur avec la terre.// [Refrain]// Pourtant un coin de la planète/ Était resté silencieux./ L'Bon Dieu vit en baissant la tête/ Un tas d'prisonniers soucieux./ C'est alors qu'il dit à Saint Pierre :/ 'Tu vas descendre avec les clés./ Pendant que j'arrêterai la Guerre/ Tu leur rendras la liberté./ Mais avant de partir/ Fais-leur donc parvenir/ Pour leur donner confiance/ Cet hymne d'espérance.'// »⁶.

Un héros sous la forme d'un *outlaw*

Les évadés savent qu'une des composantes de base de leur fuite est la tromperie. Savoir tromper les gardiens et les

surveillants n'est pas seulement une science mais aussi tout un art. Tous les évadés sont ainsi obligés à apprendre l'art de la mystification, à devenir des tricksters, des farceurs ; il est vrai que certains d'entre eux sont des farceurs innés. La réussite de leur évasion dépend précisément de leur talent de tromper leurs chasseurs et, non en dernier compte, de les ironiser et de les persifler. Afin de mieux comprendre ce rôle particulier, il conviendrait peut-être d'éclaircir la symbolique du farceur dans le contexte de l'évasion.

Dans le jeu de cartes, le *trickster* (le joker) revêt une importance à part, étant la carte la plus convoitée ; s'il ne vaut pas nécessairement une valeur, il offre par contre la possibilité de gagner d'autres cartes à valeur importante. En plus, il peut tromper les autres joueurs. Le *trickster* est un farceur ou un trompeur, voilà sa condition essentielle ; il peut être amoral, amorphe ou polymorphe. On le désigne souvent par des surnoms et, dans la pensée magique, on l'associe souvent à des animaux rusés. Fou ou héros, il peut être les deux ; il est frappé d'une ambiguïté foncière. L'une de ses grandes qualités, c'est son humour, auquel s'ajoute un esprit inventif et créatif. Selon Jung, le *Trickster* serait un archétype de la transformation et un symbole de la vie. Il change sans cesse d'apparence et a le don de défier même la mort, de l'appivoiser, de la sublimer ou de la dépasser. Son esprit ludique et ironique (souvent auto-ironique), sur lequel se superpose une confrontation comique avec le tragique, place le *trickster* sur la ligne fine séparant équilibre et déséquilibre du monde. Ainsi, en tant que symbole de la transformation, il est en fait un symbole de la renaissance.

Si cette dimension transcendante du trickster fait défaut dans le cas des évadés, ceux-ci sont des personnes à qui l'évasion apportera une renaissance existentielle, puisqu'il faut changer sans cesse d'apparence si l'on veut tromper ses chasseurs et survivre. La figure du trickster est étroitement liée au carnaval, car il connaît un penchant pour les facéties, les ruses et les tours malicieux. Controversé au début (tout comme le « singe de Dieu », comme on avait appelé à un moment donné le diable), le trickster a des attributs salvateurs (de soi) car il remporte une victoire là où les autres humains échouent. Sa « folie » cache pourtant sa sagesse ; ainsi, sa figure est investie d'attributs positifs et même numineux.⁷

L'évadé emprunte certaines caractéristiques au trickster. Comme lui, il est un marginal ou un outlaw, et il représente un modèle d'adaptation comportementale à des situations supposant une peine ou une privation de liberté. En tant que trickster, il est en fait un « acteur subversif »⁸, ou un rebelle actif.

Dans sa qualité d'acteur subversif, l'évadé du XX^e siècle est capable de et même disposé à jouer le rôle d'un pitre (ce qui ne signifie point qu'il n'ait un caractère digne et ferme). Il recourt ainsi au travestissement et à d'autres formes de déguisement, renonçant de manière temporaire à son identité et changeant sans cesse d'apparence, jusqu'à l'obtention de la liberté, ce qui équivalra aussi pour lui la récupération de son identité première. Tous les stratagèmes sont bons pour détourner l'attention du gardien par une théâtralité assumée : ruses, farces, blagues, mascarades, pirouettes, pantomimes, gestes drôles ou absurdes. L'une des tactiques du trickster

est celle de donner à son gardien l'illusion de la toute-puissance et de l'omniscience. Tromper, jouer des tours, tricher, mystifier et mentir, voilà les verbes de base de l'évadé en Trickster.

Il arrive parfois que certains évadés développent un véritable complexe « d'Houdini », réitérant ou imitant le talent du célèbre magicien de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. Surnommé « le roi de l'évasion », il se dégageait des menottes comme par miracle, s'échappait d'une camisole de force, s'évadait de cellules de prisons ou de boîtes cadenassées. Au XX^e siècle, les évasions présentaient également un côté administratif ou bureaucratique, supposant la fabrication de faux papiers d'identité. Le fugitif était censé connaître les habitudes de ceux qu'il devait tromper (des gardiens, des surveillants, des agents de police, diverses personnes publiques ou privées) et se fabriquer par conséquent des papiers doubles. Sans de tels faux documents fabriqués avec maîtrise, l'évasion était vouée à l'échec. Dans certains camps allemands de la Deuxième Guerre mondiale, les futurs fugitifs avaient même réussi à improviser de petites imprimeries clandestines, vitales à une évasion réussie. Comme les camps pour les prisonniers ressemblaient souvent à des bazars, ceux qui rêvaient à s'évader pouvaient se procurer presque tous les objets dont ils avaient besoin pour le faire, y compris des boussoles, des cartes et même du poivre pour empêcher les chiens de les détecter.

Pourquoi est-il vital de s'assumer la facette d'un trickster ? Cette question en appelle une autre. Lorsque le plan initial s'avère inefficace, qu'est-ce qu'un évadé doit faire ? Il cherchera à improviser quelque chose avec prudence et adresse,

en fonction des personnes qu'il s'agira de tromper. Lorsqu'il n'a pas de chance, il lui reste l'humour et l'ironie comme des armes psychologiques pour s'assurer la survie. Le fugitif est conscient que sa dernière ressource reste, en fin de compte, la liberté de son esprit et son énergie spirituelle ou morale. Mais il sait tout aussi bien qu'il doit souvent être, bon gré mal gré, un trickster astucieux, car c'est là sa seule chance.

Dans certains cas, les évadés concevaient, à part des plans réels d'évasion, de faux plans qu'ils « perdaient » de manière intentionnée pour tromper les gardiens. Nous avons l'exemple de tunnels ou de faux murs dressés dans des souterrains creusés par les candidats. Il y avait même des cas où, après avoir creusé des tunnels, les prisonniers restaient cachés dans le souterrain, attendant à être déclarés évadés par les autorités, pour réapparaître quelques heures plus tard comme des détenus, déconcertant ainsi leurs gardiens. C'était un jeu stratégique pour s'éprouver soi-même, entraîner son physique et son psychique, de même qu'observer de près les réactions des gardiens. Leurs camarades camouflaient souvent la réalisation des tunnels en improvisant des concerts, des « symphonies », des matchs de football, de rugby ou de boxe, même des débats enflammés. Ainsi, on limitait le bruit de l'action, cachée derrière le paravent de l'apparente banalité de la vie dans le camp.

Si l'évadé farceur assume souvent une identité différente, celle-ci doit rester vraisemblable. Évadé dans l'Allemagne nazie, le général Henri Giraud⁹ est contraint à un moment donné à voyager en train ; il prend par conséquent l'identité d'un homme d'affaires alsacien. De la forteresse de Colditz (réputée inviolable), plusieurs prisonniers

ont réussi à s'échapper en se fabriquant des uniformes semblables à ceux des officiers allemands et de faux papiers d'identité, préparant ainsi un véritable coup de théâtre. Ils avaient l'intention de s'évader en empruntant l'identité même de leurs gardiens et en imitant leur comportement. Il va sans dire que de telles aventures exigeaient aussi une bonne dose de chance. Sans de la chance, de l'humour, d'un esprit ingénieux, de force physique et psychique et sans un moral d'acier, l'évasion se solderait plutôt par un échec.

Les déguisements et les travestissements sont spécifiques au trickster. Des Goulags (surtout du Goulag soviétique) les détenus tentaient plus rarement à s'évader car leurs chances de réussite étaient minimales. Néanmoins, il y a eu des farceurs qui ont réussi à s'échapper même des camps soviétiques en se déguisant en membres de l'appareil de répression, c'est-à-dire en commissaires et activistes du parti. Certains d'entre eux prétendaient être des topographes ou des zootechniciens en délégation, envoyés par le régime communiste pour réaliser des relevés topographiques ou pour vérifier l'alimentation des animaux qui étaient la propriété de l'État. Dans quelques cas, les fugitifs exagéraient même leur rôle, en posant soit en activistes communistes fanatiques (censés inspirer un respect mêlé de crainte) soit en activistes relativement humanisés (censés gagner la confiance de ceux qu'on voulait tromper).

Une autre caractéristique que l'évadé devait posséder était celle d'une personnalité caméléonesque, qui pût faire face à n'importe quelle situation. Cela n'impliquait pas seulement le choix des vêtements mais aussi le discours et le comportement,

qui devaient s'adapter à la région où l'on se trouvait et aux coutumes locales. Comme les évadés étaient souvent obligés de parcourir des espaces énormes pour s'éloigner du lieu de l'évasion, ce caractère caméléonesque était vital.

Dans le Goulag soviétique, après l'affermissement du régime soviétique, les stratagèmes des tricksters n'avaient que peu de chances de réussir. La population était souvent idéologiquement manipulée pour ne pas porter aide aux fugitifs, qu'on présentait d'ailleurs soit comme des espions américains soit comme des cannibales, le régime tirant ainsi profit de l'ignorance et des peurs des habitants, pour la plupart de simples paysans des villages de Sibérie. Les voies d'accès étaient surveillées par des membres de l'appareil de répression de sorte que les possibles évadés auraient certainement été arrêtés, malgré toutes leurs précautions. Les évasions du Goulag se soldaient le plus souvent par la mort des courageux, qu'on tuait dans des embuscades ou qu'on torturait après leur capture, en les exposant ensuite dans les camps pour miner le moral des autres détenus.

Il existe toutefois quelques évasions remarquablement réussies. Ainsi, un prisonnier allemand a réussi à se déplacer en territoire soviétique grâce à un stratagème qu'un paysan lui avait suggéré, celui de prétendre être un mendiant muet. Le stratagème a miraculeusement fonctionné ; de plus, l'évadé allemand a prétendu être un invalide de guerre. Si le déguisement a marché pendant quelque temps, l'ancien prisonnier a été de nouveau arrêté, celui-ci prétendant alors d'être un civil français deporté dans l'URSS.

L'inventivité de l'évadé en Trickster est étonnante, et elle s'adapte toujours aux

circonstances du moment. En plein XX^e siècle il y a eu des cas où les fugitifs ont fait appel au stratagème du cheval de Troie pour lequel ils avaient imaginé maintes variantes. On se souvient que dans le célèbre épisode du cheval de Troie, tel qu'on le retrouve raconté dans l'*Illiade* d'Homère, les Grecs trompent les Troyens en laissant à l'extérieur de la cité un grand cheval en bois creux, dans lequel se cache un groupe de guerriers grecs. Convaincus qu'il s'agit d'un don et d'un signe divin, les Troyens tirent le cheval dans l'enceinte de la cité. Les Grecs sortent du cheval et ouvrent les portes de la cité jusqu'alors invincible, permettant ainsi à leurs camarades d'armes de la conquérir, de l'incendier et de la piller. Au XX^e siècle, les candidats à l'évasion se servaient de cette ruse dans les cours des prisons et des camps où la discipline n'était pas si sévère qu'ailleurs. Certes, la grandeur du cheval n'égalait pas celle de son modèle mythologique. Quelques prisonniers de guerre enfermés dans les prisons allemandes (on conçoit bien que pour les détenus politiques un tel stratagème était exclu) ont officiellement construit un cheval d'arçon qu'ils ont placé sur le terrain de sport pour faire des exercices de gymnastique, d'après leurs dires. En fait, il s'agissait d'un véritable cheval de Troie en miniature, à l'intérieur duquel il y avait un, deux ou trois prisonniers cachés qui pouvaient ainsi creuser un tunnel vers l'extérieur du camp. Pendant tout ce temps-là, leurs camarades exécutaient divers exercices de gymnastique censés détourner l'attention des gardiens. Le cheval était toujours placé dans la proximité des clôtures de barbelés tandis que les creusements devaient être extrêmement bien camouflés, une fois le cheval déplacé à la fin de la période de

temps allouée pour la gymnastique. Tout invraisemblable que cela puisse paraître, quelques prisonniers de guerre ont réussi à s'évader grâce à cette ruse.

Dans quelques cas plus rares, le candidat à l'évasion laissait à sa place un substitut, une sorte de poupée d'habitude placée dans le lit, dans le but de donner l'illusion qu'elle dormait ou qu'elle était malade et ne pas éveiller ainsi les soupçons des gardiens. Si l'on découvrait le substitut finalement, le fugitif était pourtant déjà assez loin. En septembre 1971, les évadés de la prison de Punta Carretas, dans un nombre record de cent onze, ont chacun laissé dans leurs lits une poupée-sosie de sorte que les gardiens fussent convaincus que les détenus dormaient profondément. À cette évasion s'ajoute ainsi une représentation théâtrale, une performance dans laquelle les acteurs (les évadés) étaient en même temps des spectateurs.¹⁰

Dans la forteresse de Colditz¹¹, lors d'un contrôle effectué pendant la nuit, quelques prisonniers qui creusaient un tunnel (des « taupes ») furent obligés de rester dans le souterrain pour éviter d'être découverts, étant déclarés officiellement évadés. Pourtant, ils furent de retour le lendemain

à l'occasion de l'appel du matin, semant la confusion parmi les gardiens. Dans un autre cas, quelques prisonniers enfermés dans leurs cellules furent surpris par des gardiens dans des cellules différentes, où ils étaient parvenus par des tunnels qu'ils avaient creusés eux-mêmes. Aux questions des gardiens qui les avaient interrogés sur la manière de se déplacer d'une cellule à une autre, un prisonnier fit une allusion à l'œuvre de Lewis Carroll, persiflant ainsi les gardiens : « N'avez-vous jamais lu *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* ? Alice s'y glissait sous de petites portes ou par leur serrure, en mangeant quelque chose qui l'aidait à se trouver de l'autre côté. »¹². Comme on pourrait s'y attendre, les gardiens n'apprécièrent guère l'ironie. Il reste toutefois que le trickster se permettait d'invoquer même des œuvres célèbres pour justifier son audace et ses métamorphoses dans le but de s'évader. Comme nous l'avons déjà affirmé au début, il était un Autre et entièrement différent du reste de l'humanité.

(Traduit en français
par Andreea Hopârtean)

BIBLIOGRAPHIE

- Arnoud, Maurice, *Souvenirs d'un prisonnier de guerre évadé*, Éditions du Martinet, 1997.
Barkewitch, J.M., *Mon évasion des bagnes bolchevistes du Guépéou*, 1931.
Batteler, John Francis, *Les Étapes et l'évasion d'un prisonnier civil en Allemagne*, Attinger Frères, 1916.
Bezsonov, Youri, *Mes vingt-six prisons et mon évasion de Solovki*, traduit du russe par E. Semenoff, Payot, 1928.
Boussac, André, *Je suis un évadé*, Éditions Orionis, 1994.
Briac, Claude, *Liberté chéries*, France Loisirs, 1981.
Brickhill, Paul, *The Great Escape*, Londra, Faber and Faber, 1963.
Cesereanu, Ruxandra, *Fugarii. Evadări din închisori și lagăre în secolul XX*, Iași, Editura Polirom, 2016.
Congar, Yves, *Leur résistance. Mémorial des officiers évadés anciens de Colditz et de Lübeck, morts pour la France*, 1948.
Crawley, Aidan, *Les Grandes évasions*, trad. de Jacques Doré, Paris, Fayard, 1966.

- Droin, Henri, Casserat, Edouard, *L'Obsession de la Belle*, Section des Évadés de Guerre et Passeurs des Vosges, 1986.
- Du Chatenet, E., *Les évadés de la Sibérie, voyage des frontières de la Chine aux rives de la mer glaciale*, Limoges, Eugène Ardant and Co Éditeurs, 1980.
- Durand, Yves, *La captivité. Histoire des prisonniers de guerre français 1939-1945*, préface d'Armand Lanoux, Fédération Nationale des Combattants et des Prisonniers de Guerre, 1981.
- Evertsen Lundquist, Suzanne, *The Trickster. A Transformation Archetype*, San Francisco, Mellen Research University Press, 1991.
- Fernández Huidobro, Eleuterio, *La fuga de Punta Carretas*, 2 tomes, Tupac Amaru Editores, 1990.
- Giraud, Henri, *Mes évasions*, illustrations de Henri Faivre, Paris, Hachette, 1949.
- Granier, Jacques, *Un Général a disparu : l'évasion la plus extraordinaire du siècle, 17 avril 1942*, Paris, Presses de la Cité, 1971.
- Guenet, Maxime, *Le secret de Colditz*, préface de Robert Werner, Éditions France-Empire, 1979.
- Héliou, Jean, *They Shall Not Have Me. The Capture, Forced Labour and Escape of a French Prisoner of War*, Books Inc., 1943.
- Herment, Georges, *Évadé d'Allemagne*, Grasset, 1945.
- Hubbell, John G., *La longue route du retour*, trad. de Eliane Tardy, The Reader's Digest Association, 1952.
- Ioanid, Ion, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, t. 1, București, Editura Albatros, 1991.
- Kaczmarek, César, *Le Roi de l'évasion du Stalag XVII A*, 1978.
- Lecourt, William, *De la Mer du Nord à la Mer Noire. Récit d'un évadé français (1940-1944)*, 1946.
- Londres, Albert, *L'homme qui s'évada*, Les Éditions de France, 1928.
- Maloire, Albert, *Colditz, le grand refus*, Édition Le Condor, 1982.
- Mary, René, *Nos évadés d'Indochine. Des soldats français évadés des camps viets parlent*, préface de Pierre Sergeant, Jacques Grancher éd., 1992.
- Mertens, Lucien, Poindessault, Jean, *Rawa-Ruska, le camp de représailles des prisonniers de guerre évadés*, préface du Général Giraud, Éditions du Cep, 1945.
- Novitch, Miriam, *Sobibor: martyrdom and revolt*, New York, Holocaust Library, 1980.
- Painton, Frederick C., *Le général Giraud s'est évadé*, trad. de Christian Guiral, The Reader's Digest Association, 1943.
- Perrin, André, *Évadé de guerre via Colditz*, préfață de Yves Congar, Éditions La Pensée Universelle, 1975.
- Perrot, Maurice, *Prisonniers et fugitifs. Épisodes d'histoire*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1932.
- Pihéry, René, *Il y a un demi-siècle. Vie et aventures d'un prisonnier outre-Rhin*, Académie Européenne du Livre, 1992.
- Piotrowski, Rufin, *Souvenirs d'un Sibérien*, trad. din poloneză de Julian Klaczko, Paris, Hachette, 1870.
- Postel-Vinay, André, *Un fou s'évade. Souvenirs de 1941-1942*, Éditions du Félin, 1997.
- Pressiat, Édouard, *Mon séjour de captivité. Résistance et évasions*, Édition La Pensée universelle, 1988.
- Rashke, Richard, *Les évadés de Sobibor*, trad. de Denis Authier, Paris, Presses de la Renaissance, 1983.
- Rawicz, Slavomir, *The Long Walk*, Harper and Row Publishers, Constable and Co., 1956.
- Reid, P.R., *The Colditz Story*, Londra, Pan Books Ltd., 1954.
- Roberts, John W., *From Trickster to Badman. The Black Folk Hero in Slavery and Freedom*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1989.
- Rosset, Ernest, *Évasion 42*, préfață de L. Cristiani, 1946.
- Salla, Lucien, *Mon évasion*, scrisă de Joseph Roman, L. Jean et Peyrot Éditeurs, 1919.
- Sauvot, Jean, *L'Évasion en direct: par ceux qui l'ont vécue*, Éditions France Empire, 1982.
- Sauvot, Jean, *Tu racontes à ton fils: vingt évasions sous le IIIe Reich*, Éditions Vent de Grau, 1985.
- Soljenițin, Aleksandr, *Arhipelagul Gulag, 1918-1956. Încercare de investigație literară, părțile a cincea, a șasea și a șaptea*, vol. III, traducere, note și tabel cronologic de Nicolae Iliescu, postfață de Ion Vasile Șerban, București, Editura Univers, 1998.
- Solonievitch, Ivan, *Barbelés rouges. Trois russes s'évadent des bagnes soviétiques*, ediția a XIII-a, trad. și adapt. din rusă de Pierre Brégy și P.-A. Cousteau, Les Éditions de France, 1938.

- Steiner, Jean-François, *Treblinka. La révolte d'un camp d'extermination*, préfaçà de Simone de Beauvoir, Paris, Fayard, 1966.
- Sukloff, Marie, *The Life Story of a Russian Exile*, trad. de Gregory Yarros, Londra, William Heinemann, 1915.
- Tollet, André, *Le souterrain*, Éditions sociales, 1986.
- Valuet, Roger, *Évadés de l'enfer*, préfaçà de Xavier Bracquart, André Martel Éditeur, 1954.
- Vareille, Jo, Bertrand, Raymond, *S'évader! 1940-1945*, préfaçà de Raymond Aubrac, Éditions Naturellement, 1997.
- Vrba, Rudolf, *Escape from Auschwitz (I Cannot Forgive)*, New York, Grove Press Inc., 1986.
- Watt, George, *The Comet Connection. Escape from Hitler's Europe*, The University Press of Kentucky, 1990.
- Weber, Guy, *Évadés. Voyageurs sans passeport*, Bruxelles, Louis Musin Éditeur, 1979.

NOTES

1. Le présent article fait partie d'une étude plus ample et une synthèse de 200 pages consacrée aux évadés des prisons et des camps de concentration au XX^e siècle.
2. Guy Weber, *Évadés. Voyageurs sans passeport*, Bruxelles, Louis Musin Éditeur, 1979, p. 13.
3. André Perrin, *Évadé de guerre via Colditz*, préfaçà de Yves Congar, Éditions La Pensée Universelle, 1975, p. 43.
4. Albert Maloire, *Colditz, le grand refus*, Édition Le Condor, 1982, p. 365.
5. Jean Sauvot, *Tu racontes à ton fils: vingt évasions sous le III^e Reich*, Éditions Vent de Grau, 1985, p. 198.
6. Maurice Arnaud, *Souvenirs d'un prisonnier de guerre évadé*, Éditions du Martinet, 1997, pp. 58-59.
7. Nous avons puisé ces quelques explications concernant la figure du trickster dans A. Samuels, B. Shorter, F. Plaut, *Dicționar critic al psihologiei analitice jungiene*, traducere de Corin Braga, ESF, Binghamton, 1995.
8. John W. Roberts, *From Trickster to Badman. The Black Folk Hero in Slavery and Freedom*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1989, p. 7.
9. Frederick C. Painton, *Le général Giraud s'est évadé*, trad. de Christian Guiral, The Reader's Digest Association, 1943; Henri Giraud, *Mes évasions*, illustrations de Henri Faivre, Paris, Hachette, 1949.
10. Eleuterio Fernández Huidobro, *La fuga de Punta Carretas*, 2 tomes, Tupac Amaru Editores, 1990.
11. Maxime Guenet, *Le secret de Colditz*, préface de Robert Werner, Éditions France-Empire, 1979.
12. P.R. Reid, *The Colditz Story*, Londra, Pan Books Ltd., 1954, p. 108.

Zinet Bouhageb

« L'Autre » occidental dans l'imaginaire de l'artiste maghrébin

THE WESTERN "OTHER" IN THE IMAGINATION OF THE MAGHREBIAN ARTIST

Abstract: The openness of Western thinkers and artists to the Eastern imaginary is often prized and considered fruitful and rewarding. But the situation is quite different when we talk about the openness of the Orientals to the Western cultural and artistic imagination: the attraction exerted by Western movements of thought over Eastern artists and thinkers is often questioned and devalued; Oriental creations conceived under the impact of the Western imagination are often accused of imitation or plagiarism, de facto testifying to creative sterility. But for the Maghreb countries, the Western "Other" is considered, because of the impact of colonization on culture, as one of the faces of selfhood. We cannot understand Maghrebian culture if we persist in denying its plural character.

Keywords: Maghreb; French Colonial Empire; Western Cultural Influences; Otherness; African Cultures.

ZINET BOUHAGEB

Université de Sfax, Tunisie
zinetb@hotmail.fr

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.21

Lorsque Kateb Yacine revendiquait le droit des maghrébins de s'approprier la langue française – (« Les quelques algériens qui ont acquis la connaissance de la langue française n'oublient pas facilement qu'ils ont arraché cette connaissance de haute lutte, en dépit des barrières sociales, religieuses que le système colonial a dressées entre nos deux peuples. C'est à ce titre que la langue française nous appartient et que nous entendons la préserver aussi jalousement que nos langues traditionnelles. [...] On ne se sert pas en vain d'une langue et d'une culture universelle pour humilier un peuple dans son âme. Tôt ou tard, le peuple s'empare de cette langue, de cette culture, et il en fait les armes à longue portée de sa libération.»¹) –, il voulait souligner que l'imaginaire culturel français fait partie de l'identité maghrébine, vu que la langue n'est qu'une manifestation parmi tant d'autres permettant de définir l'identité.

Or il convient de remarquer que l'ouverture des penseurs et artistes occidentaux sur l'imaginaire oriental est souvent prise et considérée fructueuse et enrichissante. Mais il en va tout autrement lorsqu'on évoque l'ouverture des Orientaux sur l'imaginaire culturel et artistique occidental : l'attrait qu'exercent les mouvements de

pensée occidentaux sur les artistes et penseurs orientaux est souvent remis en question et dévalorisé ; les créations orientales conçues sous l'impact de l'imaginaire occidental sont souvent taxées d'imitation, de plagiat ou de copiage, témoignant *de facto* d'une stérilité créative.

Mais pour les pays du Maghreb, cette partie de l'Orient qui constitue la plus grande partie de l'empire colonial français, l'« Autre » occidental est considéré, en raison de l'impact de la colonisation sur la culture, comme l'un des visages de « soi ». On ne peut comprendre la culture maghrébine si l'on s'obstine à nier son caractère pluriel.

Bien que certains sociologues et anthropologues se soucient peu de la distinction entre civilisation et culture, il nous semble utile de circonscrire ces deux notions afin de pouvoir comprendre la relation qui s'établit entre la culture maghrébine et celle occidentale. En effet, si nous avons la conviction que la culture maghrébine n'a pas su se transformer en une civilisation maghrébine, c'est parce qu'elle s'est renfermée dans les limites qu'elle a posées elle-même, se soumettant ainsi à des forces extérieures.

Ayant réussi à se distinguer des cultures avoisinantes, elle n'a pas pour autant pu maintenir son autonomie et sa singularité afin de pouvoir influencer d'autres sociétés et évoluer sur les plans intellectuel, moral et spirituel. Elle a échoué en effet à remplir la condition *sine qua non* qui lui assure le passage d'une « culture » à une « civilisation ». Lorsque Claude Lévi-Strauss compare les sociétés avancées à des « machines à vapeur »², il cherche à souligner leur aptitude à s'imposer sur le plan civilisationnel et à influencer les cultures environnantes.

Nous voudrions, à travers cette distinction entre les notions de « civilisation » et de « culture » souligner les raisons derrière cette tendance généralisée des sociétés maghrébines à s'ouvrir sur la civilisation occidentale. Les artistes et les penseurs qui appartiennent à ces cultures ne cessent en effet de puiser leurs fondements conceptuels et théoriques dans le réservoir culturel occidental. Plus d'un demi-siècle après la fin de l'époque coloniale, nous constatons que la civilisation occidentale cherche toujours à s'imposer comme un modèle à suivre. Mais les artistes et les penseurs maghrébins semblent avoir dépassé ce rapport de force ; ils n'éprouvent en effet aucune gêne d'appartenir à une culture ouverte à la civilisation occidentale, s'imprégnant des idées des penseurs et artistes occidentaux, se nourrissant de leurs théories et s'appropriant leurs démarches.

Toutefois, les artistes et penseurs maghrébins qui se sont imprégnés de l'imaginaire occidental et qui ont adopté les normes culturelles de la civilisation occidentale et ses modes de pensée n'ont pas réussi à être reconnus comme de véritables artistes ou penseurs ; leurs œuvres et travaux étaient souvent placés sous le signe du pastiche ou de l'imitation – nous pouvons prendre, à titre d'exemple, le cas des artistes plasticiens. Pire encore, d'aucuns critiques d'art, autant occidentaux qu'orientaux, considèrent même que les créations de ces artistes maghrébins ne sont que le signe d'un effacement identitaire. Dans ce sens, le critique d'art Khalil M'Rabet fait remarquer qu'

[...] ils continuent à mimer les artistes étrangers contemporains, nourris d'une culture dont les assises sont

dans un monde autre, déjà construit, structuré, fondé sur la production et la consommation. Fuyant le particulier, ces artistes tombent dans le piège évident de l'universalisme, véritable drogue du siècle.³

À ce regard dévalorisant porté sur la production intellectuelle et artistique maghrébine s'oppose une valorisation outrée de tout intérêt manifesté par les Occidentaux envers le patrimoine maghrébin. C'est ici le lieu de constater que, loin de vouloir valoriser l'apport du Maghreb à la pensée artistique universelle, le recours des artistes occidentaux à ce patrimoine vise essentiellement à saluer le talent créateur de l'artiste occidental. Et Mohamed Kacimi de remarquer :

Chaque fois que l'Europe s'atrophie, elle tend le regard et les mains vers d'autres civilisations – jusqu'ici ce n'a guère été dans le sens du dialogue, de l'échange et de rapports égaux – cet élan se dessine sous la forme d'une écoute unidimensionnelle et de l'emprunt⁴.

Il convient à cet égard de remarquer que les Maghrébins ne sont pas uniquement les Orientaux les plus occidentalisés – tels qu'ils sont vus par les Occidentaux –, ni les Occidentaux les plus orientalisés – tels qu'ils sont considérés par les Orientaux ; ils forment pour ainsi dire une combinaison très complexe, hétérogène et harmonieuse à la fois, conditionnée par ces deux imaginaires culturels. Au sujet de l'identité culturelle algérienne, Nabil Farès fait remarquer qu'elle n'est autre qu'une : « idéologie de l'identité, on peut dire que

c'est une idéologie de la perte de l'identité, une idéologie de la redécouverte de l'identité »⁵.

Si l'on se réfère à l'histoire du Maghreb, nous constatons qu'il s'est toujours montré ouvert aux cultures qui ont marqué leur passage dans cette région de l'Afrique. Terre de rencontres des cultures berbère, africaine, arabe et française, carrefour de multiples civilisations orientales et occidentales, ces différentes cultures ne sont que les facettes qui construisent le prisme de l'identité maghrébine.

C'est ainsi que l'Autre occidental, n'est – dans l'imaginaire maghrébin – que l'un des visages de « soi », la civilisation de la rive nord de la Méditerranée n'est qu'une partie intégrante de l'identité plurielle des Maghrébins. C'est au demeurant cette réalité qui est à l'origine du dilemme vécu depuis plus d'un siècle par les artistes et penseurs maghrébins : faut-il s'opposer aux fondements de l'imaginaire de l'Autre et se forger une nouvelle identité se démarquant catégoriquement de l'identité occidentale, ou au contraire continuer à se laisser imprégner de l'imaginaire occidental et le reconnaître définitivement comme une composante de l'imaginaire de soi ?

Pour les plasticiens maghrébins, ce dilemme s'est avéré être le prélude d'une série d'autres dilemmes plus complexes suscitant un débat houleux autour de la question de la création dans son rapport à la modernité et à la morale. Pour surmonter ce dilemme, certains ont choisi de se détourner des contraintes culturelles et civilisationnelles et d'adopter une vision toute subjective de l'art, le réduisant à une activité répondant à un besoin intérieur. Et c'est justement cette catégorie d'artistes qui ne cesse de s'attirer les critiques étant

donné qu'elle manque à son rôle historique et social défini par Fischer :

Il ne doit plus être question, selon moi, de se faire plaisir à soi-même en peignant [...] chaque artiste s'inscrit par rapport à l'histoire de l'art et par rapport à la société dans laquelle il vit. Et son rôle est d'inventer.⁶

L'artiste maghrébin est tiraillé entre deux sphères culturelles, deux forces qui l'attirent tour à tour vers deux legs identitaires que certains s'attachent à définir en termes d'opposition : l'héritage occidental et celui oriental ; mais que ses travaux soient imprégnés davantage par l'imaginaire oriental ou celui occidental, il ne peut échapper à la comparaison avec l'artiste occidental et, notamment, l'artiste orientaliste. Or les enjeux de l'art de chacun d'eux sont différents.

Nombreuses sont en effet les distinctions que l'on doit souligner afin de démontrer l'insignifiance de la comparaison entre l'ouverture des plasticiens maghrébins sur les expériences des artistes occidentaux, à celle des orientalistes fascinés par l'Orient. Pour se limiter à un seul exemple, la littérature pourrait nous fournir un témoignage révélateur. En effet, dans *les Lettres persanes*, l'œuvre à succès de Montesquieu, se fait sentir cet appétit à l'égard de l'Orient et les possibilités artistiques qu'offre ce monde plutôt mal connu au début du XVIII^e siècle ; mais cet attrait donne libre cours à un imaginaire exotique qui révèle une perception très subjective de l'Orient témoignant des stéréotypes que les Occidentaux lui rattachent.

Si l'exotisme, tout comme l'a bien démontré Edward Saïd, est souvent inhérent à l'orientalisme, il en va tout autrement

quant à l'attrait qu'exerce l'Occident sur les artistes orientaux, notamment les plasticiens maghrébins. Ces derniers, considérant la culture occidentale comme une composante de leur identité plurielle, s'inscrivent indélébilement dans la lignée des plasticiens occidentaux et se montrent séduits par leurs théories et leurs visions artistiques. L'Autre occidental n'est point associé dans leur imaginaire à un quelconque exotisme, il est plutôt l'une des facettes de leur identité, un trait permanent de leur imaginaire. On n'a pas tort de dire que l'ouverture à l'Autre occidental est indispensable pour l'artiste maghrébin s'il veut se reconnaître véritablement dans sa propre identité, dans sa propre culture qui a toujours été aux confluents des civilisations. Dans ce sens, le critique d'art Samir Triki fait remarquer qu' :

Au moment où les Autres recherchent dans nos arts, et en profitent pour développer leurs arts, nous continuons à grignoter les formes que nous respectons, parce qu'elles sont le symboles de notre personnalité et la source de nos connaissances et de notre culture, mais il est inéluctable de les développer et les pousser dans le sens du futur.⁷

Il n'est pas sans intérêt de souligner également que, dans sa réflexion sur l'altérité, Samir Triki ajoute sa voix à celles des critiques maghrébins qui reprochent aux artistes orientalistes d'avoir réduit l'Orient, et notamment le Maghreb, à une source d'inspiration exotique. Ce type d'altérité dont il est souvent question lorsque les artistes et écrivains occidentaux évoquent l'Orient, n'est pas sans véhiculer un rapport

de supériorité à l'égard de la civilisation arabo-musulmane dont rares sont les artistes qui ont su dévoiler véritablement l'authenticité. On peut citer à cet égard l'exemple de l'architecte Jean Nouvel qui a su s'imprégner de cette civilisation sans la réduire à des formes exotiques sans âme. Et Samir Triki de constater : « [...] nous ne pensons pas que Nouvel traite de manière informelle des arts islamiques, il est allé au-delà pour atteindre les significations constituant l'esthétique islamique »⁸.

En guise de conclusion, il est utile de souligner d'abord l'inconvenance de toute comparaison entre le statut de l'artiste occidental et celui de l'artiste maghrébin, notamment quant à la nature du rapport qu'établit chacun d'eux avec l'univers culturel de l'autre. La fascination dont ils témoignent l'un envers les traditions

artistiques de l'autre s'inscrit dans une vision largement déterminée par des facteurs sociologiques et historiques.

Il faut remarquer aussi que c'est la dépendance vis-à-vis de la civilisation occidentale qui fait la particularité de la culture maghrébine par rapport aux autres cultures orientales. Ayant intériorisé dans leur inconscient collectif les traits majeurs des différentes cultures qui ont marqué leur passage sur la terre du Maghreb, les gens de cette région et notamment les artistes, ne se sentent pas totalement coupés de la culture occidentale qui, jusqu'à une époque récente, lui a été imposée à travers l'expérience coloniale. Aujourd'hui, la culture de la mondialisation qui ne cesse d'imprégner l'imaginaire des Maghrébins, ne peut que témoigner davantage de leur ouverture à l'altérité.

BIBLIOGRAPHIE

- Delacroix (E.), d'après Florenne (Y.), « Les plus belles pages », Éd. Mercure de France, Paris, 1963.
 Farès (N.), Revue *Liberté Montréal*, N°75, vol. 13, 1971.
 Kacimi (M.), *Parole nomade, l'expérience d'un peintre, Approches et Rencontres*, Al Manar, Éd. d'art, 2000.
 M'Rabet (Kh.), *Peinture et identité, l'expérience marocaine*, Éd. L'Harmattan, 1987.
 Souriau (E.), *Vocabulaire d'esthétique*, Éd. Presses Universitaires de France, « Quadrige », 1990.
 Triki (s.), « Relation réciproque entre la modernité et les arts islamiques par quelques exemples d'architecture et d'arts plastiques ». <http://www.artpens.perso.tn/textes/hadathAN.htm>

NOTES

1. Cité par Alek Baylee Toumi, *Maghreb Divers : Langue française, langues parlées, Littératures et représentations des Maghrébins, à partir d'Albert Memmi et de Kateb Yacine*, Éd. Peter Lang, 2002, p. 126.
2. Georges Charbonnier, *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, Les Belles Lettres, Paris, 2010, « Horloges et machines à vapeur », p. 37. L'anthropologue structuraliste poursuit la comparaison des sociétés « primitives » et des sociétés modernes, sociétés « froides » par rapport à sociétés « chaudes », comme des horloges par rapport à des machines à vapeur.
3. Khalil M'Rabet, *Peinture et identité, l'expérience marocaine*, Éd. L'Harmattan, 1987, p. 70.
4. Mohamed Kacimi, *Parole nomade, l'expérience d'un peintre, Approches et Rencontres*, Al Manar, Éd. d'art, 2000, p. 50.
5. Nabil Farès, Revue *Liberté Montréal*, N°75, vol. 13, 1971.

6. Hervé Fischer cité par Samir Triki dans son « Rapport de synthèse présenté pour l'habilitation universitaire en sciences et techniques des arts », p. 37. <http://www.artpens.perso.tn/textes/hadathAN.htm>
7. Samir Triki, « Relation réciproque entre la modernité et les arts islamiques par quelques exemples d'architecture et d'arts plastiques ». <http://www.artpens.perso.tn/textes/hadathAN.htm>
8. *Ibid.*

Călina Părau

Life Writing: Constructing Specular Meaning In-Between Unshared Histories. The Case of *Groundwork* by Robert Welch

Abstract: As Lacan puts it, the self can never completely confess for itself. Between the ego and the Other there is always the interstitial void filled by the symbolic and by public language. In the following lines we will try to analyse the interstitial space between the interior language and the public one, the distances between generations that inscribe themselves in each other and the rest which remains between these unshared histories as the Other inside us survives its space in a certain mirror.

Keywords: History; Self; Generations; Memory; Time; Irish; Otherness; Autobiography.

CĂLINA PĂRĂU

Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
calina_parau@yahoo.com

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.22

The Inter-Historical Veil

Paul Ricoeur defines the time of memory as 'another' time, which situates the "beyond" of temporality and presentification¹. The time of memory is not related to looking back in recognition, but to looking back in distance and dissociation. The novel of Irish writer Robert Welch, *Groundwork*, seems to want to differentiate life from within history not through individual particularities and narratives of the private, but by injecting distance and space-bars between events, narratives, voices, recollections. The novel wants to cover 400 years of Irish history encapsulated in short, fragmentary and non-linear chapters about the weight of history and genealogy upon the lived experiences and struggling of characters. He manages to create this 'another' time of memory as an isolated sphere of time by drawing the narration as a closed circle of genealogical silent waves and family tree determinations. It is not just another temporality inside this closed circle, but also another history that concerns

itself with family ties and genetic heritage and not with collectively inscribed events. This gives Welch's novel a certain nostalgia for duration and lived experience which are inextricably clustered together in history and collective representations. Irish nationalism, as we can see in *Groundwork*, finds its ground not in representation, but in mystical ties between generations, grandfathers and grandsons, mothers and daughters, tangled families etc.

Usually, in narrative, experiences are embedded inside their own importance in relation to the story of the Subject. In the case of *Groundwork*, the micro-experience is not constructed in relation to the place it occupies in the life of an individual, but in accordance to its place in the history of becoming of a certain family. Inside the bridged correspondences opened by the narratives of *Groundwork*, the micro-experience unfolds itself as a spectre of the previous generations and it does not gain relevance at the level of individual story, but at the level of collective belonging. The idea of the consciousness of a generation is not present at the level of the characters, being replaced by an unrecognized inter-historical veil that fills the blank spaces between individuals and forgotten members of the family. This inter-historical veil is built by means of a 'montage' that draws bridges over time, connects episodes and moments and attracts correspondences between different types of becoming. Tracing a lineage between families, individuals and events aims at a 're-assemblage' of history. This fictional act of re-assembling history through genealogy internalizes and makes intimate the acknowledged chain of events. This attempt has to do with an Irish need of gaining independence in relation

to macro-history and it also deals with the endeavour of taking their self-image beyond political identity.

Memory, Genealogy and Self-Image

Groundwork proves that the principle of memory is not to testify against transformation and time, but to find a link between facts that would be able to create the sense of belonging by inserting the Subject in an "irrational" cause-effect chain. Memory creates an intersection with one's own life and, thus, generates the sense of belonging to ourselves. The narrative through which we normally perceive ourselves is the individual, personal story, but when we perceive ourselves at a genealogical scale (meaning that we permanently place our actions in the geometry of a family tree), the dimension of the self-image changes. The self-image is no longer the result of individual action, but the consequence of universal collective participation. The characters in *Groundwork* do not place themselves at this genealogical scale, but through all the drawn correspondences there is this other possibility for the construction of the self-image inside a genealogically assumed history. I would argue that, although the novel aims at capturing the essence of Irish people, it actually manages to universalize the deeply rooted Irish experience.

At one point in the novel, one of the characters, an eighteenth-century poet, talks about the relation between event and history, aimed at *making fact accord with volition*. I think that the novel plays with the 'anti-historical' character of the event, focusing on its emotionally isolating dimension. The emigration of Patsy and the

girl and their arrival in America is not investigated as a social event, but it is constructed as an accumulation of emotionally relevant details. The focus is on the dirty feet of the girl as she sets her first step into the boat that will take them out of the country ravaged by famine. This isolating perception of a subjective detail marks the 'anti-historic' dimension of the event and manages to dissolve *fact* inside *volition* turning every gesture into an expression of "bare" will and not an expression of historical determinism.

The Feeling of Being Alien

I want to draw a distinction between what it means to be politically alien and existentially alien. The feeling of being politically alien is based on the social impossibility of belonging, while to be existentially alien has to do with the feeling of being alien, that is inhabiting a time, not just a space that is not yours. A time that is not yours is a time where facts and happenings are confiscated into a sort of documentary framing. The novel, *Groundwork*, works as an attempt to get time out of the traditional framing and understanding by turning it into a time of unconscious human inter-relations. It is definitely not the time of personal story or national identity, but the time between stories and between identities.

The alienation created by time, history or social space is founded on an absence of meaning or an impossibility of meaning. The absence of signification sets the promise of truth beyond reality and beyond the order of things. Life-writing and autobiographical projects try to capture and re-invest this absence of meaning by

making truth available inside the horizon of personal story.

Who Can Tell the Truth?

There are only bodies and languages, except that there are truths² says Alain Badiou in his book, *Logic of Worlds*. These truths open up the infinite paths on which a world can operate inside tracks described by points of truth, which are the Subjects themselves. Truths do not only exist or are being reached, but they can also produce themselves, acting as, what Badiou calls, *generic multiplicities*. Truths are the effects of bodies, as Badiou proves through his dialectic materialism, and we could go further and say that in the shadows projected by these bodies and their acts, there lies the possibility of meaning as long as a shadow is always a potential, awaiting image. Is this shadow the image of a self or of a body? And in this uncompleted specular moment, when the reflection is at the same time material and incorporeal, does the possibility of self-image, confession, existential investigation and life-writing arise? Badiou states that we do not live and speak only amid things and bodies, but we actually reside, breathe and act *in the transport of True*. What is this space of truth transportation if not the world in the process of emerging? I think that *the transport of True* has to be synchronous with our body movements and speech acts and when it is not, meaning that it is sent way ahead of us or beyond us, then the possibility of deceiving, reinventing, life-writing and autobiography finds a provisional voice. This voice is no longer a means of transport because it does not carry an identity or a story, but it is the sound of restoration: the

restoration of meaning and consciousness inside the promise of truth.

As Philippe Lejeune would argue, any novel can be autobiographical as long as we take into consideration the *phantasmal contract*, which is the indirect form of “signing” an *autobiographical contract*³. And indeed, any piece of writing holds the promise of truth, be it personal, universal or anonymous. That is why we will argue that *Groundwork* has a confessional dimension, although there are multiple voices and no continuous self. It is a piece of life-writing concerned with the impersonal heritage of violence and behaviour and the anonymous truth of collective thought. We talk more about ourselves by acknowledging this heritage that happens at every moment, than we would do by talking about us as if we naturally belonged to ourselves. *Groundwork* pieces together the autobiography of the trans-generational production of man and its self-conscious discursive possibilities.

The truth cannot be separated by its character of address and interpellation, meaning that the *practices of truth*, to use Foucault’s expression, are not equally distributed inside society. Truth and falsehood are not a matter of choice concerning faithfulness towards the representational and confirmatory demands of an empirical reality, but they are both a matter of possibility and access to the discursive products of memory, history, ignorance and oblivion. We cannot choose to tell the truth or name it, or write about it, but rather it is the truth, be it ideological, religious or linguistic, that performs us and posits us in the *excess of words* necessary for the disembodiment of the conscious self. There is no hiding place in the face of truth, but, actually, the truth

creates its own hiding places so that the subject can come out again towards the truth of the spoken, towards the bareness of an unhidden self that can be justified and assumed only through the life-writing and confessional excess of words. Sometimes the discursive burst of self-reflection is nothing but a drive to equalise meaning by making everything plane/flat inside the universal truth of exposure. Just like our seventeenth-century character from *Groundwork*, who undertakes a historical and scriptural quest in order to expiate his fault. One Sunday at Mass, our character, a priest, commences to talk about truth in its Christian significance. Looking at his audience, he sees, among the folks, the face of an adulterous woman that used to confess her sins from time to time and he starts making direct accusations prejudicing the woman in front of everybody. Then he decides to write a book, *The Groundwork of Knowledge Concerning Ireland*, to atone for his anger and his *lethargy of heart* that lead to the public and linguistic exposure of the self and its sin. This short chapter is a *mise-en-abyme* for the whole aim of Welch’s novel. But let’s now turn to the precise moment during Mass when the truth explodes:

I ranted on about the falseness of privacy, that everything stood naked before the Lord; that the soul, wracked by remorse, could find no hiding place when all was made plain and clear in death. Then I saw her fat, composed and sanctimonious puss down in front of me, lips pursed in the simulacrum of pious meditation, and I felt something, a clot of hate, explode in my head⁴.

The truth “drive” is actually the impulse of erasing meaning created by the layered world of the known and the unknown; it is the will to create and impose the uncontested truth of the event as the ultimate essence of existence; it realizes from the moment it is prefigured, as Badiou says about each truth, its claim to universality⁵. But what happens after you have exposed the bare self together with its constitutional sin? The exposure does not open the possibility of creating new meaning and discourse, because there is no longer a story or a secret. It cannot be related or told, because it remains there, in the eyes of everybody, suspended in the impossibility of being made subjective. The exposure does not belong to anybody, not even to the thing exposed. It cannot be appropriated because the exposed self, sin, hidden act is the end of meaning and confession and the beginning of a shared plain of unspeakable truth. In order to open the resources of unfinished meaning again, the exposure is re-injected with significance by means of guilt. The self cannot be left hanging in its pure bareness, blocked inside *the transport of True* and exposed in its lack of narrative and confessional possibilities. This shameful bare self of exposure becomes the central reflection of the collectivity that depicts it. This is the moment when the quilt of exposure (on both sides) unleashes the field of significance and the possibility of a new confession and a new story arises. Our priest decides to atone for his guilt by means of writing and investigating the history of human becoming, where, he admits, error and falsehood play a vital role in the creation of a speakable event:

That is why I will try to explain in what I am going to write how is it

that falsehood leads to tyranny and the imprisonment of conscience. Only prayer and devotion will free us from the torment and delusion of history. And yet the history must needs be written, because the pain and chagrin of event is compounded by the wilfulness and error of historians⁶.

So it is not through the mechanisms of *exposure* that history and life-writing are pictured, but through suppressing exposure by means of subjective guilt consignment.

It is in the realm of *the private* and inside the politics of intimacy that the truth of life-writing becomes the truth of experience. There is no truth of experience without the field of significance entertained by the “secrecy” of *the private*, which gives consistency to a mono-nucleic inwardness. Inside the truth of experience, generated by *the private*, things happen just because they are outside discourse, outside the narrative and outside identity and they become speakable when they are generated back into an event that can be witnessed and confessed. Here we can turn to Paul de Man and insist on the fact that it is not life that produces autobiography as a consequence, but it is the autobiographical project that determines life inside the well-defined lines of self-portraiture. Inside the mode of figuration of life-writing why do we pretend to lay bare a non-narrative truth of experience as if we could claim we need no story to be able to confess? Is life-writing a tricky way of translating the “truth” of the self beyond the narrative?

**The *Voice-from-Beyond-the-Grave*
or the Eye-from-Beyond-the-Face?**

*Thus it can be said that writing makes
the dead so that the living can exist
elsewhere⁷*

In his short essay, *Autobiography as De-facement*, Paul de Man talks about autobiography's epitaphic character which functions as *the voice-from-beyond-the-grave* that is able to speak after things have been arranged in life, with the confessional attitude of the dead who no longer disclose in front of the living, but in front of history itself. This *voice-from-beyond-the-grave* can attach a *face*, making the discourse visually memorable or can take away a face, disfiguring the name, but liberating the story. *The voice-from-beyond-the-grave* contains the muteness of life and it is this impossibility of speech from within life that becomes the source and the perspective of the story beyond death. Paul de Man claims that the autobiographical project operates as a *restoration of mortality*, depriving us of the world experienced as private and continuous singularity. Life becomes a story told not by the voice that has "lived it," but by the voice that integrates it and, thus, takes it out of the particularity of understanding. Because of this, the *voice-beyond-the-grave* is also, in De Man's words, a *de-facement of the mind* that shifts back to autobiography in search for a veiling of this disfiguration. When the echo of this afterlife voice is heard, the face is no longer the frame of the story, because there is the perspective of completeness which can no longer hold an interface, thus, dissolving the figurative and physiognomic face of the mind. This is the type of voice that can trace the history

of a family, because it takes the testimony of the living to speak inside the confessional discourse of the dead. Drawing the entangled history of an Irish family, Welch uses *the-voice-from-beyond-the-grave* to, paradoxically, dig back into the future and reveal the representational paths of genealogical self *de-facement*. Family has the power to individualize, but when traced back into history it de-particularizes and fragments our experience, which becomes nothing more than the shaped dispersal of a diachronic, decisional wave. Robert Welch would agree to the de-particularising effects of the family tree upon the individual, which works as a re-insertion mechanism that frees us from the singularity of individual story and shapes us back into a layered historical plurality: "Family. It makes us slave to chance, but it frees us from the world, too. It gives us another way of looking at people. When you consider that they come from families, too, not unlike your own"⁸. Can genealogy and transmission bear a face beyond the world that contains it or is it just the voice the one that can speak from beyond the grave? In the following paragraph, we will argue that also the eye can acquire a structural, discursive and descriptive position from beyond the grave or, in other words, from beyond the face.

The *visor effect*⁹ that Derrida talks about is the mechanism through which we inherit any type of law, be it internal, structural or legislative. The spectral gaze of the watching eye beyond the door which separates spaces and times functions as the autobiographical eye from beyond the grave, which is not looking down on us, but is actually implanting a code inside the self-reception stories and histories. It is the

code of in-betweenness, which filters features and makes them meaningfully available. We will try to prove that the fleshless, watching eye from beyond the door or grave is not internally sensed as the one which articulates our story, because it is observing us, but as the one that tears it into pieces, due to the fact that, in its temporality of the “beyond”, it can see the blankness between gestures, the unfriendliness of life fragments and the absences between narratives. But before this we need to turn to Derrida’s revealing words:

This spectral someone other looks at us, we feel ourselves being looked at by it, outside of any synchrony, even before and beyond any look on our part, according to an absolute anteriority (which may be on the order of generation, of more than one generation) and asymmetry, according to an absolutely unmasterable disproportion. Here anach[r]ony makes the law. To feel ourselves seen by a look which it will always be impossible to cross, that is the visor effect on the basis of which we inherit the law¹⁰.

We feel ourselves looked at from inside an anteriority, says Derrida, but it is not the past or history looking at us through the visor effect mechanism, but the always present anteriority of the immediate, of the invisible close-by, that makes the disproportion perceivable not between times and spaces, but inside the lived experience itself. The eye-from-beyond-the-grave, as we have decided to call it, is impossible to cross, because it is absent from among things and worlds, in order to be totalizing in its meta-narrative of the incorporated anteriority

of the event. The eye generated by the visor effect sees not only the anteriority of our gestures, but also the anteriority of its own look. The visor effect does not rely on any kind of specularity, but, on the contrary, it imposes the impossibility of mirroring, reflection or a response of the outside. That is why even if the Thing *looks at us and sees us not see it even when it is there*, it is not able to tell the story of why we cannot see it, but just the blank distance between what we see and what we do not see. It is exactly what Robert Welch acquires in his novel, where, as readers, we can “see” by means of the visor effect, not just the links between generational stories, but also the empty space between the gesture of the grand-mother and the decision of the grand-daughter, or the blind gap between seventeenth century inhabitants of Ireland and the twentieth century immigrants of America. The visor effect, be it political, discursive, historical or autobiographical, splits the stories and gestures by de-synchronising the time of the dead at the core of the time of the living. Through the voice of an Elizabethan general, Mountjoy, who meditates on the shallowness of victory and the killing of the enemy, Welch talks about a theology of the event, which confirms once again the intervals and breaches inside human acts and inside genealogies: “There is an understanding that events do not unfold; there are, it becomes apparent, monstrous gulfs of dark between the lifting of a hand and the grasping of the halter”¹¹. *Groundwork* creates an intergenerational history by means of the voice and the eye from beyond the grave, accomplishing not only a work of memory, but also a work of sepulchre. In Ricoeur’s words, “the historiographical operation is the scriptural

equivalent of the social ritual of entombment"¹². The fragmentary novel of Robert Welch does not deal with the type of historical death of those who bear a name, but it gives a supplemental function to the common death of the anonymous people and communities. Common death is the one that invests the voice with the meaningful, but anonymous silence of inter-generational tunnels, while, as Rancière argues, in *The Names of History*, the death of the king is wasted and de-legitimized by reason of the *excess of words*. Voices can float and circulate between worlds and histories, because common death digs underground communicational passages between testimonies and it links all the stories and all significances, from-beyond-the-grave. We should understand Rancière's words in the logic of historical and post-historical communities: "The ground is an inscription of meaning, the tomb a passage of voices"¹³.

Inter-Connectedness of Life

The heavier the burden, the closer our ties come to the earth, the more real and truthful they become.

Milan Kundera

As Ricoeur states, hauntedness functions in relation to collective memory, just as hallucination would operate inside private memory. Hauntology (to use Derrida's term) is not just the coming back of the dead or the intersection with the spectre, but also the type of relation between times and generations, where the ghost of a genetic chain disaffirms our testimony and turns it into the testimony of the others, whether they are visible or invisible, named

or unnamed. Welch's novel contains chapters written in the first person singular or the third person singular. In both cases the testimony of that voice becomes the testimony of all the other accumulated micro stories, whether they are from the future or the past, because the inter-connectedness of life testifies more than the isolated episodes of life. Confession, testimony and life-writing are constitutively individual acts in western culture and, when uttered or read, they reaffirm the speaking Subject and its coherence throughout a story, but how can one confess not its narrative existence, but its belongingness to life and genealogy? This becomes possible in Welch's novel, where the imaginary reconstruction of family trees is a way of confessing one's mimetic ties and bringing into the world a fathered being of connatural trans-historic moment.

As Ricoeur points out, it is the generational transmission that invests the abstract notion of debt with a carnal and institutional meaning. How many other forms can this historical debt take when it comes to the flawed rawness of everyday life? Žižek talks about a *symbolic debt* we have towards the spectre. The dead return because we have not given them enough meaning by means of symbolic investment and not because they generate an immaterial surplus of life. At the core of each encounter with a haunting spectre there lies the logic of debt, a debt that can no longer be paid, because it has been resolved by means of the apparition. The generational debt has the same mechanism as the *symbolic debt* and it cannot be paid by historiographical or life-writing operations. This debt opens up and entertains the inter-connectedness of life not only inside narratives and individual stories, but also in-between histories, because of

the indebted relation it creates between life and death. In *Groundwork*, this debt is persistent, giving an ontological weight to each owing episode that follows another. This is how every family reunion pays a *symbolic debt* to the nineteenth century Famine, every new-born pays a debt to the war, each American immigrant pays a debt to the land they left behind, each factory worker pays a symbolic debt to a landowner, each secret pays a debt to a necessary story and so on, the entanglement of *Groundwork's* universe can go on forever. The episodes and life moments from around history are not simply connected by means of associations and symbolic debts, but they tend to work as two multiple-layered mirrors that face each other, not being able to completely capture or contain each other, thus, creating meaning inside their in-betweenness. This specular confrontation comprises inside it the confusion of reflection, because we can no longer distinguish between the surface that projects and the surface that reflects images. The reflection confusion of the in-between creates the possibility of an infinity of intervals and, thus, this infinity opens up the potentiality of meaning and the resource of being able to belong to a certain historical or existential moment in a variety of ways. Histories and stories are not shared; it is just their *in-betweenness* that is the place that can become a collective and universal meeting point.

Maybe the signification force of the life and history's in-betweenness is most visible inside the concept of genealogy. "Genealogy is the institution that makes life human life"¹⁴. By creating a transmissible way of operating into existence, by supplementing a diachronic connectedness of life, and by creating ties that help

us insert ourselves in the realm of the Real and perceive ourselves as ontological beings, genealogy, as Dilthey puts it, "allows us to hold the thread of life"¹⁵. Suddenly, life becomes not something that emanates through our pores or streams through our molecules, but something we inherit, or more precisely, something we come into by means of genealogical transmission. In the life-writing project of Robert Welch's *Groundwork*, it is at stake that life does not rely in the gesture itself, but it is acquired in the light of family history, world history and the transmissible occurrence of life and action. The short non-chronological chapters manage to create the transmissible life impression, showing that the history of a family is, actually, the history of a nation and the world history is nothing but an autobiography of being.

According to Pierre Nora, there are two types of belonging: one is the *horizontal identity*, which has to do with the feeling of solidarity towards contemporaneous people and the other one is *vertical solidarity*, a sense of diachronic history belongingness. What Pierre Nora observes is obvious in the question he asks himself: "As the place of change increases, how and why has the horizontal identification of individuals of roughly the same age been able to supplant all forms of vertical identification"¹⁶? Maybe the history of violence has become such a loaded burden that it no longer manages to make us feel real, but, on the contrary, it de-realizes us. That is why we turn to pure memory, the type of memory that "mocks history and abolishes duration to make itself a present without history"¹⁷. With these words in mind we can turn to Welch's novel and see how love, infidelity, decisions, politeness, rage, etc.

are played out at the dawn of unhistorical centuries.

As Emmanuel Levinas observes, there is a fundamental non-coincidence in the diachronic time which determines the relation with the other. Thus, all relations are based upon this *solitude de l'exister* that can be either inter-historical or inter-human. In the case of generational links there is most obvious that, as Levinas states, the relation with the other is a mystery derived from the reminiscence of self inside the both banal and illuminated encounter. This reminiscence of self confronts itself with the

absence of the other (not as imaginary or physical) but temporal. As we have seen in *Groundwork*, the other is already absent in time and that is why otherness is just another face of temporality. This non-coincidence that we have analyzed marks an entire modern culture (not only the Irish one) that bears witness to its collective monologues from which conditional forms of memories spring. The inter-connectedness of life if different from the dis-connectedness of collective memory, but the two dimensions interact with one another digging short-cuts between unbridged structures of otherness.

BIBLIOGRAPHY

- Badiou, Alain, *Logic of Worlds*, trans. Alberto Toscano, London & New York, Continuum, 2009.
- Blackmore, Susan, *Consciousness: A Very Short Introduction*, New York, Oxford University Press, 2005.
- Borbély, Carmen-Veronica, *Mapping the (Post)Gothic: Essays on Irish Contemporary Fiction and Film*, Cluj, Presa Universitară Clujeană, 2014.
- De Man, Paul, "Autobiography as De-facement," in *Comparative Literature* 94 (1979): 919-930.
- Deane, Seamus, "Autobiography and Memoirs 1890-1988," in *The Field Day Anthology of Irish Literature*, ed. Seamus Deane, 380-383, Field Day Publications, 1991.
- Derrida, Jacques, *Archive Fever: A Freudian Impression*, trans. Eric Prenowitz, Chicago, University of Chicago Press, 1995.
- Jacques Derrida, *Spectres of Marx: The State of the Debt, The Work of Mourning & the New International*, New York, Routledge, 1994.
- Hodgkin, Katherine, and Susannah Radstone (eds.), *Contested Pasts: The Politics of Memory*. London, Routledge, 2003.
- Lejeune, Philipe, *On Autobiography*, translated by Katherine Leary, University of Minnesota Press, 1989.
- Levinas, Emmanuel, *Le temps et l'autre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991 [1946].
- O'Brien, George, "Contemporary Prose in English: 1940-2000," in *The Cambridge History of Irish Literature*, edited by Margaret Kelleher & Philipe O'Leary, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- Ricoeur, Paul, *Memory, History, Forgetting*, Chicago, University of Chicago Press, 2004.
- Riggs, Pádraigin and Norman Vance, "Irish Prose Fiction," in *The Cambridge Companion to Modern Irish Culture*, edited by Joe Cleary & Claire Connolly, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- Welch, Robert, *Groundwork*, Belfast, The Blackstaff Press, 1997.
- Whitehead, Anne, *Memory*, New York, Routledge, 2009.
- Žižek, Slavoj, *The Ticklish Subject. The Absent Centre of Political Ontology*, New York, Verso, 2000.

NOTES

1. Paul Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, Chicago, University of Chicago Press, 2004.
2. Alain Badiou, *Logic of Worlds*, London & New York, Continuum, 2009.

3. Philipe Lejeune, *On Autobiography*, University of Minnesota Press, 1989.
4. Robert Welch, *Groundwork*, Belfast, The Blackstaff Press, 1997, p. 103.
5. Alain Badiou, *Saint Paul: The Foundation of Universalism*, Sanford, Stanford University Press, 2003.
6. Robert Welch, *op. cit.*, p. 104.
7. Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 367.
8. Robert Welch, *op. cit.*, p. 159.
9. Jacques Derrida, *Spectres of Marx: The State of the Debt, The Work of Mourning & the New International* New York, Routledge, 1994.
10. *Ibid.*, p. 7.
11. Robert Welch, *op. cit.*, p. 143.
12. Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 365.
13. *Ibid.*, 369.
14. *Ibid.*, p. 379.
15. *Ibid.*, p. 379.
16. *Ibid.*, p. 407.
17. *Ibid.*, p. 408.

Imaginaires cinématographiques de l'altérité

Laura T. Ilea

***Incendies* et le « cinéma accentué »**

INCENDIES – AN ACCENTED CINEMA

Abstract: The study *An Accented Cinema. Exilic and Diasporic Filmmaking* by Hamid Naficy states that there are three types of accented cinema: exilic, diasporic and ethnic cinema. While binarism and subtraction characterize exilic films, diasporic films are rather printed by multiplicity and addition. Compared to the first two categories, the third – that of postcolonial ethnic directors – is a category fundamentally imbued with the politics of identity. Starting from these presuppositions, my article adds another category to this triple articulation, namely metasporic logic, as it is developed by Joël Des Rosiers in his book, *Métaspora. Essai sur les patries intimes*, which is applied to the analysis of the film *Incendies* by Denis Villeneuve (2010).

Keywords: Hamid Naficy; Accented Cinema; Denis Villeneuve; *Incendies*; Wajdi Mouawad; Double Consciousness; Gloria Anzaldúa; Joël Des Rosiers; *Métaspora*.

LAURA T. ILEA

Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
airarle@yahoo.com

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.23

1. Le dogme mathématique

Bien que le Canada soit connu comme le pays de l'immigration, il arriva rarement avant les années 2000 que l'altérité, au moins du point de vue culturel, soit considérée dans son étrangeté profonde, en dépassant la catégorie d'élément exotique incitant ou menaçant, source de fascination ou d'angoisse. Des vagues polymorphes d'immigrants s'inséraient dans l'économie géopolitique du Canada, mais souvent leurs problématiques de vie, leurs récits et leurs dilemmes n'arrivaient pas à percer vers une région universelle, facilement traçable dans le cinéma ou dans la littérature. Je n'affirme aucunement que les écrivains et les réalisateurs appartenant à la littérature ou au cinéma migrants ne soient pas du tout visibles. Par contre, je fais ici référence au fait que rarement ils réussissaient à dépasser les festivals ethniques ou les problématiques communautaires, devenant ainsi une sorte de hybrides dont la marque étaient parfois moins intéressante que le matériel artistique des réalisateurs et écrivains restés dans leur pays d'origine, perçus dans leur intense appartenance à un territoire bien circonscrit du point de vue géographique et politique.

À titre d'exemple, même aujourd'hui un film comme *Une séparation* (2011) du cinéaste iranien Asghar Farhadi a

peut-être plus de chances d'interpeller que la problématique d'un homologue irakien qui vit et produit au Canada. Même chose peut-on dire des films appartenant à la nouvelle vague du cinéma roumain, connu à Montréal surtout grâce au populaire *Festival du Nouveau Cinéma*, et aussi de la littérature migrante. À grande échelle, les différences se dissipent dans une masse amorphe des difficultés de l'intégration, des crevasses culturelles, de multiculturalisme, qui effacent dans une certaine mesure l'histoire antérieure et ne sont pas suffisamment puissantes pour recréer une nouvelle. Étant avec prédilection le territoire des anciens persécutés politiques, du rêve de la liberté, du refoulement du conflit et du trauma, l'espace de la littérature et du cinéma « migrants » nivelle d'une certaine manière les histoires personnelles et transforme l'exceptionnel individuel en statistique de frontière.

Très percutant serait ainsi le fait que des films avec une intense touche de l'altérité ont commencé à faire leur apparition au Québec spécialement depuis 2010, ceux-ci étant extrêmement rares au début des années 2000. *Rebelle*, *Inch'Allah*, *Monsieur Lazhar* et *Incendies* sont sortis entre 2010 et 2012, et témoignent de cet intérêt accru des Québécois à plonger dans l'exploration véritable des territoires inconnus, mais aussi de la maturité de leurs réalisateurs, capables d'imposer des problématiques, des débats et des dilemmes universels.

Parmi ces films, j'ai choisi à analyser le film *Incendies* (2010) du réalisateur Denis Villeneuve, d'après une pièce de théâtre de Wajdi Mouawad. Ce film représente une sorte de miroir dans lequel se regarde le monde occidental, l'image que celui-ci reflète alors qu'il entre dans un territoire de

conflit dont les racines sont non-traçables et dont les conséquences sont tout aussi immuables qu'un dogme mathématique.

2. Un plus un égale un

Le manque d'alternative, le dur jeu des options en égale mesure inacceptables semble être le thème des scénarios de l'altérité mentionnés antérieurement. Parmi lesquels celui de Wajdi Mouawad, auteur et réalisateur de théâtre d'origine libanaise, directeur entre 2000 et 2004 du théâtre *Quat'sous* de Montréal, directeur depuis 2007 de la section de langue française du *National Arts Centre* d'Ottawa. Il est également l'auteur de quelques pièces de théâtre jouées sur la scène internationale (à titre d'exemple *Assoiffés*, *Willy Protogoras enfermé dans les toilettes*, *Incendies*, dont l'adaptation cinématographique par Denis Villeneuve en 2010 a été nominalisée à l'Oscar du meilleur film étranger) et de quelques romans parus chez Leméac/Actes Sud (*Anima* et *Le visage retrouvé*).

Parmi ces productions, il y a au moins deux dimensions qui singularisent *Incendies*. Tout d'abord, il s'agit du fait que l'algorithme du destin est mis en mouvement avec une impeccable rigueur mathématique. La violence d'un monde dans lequel les alternatives se jouent entre crime et exil scelle le destin de Nawal Marwan, réfugiée au Canada depuis un pays non-identifié du Moyen Orient (mais qui ressemble beaucoup au Liban), après des événements traumatiques – la perte de son amoureux à la suite d'un conflit religieux et la perte de son fils à cause de l'incompréhension de la famille et de la tradition; la trahison de sa propre communauté, la prison et le viol qu'elle y subit, à la suite duquel la

femme accouche de deux jumeaux, Jeanne et Simon. Les jumeaux seront confrontés deux décennies plus tard au mystère de la vie de leur mère, dont l'impossible issue entraîne son souhait d'être enterrée le visage tourné vers la terre, en absence de pierre tombale.

Avant de passer à l'analyse proprement-dite, il faut mentionner tout d'abord qu'*Incendies* n'est pas un film *mind-game*. Par rapport à *Babel*, auquel il a été souvent comparé, et qui met en scène des connexions aléatoires entre des personnages qui se trouvent dans des territoires différents, *Incendies* ne mise pas sur cette dimension. On peut dire bien évidemment qu'on malmène la perception du spectateur, mais cela dans un sens différent de celui de *Babel*. Dans ce dernier film, on met en scène le hasard, les combinaisons aléatoires, dans *Incendies* on mise sur la précision mathématique de l'algorithme du passé. Bien que la narration soit fragmentaire et ne tienne pas compte de la chronologie (du fait que Nawal avait souffert du trauma) et de l'identité (les apparitions de Nawal, Jeanne et Simon nous induisent souvent en erreur), la quête des origines est censée aller jusqu'au bout. Le notaire Lebel s'adresse à Simon, alors que celui-ci a l'intention d'ouvrir prématurément la lettre qui lui avait été adressée – « Vous devez comprendre que cette époque a connu une succession d'événements qui sont reliés l'un à l'autre dans une logique implacable, comme un calcul mathématique. »

Pourtant, le déchiffrement du mystère porte un fardeau fatal. La révélation finale mène à une conclusion qui paralyse la compréhension humaine et laisse Nawal et ses enfants meurtris et sans voix – un plus un égale un, c'est-à-dire le fils perdu

dans la jeunesse et le père des jumeaux sont une et la même personne. La conclusion semble tomber dans le mélodrame familial mais, à une analyse plus profonde, on se rend compte que c'est la seule voie, à la limite de l'absurde, qui pourrait trancher la logique de l'action et de la réaction, du fait que dans une zone de guerre on ne peut jamais rester neutre, que, indépendamment des conditions préexistantes, les mains sont toujours sales, « salies jusqu'aux coudes dans les excréments et dans le sang ».¹

Ce qui transforme *Incendies* en une narration intéressante par la solution proposée c'est le fait qu'il fait incessamment référence aux mathématiques. Jeanne est spécialiste en mathématiques pures, le domaine de la solitude, de l'intuition absolue, où on ne donne pas de réponses strictes à des problèmes stricts, mais on propose des réponses insolubles à des problèmes insolubles – le domaine de la complexité épuisante. Le notaire Maddad du pays d'origine de Nawal affirme que la violence aurait pu être évitée si le notariat avait existé depuis le début, du temps de Noé, si le partage du territoire avait été fait d'une façon mathématique. Le manque de rigueur mathématique entraîne ainsi la violence. La dynamique de la narration est elle aussi mathématique, conduisant irrévocablement d'une découverte à l'autre. La révélation du secret propose en fin de compte un problème insoluble, qui chamboule en même temps les lois de la mathématique – un plus un égale un, le père et le fils sont une et la même personne. Cette révélation œdipale conduit vers la mort en disgrâce de la mère, mais en même temps à la possibilité de la réconciliation. C'est la seule solution au problème de la haine et de la violence contenu dans le dilemme : la

naissance des jumeaux s'est produite dans l'horreur ; pourtant la naissance du premier fils s'est produite dans l'amour. Où se trouve donc le début ? Nawal parle d'un miracle, capable de briser le fil de la violence, de la haine et de la furie. Elle répète trois fois dans les lettres qu'elle écrit à ses enfants, ouvertes à la fin du film : « Rien n'est plus beau que d'être ensemble » – la communion possible qui annule l'irréversible de l'action et donne du sens. C'est d'ailleurs la seule solution qui pourrait trancher les conflits immémoriaux d'un monde pour lequel « dent pour dent et œil pour œil » semble être la seule loi.

Une autre raison pour laquelle *Incendies* (tant la pièce de théâtre écrite par Wajdi Mouawad que le film homonyme de Denis Villeneuve) possède une narration tellement puissante provient du fait que ce dernier présente un territoire transitionnel, en dehors de la dichotomie liberté-claustrophobie. Même si on a l'impression de se trouver à l'intérieur d'une dualité (d'un côté Nawal, incessamment prise dans le manque de liberté de la maison et de la prison ; de l'autre côté ses enfants qui bougent librement dans leur pays d'adoption, le Canada), cette dualité ne se soutient pas parce qu'on nous présente en permanence la non-territorialité, le manque d'ancrage dans le territoire. Tout ce qu'on voit du Canada ce sont des hôpitaux, un paysage désolant tout de suite après l'ouverture du testament, un appartement sans personnalité près d'une autoroute et une piscine publique. La non-territorialité nous évite ainsi l'étiquetage facile et le manichéisme.

À cela s'ajoute le thème de l'aveuglement quant à l'appartenance et à l'identité. Le notaire Lebel détient le rôle de Tirésias – le prophète qui conduit

les novices vers la révélation du secret meurtrier. Avant d'apprendre le secret horrifiant de sa naissance, Simon porte un bandeau sur les yeux, qui le plonge dans une sorte d'exile perpétuel. Pour Œdipe, l'exile est pire que la mort. Dans le pays de leur mère, les jumeaux se trouvent, tel Œdipe, sur un territoire menaçant, aliénant, qui est rendu visible par l'hésitation de la caméra, qui ne réussit pas à localiser les détails. Cela transmet l'idée qu'il n'y a pas de communication possible avec le passé ou bien que celle-ci est violemment interrompue – la secrétaire de l'Université, l'administrateur de l'école, les femmes du village qui refusent de parler (« Elle cherche son père, disent-elles, mais elle ne sait pas qui a été sa mère. »)

3. Le cinéma accentué et la métaspora

À partir de ces considérations, j'aimerais tracer la configuration d'un débat relié au cinéma accentué, tel qu'il a été décrit par Hamid Naficy dans son livre *An Accented Cinema. Exilic and Diasporic Filmmaking*², afin de renverser la logique déployée dans cette étude par un concept qui pourrait surmonter les apories des dichotomies qui y sont introduites – la double conscience et la conscience de frontière –, explorées par Naficy à partir des textes de Gloria Anzaldúa³. Ce concept s'appelle métaspora.

En mettant en valeur le concept de *métaspora*, je soutiens le fait que le film renverse plusieurs logiques précisément parce qu'il ne s'adonne pas à l'exploration de la nostalgie de l'exilé, telle qu'elle a été connotée de façon canonique par Edward Said, qui affirme que l'exile est curieusement attirant comme sujet de pensée, mais

terrible comme expérience. Il est l'abîme forcé entre un être humain et son endroit de naissance, entre le soi et son véritable chez-soi, dont la tristesse ne peut jamais être surmontée.⁴

Ce qui est percutant dans ce film moins conventionnel c'est justement le fait que le pays d'origine est imbu d'horreur, du début jusqu'à la fin. Cette horreur ne vient pas de l'extérieur, mais de l'intérieur – les incessants conflits entre les musulmans et les chrétiens ; une appartenance identitaire extrêmement fragile – Nawal, le personnage principal, passe d'un camp à l'autre en s'exposant à un double trauma : en tant que Chrétienne, sa famille n'accepte pas sa relation illicite avec un Musulman, à la suite de laquelle un garçon naîtra. Jeune étudiante, elle est piégée dans un camion pris par assaut par les mêmes Chrétiens. Elle ne parvient pas à sauver la petite fille qui est séparée brutalement de sa mère et tuée. Du coup, deux renversements de perception : d'un côté, un film qui est censé paraître en Occident et dans lequel les Chrétiens apparaissent comme étant principalement les causeurs de massacres. Deuxièmement, la nostalgie est coupée court parce que tout ce qui relève de la mémoire et tout ce qui est redécouvert par le voyage initiatique des jumeaux dans le pays d'origine de leur mère renvoie à l'horreur. Davantage le contraste avec l'anonymat du Canada devient bouleversant. Le pays d'adoption n'est ainsi aucunement un pays de refuge, mais plutôt un *no man's land* inquiétant, où de tels monstres comme Nihad de Mai deviennent des invisibles nettoyeurs de bus, des préposés à la propreté générale.

Mais qu'est-ce que c'est alors que le cinéma accentué, tel qu'il a été exploré par Hamid Naficy dans son étude *An Accented*

Cinema. Exilic and Diasporic Filmmaking et dont le film *Incendies* échappe par plusieurs stratégies déconcertantes ; mais duquel il emprunte également quelques techniques essentielles ?

Il y a ainsi trois types de cinéma accentué : le cinéma de l'exil, le cinéma du diaspora et le cinéma ethnique. En ce qui concerne le cinéma de l'exile, il s'agit bien évidemment de deux types d'exile, l'exile extérieur et l'exile intérieur. Ce qui intéresse Naficy dans son texte c'est la mesure dans laquelle, à force de travailler sous un certain type de contrainte, le style auctorial du réalisateur change en occurrence. En fait, affirme l'auteur, l'interrogatoire, la censure et la prison sont des manières d'attestation du fait que la voix du sujet qui les a subies a été bel et bien entendue. Ce sont des signes de visibilité. Pourtant, quand les réalisateurs dépassent « le passage d'invisibilité » de l'Occident, en ayant la liberté de parler, il est fort probable que personne ne les entende plus, pris comme ils sont dans la cacophonie des voix en permanent combat pour l'attention publique. Sans le régime de l'héroïsme infus dans le site de bataille, ce qui les attend c'est la décrépitude, la dérive et l'obnubilation de la voix. D'où, on peut conclure que la décrépitude par laquelle est atteinte Nawal témoigne d'un côté de son trauma antérieur, mais en même temps elle relève aussi de son invisibilité. L'eschatologie de la paix est tout aussi anéantissante que celle de la guerre. Par conséquent, dans le film les espaces qu'on voit du Canada ne sont rien d'autre que des espaces de passage, où les traces de la guerre et du trauma sont anéanties, rendues inoffensives, poussées dans l'insignifiance. L'autorité de l'exilé et aussi celle du réalisateur qui embrasse une telle condition

dérive d'une position qui habite des espaces interstitiels et des sites de guerre. Le style des créateurs déplacés de leur territoire originel témoigne ainsi d'une forme agnostique de liminalité caractérisée par l'oscillation entre les extrêmes. « Il s'agit d'une zone de glissement entre l'anxiété et l'imperfection, où la vie chancelle entre les hauts de l'extase et de la confiance et les abîmes de la dépendance et du doute. »⁵ Déterritorialisés, fragmentés, pris dans la logique du *pharmakon*, qui signifie en égale mesure poison et remède, et de l'*hymen*, qui signifie tout aussi membrane et violation, ce genre de créateurs sont aussi capables de créer des identités hybrides, syncrétiques et virtuelles. Ils se placent ainsi dans la tension liminale et interstitielle de l'espace exilique.⁶ C'est une condition qui, ayant l'apparence d'une malédiction, devient en fait une consécration parce que, tout comme le tabou sexuel pousse à la procréation, le banni exilique encourage la créativité. De ce point de vue, en partant de la perspective de la mère et de son premier fils – le bourreau reconverti à l'anonymat canadien –, l'exil est la seule forme d'échapper aux démons intérieurs mais aussi la consécration de la décrépitude de l'invisibilité.

Pour illustrer ceci, n'oublions pas que le film glisse entre deux identités, le voyage depuis le passé vers le présent, accompli par la mère dans son essai de récupérer le fils perdu – voyage parsemé de crime, de vengeance, d'exclusion, de viol et d'exil compris comme un effacement de la mémoire –, mais aussi le voyage depuis le présent vers le passé, accompli par les deux jumeaux, qui ont la lourde tâche de dévoiler la vérité qui entoure leur naissance et l'identité de leur père.

En ce qui concerne la deuxième catégorie employée par Naficy dans son étude,

elle est bien évidemment moins présente dans le film analysé – la catégorie du réalisateur diasporique, axé sur la multiplicité, sur la communauté, sur la conscience d'une population entièrement déplacée à l'extérieur du territoire de son pays d'origine. Ici, les catégories divergent et n'incluent pas la problématique de notre film. C'est la raison pour laquelle je vais tout simplement les énumérer : les diasporas des victimes, des réfugiés (l'Inde), les diasporas du *business* (la Chine, le Liban), les diasporas coloniales (Grande Bretagne, la Russie) et les diasporas hybrides, culturelles (les Caraïbes). Si les exilés maintiennent une relation verticale et primaire avec leur pays d'origine, vue par les lentilles des blessures qui leur ont causé la fuite, la conscience diasporique est horizontale et multiple, impliquant non seulement des utopies quant à la patrie d'origine, mais aussi des dimensions plurielles projetées sur la communauté établie ailleurs, qui elle aussi est caractérisées par la multiplicité et l'hybridité. Tandis que le binarisme et la soustraction caractérisent les films exiliques, les films diasporiques sont plutôt caractérisés par la multiplicité et l'addition⁷. Par rapport aux deux premières catégories, la troisième – celle des réalisateurs postcoloniaux ethniques –, est une catégorie fondamentalement empreinte de la politique de l'identité. La différence d'accent entre les trois catégories du cinéma accentué relève du degré d'attachement aux communautés et à l'espace d'origine. Ainsi, le cinéma exilique est dominé par son focus sur l'*ici et maintenant* du pays d'origine, le cinéma diasporique par sa relation verticale à son pays d'origine et sa relation latérale aux communautés diasporiques et le cinéma identitaire par les exigences de vie du pays d'accueil.⁸

Dans ce contexte, il faut rappeler l'idée de double conscience⁹ et de pensée de frontière, qui constituent d'une certaine manière la transition vers un troisième chronotope, caractéristique du cinéma transnational et postexilique – qui se place au-delà de la dichotomie *chronotope ouvert* (nature, paysage, image idéalisée de la maison) ou bien *fermé* (panique, claustrophobie, exil et diaspora), notamment le *chronotope transitionnel* (des frontières, des aéroports, des *spots* transnationaux). Le Canada est présenté par l'entremise du troisième chronotope. Il ne nous reste ainsi que l'image désolante d'une alternative entre la coupure totale de la mémoire (le fils qui ne veut rien entendre du passé trouble de sa mère) ou bien la récupération de la mémoire, mais hélas, à quel prix. Le jeu semble être joué entre des alternatives infranchissables et ne pas pouvoir trancher entre nostalgie et oubli.

Cette forme de nostalgie est « comme la littérature, la survivance de ce qui ne veut pas mourir. Incompatible avec la globalisation des communications, elle remplit pourtant des fonctions existentielles dans la quête d'identité et de sens des hommes égarés... Elle veut nous voir disparaître sous le passé désirable. Peu d'hommes peuvent la châtier en eux, la pervertir en une rédemption douce-amère de l'identité. »¹⁰

Les effets de la nostalgie sont durables dans la recherche d'états originaires qui peuvent ressourcer le présent. Elle est en égale mesure le lien avec les traditions et les rituels d'appartenance culturelle. C'est un sentiment que les deux représentants de la nouvelle génération présents dans le film ne connaissent pas. Ils se sentent tout aussi bien dans leur pays d'origine que dans leur pays d'accueil. Pourtant, ils nous semblent

désorientés dans ce territoire transitionnel de non-appartenance, piégés dans une logique mathématique qui leur échappe mais dont ils sont intimement infusés.

Quelle solution existe donc pour ces êtres désarçonnés, qui habitent des territoires de non-appartenance profonde, pour qu'ils ne soient pas relégués dans l'anonymat et l'indescriptible ? « Plus légère, constituée de fragments d'existence plutôt que de narrations linéaires, la métaspora est ce qui mesure la distance entre des êtres intimes et l'intimité inattendue de la distance, qu'elle soit géographique, temporelle ou culturelle. En plus d'être une expérience du don et de l'émotion, la métaspora est une catégorie esthétique, un emblème du Beau expurgé de toutes les entropies identitaires jusqu'au fanatisme, qui avilissent tant de poèmes... La métaspora procède d'une logique d'improvisation de l'espace et du temps, d'une logique de récréation, placée sous le signe du devenir. C'est l'art du fragmentaire. Logique de spatialisation qui traduit en pleine conscience de l'indécidabilité du lieu, ce que les égarés en général, tout égaré contemporain en particulier, vivent dans le réseau globalisé dans lequel ils sont insérés. »¹¹

La logique finale du film pourrait être complétée ainsi par le concept de métaspora, qui dépasse la nostalgie et évite en même temps la solution facile de la réconciliation.

« Les images illusoires de soi permettent de se présenter à l'autre sous une forme volontairement dépassionnée, épurée de l'origine, en contradiction avec la charge émotionnelle, sociale et politique des sujets nostalgiques. C'est ce mouvement d'espérance en la primauté du voyage qui conduit les écrivains et leurs contemporains à se constituer en métaspora, c'est-à-dire

à devenir les cosmopolites de leur propre culture, les étrangers de leur propre nation. »¹² C'est peut-être la résolution du problème posé par le film *Incendies*, le saut au-delà de sa conclusion finale: qu'est-ce qui se passe avec des êtres qui ne veulent pas rester dans le purgatoire des espaces transitionnels, qui doivent surmonter la nostalgie, la revendication, la politique

identitaire, la réconciliation qui engendre des problèmes insolubles? Métaspora paraît y être une réponse convaincante.

This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Research and Innovation, CCCDI – UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326/49 PCCDI, within PNCDI III.

BIBLIOGRAPHIE

- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Meztiza*, Aunt Lute Books, 1987.
 Des Rosiers, Joël. *Métaspora. Essai sur les patries intimes*, Tryptique, Montréal, 2013.
 Hage, Rawi. *De Niro's Game*, Anansi, Toronto, 2006.
 Naficy, Hamid. *An Accented Cinema. Exilic and Diasporic Filmmaking*, Princeton University Press, 2001.
 Villeneuve, Denis (réalisateur). *Incendies*, E1 Entertainment, Canada, 2011.
 Sartre, Jean-Paul. *Les mains sales*, Gallimard, Paris, 2017.
 Saïd, Edward. *Réflexions sur l'exil et autres essais*, Paris, Actes Sud, 2008.

NOTES

1. Citation de J.-P. Sartre, *Les mains sales*, en frontispice du livre *De Niro's Game* écrit par Rawi Hage.
2. H. Naficy, *An Accented Cinema. Exilic and Diasporic Filmmaking*, Princeton University Press, 2001.
3. G. Anzaldúa, *Borderlands / La Frontera: The New Meztiza*, Aunt Lute Books, 1987.
4. E. Saïd, *Réflexions sur l'exil et autres essais*, Paris, Actes Sud, 2008.
5. H. Naficy, *An Accented Cinema*, p. 12, trad. de l'auteur: « It is a slipzone of anxiety and imperfection, where life hovers between the heights of ecstasy and confidence and the depths of dependency and doubt. »
6. Quelques exemples que l'auteur donne, puisés dans le domaine de la littérature, sont les suivants : James Joyce, Marguerite Duras, Ezra Pound, Samuel Beckett, Salman Rushdie, Atom Egoyan, Assia Djebar et Jonas Mekas.
7. H. Naficy, *An Accented Cinema*, p. 14.
8. *Ibid.*, p. 15.
9. G. Anzaldúa, *op. cit.*
10. J. Des Rosiers, *Métaspora. Essai sur les patries intimes*, Montréal, Tryptique, 2013, p. 34.
11. *Ibid.*, p. 35.
12. *Ibid.*

Emmanuel Plasseraud

Les mutants du cinéma

THE MUTANTS OF CINEMA

Abstract: Alterity is questioned within three Russian films which are about genetic mutation and the coming of a new era for Humanity: Tarkovsky's *Stalker*, Lopuchanski's *The Ugly Swans* and Iufit's *Bipedalism*. *Stalker* defends the idea that a spiritual renewal is necessary to save the world through a mutant girl possessing paranormal capacities. *The Ugly Swans* adds that mutation should not be considered as pathological, and thus must be accepted with trust in its spiritual power. Nevertheless, *Bipedalism* recalls that attempts to create a new human being, made in the 1920's-1930's in the USSR, have proved to lead to dead ends and human disasters. The comparison between those three films leads to a temporal point of view about alterity which challenges the more conventional spatial conception of it.

Keywords: Russian Cinema; Tarkovsky; Lopuchanski; Iufit; Genetic Mutation; Apocalypse; Hybridization; Paranormal Capacities.

EMMANUEL PLASSERAUD

Université Bordeaux Montaigne, France
eplasseraud@yahoo.fr

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.24

L'altérité est un thème qui donne souvent lieu à des études mettant en évidence sa dimension spatiale, géographique. Les crises migratoires d'aujourd'hui nous le rappellent chaque jour. L'altérité peut toutefois aussi être questionnée selon une dimension temporelle. C'est celle-ci dont il va être question, à travers le thème de la mutation. L'homme peut-il devenir autre que ce qu'il est, et est-ce seulement souhaitable ? Tel est l'enjeu de la possibilité d'une mutation génétique de l'espèce humaine. Ce vaste thème, qui a donné lieu à quantité de réflexions scientifiques et éthiques, ne sera abordé ici qu'à travers quelques-unes de ses expressions cinématographiques, et même plus précisément dans le cadre d'un champ géographique restreint : le cinéma russe – soviétique d'abord, puis russe ensuite. Trois exemples de films permettront de montrer que la manière dont ils abordent le thème de la mutation fait écho non seulement au contexte dans lequel les cinéastes russes ont réalisé ces films, mais aussi, plus largement, à certaines interrogations concernant le rôle social du cinéma.

1. *Stalker*, Andréï Tarkovski (1979)

Le dernier plan du célèbre film d'Andréï Tarkovski, *Stalker*, montre une jeune fille, au moment du printemps – les pollens

flottent dans l'air -, qui lit un ouvrage, puis qui le ferme et regarde d'un air las deux verres et un bocal qui se trouvent sur une table devant elle. Posant sa tête sur la table, elle regarde intensément un des verres, qui se met à se mouvoir par télékinésie. Puis, elle déplace de la même manière le bocal, et le second verre, qui finit par tomber de la table. Enfin, un train passe non loin de la maison où se trouve la jeune fille, agitant la table et les objets (verre et bocal) qui sont restés dessus, mais sans les faire tomber. Ouistiti, c'est le surnom de la jeune fille, est une mutante. Sa mutation s'est déclenchée au contact de la Zone où son père - le stalker - travaille. Dans un des plans précédents, celui-ci la porte sur ses épaules, car elle est censée ne pas avoir de jambes. Chez Tarkovski, tout est symbolique. Les jambes sont ce qui rattache à la Terre, à la matière. Or, Tarkovski est en quête de spiritualité. Seul un renouveau de la spiritualité lui semble en mesure de pouvoir permettre à l'Humanité d'éviter la catastrophe, qui prend à cette époque la forme entre autre de la possibilité d'une guerre nucléaire.

L'homme moderne se trouve à la croisée de deux chemins. Il a un dilemme à résoudre : soit continuer son existence de consommateur aveugle, soumis aux progrès impitoyables des technologies nouvelles et de l'accumulation des biens matériels, soit trouver la voie vers une responsabilité spirituelle, qui pourrait bien s'avérer à la fin une réalité salvatrice non seulement pour lui-même mais pour la société tout entière. Autrement dit, retourner à Dieu¹.

C'est en fonction de ce projet salvateur que Tarkovski a demandé aux frères

Strougatski un scénario qui s'éloigne quelque peu de leur ouvrage *Pique-nique au bord du chemin*, à partir duquel le film a été adapté. Il est vrai aussi que le film que l'on connaît est le résultat d'un troisième tournage, où Tarkovski n'avait plus les mêmes moyens que pour le tournage initial, dont la pellicule a été endommagée lors du tirage en laboratoire. Quoi qu'il en soit, dans la version que nous connaissons, le choix fait par Tarkovski consiste à esquiver l'interrogation sur la raison du passage des extra-terrestres sur Terre, l'un des enjeux narratifs du roman des frères Strougatski, qui proposaient l'hypothèse astucieuse que les extra-terrestres n'ont rien fait d'autre que de s'arrêter sur la planète pour pique-niquer, laissant leurs déchets qui paraissent aux hommes aussi extraordinaires que nos propres déchets pour des fourmis lorsque nous-mêmes, nous pique-niquons au bord d'un chemin. Dans le film, le problème n'est qu'effleuré au profit d'un questionnement sur la nature de la chambre mystérieuse où les désirs se réalisent, qui remplace ce qui prend la forme dans le roman d'une boule en or. De ce fait, le film change donc de registre générique. Son appartenance au genre de la science-fiction est moins évidente que pour le roman ; en revanche, il se donne plus volontiers pour une réflexion métaphysique sur l'existence humaine, où la question de la mutation est centrale. En effet, cette mutation génétique, qui est surtout une mutation spirituelle, est conditionnée par l'état de désolation du monde. Elle en est même le produit, puisque la mutation de Ouistiti vient du fait qu'elle est née d'un père qui se rend régulièrement dans la zone puisqu'il est un Stalker. C'est parce que le monde est plongé dans un tel état de désolation, qui s'incarne non

seulement dans les paysages industriels filmés par Tarkovski, mais aussi dans les personnages « nihilistes », chacun à leur manière, de l'Écrivain et du Savant, qu'une mutation spirituelle est devenue indispensable pour sauver le monde. Quelle forme prend cette mutation ? Nous savons peu de choses sur Oustiti, qui ne parle pas. Mais en elle-même, cette aphasie est significative, et renvoie à la critique du langage qui remonte à la tradition romantique, et plus anciennement à certaines formes de mysticisme religieux. On retrouvera ce thème, chez Tarkovski, dans le vœu de silence d'Alexandre, accompli pour sauver le monde, à la fin du *Sacrifice* (1986). La tête de Oustiti, recouverte d'un châle doré, et la position qu'elle occupe, avec son livre, au début du plan, renvoient à l'iconographie religieuse de la Vierge Marie au moment de l'annonciation. Son seul geste significatif consiste à déplacer par la pensée des objets, dont un verre qui finit par tomber d'une table. Cette action télékinésique, et le passage du train qui s'ensuit, est à mettre en rapport avec un plan au début du film où un verre tremble sur une table de nuit au passage d'un train. Comme dans le dernier plan, il tremble mais ne tombe pas. Tarkovski suggère ici que la force de la pensée est plus puissante que celle de la technique, si tant est que l'homme use de toute sa spiritualité, jusqu'à développer des facultés paranormales. Il le fait aussi cinématographiquement, en choisissant au début du film de souligner l'action par un double travelling latéral tandis qu'à la fin du film l'espace s'ouvre, à partir du visage de Oustiti, par un mouvement de travelling arrière dans la profondeur suivi d'un travelling avant vers son visage. Enfin, Oustiti a la particularité d'être filmée en

couleur. Le film alterne entre noir et blanc et couleur, noir-et-blanc dit-on souvent, pour ce qui entoure la zone, et couleur pour la zone. Mais en fait, les choix d'étalonnage sont plus subtils que cela. Noir-et-blanc et couleur ne désignent pas des espaces mais des dimensions spirituelles. Certaines séquences dans la zone sont en effet en noir-et-blanc. Ce sont les rêves du Stalker. Ce choix d'étalonnage indique que même si le Stalker par son discours et sa situation d'« idiot » spirituel, faisant référence au prince Mychkine de Dostoïevski, est un être épris de spiritualité, un faible qui par sa faiblesse même est tendu vers une vie spirituelle, il est fondamentalement, intérieurement, un être du monde de la désolation. En revanche, Oustiti est filmée en couleur, comme si du fait de sa mutation spirituelle, elle redonnait couleur au monde, et cela même à l'extérieur de la Zone.

Le choix d'étalonnage de Tarkovski signifie que la mutation spirituelle prend la forme d'une altérité radicale. L'espèce humaine est appelée, pour que le monde soit sauvé, à devenir autre, à un point que même ceux qui, comme le Stalker, souhaitent cette révolution spirituelle, ne peuvent pas atteindre, parce que les mutants sont essentiellement autres. Dans l'épistémologie française, la question de savoir si la mutation génétique doit être considérée comme une modification quantitative, donc un processus continu, ou comme un saut qualitatif, pour reprendre l'expression de Hegel, a été mise en rapport avec celle de la distinction entre normal et pathologique par Georges Canguilhem. L'anormal, se demande Canguilhem, est-il nécessairement pathologique, comme le soutenaient Claude Bernard ou encore Auguste Comte, pour qui il résulte d'un

dépassement quantitatif nécessairement morbide d'une norme « naturelle » ? « *Dans la mesure où des êtres vivants s'écartent du type spécifique, sont-ils des anormaux mettant la forme spécifique en péril, ou bien des inventeurs sur la voie de formes nouvelles ?* »², se demande Canguilhem. Sa réponse consiste en ceci qu'« *un vivant est normal dans un milieu donné pour autant qu'il est la solution morphologique et fonctionnelle trouvée par la vie pour répondre à toutes les exigences du milieu* »³. Donc une mutation génétique n'est pas pathologique du fait qu'elle est anomalie. « *Le normal, en matière biologique, ce n'est pas tant la forme ancienne que la forme nouvelle, si elle trouve les conditions d'existence dans lesquelles elle paraîtra normative, c'est-à-dire déclassant toutes les formes passées, dépassées et peut-être bientôt trépassées* »⁴. Ainsi, il est nécessaire, selon Canguilhem, d'admettre la possibilité d'existences autres, sans les taxer nécessairement de pathologiques, à partir du moment où des genres de vie spécifiques modifient les normes communes, comme dans le cas de certaines pratiques ascétiques religieuses. Canguilhem prend en exemple les yogis et conclut son raisonnement de la sorte :

L'anomalie ou la mutation ne sont pas en elles-mêmes pathologiques. Elles expriment d'autres normes de vie possibles. Si ces normes sont inférieures, quant à la stabilité, à la fécondité, à la variabilité de la vie, aux normes spécifiques antérieures, elles seront dites pathologiques. Si ces normes se révèlent, éventuellement, dans le même milieu équivalentes, ou dans un autre milieu supérieures, elles seront dites normales⁵.

2. *Les Vilains petits canards / Gadkie Lebedi*, Constantin Lopouchanski (2006)

Tarkovski n'aborde pas vraiment ces questions puisque Ouistiti n'est pas au centre du récit, mais intervient surtout à la fin comme l'espoir de l'advenue d'une mutation spirituelle de l'Humanité en réponse à la catastrophe en laquelle consiste le choix de l'Humanité de s'orienter vers un matérialisme techniciste, sous sa forme socialiste ou capitaliste – le film est « apatride », comme le rappelait Michel Chion, rien n'indique où il se déroule, si ce n'est sur la Terre ⁻⁶. En revanche, le problème des rapports entre mutation, normalité et pathologie est au centre du film *Les Vilains petits canards* (2006), de Constantin Lopouchanski, qui fut l'un des assistants de Tarkovski sur *Stalker*, et qui en est sans doute son principal continuateur. Le film est également adapté d'un récit des frères Strougatski. Il raconte la quête d'un écrivain, Victor Banev, installé en Occident, qui revient en Russie chercher sa fille Irina. Mais celle-ci se trouve dans une zone inondée où vivent des mutants – les Aquatiques, qu'un personnage compare au début du film au Premiers Chrétiens qui ont fini par renverser l'Empire Romain. Ceux-ci ont entrepris de faire l'éducation des enfants qui vivent dans la zone, ce qui donne lieu par exemple à un exercice de lévitation, où les enfants, assis en tailleur dans une salle de classe, se mettent à s'élever ensemble dans la salle.

Les mutants enseignent aux enfants l'usage de facultés paranormales, comme la lévitation ou la télépathie, qui témoignent pour Lopouchanski, comme pour Tarkovski, de l'accroissement de leur spiritualité. Mais

cette éducation spirituelle est considérée comme dangereuse et anormale par les autorités, qui menacent de détruire la zone en employant les moyens de l'armée. Conscient du danger que court sa fille, et incapable, au début du film, de penser aux autres enfants tant il vit dans une perspective individualiste, que Lopouchanski critique à travers lui, Victor cherche à la sauver. Mais elle refuse de partir avec lui. Irina préfère mourir avec les mutants plutôt que de vivre dans le monde que les hommes lui réservent. Comprendant que les enfants sont restés à l'intérieur de la zone au moment où l'armée s'apprête à la détruire, Victor décide de les retrouver et parvient à les sauver en les menant dans un abri. Mais l'un des mutants le prévient qu'à partir du moment où les enfants auront entrevu le ciel, ils n'accepteront plus le monde qui leur est proposé. C'est aussi que, comme le remarque un membre de la commission chargée de les examiner, dans laquelle Victor se glisse pour entrer dans la zone, ils n'ont pas de maladie génétique. Il est donc possible de devenir comme eux si on en a la volonté. Plutôt qu'une pathologie de l'espèce humaine, ils représentent donc une nouvelle norme possible, en phase avec l'état de ce monde plongé dans le déluge, auquel ils se sont adaptés en devenant des Aquatiques. Lopouchanski se sert à nouveau du thème biblique du déluge comme image de l'état apocalyptique du monde, après l'avoir déjà utilisé de manières différentes dans *Le Visiteur du musée* (1989) et *Une symphonie russe* (1994). Cette fois, l'apocalypse semble avoir déjà eu lieu. La spiritualité et les valeurs humaines sont détruites, et ont abouti au règne de l'individualisme, de la méchanceté et de la bêtise, et surtout du conformisme, dont le symbole est le jeu télévisé que les médecins obligent Irina à

regarder pour la soigner après que la zone ait été détruite et qu'elle ait été sauvée. Il s'agit, dans ce jeu, de décider qui est le plus laid parmi les participants. Le but avoué par les médecins est qu'Irina apprenne à aimer ce que tout le monde aime, donc de la réinscrire au sein d'une norme dont elle s'était échappée grâce à l'enseignement des Aquatiques. Ces derniers sont considérés comme une menace pour l'espèce humaine, si bien que les autorités réagissent par la peur et la volonté de les détruire. Mais une nouvelle génération est peut-être déjà en train de reconquérir une forme de spiritualité, et la tâche de ceux qui sont leurs parents, semble professer Lopouchanski, qui attache de film en film une attention particulière au devenir des générations futures, est de ne pas entraver cette résurrection spirituelle.

3. *Bipédalisme / Pryamokhozheniye*, Evgueni Yufit (2005)

Lopouchanski et Tarkovski proposent une vision enchantée de la mutation, où celle-ci ne désigne pas une pathologie mais un saut qualitatif spirituel, engendrant notamment l'acquisition de facultés paranormales comme modifications psychiques concrètes liées à cette renaissance spirituelle. L'altérité concerne la dimension temporelle de l'espèce humaine dans la mesure où celle-ci pourrait, ou plutôt, pour ces cinéastes, doit absolument évoluer spirituellement pour que la catastrophe soit évitée, ou pour que du sein de cette catastrophe déjà arrivée, un espoir de renouveau puisse luire. C'est une Humanité en devenir qu'ils envisagent, celle de générations futures qui feraient l'acquisition de facultés psychiques décuplées, que nous posséderions en puissance ou dans des cas extrêmement rares – les yogis –, mais qui

sont appelées, pour ces cinéastes, à devenir un jour la norme si l'Humanité veut avoir une chance de survivre. L'idée de la nécessité de l'advenue d'un homme nouveau pour répondre à l'évolution du monde moderne, avec des pouvoirs psychiques décuplés, n'est pas propre à la Russie, ni à la fin du vingtième siècle ou au début du vingt-et-unième. Elle a notamment été particulièrement discutée au début du vingtième siècle, dans le cadre du sentiment qui s'exprimait alors de la nécessité d'un renouveau spirituel dans un monde marqué par la faillite de la religion catholique et par le thème hégélien, repris par Dostoïevski en Russie, ou, d'une autre manière par Nietzsche, de la « mort de Dieu ». Elle a donné lieu à l'étrange fusion entre science et spiritualité qui permit autour de 1900 l'essor des sciences psychiques, qu'a raconté notamment Bertrand Méheust dans *Somnambulisme et médiumnité*⁷. Elle a même touché la théorie du cinéma naissante, notamment en France, où Jean Epstein, Abel Gance ou Ricciotto Canudo, parmi d'autres, voyaient dans le cinéma un art susceptible de provoquer une modification spirituelle du public, qui permettrait aux spectateurs d'acquérir par une sorte d'entraînement cinématographique certaines de ces facultés paranormales – double vue grâce au montage alterné ou parallèle, hyperesthésie grâce au gros plan, télépathie grâce à la communion spirituelle de foules de spectateurs en état d'hypnose –, les transformant en *homo cinematographicus novus*. Mais il ne faut pas oublier, en même temps, combien cette quête de l'homme nouveau a pu aussi être nocive, et mener à certaines expériences dramatiques, notamment dans les pays totalitaires, comme en URSS sous Staline.

C'est ce thème qu'aborde Yufit dans un certain nombre de ses films, de manière

plus ou moins explicite, et notamment dans *Bipédalisme*. Il y fait référence aux expériences menées par le biologiste Ilia Ivanov, qui a tenté de créer un hybride de singe et d'humain à la fin des années 1920. Yufit détourne des images d'archives, qu'il assortit d'un commentaire donnant l'impression que ces expériences furent initiées par le pouvoir soviétique afin de créer une nouvelle race, ce qui ne fut pas vraiment le cas, puisqu'au début des années 1930, en raison notamment de ces expériences, Ivanov fut arrêté et envoyé en exil au Kazakhstan. Quoi qu'il en soit, en faisant référence à ce passé soviétique, et à sa volonté de création d'un homme nouveau, Yufit demeure dans le cadre d'une approche temporelle de l'altérité. Mais cette fois, du fait du recul vis-à-vis de cette histoire passée, la temporalité convoquée n'est plus un avenir espéré, mais un passé catastrophique, celui de la société soviétique et de sa confiance aveugle dans la science comme fleuron de la doctrine matérialiste du marxisme-léninisme. Michel Heller en a raconté les errements dans *La Machine et ses rouages*, en rappelant les expérimentations biologiques de Trophim Lyssenko, l'ouverture de centres de recherche sur l'eugénisme, les « lysates » du Professeur Kazakov ou les essais de transfusion de sang collective de Bogdanov, qui furent autant d'échecs où des cobayes et quelques médecins aussi laissèrent parfois leur vie. Mais c'est aussi, plus généralement, le passé de l'Humanité, puisque Yufit imagine les mutants issus des croisements génétiques comme des êtres étant retournés à l'état sauvage, errant nus dans la nature, avec une démarche simiesque et poussant des hurlements en guise de langage. Le héros de son film découvre que son père fut l'un des scientifiques engagé dans ces

recherches. Cette découverte, qui devient obsessionnelle et qui le coupe de son environnement familial, le plonge dans la folie. Là se trouve sans doute l'aspect le plus profond de la critique de Yufit. Si les dirigeants soviétiques du passé ont eu le tort de jouer aux apprentis-sorcières en défiant les lois naturelles, le problème réside surtout dans les conséquences que ces expériences déli-rantes ont sur le présent. Car ce passé hante les descendants de ceux qui ont mené les expériences et qui en retrouvent les traces, comme le héros de *Bipédalisme*, l'obligeant à un départ précipité vers la tribu hominidée comme s'il ne pouvait plus lui échapper. Commentant les films de Yufit, Thomas H. Campbell a fait appel à la notion de bio-esthétique, pour sortir d'un cadre conceptuel qui aurait tendance à trop restreindre l'œuvre du réalisateur à une critique du monde soviétique⁸. Les films de Yufit ne nous parlent pas seulement de ce monde soviétique dont lui-même vient, mais aussi du nôtre, qui garde confiance dans la science et qui menace toujours de donner libre cours à sa capacité de modification du vivant, à son *biopouvoir*. Mettre en garde contre de telles expériences par le moyen des films, telle serait la leçon de Yufit, cinéaste artiste que la fin de l'ère soviétique ne paraît pas avoir rassuré sur l'avenir chaotique de l'espèce humaine.

Conclusion

À travers *Stalker*, de Tarkovski, *Les Vilains petits canards* de Lopouchanski et *Bipédalisme* de Yufit, le cinéma soviétique, puis russe, a su s'interroger sur le problème de l'altérité, et prendre en compte sa dimension temporelle, en liant l'altérité à la question de la mutation. Chez Tarkovski et Lopouchanski, la mutation génétique est utilisée comme métaphore d'une mutation spirituelle, incluant l'acquisition de facultés psychiques paranormales qui pourraient devenir justement « normales » plutôt qu'être considérées comme pathologiques, pour autant que l'Humanité comprenne que cette mutation est rendue nécessaire pour répondre à la situation catastrophique d'un monde plongé dans un matérialisme aveugle et destructeur. Mais *Bipédalisme*, de Yufit, rappelle combien la réalisation pratique, à l'échelle d'un état totalitaire, d'expériences censées mener à la création d'un homme nouveau, a engendré des résultats catastrophiques sur le plan humain. Devenir autre que ce que nous sommes, en tant qu'espèce, a pu être un des rêves de l'Humanité ; mais lorsque ce rêve a donné lieu à une mise en pratique volontariste, dans les années 1930 en Union Soviétique ou dans l'Allemagne nazie, il en est résulté bien des cauchemars.

BIBLIOGRAPHIE

- Thomas H. Campbell, « The Bioaesthetic of Evgenii Iufit », Kino-Cultura (<http://www.kinokultura.com/2006/11-campbell.shtml>).
- Georges Canguilhem, *Le Normal et le pathologique*, Paris, PUF, 1966.
- Michel Chion, *Un art sonore, le cinéma, histoire, esthétique, poétique*, Paris, Cahiers du Cinéma, 2003.
- Bertrand Méheust, *Somnambulisme et médiumnité*, tome 2, *Le Choc des sciences psychiques*, Le Plessis-Robinson, Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, 1998.
- Andréï Tarkovski, *Le Temps scellé*, Paris, Éditions de l'Etoile / Cahiers du cinéma, 1989.

NOTES

1. Andréï Tarkovski, *Le Temps scellé*, Paris, Éditions de l'Etoile / Cahiers du cinéma, 1989, p. 200.
2. Georges Canguilhem, *Le Normal et le pathologique*, Paris, PUF, 1966, p. 89.
3. *Ibid.*, p. 91.
4. *Ibid.*
5. *Ibid.*
6. Michel Chion, *Un art sonore, le cinéma, histoire, esthétique, poétique*, Paris, Cahiers du Cinéma, 2003, pp. 82-83.
7. Bertrand Méheust, *Somnambulisme et médiumnité*, tome 2, *Le Choc des sciences psychiques*, Le Plessis-Robinson, Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, 1998.
8. Thomas H. Campbell, « The Bioaesthetic of Evgenii Iufit », Kino-Cultura (<http://www.kinokultura.com/2006/11-campbell.shtml>).

Ana Taís Martins Portanova Barros

Moi, je, moi-même : l'altérité dans les champions du box-office du cinéma

I, ME, MYSELF: OTHERNESS IN CINEMA BOX-OFFICES

Abstract: This work aims to reflect on the symbolic conditions (Durand, Bachelard) that, in cinema, can take part of the image of success. This, considered in its requirements of consensus and collective adhesion, is defined from the premise of the Imaginary Studies on the representations of the logical principles of antithesis, analogy and complexity, pondering that the relation with difference is fundamental to understanding the symbolic condition of success. With this premise, three of the ten films considered the greatest box-office hits of all time are examined: *Gone with the Wind*, *Avatar* and *Titanic*. The paper concludes that in both *Avatar* and *Titanic* there is a dualistic approach to otherness, while in *Gone with the Wind* the approach is monistic. In either case, plurality is retracted, with the refusal of the Other's effectiveness as a third party.

Keywords: Cinema; Movies Imaginaries; Otherness; Communication; Box-Office Success.

ANA TAÍS MARTINS PORTANOVA BARROS

Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
Brasília
anataismartins@icloud.com

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.25

1. Succès, image symbolique

Certains chiffres, comme ceux indiquant le volume de spectateurs ayant assisté à la projection de certains films, sont si importants qu'il est difficile de les concevoir. Trois milliards de dollars pour la billetterie d'*Avatar*, presque le même montant pour *Titanic* ; six milliards de dollars pour *Autant en emporte le vent*. Pour ce qui est de ce dernier, ce sont presque 700 millions de personnes qui ont assisté aux projections ; 350 millions pour les deux autres¹. Qu'est-ce qui pousse vraiment des foules pareilles ?

Déjà au moins depuis Morin qui a publié en 1956 la première édition de l'ouvrage *Le Cinéma ou l'Homme Imaginaire*², le charme des films puise ses origines dans le phénomène de la projection / l'identification. Le principe de l'identification préside également certaines structures mythologiques, parvenant même à conduire à leur hypostasie dans le cadre de certaines catégories d'étude, peut-être orientées par le concept du monomythe érigé par Campbell dans les années 1940³ et soutenu par ce dernier tout au long de son œuvre. D'après ces catégories, le personnage principal d'un récit mythique serait, d'une manière plus ou moins explicite, un héros ; son destin

consisterait à parcourir une série d'étapes dont les détails peuvent varier phénoménologiquement, mais restent immuables en ce qui concerne l'archétype. En associant la notion junguienne d'archétype avec une vision structuraliste des mythes, Campbell⁴ arrive à la définition de trois grands blocs d'actions communes à ces récits : le départ, avec la résistance et la perplexité initiale du héros, qui succombe à un appel inéluctable ; l'initiation, avec ses preuves et difficultés apparemment imbattables culminant dans la victoire ; le retour, quand le héros oppose de nouveau une résistance à l'appel surnaturel, mais finit par l'accepter et devenir finalement, libre, en dominant aussi bien le quotidien prosaïque que l'exception héroïque. Ce schéma, centré sur la question de l'identité, connaît des applications depuis l'éducation⁵ jusqu'aux études ethniques⁶, de la littérature⁷ jusqu'à la psychologie⁸. Cependant, dans le domaine de la Communication la plus connue des applications de ce schéma a été celle propre aux scénarios de Hollywood⁹, en constituant une formule qui non seulement a orienté la réalisation des films des studios Disney pendant les dix années suivantes à son élaboration, mais est également devenue le paradigme qui explique les succès précédents et ultérieurs.

Aujourd'hui, dans le cadre des Études de l'Imaginaire, il existe un consensus pour ce qui est de l'utilisation du principe d'identité afin d'élucider la fascination des foules pour certaines images mises en circulation par les médias. Au Brésil, le travail fondateur en ce sens appartient à Fischer¹⁰. En cherchant les raisons du charme exercé par la télévision sur des enfants et des adolescents à la fin des années 1970, l'auteur a constaté un vécu électronique du mythe,

par le biais de la participation dans des récits qui,

d'une manière explicite ou non, parlent de sujets fondamentaux pour l'homme, liés aux interrogations sur l'origine de l'espèce humaine, la peur éternelle de la mort, de l'inconnu et de l'anormal, ainsi que le désir de maîtriser le temps et de vivre le rêve du bonheur éternel¹¹.

Sur la base de l'idée selon laquelle rien nous intéresse plus que nous-mêmes, où tout ce que nous voulons c'est apprendre, par l'entremise des autres, à conduire notre propre vie et à comprendre notre rôle dans le monde, il serait séduisant de chercher des analogies des récits de grand succès auprès du grand public, avec leurs mythologies initiatiques et notamment les mythologies de héros, à cet égard, avec le schéma déjà mentionné de la journée du héros, dessiné par Campbell¹². Cependant, utilisée schématiquement, l'idée de monomythe conduit à la stéréotypie dans l'analyse et conduit à oublier le fait que les héros mythiques sont, avant tout, des êtres tourmentés, damnés par la mission qui leur est attribuée, cruels et presque toujours entraînés dans une destinée terrible. Peut-être, de ce fait, les courants théoriques trouvant dans ces mythes une structure capable de rédimmer l'existence humaine ont besoin à cet effet de retenir uniquement les mythes glorieux, valorisés, bien évidemment, par la douleur et le sacrifice, mais qui résultent dans la rédemption finale, la paix éternelle que la connaissance de soi apporterait.

Il ne s'agit pas ici d'explorer les conséquences des dégradations et de l'affaiblissement des mythes¹³, les éloignant de leur

potentiel subversif et qui constituent également le moyen par lequel leur survie au fil du temps et des cultures est assurée. La sacralisation, la désacralisation et la résacralisation dans les processus de communication ont attiré l'attention des études de l'imaginaire¹⁴ et exigent encore besoin d'autres recherches. Plus bas, nous reprendrons brièvement la corrélation entre la peur de la diversité et la sacralité, en nous penchant, cependant, sur la circonstance dans laquelle la diversité ne constitue pas un mystère, mais possède des aspects suffisamment connus pour qu'on puisse établir des ressemblances et des dissimilitudes avec le Même ; en somme, les images de l'altérité qui sont parallèles ou côtoient celles du succès.

2. L'un, l'autre et le troisième

Dans la mythologie, c'est l'initiation qui donne des pistes pour répondre à la question de base de l'identité, *qui suis-je ?* Si c'est par l'entremise de l'autre qu'on se connaît soi-même, réciproquement c'est la connaissance de soi qui établit la diversité. Morin¹⁵ détecte dans le cinéma une manifestation de ce jeu entre l'identité et l'altérité. Or, il est impossible de trouver la diversité dans le *deux* parce que, comme la philosophie nous apprend, la dualité conduit à l'unité, n'étant plus qu'un déploiement intérieur de celle-ci et établissant des différences rigoureusement symétriques. Parce que « selon sa logique interne [la dualité est] la garantie de réversibilité de la différence, d'une possibilité générique de faire référence à l'unité, du différencié à l'indifférencié »¹⁶, l'amour et la haine, la lumière et l'obscurité, l'un et l'autre sont fondamentalement les mêmes, puisque la

représentation de la paire se fait « à partir d'un simple axe de partition interne »¹⁷. S'il est certain que « la dualité symbolique se trouve [...] liée, dans le cadre de l'arithmologie traditionnelle, à l'altérité et l'hétérogénéité »¹⁸, il est également à noter que dans une dyade, le divers, l'autre, n'est pas vraiment différenciée, n'étant qu'une division de celle-ci, un clivage entre deux moitiés.

Pour s'établir, l'altérité a besoin du troisième ; il n'est possible de différencier entre « le même » et « l'autre » qu'en présence d'un troisième élément permettant cette distinction. Pour Wunenburger¹⁹, la différence n'a lieu que dans l'intermonde, dans « un troisième élément sur lequel les distincts peuvent s'appuyer réciproquement ». Pourquoi est-il si difficile de le faire ? Pourquoi le tiers exclu s'impose-t-il si efficacement ? Même de nos jours, quand il est à la mode de revendiquer le troisième, c'est toujours l'axiome d'identité qui gouverne le geste humain. Malgré son incapacité à conduire à l'altérité, il est obstiné dans sa force, ce qui est observable non seulement par l'efficacité qu'il a conféré à la science et à la technologie (le code binaire informatique n'étant que son expression la plus pittoresque), mais également parce qu'il est fréquent d'y faire appel lors des classifications explicatives, fécondes dans divers domaines, de la morale aux mathématiques, de la physique au droit, de la philosophie à l'informatique. Des binômes tels que bien / mal, vrai / faux, clair / foncé, haut / bas, un phénomène / une chose, être / ne pas être, légal / illégal, zéro / un, positif / négatif, matière / antimatière sont des expressions du binôme fondateur même / autre, où il n'y a pas de place pour le vraiment différent, le troisième. Une telle résistance ne

s'explique pas seulement par l'option préférentielle pour le réductionnisme cartésien et d'autres similaires, elle est d'ordre pulsionnel, c'est-à-dire elle répond à une peur profonde.

La peur se rapporte à quelque chose existant en dehors de l'un ; c'est l'inconnu qui, à la limite, donne naissance au sentiment du sacré, comme le précise Otto²⁰. Entre l'autre et l'Autre il y a certainement une certaine distinction de degré, mais il s'agit toujours du troisième du point de vue du « même », comme l'affirme Todorov (1999, p. 3, mots en italique par l'auteur) : « Seul mon point de vue, selon lequel tout le monde est *là* et je suis seul *ici*, peut vraiment les séparer et les distinguer de moi. » Todorov a bien montré, dans son récit concernant la conquête de l'Amérique, comment l'« autre » en tant que « second » est, au fond, le « moi » lui-même. Colomb, pour Todorov, ne voyait rien dans l'Amérindien outre l'image de celui-ci qu'il portait déjà avec soi ; l'Amérindien n'était qu'une projection de ce que Colomb connaissait déjà. Un second, un doublement, aux valeurs inversées, du même. De son côté, l'Amérindien, au premier contact avec l'Européen, sentait la peur, du fait d'avoir été lancé dans la stupéfaction totale, éprouvée face à la tierce personne ; il n'était pas devant une projection inverse de lui-même, mais devant l'inconnu, de l'Autre dans sa limite la plus extrême : le divin.²¹

La peur est donc à l'origine de l'expérience de la différence absolue qui est le sacré. Cependant, cette expérience du sacré implique le sentiment d'être une créature face au mystère de ce qui est infiniment grand, selon Otto²² ; dans le cadre des dimensions moyennes du quotidien, la différence absolue n'est pas établie, parce

qu'il y a toujours un point de référence auquel il est possible de rapporter l'autre et, ainsi, dans le confort de principes logiques bien connus, de travailler avec nos images de prédilection, que ce soient celles ayant trait à la séparation ou celles de la fusion ou encore celles de l'harmonisation. Tant le fait de séparer que de celui de fusionner excluent le troisième, les deux étant des variations du même. D'un autre côté, l'autre est différent du même et nous n'avons plus deux, mais trois, car c'est l'intermédiaire qui empêche le découpage binaire ou la fusion moniste, en reconnaissant la pluralité de l'harmonie en conflit, la simultanéité de l'un, du *deux* et du *trois* qui leur donne de la densité.

Compris en tant qu'une réunion autour d'une image, le succès, pour avoir lieu, exige un certain consensus et une réduction des différences. Or, la réduction des différences étant une réaction à la peur de la diversité, le succès est plutôt le résultat d'un processus symbolique qu'une condition objective de telle ou telle œuvre. Ainsi, un ingrédient fondamental pour la concrétisation du succès serait la solution du problème de la peur vis-à-vis de la diversité, sans laquelle il est impossible de créer de l'identification. Pour que l'image symbolique du succès ait lieu, il faudra (même si ce n'est pas assez) toute une constellation composée d'homologies du succès qui, à en juger par le drame entre l'un et le multiple rapidement décrit ci-dessus, sont représentées par tout ce qui découle du geste distinctif, fondateur de tous les dualismes. En guise d'exercice de réflexion sur les rapports matériels entre le succès et l'altérité, nous cartographierons les films qui ont attiré le plus de public, les constellations d'images respectives ou de l'autre, et vérifierons les

principes logiques et les principes symboliques qui les régissent.

3. Un problème : détecter l'image symbolique

L'image et le mouvement, des ingrédients constitutifs du langage du cinéma, sont des formes d'animation (injection d'*âme*), c'est-à-dire, la psychologisation de l'abstrait, dans un processus de spatio-temporalisation de la pensée. Le cinéma est ainsi l'un des multiples moyens disponibles pour mettre en images ce qui existe dans le psychisme. Tandis que le succès, du point de vue de l'imaginaire, comme nous l'avons vu, est une image symbolique, indépendante, donc, d'ingrédients objectifs, et totalement soumise à une certaine condition. Cette condition intervient ou non selon le dynamisme de l'imaginaire, à un point spatio-temporel donné.

Ici, pour dessiner la constellation d'images, au lieu d'une limitation à l'aspect visuel de l'image dans le cinéma, nous voulons insister sur leur symbolique – pour ne pas dire symbolisme, en essayant d'éviter une référence par inadvertance à un système de codes, à une représentation d'un troisième, de quelque chose hors du *hic et nunc*.

L'imaginaire intègre dans son ensemble la pensée et l'image, toute pensée étant une image et toute image étant une forme de pensée. Aussi bien l'arbre des images de Wunenburger²³ que la bande de Moebius sont efficaces en tant qu'analogie du système constitué par l'imaginaire. Dans le premier cas, nous avons la coercition pulsionnelle des racines archétypiques perdant de la force au fur et à mesure qu'elles montent sur le tronc ; quand elles

atteignent les feuilles, elles cèdent la place à la coercition exercée par les conditions extérieures, imposées par les contextes sociaux, culturels, politiques, historiques et autres. Dans le cas de la métaphore bien connue de la bande de Moebius, nous avons apparemment deux côtés qui se révèlent comme un seul ; on passe insensiblement de l'extérieur à l'intérieur et réciproquement, sans obstacle matériel interposé. En regardant la pellicule, on voit son intérieur et son extérieur, de la même manière qu'on croit pointer telle ou telle image symbolique d'un phénomène donné ; cependant, en tant que condition d'un événement, il est impossible de dire si l'image est symbolique ou non, tout comme l'expérience de la fourmi marchant sur la bande de Moebius, il n'y a pas de côté intérieur ni extérieur.

Méthodologiquement, l'intention de cibler l'étude sur la symbolique, plus que sur l'aspect visuel de l'image, sera résolue moyennant la cartographie de quelque chose de moins fini que l'image elle-même, ce que Durand²⁴ a indiqué comme étant des *schèmes* figuratifs. Ceux-ci sont responsables de la relation entre le corps et la figuration, le lien nécessaire lorsque l'on considère la tradition née chez Bachelard, la matérialité de l'imagination, une matérialité qui, dans le cadre des études de l'imaginaire, place le corps humain lui-même comme un lieu de naissance des images. Les *schèmes*, en tant qu'images inachevées, sont également des pensées embryonnaires. Il s'agit justement de cette antériorité fondatrice de l'imaginaire affirmée par Durand²⁵, chez qui le *schème* « fait la jonction, non plus comme le voulait Kant, entre l'image et le concept, mais entre les gestes inconscients de la sensori-motricité, entre les dominantes réflexes et les représentations »²⁶. Les trois

grands schèmes observés par Durand proviennent de trois réflexes fondamentaux du corps humain et donnent lieu à trois grands principes logiques qui régissent l'imaginaire : au geste postural, qui est la tendance de la bipédie humaine, correspond le *schème* « de la verticalisation ascendante et celui de la division tant visuelle que manuelle »²⁷, sous la maîtrise de l'action particulière, formant des constellations d'images, de ce fait appelées schizomorphes, et en rapport avec les principes logiques d'exclusion, de contradiction et d'identité ; le réflexe de la déglutition devient présent grâce au *schème* « de la descente et celui du blottissement dans l'intimité »²⁸ entraîné par l'action de mélanger, donnant naissance au nom de ses constellations d'images : mystiques. Ici, les principes logiques ont trait à l'analogie et à la similitude. Le réflexe rythmique est mis à jour dans le cadre du *schème* de connexion, dans lequel des opposés, qui seraient séparés dans une constellation schizomorphe ou qui seraient mélangés dans une constellation mystique, sont harmonisés dans des constellations nommées dramatiques. Le principe logique est celui de la causalité, unissant les contradictions par le temps – d'où le diachronisme de ses représentations.

Néanmoins, se limiter aux *schèmes* ne sera pas suffisant, parce que cette incomplétude de l'image met celle-ci dans un état assez différent (et, en fin de compte, étranger) par rapport à celui palpable sur les éléments, pour ainsi dire, concrets des films étudiés. Il pourrait être plus productif de migrer vers la pointe la plus solide, l'aspect plus objectivable du phénomène, composé de synthèmes, qui ne sont que les symptômes sociologiques de la superstructure mythique, à l'instar du schéma narratif, des

techniques employées, du visuel, du rythme et de la sonorité des images, des objets et des couleurs des prises de vues, etc. Toutefois, cela ne ferait que changer le problème sans le résoudre. L'étude de ces détails peut donner des réponses à plusieurs questions relatives à l'organisation esthétique du matériel étudié, sa corrélation avec les différentes éthiques (ses retombées codées : politiques, morales, etc.), mais elle ne sera pas à même de donner des traces sur la symbolique des images, parce que sa condition d'événement n'est pas isolable, de sorte à permettre son analyse. Ainsi survient l'impasse : soit nous concentrons sur les *schèmes*, même s'ils sont une image inachevée, l'image avant d'être une image, ce qui ne nous autorisera pas à extrapoler sur l'objet de l'étude ; ou plutôt nous nous limitons à l'objectivation du film, ce qui, à son tour, ne nous dira pas assez sur l'imaginaire.

La définition de l'imaginaire léguée par Thomas vient à la rescousse :

la notion d'imaginaire a pris un tout autre sens : non plus le terme opposé à celui de « réel » (et donc une sorte d'erreur, ou au mieux une divagation aimablement tolérée, et laissée aux « poètes »), mais un *système, un dynamisme organisateur des images*, qui leur confère une *profondeur* en les reliant entre elles. (mots mis en gras par l'auteur) L'imaginaire n'est donc pas une collection d'images réunies, un *corpus*, mais un réseau dont la signification se trouve dans la relation.²⁹

La compréhension de l'imaginaire est efficace non pas comme un ensemble, mais comme un dynamisme d'images, parce qu'elle écarte immédiatement l'opposition

entre les deux configurations extrêmes de l'imaginaire : l'archétypale et la phénoménale, le *schème* réduit à des variations, mais potentiellement infini en ce qui concerne les sens et le synthème, avec ses variables infinies et ses sens figés.

Il est alors décidé de faire des allers-retours sur le parcours qui va des innombrables synthèmes objectivés dans le matériel étudié aux quelques *schèmes* fondateurs, sans que les points de départ ou d'arrivée ne constituent une axiologie.

4. Entre l'invariance polysémique et la variation monosémique

Le succès fulgurant est partagé par les trois films illustrant cet exercice que, malgré beaucoup d'hésitation, étant donné l'indifférence quant au mythe principal du récit, nous appelons mythocritique. En comprenant, comme nous l'avons vu, le succès en tant qu'image symbolique guidée par le consensus et qui, prétendument, puise dans celui-ci pour obtenir une réduction significative des différences, nous vous proposons de chercher dans quelques pièces culturelles à effet catalyseur de succès les images qui corroborent ou non la réduction des différences. Ces images ont été répertoriées à la fois à partir des *schèmes* verbaux, perceptibles grâce aux gestes qui constituent l'action, et des synthèmes, inventoriés à partir des figurations récurrentes.

Nous avons trois histoires qui, sans constituer l'objectif principal du récit, illustrent les amours difficiles : pour ce qui est de *Titanic*, film de James Cameron sorti en 1997, Rose (jouée par Kate Winslet), une jeune fille belle, cultivée et sensible, est contrainte par sa mère endettée (Frances

Fisher) à épouser le riche, snob et lâche Caledon (Billy Zane), mais tombe amoureuse de Jack (Leonardo Di Caprio), un artiste pauvre, authentique et intrépide. Dans *Autant en emporte le vent*, film de Victor Fleming sorti en 1939, la protagoniste est Scarlett (Vivien Leigh), audacieuse et belle, qui pendant la guerre civile tombe amoureuse de Rhett (Clark Gable), coureur de jupons et aventurier. Dans *Avatar*, également réalisé par James Cameron et sorti en 2009, il s'agit d'une histoire d'amour entre un homme, Jake (Sam Worthington), participant à une mission sur une lune extra-terrestre, et une humanoïde, Neytiri (Zoe Saldana), compte tenu de toutes les difficultés ayant trait au choc de civilisations et même d'espèces différentes.

L'altérité dans ces histoires peut en effet se trouver dans le *second* qui reflète le protagoniste et, à première vue, vient d'un autre monde : un Rhett mûr, indépendant, sans liens familiaux chers, devant une Scarlett très joviale et gâtée, faisant l'objet de toute l'attention de ses parents ; une Rose emprisonnée par des conventions, attirée par un Jack libre ; un humain, Jake, guidé par l'instinct militaire, en relation avec Neytiri, une humanoïde en connexion profonde avec la nature. Les différents mondes qui se croisent dans ces trois films reproduisent ces rencontres avec l'autre : dans *Titanic*, la haute société et le peuple ; dans *Autant en emporte le vent*, les Yankees et les Confédérés de la Guerre de Sécession ; dans *Avatar*, l'humain et l'humanoïde. Nous avons l'un, l'autre et la différence. Et nous avons la grande complicité du public, en d'autres termes, le succès, de sorte que ces différences ont été quelque peu apprivoisées.

Dès le début du film *Titanic*, à part le fait évident qu'il s'agit d'un média visuel,

le regard est appelé : le chasseur de trésor *montre* à la survivante Rose, 84 ans après le naufrage, une animation de l'accident ; Rose, à son tour, le regard perdu à travers la fenêtre du navire, *voit* le passé et commence à raconter l'histoire, en faisant marche arrière à 1912. Aussi emblématiques sont les moments où Jack, après avoir quitté Londres et placé sur la partie antérieure du navire, *voit* l'avenir tourné vers l'Amérique ; où Rose *voit* aussi le futur, en projetant une vie de malheur à côté de Caledon ; et lorsque l'iceberg qui détruira le navire est *aperçu* par l'équipage. En formant une constellation, le « voir » est accompagné du « séparer » (les classes de passagers sont distinctes, le navire s'éloigne du quai, les passagers et les gens qui restent sur le quai s'éloignent) et du « distinguer » (les cabines spacieuses et luxueuses de Rose en contraste avec la cabine de Jack partagé avec trois autres personnes ; la pauvreté, l'intelligence et la magnanimité de Jack en contraste avec la richesse, la limitation et la lâcheté de Cal). Ces *schèmes* apparaissent également à la surface des synthèses (pont illuminé vs sous-sol sombre, immense navire vs petit bateau) et dans les conditions générales de Rose (emprisonnée à côté de Cal, libre avec Jack). La constellation d'images schizomorphes se confirme, à la fin, grâce au *schème* de la distinction orchestrant la chute et le vol : Rose, désespérée, fait une tentative de suicide en essayant de se projeter de la proue du navire et, les bras ouverts et aussi sur la proue, mais maintenant heureuse, simule un vol, tenue par la taille par les mains protectrices de Jack.

Dans *Autant en emporte le vent*, le mariage vient aussi comme une solution aux problèmes financiers. Cependant, le

schème dominant pour Titanic est celui de la séparation, de sorte que le mariage y apparaît comme une fausse solution, constituant un emblème non pas de la jonction mais de l'opposition. Tandis qu'en ce qui concerne *Autant en emporte le vent*, ponctué par le *schème* du mélange comme nous le verrons plus bas, le mariage résout non seulement la pauvreté (c'est en fonction de l'argent que Scarlett épouse Frank et ensuite Rhett, peu de temps après le veuvage), mais résout aussi la jalousie (c'est après avoir vu l'être aimé, Ashley, se dédier à Mélanie, que Scarlett décide d'épouser le frère de cette dernière). Bien que réalisés sans amour, les effets de ces mariages de Scarlett ne sont pas négatifs, à proprement parler.

Le *schème* du mélange, outre le fait de présider les trois mariages de Scarlett, est également présent dans les fêtes et les réunions constantes, des événements où se produit la dissolution des frontières entre l'un et l'autre. Même pendant la guerre, sous prétexte de collecter des fonds, on danse et mange en groupe. Quand Rhett danse avec Scarlett, la résistance de la fille (« Tu ne m'entendras jamais dire que je t'aime ») ne fait qu'accentuer la conjonction du couple (« Vous dansez très bien, capitaine »). La ferme à Atlanta n'empêche pas Rhett d'organiser des fêtes avec des prostituées. Le symptôme social du *schème* du mélange, pour *Autant en emporte le vent*, dans la matière, se trouve dans la matière, la plus explicite de ses représentations : la terre. Au début du film, le père montre à la fille l'extrême importance de la terre ; lors du retour à la maison paternelle et face à la destruction généralisée, la terre constitue l'appui et l'espoir de Scarlett ; quand elle est refusée par Ashley, c'est la terre entre les

maines fermées de Scarlett qui renouvelle sa force et, peu après, est jetée sur la figure du Yankee que lui demande des impôts abusifs. À la fin, lorsqu'elle voit Rhett s'éloigner et découvre qu'elle l'aime vraiment, Scarlett désespérée parvient à se calmer, en imaginant que le retour à son pays natal lui permettra de voir plus clair et de trouver un moyen de récupérer la confiance du capitaine. Dans la constellation vectorisée par ce schème, d'autres synthèmes viennent se joindre à celui de la terre, tels que les bijoux et les cadeaux donnés par Rhett à Scarlett, ainsi que l'affirmation de celle-ci, selon laquelle, l'argent est la chose la plus importante au monde. Le cercueil (de la mère de Scarlett, de sa fille et de sa belle-sœur), en tant que concave homologue à l'accueil de la terre par rapport au corps qui lui est rendu, est un synthème soulignant la loi de la réversibilité des images, dont l'efficacité a été montrée par Bachelard, dans le cadre de son travail sur les quatre éléments de l'imagination matérielle.

Le schème de la distinction domine également l'autre film de Cameron de cette triade, *Avatar*. C'est en volant que les humains quittent la Terre et arrivent à Pandora, c'est sur les cimes d'arbres gigantesques que les humanoïdes de Pandora prouvent leur agilité, c'est sur le dos d'un grand oiseau que l'humain Jack parvient à prouver aux humanoïdes Na'vi qu'il peut être l'un d'entre eux. Le vol, en ce qu'il comporte en matière de montée et d'éloignement, est le véhicule pour la distinction. Les synthèmes de la distinction se multiplient dans ce film, ce qui confirme la constellation schizomorphe : la paralysie de Jake vs. ses mouvements agiles quand il incarne l'avatar, le scientifique intelligent vs. le militaire abruti, les humains

technologiques vs. les humanoïdes connectés à la nature, l'avancé vs. le primitif, etc.

5. Conclusion : le succès, l'altérité sans l'autre

On peut observer que la question de l'altérité est sous-jacente pour les trois films, indépendamment de l'argument de leurs récits. On en conclut qu'aussi bien pour *Avatar* que pour *Titanic*, le geste distinctif prédomine, les images étant organisées en binômes opposés et symétriques, selon une approche dualiste de l'altérité. Tandis qu'en ce qui concerne *Autant en emporte le vent*, le geste mystique est prédominant, même si la guerre est la toile de fond du récit, avec de nombreuses homologues d'images de la matérialité réconfortante. La négation de la différence conduit à l'approche moniste de l'altérité. Dans tous les cas, la pluralité est escamotée par le refus de l'effectivité de l'Autre en tant que tierce personne.

Il est remarquable de voir comment les profondeurs de l'imaginaire peuvent contredire les images efflorescentes, celles qui Wunenburger³⁰ classe comme appartenant à la canopée des arbres du système imaginaire³¹, abondantes et visibles à l'œil nu. Avec un conflit armé entre les Blancs et les Noirs, entre le Sud de l'esclavage et le Nord abolitionniste, entre les Yankees et Confédérés, la Guerre de Sécession ne serait-elle pas une toile de fond parfaite pour un récit schizomorphe, où toute différence est portée à l'extrême et traitée comme opposition ? Cependant, la guerre elle-même n'apparaît presque jamais ; on entend parler, on crie « les Yankees vont arriver ! », on fuit, car les Yankees ont mis le feu à la ville, mais il faudra attendre la

seconde moitié d'*Autant en emporte le vent* pour vraiment voir un Yankee. Et alors Scarlett le tue, mais le geste est défensif et, peu après, la fouille des poches de l'homme mort à la recherche d'argent et de choses de valeur, en combinaison avec l'approbation du geste par la sœur et rivale, Mélanie, rétablissent le confort du régime mystique, le régime de l'abondance matérielle.

Dans *Avatar*, un déni similaire se produit. Dans ce film, il y a une figuration qui pourrait bien être considérée comme étant le *troisième*, l'avatar lui-même, qui est une prothèse, à l'image des humanoïdes Na'vi, dans lequel les humains incarnent pour leurs missions dans l'atmosphère Pandora, irrespirable pour eux. Commandé par l'esprit humain, mais ayant toutes les capacités objectives des humanoïdes, l'avatar serait le véhicule parfait pour le tiers exclu, reliant les deux mondes. Néanmoins, les images de la coïncidence des contraires, caractéristiques du *schème* de connexion, ne semblent pas être présentes pour promouvoir le ballet des différences et dessiner une constellation dramatique. Ici il y a une prédominance de l'antithèse polémique qui ne se résout, vraisemblablement à en juger par la fin, que quand l'homme incarne définitivement le corps de l'avatar et devient un Na'vi, confirmant que le système dualiste est, à l'extrême, le système moniste.

Aussi bien l'un que l'autre semblent être des ingrédients indispensables dans les récits des *sapiens*. Même les plus solipsistes d'entre eux auront besoin de trouver des variations sur le « même » pour se dérouler, combinées avec certains ingrédients matériels qui semblent également fixes dans le cas de grand succès du cinéma, tels que les grandes sommes investies, les acteurs charismatiques et la réalisation

hautement technologique. Mais il manque encore quelque chose pour configurer la certitude du succès. L'image visuelle est captivante parce qu'elle a un potentiel spéculaire ; tandis que le mouvement est hypnotique, comme Bachelard³² spéculait au sujet de notre fixation du regard sur le feu flamboyant. Le cinéma associe ces deux éléments, mais il n'est pas capable de créer les conditions de l'événement symbolique. Quelles seraient ces conditions ?

Ce ne sera pas difficile d'associer la salle sombre à une caverne initiatique et l'écran lumineux à un autel, ce qui suffit pour réclamer la mise à jour d'une sacralité archaïque dans l'expérience du cinéma, en le libérant de la charge d'aliéner les masses qui lui a été imputée par les études critiques de la Communication.³³ Cependant, une condition symbolique n'a aucune explication dans l'aliénation des esprits ou dans la possession mythique, mais dans la convergence entre les forces mobilisées dans l'imaginaire et les images en mouvement du film à succès. Il y a quelque chose outre la formule, quelque chose qui est le dispositif antérieur à la formule : l'émotion contrôlée, un monde qui n'est désordonné que pour être réorganisé. Cet ordre reproposé, s'il n'est pas l'ordre mondial, ne provoquera pas d'identification. Peut-être que le succès de ces films n'est pas dû au fait qu'ils éclairent les faits historiques ou qu'ils projettent les possibilités de notre avenir, mais qu'ils garantissent que tout est comme il a toujours été. D'où également la fécondité des études de l'imaginaire en matière de diagnostic psychosocial. Ce que dit un grand succès – que ce soit un film, un genre musical, un meme, une vidéo qui devient virale – élucide les croyances

d'une société. Ce n'est pas un archétype actif qui calme miraculeusement les douleurs du monde ; ce n'est pas un système politique qui sème perversement l'inégalité. C'est une conjonction de forces, certaines d'entre elles soumises à nos choix, d'autres imprévisibles, rendant opaque toute tentative d'explication.

RÉFÉRENCES

- Bachelard, G., *A psicanálise do fogo*, São Paulo, Martins Fontes, 1999.
- Bachelard, G., *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*, São Paulo, Martins Fontes, 2001a.
- Bachelard, G., *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*, São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- Bachelard, G., *O ar e os sonhos*, São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- Barros, A. T. M. P., *Qu'est-ce que le sacré sur Instagram ? Sacralisation, désacralisation et désacralisation dans la culture médiatique*, Éditions universitaires de Lyon 3 – collection « Symbolon », v. 12, p. 189-208, 2016.
- Barros, A. T. M. P., « Raízes dos estudos do imaginário: teóricos, noções, métodos », in *Teorias da Imagem e do Imaginário*, Denize Correa Araujo e Malena Segura Contrera (Orgs.), Brasília, Compós 2014. p. 50-78.
- Campbell, J., *O herói de mil faces*, São Paulo, Pensamento, 2007.
- Campbell, J., *O poder do mito*, São Paulo, Palas Athena, 1990.
- Carrasco, D., « Introduction ». In: *The history of the conquest of New Spain by Bernal Diaz del Castillo*, UNM Press, 2009. p. xi-xxvii
- Clift, J. D., & Clift, W. B., *The hero journey in dreams*, New York, Crossroad, 1988.
- Durand, G., *Campos do imaginário*, Lisbonne : Instituto Piaget, 1996.
- Durand, G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 2016.
- Fischer, R. B., *O mito na sala de jantar. Leitura interpretativa do discurso infanto-juvenil sobre a televisão*, Rio de Janeiro, FGV, 1982, Mémoire de maîtrise. Disponible sur <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/9322>. Consulté le 03/06/2017.
- Goldstein, L. S., « Becoming a Teacher as a Hero's Journey: Using Metaphor in Preservice Teacher Education », in *Teacher Education Quarterly* Vol. 32, No. 1, *Considering Issues of Diversity through Professional Contexts*. Caddo Gap Press, (Winter 2005), p. 7-24. Disponible sur <http://www.jstor.org/stable/23478686>. Consulté le 23/06/2017.
- Hamilton, James F., « Sand's La Mare Au Diable, Awakening through "Evil" and the Hero's Journey », *Nineteenth-Century French Studies*, Vol 36, Number 1 & 2, Fall-Winter 2007, p. 45-60. Disponible sur <https://muse.jhu.edu/article/224038/summary>. Consulté le 20/06/2017.
- Mcdonald, W. C., « The boar emblem in Gottfried's "Tristan" », *Modern Language Society. Neuphilologische Mitteilungen*, Vol. 92, No. 2 (1991), p. 159-178. Disponible sur <http://www.jstor.org/stable/43345844>. Consulté le 23/06/2017.
- Morin, Edgar, *Le Cinéma ou l'Homme Imaginaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1956.
- Otto, R., *O sagrado. Um estudo do elemento não-racional na ideia do divino e sua relação com o racional*, São Bernardo do Campo, Imprensa Metodista, 1985.
- Thomas, J., *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998.
- Todorov, T., *A conquista da América: a questão do outro*, São Paulo, Martins Fontes, 1999.
- Vogler, C., *A Practical Guide to Joseph Campbell's The Hero with a Thousand Faces*, 1985. Disponible sur <http://www.thewritersjourney.com>. Consulté le 24/06/2017.
- Vogler, C., *The Writer's Journey: Mythic Structure For Writers*, London, Pan Books, 1996.

Wunenburger, J.-J., *A razão contraditória. Ciências e filosofias modernas: o pensamento complexo*, Lisboa, Instituto Piaget, 1990.

Wunenburger, J.-J., *La vie des images*, Grenoble, PUG, 2002.

Wunenburger, J.-J., « As telas do sagrado ou o imaginário religioso da televisão », Porto Alegre, *Intexto*, UFRGS, n. 40, p. 23-35, set./dez/ 2017. Disponible sur <http://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/72403/43471>. Consulté le 20/12/2017.

NOTES

1. En considérant le prix moyen du billet de cinéma à 8,7 US\$, selon la National Association of Theatre Owners (<http://www.natoonline.org>, consulté le 21/06/2017).

2. E. Morin, *Le Cinéma ou l'Homme Imaginaire*, Éditions de Minuit, 1956.

3. Dans *Le héros aux mille visages*.

4. J. Campbell, *O herói de mil faces*, Pensamento, 2007.

5. L. Goldstein, *Becoming a Teacher as a Hero's Journey: Using Metaphor in Preservice Teacher Education*. Caddo Gap Press, p. 7-24.

6. J. Hamilton, « La Mare Au Diable, Awakening through "Evil" and the Hero's Journey. Nineteenth-Century ». *French Studies*, p. 45-60.

7. W. C. McDonald, « The boar emblem in Gottfried's "Tristan" », *Modern Language Society. Neuphilologische Mitteilungen*, 199, p. 159-178.

8. Clift & Clift, *The hero journey in dreams*, Crossroad, 1988.

9. C. Vogler, *A Practical Guide to Joseph Campbell's The Hero with a Thousand Faces*, s/l, 1985. Disponible sur <http://www.thewritersjourney.com>. Consulté le 24/06/2017.

10. R. B. Fischer, *O mito na sala de jantar*, UFRGS, 1982.

11. *Ibidem*, p. vi.

12. J. Campbell, *op. cit.*

13. G. Durand, *Campos do imaginário*, Instituto Piaget, 1996.

14. Voir J.-J. Wunenburger, « As telas do sagrado ou o imaginário religioso da televisão », *Intexto*, UFRGS, n. 40, p. 23-35, sept./dec. 2017, et A. T. M. P. Barros, *Qu'est-ce que le sacré sur Instagram ?*, Éditions Universitaires de Lyon, 2016, p. 189-208.

15. E. Morin, *op. cit.*

16. J.-J. Wunenburger, *A razão contraditória*, Instituto Piaget, 1990, p. 34.

17. *Ibidem*.

18. *Ibidem*, p. 32.

19. *Ibidem*, p. 48.

20. R. Otto, *O sagrado*, Imprensa Metodista, 1985.

21. Voir D. Carrasco, *The history of the conquest of New Spain by Bernal Diaz del Castillo*, UNM Press, 2009, p. xi-xxvii.

22. R. Otto, *op. cit.*

23. J.-J. Wunenburger, *La vie des images*, PUG, 2002.

24. G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, 2016.

25. *Ibidem*.

26. *Ibidem*, p. 40.

27. *Ibidem*.

28. *Ibidem*.

29. J. Thomas, *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Ellipses, 1998, p. 15.

30. J.-J. Wunenburger, *op. cit.*

31. L'arbre présenté comme une métaphore des images par Wunenburger inclut également les archétypes sur les racines et les symboles sur le tronc.

32. G. Bachelard, *A psicanálise do fogo*, Martins Fontes, 1999.

33. « L'atrophie de l'imagination et la spontanéité du consommateur culturel de nos jours n'ont pas besoin d'être expliquées en termes psychologiques. Les produits, eux-mêmes, depuis le film sonore le plus typique, paralysent ces facultés par leur propre constitution objective. » (M. Horkheimer & Theodor Adorno, *A indústria cultural*, Saga, 1969, p. 163).

Doru Pop

Aliens as Manifestations of Altered Humanity: An Alternate Ideological Interpretation

Abstract: The starting point and case study of this paper is the attempt to explain the role of the alien species in the movie *Arrival*. Using the Marxist concept of *alienation* as the basis of the formation of ideological imagination in science fiction movies, the purpose of this investigation is to show how the “works of alienation” operate in multiple ways in cinema. The author considers science fiction cinematic representations as forms of *extreme alienation*, allowed not only by the mechanism of *alienation* in late capitalism, but also the *alienation of representations*.

Keywords: Cinema; Denegation; Alienation; Defamiliarization; Alterity; *Ostranenie*; *Arrival*; Myths; Ideological Interpretation; Marx; Lacan; Althusser.

DORU POP

Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
doru.pop@ubbcluj.ro

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.26

When watching science fiction movies, we are abstracted from reality. The first impression is most often that the visual and narrative experience we are sharing with other viewers disconnects us from anything we know in society, that it alienates us from any experience we can have as human beings. Clearly, science fiction literature, films and more recently video-games take us to outer-worlds that appear to be unlike Earth. We travel to planets populated with creatures that seem to have qualities that are external to humanity, we encounter strange species that are completely non-human, sometimes even inorganic or robotic. Hundreds or even thousands of years in the future, the behavior of aliens are contradictions of human evolution and understanding. A quick and superficial evaluation might even convince the viewers that sci-fi narratives and visuals are about something else than “real world” problems, describing social systems that do not exist, modes of interaction that are outside our realm of senses and, most commonly, representations we cannot recognize or relate with. This sensation is

accentuated by the technologies of digital cinema, where computer generated images promoted by the contemporary film industry have resulted with some of the most spectacular manifestation of alien worlds and beings.

The cinematic experience provided by science fiction narratives is fundamentally based on these uncanny encounters. As aliens are unnatural biologically, culturally or visually, their lack of familiarity is attractive. A recent remarkable example is *Arrival* (2016), Denis Villeneuve's movie about a strange species of aliens, with an unknown behavior, technology and biology, who interact with a stupefied humanity. These new lifeforms, identified as heptapods, initially appear as seven-limbed creatures, looking at first as if they were a human hand combined with a jellyfish. Using a writing that nobody understands, they communicate by emitting sounds that humans cannot replicate, and their habitat breaks with all the laws of known physics. These elongated oval alien spacecrafts, defying the laws of physics, are negations of our basic understanding of gravity. There is no up or down and nothing appears to function normally, starting with the material of the vessel which remains unknown to the interior atmosphere which is never explained. Villeneuve's cinematic vision, based on Ted Chiang's novella, further elaborates on the central premise proposed by "Story of Your Life". The alien encounters, which requires humans to learn a new language, leads to the transformation of humanity, indicating that the explorations of our own limitations can generate an alteration of our nature. While the heptapods do not share our linear temporality, neither do they communicate in

our familiar chains of significations. By learning the complex language of these seven-limbed creatures, living in a gaseous atmosphere and predisposed to play global guessing games, the essence of the human mind and of human society changed. Notwithstanding the primitive application of the Sapir-Whorf hypothesis, by learning a new way to communicate, acquiring a language that is nothing like anything we know, one simultaneously written and acoustic, both graphic and non-linear, the qualities of humanity are improved. These prescient beings, traveling to Earth in order to provide humanity with a "gift", are also foreseeing that 3000 years from now human-kind will provide them with help, so that they could survive a future cataclysm. During this process, human relationships are disclosed to be unstable, parallel to the fluidity of visual storytelling. With the movie questioning the nature of humanity, of who we are and what the nature of our reality is, the director is playing with some of the most important cinematic devices, like the rules of causality, temporal continuity and character identity. Just as nothing is familiar about this alien civilization, the movie provides a pleasurable non-familiar experience.

This is an uncanny displacement which exceeds the expectations of the spectators. Explained by many critics as an example of denaturalization and even of "cognitive defamiliarization", the procedure used by Villeneuve is in fact a fundamental device of many science fiction narratives¹. As our understanding of time and space is contradicted, and by the dissolution of formal narrative structures, coupled with the contradiction of visual presuppositions, the spectators are fascinated and

their experience is pleasurable. This would explain why many sci-fi universes are populated with aliens who are simultaneously utterly strange and perfectly rational, manifestations of irrational fears and yet scientifically reasonable. While the neo-formalist film theory explains defamiliarization only as a cinematic device, claiming that uncommon representations are appealing because they are in contrast with our familiar experience provided by other similar stories and forms of expression², further clarifications are needed. Basically, the unfamiliar, which produces a predictable attraction by transforming the otherwise unremarkable visuals (for example the heptapods in *Arrival* are an overgrown version of the facehuggers from *Alien*), is not automatically interesting and nor does any startling new representation from any science fiction movies provide a completely displaced experience.

In fact, at a closer look, almost all aliens are manifestations of everything that is wrong with humanity, illustrations of what happens when we lose contact with our human nature. Ultimately, any human alienated from humanity becomes the most perfect alien.

The Alienation Effect and the *Unheimlich*

Many art forms have explored the principle of alienation, which produces amazing results. Best known from theater practice as the Brechtian *Verfremdungseffekt* (or V-effect)³, dramaturgically it can be connected to the notion of making the familiar strange in order to generate a better social understanding. The German playwright and director found

the resources of this effect in many ancient practices, from the masks used in primitive rituals to the Greek chorus. More importantly, acknowledging the influence of dialectical materialism in developing his own perspective about the role of alienation in art, Brecht described the appearance of the unexpected in representations as the main source of insights for the spectator. Surprising manifestations are in fact making visible the “imperfections of society”: that which seems unfamiliar, while remaining recognizable, allows the spectator to escape from the grip of society rules, and it becomes a form of liberation.

The groundwork for defining this concept was previously put together by Viktor Shklovsky, who coined the term “ostranenie” as a basic artistic device used in literature⁴. The term proposed by the founder of Russian formalism in “Art as Device”, his classical work explaining Tolstoy’s literary devices, was translated in many versions: as *estrangement*, *defamiliarization* or simply “making strange”. In fact, “ostranenie” literally means alienation, it is a method, a technique or a device that the Soviet formalist considered to be generally applicable to any work of art. Basically when that which we have previously experienced, which we know and recognize, becomes unrecognizable as form and as content⁵, it generates aesthetic pleasure.

As noted before, the neoformalist film theory approach embraced the concept as “defamiliarization”, transforming it into a feature of artistic differentiation, where originality is generated by the unfamiliar⁶. This definition, however, empties the notion of alienation of all its ideological functions. When used to explain the poetics of cinema, defamiliarization functional and

relevant, but also removed from the political consequences of estrangement. Identifying “defamiliarization” as just a figure of style, a procedure that can make a movie more attractive, deprives this function of any external relevance, one that could open significations beyond the contradiction of conventional norms. It would be too simplistic to understand the effect of “making something strange” as eliciting an immediate and mechanical reaction. In that case any aspiring artist could readily use this easy instrument to simply “estrangle” any contents and to generate formal “complications” that would then produce masterful aesthetic products.

Returning to our initial science fiction narrative example, in *Arrival* there are several elements illustrating how an estranged and defamiliarized cinematic experience can become appealing. The presence of *ostranenie* as a device, one that induces a functional transformation of usual storytelling, is explicit with the flashbacks “disguised” as part of the natural and linear development of the plot. Then we have the “defamiliarizing” of the narration from the formal structures, as Villeneuve’s movie appears to be innovative when it comes to the structured order in cinematic discourse. Another level of estrangement is displayed by the transformations in visual representations and imaginary formations, since the presence of the unnatural goes beyond the basic storytelling functions and formal devices.

As explained by Sigmund Freud in his classical introduction to the notion of “Unheimlich”⁷, unnatural images are often indicative for the presence of deeper meanings. In the functions of our subconscious mind there is a complex process in

which the unnatural presents itself as if it was withdrawn from any possible explanation. The appearance of bizarre manifestations and of any strange images becomes an indication for the presence of concealed meanings. And, just as in our subconscious brain the uncanny makes the familiar (*heimlich*) appear to be unfamiliar (*Unheimlich*) in order to dissimulate a painful or traumatic reality, in cinema the “defamiliarized” representations are displaying similar qualities. In fact, Freud identifies an even deeper function of the “Unheimlich”, suggesting that it is a manifestation of the “omnipotence of thoughts”, a mechanism based on strange linkages which allow our mental activities to re-activate old significations. As Freud notes, the uncanny is “nothing new or foreign, but something familiar and old”⁸, resulted from the same process of estrangement which we discuss here.

When it comes to analyzing science fiction narrations, the traditional approach is frequently based on the identification of alien creatures with social issues. Considering that any extraterrestrial life form can be an allegory pertaining to particular political issues, such connections lead to easily demonstrated “defamiliarizations”. Some of them are present in *Arrival*, for example the heptapods, which are a trans-spatial species, driven by the political goal to unite humanity and to end national divisions and even ethnic discord between humans, are conveyors of the values of globalization. The political myth behind the story can be interpreted as an expansion of the “United Nations” political project, with all the countries of our planet joined together in a single body in order to solve the problems of humanity after WWII. The “mystery” of

these alien messages, when linked to such political allegories, is no longer complex, its transparent functions are easily uncovered.

Alienated Methodological Approaches

In the evolution of the sci-fi genre we can find many similar illustrations, one of the best being provided by the recurrent trope of the alien invasion, whether by extraterrestrial parasite infection, eating the brains of middle-class Americans, or the physical onslaught of any foreign looking species. Extensively analyzed, a movie like Don Siegel's *Invasion of the Body Snatchers* (1956), which was an adaptation of Jack Finney's novel, can be decoded as subtextual reference to the contagious nature of global communism. In this production of the 50s, as an expression of the political tensions of the Cold War period, we can interpret the substitution of the viral infection by extraterrestrial seeds, which can transform a "normal" human and replace it with a hidden duplicate, with its obvious political reference. Thus, an association between the alien viral invasion and the threat of communist ideas is both possible and justifiable. The social and political anxieties of that time, as pointed out by authors like Bernice Murphy⁹, account for the transformation of the specter of Communism into narrative materials. Such renditions of social anxiety minimize the ideological dimensions as a result. In the age of McCarthyism, when the idea that Communists were "hiding" among regular Americans, taking jobs in important positions only to spread the noxious values of the radical Left and spying on behalf of the Soviet Union, such cinematic representations

were almost "natural". With the Red Scare and the fear of anti-American propaganda allowing undemocratic behaviors, the creation of un-natural alien creatures which were "spreading" disease in society shows on only part of the mechanism.

Another subset of interpretations avoids any political explanations altogether, considering that such creatures as limited to social realities. Presented as threats to the "American way of life", the alien creatures are no longer carriers of ideological significations. A classic example is provided by productions like *ET: The Extraterrestrial* (1982), which Douglas Kellner¹⁰ and other critics describe as expressions of social tensions, forms of criticism against middle-class conformity, suburban life and its insecurities. Once again, *Arrival* also displays the traits of such social instabilities. While global cooperation is orchestrated by the presence of the prescient heptapods, the marital status of the two main characters is far from successful. The main hero of the movie is a linguist who is a single mother, raising a child by herself and having a career. Although she already knows that her unborn child will die, she takes a hard decision to keep the baby. Yet because she tells the father about this, he abandons them. We can read into this the paradoxes of precognition, but we cannot avoid decoding the representation of frail masculinity. The fact that the global consensus is mirrored negatively in the lack of harmony within the American family – which seems to be an acceptable price to pay for universal consonance – is also relevant. Another possible interpretation is to see the alien visitors as parables¹¹, extrapolations of real situations. More than that, they can function as "parabolas" for

social division¹², that is meaningful formulations with unexpected trajectories, often separated from the specific issues they are recounting. Thus, the aliens are again “displaced” figures, manifestations of “alienness” in the context of human inabilities.

Another set of methodological presuppositions that need to be addressed now are interpreting the genre-specific creatures as subtextual references, which results in the ideological neutrality of aliens. As many authors have claimed before, science fiction narratives are simply expressions of the world-views of each individual author. Science fiction directors and writers are obviously infusing their narratives with their own predispositions, thus making the characters in the respective movies manifestations of particular political options, such as conservatism or liberalism. Robert Heinlein’s works are often presented as an illustration for how the political realities are reprocessed through the vision of the author, who is coding into the storytelling his own vision about social policies¹³, which makes them less ideological and more related to political ideas.

In an even broader neutralization of ideological meanings, the discourse of science fiction narrations is sometimes described as an unavoidable bi-product of modernity. The narratives and characters are directly linked with the discoveries of industrial society; thus, the science fiction style or literary devices are simply integrating scientific discourses into a unifying “science imagination”, consequently having no particular ideological purpose. The logical result is that the sci-fi genre has generated an “ideology” of its own, one that opened the way to the “postmodern fantastic”¹⁴. Providing the grand examples of the

works of Verne or Wells, with their sensationalist “scientification” of literature and glorification of the outcomes of the Industrial Revolution, the entire literary genre (which grew into a fully-fledged cinematic genre) is understood to be an expression of a “realistic iredality”¹⁵, one shaped mainly by practical conditions. The poetics of science fiction is thus just a result of a cognitive estrangement, an aesthetic paradigm producing an “alternative” (and imaginative) universe, simply divergent from the empirical reality of the authors¹⁶.

My suggestion is that all these perspectives, which are either using the notion of alienation as a formal device, or a neutralized social or political parable, are hideaways for the primal ideological meaning of representing aliens.

Alienation versus Alien Nation

Analyzing ideological meanings is often confused by many film researchers as a compulsory application of Marxist terminology, where the evaluation must be performed through various basic concepts borrowed from Marx. This is a form of criticism that can be called “limited” Marxist interpretation. This approach is illustrated by Daniel Conway’s use of the concept of alienation by expanding some Marxist notions on particular cinematic manifestations¹⁷. Using extremely relevant examples from the *Alien* franchise, the author properly connects alienation and the representations of capitalism. Capitalist society, where the workers are constrained into “alienated labor”, cultivates radical forms of alien behavior. As a basic function, alienation can be explored at the level of economic and production relationships,

since the “state of alienation” takes shape in any capitalist exploitation. Capitalism, as argued by Marxist theory, allows human beings to become *something else* when we are removed from the value created through our work. This is a correct understanding of Marxist theory, and many cinematic examples, including the Weyland-Yutani Corporation in the Alien franchise, can be used as an illustration for capitalist alienation. Competition is alienating us from other human beings, greed alienates us from our humanity, and estranged labor relations are alienating us from the objects we produce and consume. However, this form of criticism ignores that such movies also reinforce the idea that capitalism will still be the dominant economic force even in the distant future, thus undermining the outcome of the theory advanced by Marx.

While our lives are alienated at the economic level, in our social interactions, we are also estranged from our nature. This is why a more important force of alienation must be discussed, one which resides in the very illusions that are alienating us from our conscience, our understanding of past, present and future humanity. As explained by Marx himself, when showing that Hegel’s use of alienation (as *Entäußerung*) is synonymous with estrangement (*Entfremdung*), our ideas about reality are forms of alienated thinking¹⁸. In terms of science fiction representations, this makes relevant the question if alien worlds and creatures can be interpreted only as externalized manifestations of capitalist alienation or they are profound expressions of capitalist illusionistic abilities.

In order to better understand the link between ideological fantasies and the process of creating alien worlds, we must

return to the classical Marxist definitions of alienation. The basic understanding that Marx evoked when elaborating the concept of alienation was construed upon his definition of the specificity of the human species, the need to understand the “essence” of mankind (*Gattungswesen*) in relationship with other animals (and now including aliens). While accepting the explanations provided by István Mészáros¹⁹, who incontestably argued that alienation is a polymorphous concept in Marxist theory, the key assumption for my current reasoning is that alienation is first and foremost based on the notion of human nature (*das Menschliche Wesen*). While the Hungarian disciple of Georg Lukács provides a wider map of the evolution of this concept, since alienation was a key question for modern philosophical debates, deeply rooted in the Judeo-Christian mind-frame²⁰, we must narrow the usage of the term. In as much as Marxist political-economic thinking focuses mostly on the alienability in the production processes, its fundamental meaning resides in the conceptualization of a broader *alienability*, one that pervades every aspect of our existence. And, although alienation takes shape in many forms, it is rooted in the fictitious self-image we construct about ourselves and in the fake projections and false representations about the world that we are enjoying – sometimes overlapping with ideology. Even more important for Marx was a more pernicious form of alienation, related to the loss of self-consciousnesses.

At a first level any alienation is linked with the primordial alteration produced by the removal of man from nature. This process ends with the more complex forms of estrangement, taking place in an

accelerated way in contemporary society, which are ultimate alienations, separating us from our appurtenance to the human species. Inside this process, several “alienations” take shape – they are economic, made possible by labor activities, social estrangements, generating emotional alienations from other human beings in society. Looking back in time, Marx observed that the “essence” of humanity was changed by our social determinations, which shows that we are not defined by the individualistic accumulation of wealth, specific to contemporary society, nor are we motivated by greed, as capitalism tries to convince us. We are not altruistic creatures, nor is our nature a sort of primitive paradise desiring to return to nature. We are not competitive creatures, as we are compelled to believe by contemporary values, nor can we say that a communal existence based on magical psychic connections is normal. All these traits are results of an ideological construction, generated by the specific activities made possible by the environments we live in. All these specificities (egoism, exploitation) are consequences of the material conditions of life; as expounded in *The German Ideology*, there is a profound alienation of human beings in capitalist society, which results in an alteration of mankind, but it must be underlined that these logical connections took the German philosopher to another fundamental conclusion, now central to Marxist theory. The false conscience which governs our existence is the ultimate form of captivity.

In the “Preface” to *The German Ideology*, Marx points out that we are dominated by “phantoms in our brains”, and these “chimeras” that control our minds are accumulating into a false consciousness, which

produces an alienated identity of humans in society, one that is induced by ideology and begins with self-estrangement²¹. The dialectical relationship functions as follows – if man is different from animals because of his conscience, then a mankind without conscience, a humanity alienated from the faculties of understanding its own essence, is radically disconnected from his own nature, that is, it becomes an alien. Next, these alienated individuals create forms of alienation in art and culture, with cinema being today the most important dimension of this process. Our problem is how can we make use of the material forms displayed by movies, with a particular interest for the representation of aliens and other science fiction elements which make visible in cinematic representations signification that are otherwise unaccounted or explained? One interpretative approach, practiced in the investigations of John Reider, is based on the practical notion that science fiction productions transpose and revivify particular ideologies, in this case colonialism and imperialism²². The invention of other worlds, as is the case with *Alien*, where colonial exploitation of space is presented as an inherent future of humanity, very often originates in an impulse to re-code human realities with alien signifiers. This can be done in a satirical way, by turning things upside down (as in the Paul Verhoeven’s *Starship Troopers*), or inside out (in the television series like *Alien Nation* or *Earth: Final Conflict*). The consequences of racism and colonial exploitation, racist oppression and segregation are transformed by these sci-fi narratives into estranged representations.

The 1988 *Alien Nation* movie, directed by Graham Baker, followed by the

homonymous TV series (together with several comic books and novelizations), presents a revelatory context. In a future Los Angeles humanity is compelled to accommodate an alien species, an enslaved race called The Newcomers. These alien refugees are not integrated into society, they are segregated and constrained to remain a classless minority in their new human world. As properly noted by Thomas Disch²³, it becomes obvious that the Newcomers share many characteristics of the migrant populations arriving in the United States and in other European countries from their former colonies. Similar narratives are re-currently used by Hollywood cinema, with one of the most recent examples provided by *Bright* (2017), a fantasy buddy cop film directed by David Ayer. In *Bright* humans co-exist in an alternate society with orcs, elves, and even fairies, which makes a parabolic reference to racial coexistence in the United States. At the formal level both of these movies use the familiar trope of the cop-buddy genre, where the ethnic couples from productions like *48 Hours* (1982) and *Beverly Hills Cop* (1984), to *Lethal Weapon* (1987) or *Men in Black* (1997). Yet the fact that they use are extraterrestrials or fantasy orcs instead of one particular race makes the estrangement mechanism readily observable, and allows an examination from an ideological perspective.

Alienability here is extremely relevant because it makes clear its multiple functions. First there is the social allegory, where we can directly connect the transfer between African-Americans (or Latinos) and the Newcomers. These particular movies are addressing the issues of discrimination and other forms of contemporary

racial divisions. The second available connection is offered by the political connotations, that is, they project a desirable image of the United States as a melting pot of identities. This is true for the critical exposure of the defects of American society; for example, in *Alien Nation: Dark Horizon* there is a group of human "Purists" who want to annihilate the alien species, but eventually fail. Cultural theory criticism and other similar interpretations of alien films provide many examples for how the relationship between movie narratives and social contexts, between societal conflicts and cultural clashes is turned into cinematic contents²⁴.

But they also display the functioning of such contents which are very similar to what Marx called ideological "phantoms", representations that are clear consequences of material conditioning, resulting from identifiable social and political contexts, yet which are re-worked into alienated forms that are unrecognizable. The alien immigrants are manifest negations of alienation because they are projected as if they were transparent references, apparently having nothing to hide. The Tenctonese, named after their home planet Tencton (a direct metaphorical reference to tectonic rifts), are not merely a slave race. When we get more detailed information about their society, we discover that they are artificially designed to self-manage their slavery. Their society has multiple levels of self-control, from the lowest social group of the "Eenos", to the Overseers and the military commanders, as they are enslaved by their own kind. While some allusions are simplistic, as is the case of the wrist tattoos on their arms, an overt reference to Nazi practices in the slave camps, or their

control by means of a hallucinogenic nerve gas, similar to alcohol induced submission of the Native Americans, there are unexpected incongruities in the story which are not easily accounted for. First of all, these aliens are physiological impossibilities. While looking extremely human, they are genetically engineered beings, sharing insect-like characteristics. The fetuses of these extraterrestrials, when inside their pods, possess several incongruous traits, including a claw and an exoskeleton, suggesting that the Tenctonese evolved from an ancestor possessing these characteristics. They also display an apparently alienated sexuality, with the males being pregnant, and in order to produce offspring the species requires a reproductive triad. Also, while they eat raw animal flesh and have two hearts, they can be poisoned with milk, salt and even chocolate, all the foods that human medicine warns us about their harmful potential.

Under the disguise of the "alien" attributes, well hidden behind the strange transference, there is a "species-ness" that cannot be unavoidably human. As Marx criticized Hegel for his use of objectification and subjectification in a cultural way, here the estrangement of human beings from their natural state is a pure substitution. The quality of the alien species is that they are alienated representations, they operate as chimeras disconnected from their real significations.

The Monstrosity in Ideology as Myth-making

We are, as Althusser pointed out, "ideological animals"²⁵, it comes natural to us to guide our lives with the

help of imaginary ideas, as they give us a sense of identity and belonging. Cinema only nurtures this ideological inference, gives materiality to this mental process by feeding us representations. While such predispositions have been developing for millennia, and it would be an exhaustive effort to trace the propagation of ideological illusions in Western myth-making, the proposition that the mechanisms previously used in myths and fairytales we have been transferring into various forms of media storytelling today is relevant. Science fiction cinema goes through the effort of obtaining the same outcomes as mythological representations, and just like ancient myths or folktales before, movies are illustrative for the propagation of inexistent realities, which are nonetheless carriers of the meanings created by a dominant system of thinking.

Ultimately this is why any ideological interpretation presents us with such difficult methodological problems. The imagination used to create the material manifestations of ideologies is always firmly enclosed in our mental predisposition for fabulatory explanations. This is why we must go beyond the simplistic definitions of ideology, understood as the universalization of the particular interests of a class (as is the case with capitalist ideology and the values of bourgeoisie like individualism or greed), or presented as a particular form of political thinking. While every myth or story-tale has an explicit ideological function, when it comes to their manifest meanings, they are also subjected to ideological illusionistic manifestations, always working at the latent level.

I find relevant the presupposition advanced by Marcel Detienne²⁶ when

discussing the “illusory nature” of myths linked to deceptive narrative techniques. Contesting the traditional perspective embraced by most myth historians, who saw myths as forms of disclosing original meanings, Detienne pointed to their function as “delusional tales of seduction”²⁷. When understood as forms of deceptive instruments, myths can be then re-interpreted as carriers of ideological meanings. Their illusionistic ability to deceitfully reconstruct reality is not revealing, instead their deceitfulness is a path to meaning formations. Thus, if the fabrication of myths cannot be connected to any truthful recount of the past, we must ask what they are hiding within these faked narratives.

The argument here is that all myths are ideological constructions based on the mechanisms of chimeric image formation, which I described in a previous work²⁸. Describing the chimerical functions of ideologies allows us to overcome the simple definition of ideology as a manifestation of the social and the political, and to connect it to the ideological formation of chimaeras in our subconscious. In classical Freudian psychoanalytic terminology, any form of polymorphous perversity is a chimera, that is a manifestation of the infantile inability to fixate on a particular pleasure stage, thus finding gratification in multiple forms, as they are immediately available. The infant, unable to understand the nature of his pleasure, gets emotional and even sexual reward from coalescing the oral, the anal and the sexual²⁹. More relevantly, this heterogeneity of representations, as is the case with monstrous creatures, operates as a *signifying cloak*, a device that blurs the lack of qualities, to a level where it is no longer recognizable as infantile.

Some of the best illustrations for the contemporary use of chimeras are the trans-species monsters populating global cinema. A remarkable manifestation is Godzilla, with one of the most recent versions in the kaiju film *Godzilla: The Planet Eater* (2018), directed by Kōbun Shizuno and Hiroyuki Seshit. Now the monster is awakened by the inability of humanity to protect the planetary environment; thus, its rage is once more liberated to ravage Earth. The hero of the movie, Haruo Sasaki, is trying to bring back harmony between humanity and nature with human-kind changing its behavior according to the rules of a future race, called the Hotua. The similarity with the story from *Arrival* is explicit – future creatures (the heptapods) show human-kind a better way of living which would then prevent their species from going extinct. The heptapods are chimeric creations not only because they combine the traits of multiple creatures and abilities, but also because they are acting like *ideological mutagens*, that is incongruous representations with polymorphous meanings.

Decoding Our Dreams of Ideological Beasts

In order to move further, another general misconception about ideology needs to be refuted. A broad definition states that ideological representations contain our “conceptions” about the world; this definition is based on the assumption that ideological meanings are constructed upon “real ideas”. Once again, following Althusser’s distinctions, we must reconsider the two-fold nature of ideology. At the level of explicit functioning, ideology is definitely

representing the dominant system of ideas, generating representations that are accepted by a social group as their own. From a strictly positivist perspective, all societies have their own ideological set of manifestations that can be easily recognizable.

The simplest reading of such representations in cinema was provided by Stephen Heath's interpretation of *Jaws* (1975). Steven Spielberg's creature was decoded as a direct political reference to a particular context in U.S. history, which allows us to read *Jaws* as a "Watergate film". Film critics performing a semiotic analysis decipher what Heath called the "ideological operations" in cinema³⁰. They are easily identifiable simply by connecting reality with cinema representations. Fredric Jameson also used *Jaws* as a proper cinematic example for explaining how political messages are transferred into symbolical meanings through monstrous representations³¹. The man-eating creature is for Jameson a *mythologem*, one as old as our culture, embodied in contemporary imagination by a white shark attacking innocent sunbathers in New England. Clearly the appearance of the beast threatening social harmony and quiet American existence is functioning as a metaphorical substitute for any and all alien presences.

Thus, the immediate menace of the mega-shark is considered a substitute for almost all cultural menaces against American society. Any historic anxieties about the Others that threaten the American way of life – whether it is the Communist conspiracy or the Third World invasion. These alien threats are transformed in the "American mythology" machine of Hollywood into allegorical substitutes. As pointed out by Jameson, each of the protagonists

in the film are symbolical manifestations of American political ideas and social status – for example, illustrated by the class conflict between Brody, Hooper and Quint. In fact, the "polysemous function" of the shark is deeply ideological; according to Jameson, the beast is the ultimate Other, a representation of all the enemies of America because it can take either the meanings of war conflicts in the Pacific, or of the more pressing dangers represented by the Cuban Revolution³².

This ideological reading of movies can lead to easily identifiable replacements. This is the case of the more radical feminist interpretations, as performed by Jane Caputi, who reads into the symbol of the great shark a projection of the "primordial female" danger³³. The beast lurking beneath the waves can be Great Mother nature devouring her children, or a disguise for the dangerous nature of female sexuality. The fear of women, typical for patriarchal societies, is simply projected into the devouring mouth of the shark as a substitute for the *vagina dentata*. Of course, for other critics, the same animal is a representation of a totally different allegorical displacement, shifting from the dangerousness of "Puerto Rican muggers", to the less obvious threats of the sea creature as a sign of social paranoia. Peter Biskind³⁴ remarks a symbolical connotation between the representation of male genitalia and the shark, proving a negative argument to the feminist version and noting that the victims of the shark are oftentimes punished for their sexual liberty.

In each of these interpretations, the cinematic representation of the beast becomes a carrier of political or ideological meanings. Any monster in cinema can be

decoded as a semiotic carrier of the values dominant in capitalist society. The fluidity of meanings, on the other hand, is limiting the understanding of the formation of ideological meanings, restricted to particular encoding practices. The mechanism of transference is important, yet simplistic and it hides the more profound signifying mechanisms. While the political engagement of such meanings is explicit and direct, with the connection between the shark and capitalism making an obvious connection in language, where there is an inherent association with words like “loan shark”, attributing the characteristics of a social class is insufficient.

This type of symptomatic sub-coding functions with every science fiction example. In *Arrival* we can describe the presence of a super-race that transcends space, time and nationalism as an embodiment of globalization. Teaching humanity a new form of communication, the heptapods are encouraging a connectivity that transcends ethnic boundaries and petty political divisions. Yet we must take into consideration another dimension, which is even more relevant for the mechanism of substitutions in ideological representations. Althusser, when trying to clarify the famous formula in *The German Ideology* which states that “ideology has no history”, observes that ideology is linked to nothingness. The French Marxist makes an important leap and elaborates a negative formulation of ideology³⁵, working with the residues of reality and other nugatory manifestations. More importantly, because they are empty, ideological representations are often exactly the opposite of what they appear to represent. Not only must we treat them as basic illusions, lacking any consistency of their own, but we

must perform an interpretation showing how they are hiding meanings, not only how they reveal an immediate connection with political significations. In order to further explain this process, the French philosopher has connected ideology formation with the mechanisms of dreaming, claiming that ideologies are behaving like dreams. All ideological meanings are empty vessels, fabrications resulting from an “imaginary bricolage”, accumulations comparable with dream formation.

Without going into all the details of psychoanalytical theories, the connection with ideological content formation is relevant, as is the distinction between conscious and unconscious ideological meanings. The connection between “ideological thinking” and dreams can be found in Freud’s classical work *Die Traumdeutung*, first published in 1899. The dream-work is based on “representability”, it is a process in which the materials of reality are arbitrarily connected, then transformed into images that appear to be coherent in our minds. While we are in a state of sleep, we cannot distinguish their illusory nature from reality. Only when we awake is the illusion dispelled, but then the problem is that when we awake, we also lose the full meaning of the dream content. When working with dreams we are always dealing with illusory components. This is why the material memory of a dream requires a specialized interpretative effort to make sense. More importantly, as Freud appropriately observed, there are two categories of dreams: manifest and latent. While some oneiric activities convey easily explainable meanings, others are coalescing into unintelligible contents, which Freud described as “latent content”. So, on one hand, dreams

are mechanisms of understandable transformation, and also disguised and derivative projections, produced by the return of repressed representations. As Freud practiced his interpretation of dreams, through a complex process of transferences, the residues of daily activities (thoughts, images, ideas) are mutated into the dramatized content of dream-life, then they are decoded by re-establishing the absent relations³⁶. Just like dreams, ideologies have a manifest (or explicit) form of representation, where we can clearly identify the real objects. On the other hand, dreams (and ideologies) are also illusions, with latent meanings extremely difficult to interpret. We must also describe the relationship dream-ideology beyond this dichotomy between the latent and the manifest.

Here understanding the issues of representability becomes essential, since the question of how the real is transformed into the symbolical remains problematic. When describing the process of unconscious formations, Freud considered that it functioned as *Vorstellung and Repräsentanz*, a representation of something else (which later Lacan united as *Vorstellung Repräsentanz*). The operation takes place in the scene of the mind and goes through a double transformation: idealization and repression. In his study on *repression*³⁷, the father of psychoanalysis talks about a *primal repression*, which is relatively easily accessible, and another one that comes at a second stage, where the derivative materials are transformed by a deep repulsion, they result from a radical censorship of the conscious. This could be summed up in the classical psychoanalytical notion of displacement – the repressed returns in the form of representations that we understand

and also in forms that we cannot grasp. Similarly, in cinematic representations the links with real events, real people, authentic political situations are only the *primal* part of the ideological work. There is a secondary elaboration that prevents us from understanding the true meanings.

As explained by Lacan in his further elaboration of the Freudian concepts of representation and the represented, the unconscious is *marked* by the broken relationship between the desired object and the subjective projection, between sublimation and repression³⁸. This was decoded by Lacan in an ample discussion on the Freudian “das Ding”. Analyzing the relationship between appearance (the primal level of representation, dominated by the law of condensation) and dissimulation (or the deception created by the law of displacement) Lacan considered that we must add a third level, the point where the unconscious becomes a domain of Emptiness, a field where representations are generated out of nothing. This is the scene of “The Essential Other”, where alterity is coalesced into a coherent discourse precisely because it is a state of absence. The Absent Other, abandoned through aversion and repulsion, is never effectively gone, as strangeness is simultaneously the identical, and the opposed, and the inverse. The Lacanian interpretation details how the desired “Thing” (*Das Ding*) is transformed into the *a-thing* (*la chose*), the “no-thing” as a manifestation of nothingness. This movement of the alteration by absence is simultaneously not there, while present in the epicenter of the unconscious, where the interdicted (*l’interdit*) becomes the inter-said (*entredit*), that which is between the represented and the representation³⁹.

This is a part of the signifier which always tries to escape representation and, as Althusser pointed out, when we deal with the issues of the ideological unconscious, there is a dimension that cannot be dealt with, a location of heterogeneity that wants to evade our understanding. We only know about the manifestations of the unconscious, we never have access to its “real” dimensions and in the same way we understand ideology, only by its symptomatic appearances. Otherwise they both remain hidden, well disguised into illusory symbols and allusive representations.

This is where the connection with the Marxist philosophy can re-opened, since this provides the necessary reframing for understanding the connection between ideology and the reversal of meanings. When Lacan⁴⁰ claimed that Marx was a “precursor of the mirror stage” by this the French psychoanalyst ascertained the predisposition of Marxist thinking to explain ideological meanings as non-meanings (in economy, politics or aesthetics). This effort to look beyond the identifiable significations does not mean that we are trying to make sense of any nonsense; in fact, Lacan redefines nonsense as the “pas-de-sens”, a necessary step (“pas”) in the process of discovering what is relevant even when meanings take an apparent nonsensical direction. The nonsense is ultimately the expression of truth. The more truthful the representations, the stranger and falsier they appear to us⁴¹.

If in dreams the expressions of absence, the appearances of the meaningless, the unintelligible allusions or the metaphors used to hide reality can be interpreted, what do we make of the nonsensical representations of “the Real” as other content formations? How do we resolve this

apparent contradiction between the first Althusserian thesis, underlining that we must understand ideology as “a representation of the imaginary relationship of subjects to their real conditions of existence”,⁴² and the “negative thesis”, disconnecting ideological allusions from their historical specificity? As formulated in another Althusserian interpretation⁴³, when ideology is manifested as non-sense, the proper methodological approach is to reconsider these ideological forms re-articulated into negative expressions, by adding a negative determination. The French philosopher reinterprets the Marxist definition of ideology as inverted representations of real social relations.

In my view this approach could provide what David Rodowick⁴⁴ suggested a couple of decades ago when he identified the “impasse” of film theory. While Rodowick describes the history of decoding ideological representations in cinema as dependent on the traditions of political modernism, he also draws a coherent map of film studies approaches. The practices of ideology critique and the reading of political ideas in movies⁴⁵ remain trapped in the opposition between formalist interpretations and content-based film analysis. When searching for meanings in cinematic representation film theorists either criticize the “politics of representation” and the illusionistic dimension of commercial cinema, with its fake transparency, or they are limited to the political discourses.

Without questioning this interpretative scheme, it does not give credit to the perspective proposed by Althusser and the power of negation. Following the suggestions put forward by Fredric Jameson, who also approached ideology from an

Althusserian point of view, we must observe that while some ideological representations are obvious (visible in cinematic contents as conscious representations of a major set of ideas) and others are formal, there are more complex representations, which are extremely well dissimulated in films. Jameson observed that the allegorical or symbolic manifestations of ideology are not simply visible in form or content. Meanings are coalescing into what can be described as the political unconscious⁴⁶. Although Jameson was dealing with literary texts, this capacity of ideology to be buried deep into the narratives is relevant also for cinema. The minimal units of narrative condensation in which the narrative forms give shape to more elusive ideological meanings (like class conflict) are described by Jameson as ideologems⁴⁷. The American philosopher suggests that these basic units are either manifested as protonarratives (libidinal fantasies), or pseudo-ideas (opinions, belief systems or prejudices). These forms of alteration work like *repressed* signifiers, which in dreams always return as repressed mental *representations*. When ideologies become pseudo-ideas, they are manifestations of ideological displacements. This process can take place either at a large scale (when entire belief systems are morphing into something else), but it can be easily identifiable at the level of individual opinions, such as the values of society becoming prejudices.

In the case of aliens, we can trace this movement of representations from explicit manifestations of political conditions, to their detachment from their original ideological purpose (as pseudonarratives), and then to their repression into the depths of political unconscious.

Denegation and the Functions of Concealment in Ideological Representations

One classical approach for explaining how ideology is articulated in media representations was developed by the French critic Roland Barthes. His understanding of how ideology is diffused in contemporary society through media mythologies was based on a structuralist interpretation. Using a paradigmatic description of myth-making and a semiotic terminology for decoding the meaning formations in cultural myths leads, as illustrated in the famous interpretation of the Paris-Match cover, to “deciphered” myths that take cultural and political significations. The values of imperialism, cultural hegemony or consumerist capitalism are projected “upside down” in media representations. The French critic claims that myths “hide nothing”, they are only distorting contents without make the significations disappear⁴⁸. Following this perspective, every representation (in a visual or textual form) has a myth content, and each signifier always expresses the signified⁴⁹, thus making ideological interpretations always readily available. That which appears to be neutral ideologically will reveal its political meanings when screened through a structural analysis. Even if we encounter myths that are empty of immediate political significations, for example those designed to hide the political contradictions of the petty-bourgeoisie, they can be exposed by the structuralist interpretation.

At the first level these presuppositions are converging with the conclusions Althusser drew when discussing the role of Ideological State Apparatuses. Any

cultural-ideological mechanism has one final outcome, the reproduction of capitalist exploitation. Thus, ideological coding happens in various media representations and the critical theorist can decode its presence. Nonetheless, this is only one possible reading of ideological meanings. Ideologies are not only disguised in the imaginary, they are repressed into the unconscious and, more importantly, they are operationalized as forms of absurdity. Going through a series of alterations and alienations, designed to make acceptable that which is unacceptable (class exploitation for example), they gradually become unexplainable themselves. Attempting to explain this process, Althusser reuses the remarkable concept of *dénégation*, as proposed by Sigmund Freud and then recuperated by Lacan.

In his classic work entitled “Negation”⁵⁰ the creator of psychoanalysis uses *Die Verneinung* to describe how the content of a repressed image makes its way into the consciousness through the process of negation. The delusion helps the mind on the pathway of resolving the conflicts between what is true and what is false, to erase the separation between desire and the forbidden object of desire. Only when disconnected from its real content does the denied representation overcome repression and enter the Ego. This concealed presence is never completely detached from the real object, which makes possible the analytical process. The same goes for the “not ideological” in cinematic political meanings. In my analysis, just as the subconscious falsely claims: “This is not my mother”, when Oedipal desire is manifested in a dream, cinematic projections claim that: “This is not ideological”, when we see its political content expressed in visual or narrative forms.

We know that we are in the presence of the markers of ideology when discourse mimics ideological remoteness. This apparent emptiness becomes, in turn, relevant. In this sense we should not simply perceive movies as contributing to our understanding or criticism of reality; instead, when cinema representations are building a profound misunderstanding of politics (or society and culture), then the undisclosed connections can become manifest.

Tracing the leftover signs of the presence of the ideological, as they appear in film forms, is the material support of my ideological interpretation. Oftentimes narratives foreground the ideological – they are pseudonarratives, as in *Arrival* the unexplainable presence and disappearance of spaceships that travel not only in space, but in time. Another level of disclosure comprises the conventions used by storytelling, which are then directly linked to the disguised presence of the dominant discourses, manifested as pseudo-ideas. The ideological camouflages in science fiction narratives are always self-effacing their ideological tracks, as is the wondrous psychic abilities of aliens, who foresee the distant future, but are unable to anticipate the terrorist act orchestrated by humans against their presence. And another ideal environment for disguising ideology is provided by alien spaces and places, where no real trace of ideological relevance can be projected: this provides the best cover, and also indicates the presence of the most profound significations. In Marxist terms, these are the utmost abstractions, they are completely abstracted from their source, appearing to be meaningless and empty of any dialectical tension. The source of *dénégation* is when ideology never recognizes

that it is “ideological”, when the only evidence we have is the vestigial evidence of an internal ideological transformation.

Denegation is best explained by the allegorical note that Marx uses in *Das Kapital*¹, when he recounts the story of Cacus, an ancient character who took the oxen of Geryon backwards in order to mislead Hercules. By leaving traces that were going back to the den instead of outside he used a deceiving device, a negative indicator. When looking at the immediate manifestations of ideology we only perceive the footsteps going in an apparent natural order and we are fooled by their apparent insignificance. This is why any interpretative effort in film analysis must first establish the inverse correlations, between the fading tracks of ideology, their fake movement and the final destination of the deception. Science fiction movies are more than anything capable of such abstractions, or abstraction in the sense that they are practicing a self-effacing mechanism. Always removed from the objective problems of society, then projected into of a false set of representations located in the future, they are not abstract, but ab-stracted. Abstraction here is fundamentally a lack of recognition, a representation which is being disguised into a no-thing. The ideological discourse fades into the political unconscious, helped by the fact that visual representations are expressed by alienated signs, or alienated actions. The strange architectures (like the heptapod spaceships), their unexplainable societies (like the heptapod culture) and the fascinating creatures themselves are diverting our attention from their deep content.

Any critical reading of contemporary science fiction storytelling should follow

the apparent outcome of cinema narratives when they display any *ideological absence*. In particular those movies seem to be innocuous, for, just like in fairytales, their narratives are hiding ideological control. Science fiction productions, with their simplistic story-lines and their ability to remove us from reality can camouflage meanings. For example the heptapods in *Arrival*, who communicate by projecting black ink into a strangely gaseous atmosphere (having a physiology very similar to cephalopods ejecting pigments in order to escape their predators), who can fly and also can walk on their giant hand-like limbs, are called by the humans Abbott and Costello, like the comedic couple (or they are Flapper and Raspberry in the short story). All the spectacular instruments, the computer-generated artistry developed specially to generate amazing representations, are abruptly thrown into derision. And it is precisely here, in the harmless substitutions, that ideology is hiding, cloaked into insignificance and faked irrelevance. Of course, when following this trail, it could open a criticism of the analysis itself; some might regard with discontent the validity of this kind of ideological interpretation, since the connections are easily downgraded and then labeled as lacking justification. This approach is not the result of a deficiency in critical discourse, it is the outcome of the hiding mechanisms of ideology.

Returning to *Arrival*, the pseudonarratives are disguising several political issues, from the threat of global war, to the menace of internal terrorism, and even the of control the civil society by the military and the secret services. Also, the communication barriers between different political systems and the implicit absence of any

class conflicts in the alien society (and the human world) are also well hidden behind the illusionistic manifestations of remarkable, computer generated, creatures. Finally, the most important process is the reversal of dialectical tensions from politics into fictionalized melodrama. Louise Banks, the linguist who decodes the complex heptapod language, is also able to connect with the Chinese General Shang and manages to appease a global confrontation. This mechanism is integral to the process of concealment and, just as in the Freudian tradition⁵² of attributing meanings to the symptomatic manifestation of verbal and behavioral slippage, the contradictions within the formation of imaginary structures become revealing. Why would an advanced species, capable of communicating in a complex language that conveys simultaneously multiple meanings make a confusion between gift, tool and weapon, which then makes the different factions of humanity stop collaborating and prepare for war? This glitch of translation is a feature of subconscious association, generated by the repression of real representations, and the reality of global politics contradicts such wondrous sharing of technological advances among the competing nations of our planet. Also, why would an advanced alien species need the help of an irrelevant civilization like our own, if not for hiding the ancient mytheme of the demigods actively involved in the battles of their divine parents?

Alienation and the Processes of Abstraction and Denegation

Furthermore, in order to decode the complex functions played by the strange species of heptapods in *Arrival*, it is necessary to

analyze one of the most important categories of extraterrestrial cinematic representations, insect-like aliens. There are innumerable monstrous bugs and ant-like creatures populating contemporary fantasy cinema, as the traits of insects offer an enormous potential for allegorical, symbolical or metaphorical connotations. From cockroaches to ants, from parasitical bugs feeding on our bodies to flies and mosquitoes, the class of insects has morphed into almost all cinematic forms. They are now a class of their own, with the so called “bug horror films” or “insect horror films” exploiting the unnatural attraction of such alien creatures – there are specialized festivals and audiences for this genre. Yet insect-like aliens cannot be simply understood as substitutes for strangers or foreign invaders; they provide a perfect disguise for ideas about ourselves, about our society and about what makes us human.

This is why, in the overall process of abstraction, we must distinguish between simple derivative displacements and radical denegation. The difference is made explicit when we compare any insect-like creature with other “alien” beings that are very similar to humans – like apes or robots. As indicated by the etymology of the word robot (from the Slavic *rabota*, meaning work), there is a direct identification between the workers toiling in the capitalist factories and artificial beings. This is the easiest form of displacement in cinematic representations and it offers the simplest access to political interpretations. Also, as in the directly the case with the first movie of The Planet of the Apes franchise, produced in 1968 and coinciding with the civil rights movement in the US, the sub-coding for segregation and its consequences is transparent.

With insects there is an added lack of representability, which induces an apparent absence of any dialectical tensions. This is why insect-like alien creatures, having no connections to humanity, provide the best disguise for ideological discourses. Strangeness is natural with insects, as they are one of the most primitive creatures on Earth. They emerged about 350 million years ago, which makes them older even than dinosaurs (another favorite hideaway for political meanings). In addition, the unusual physiology and physical diversity of the largest species on Earth – some estimates indicate that insects are more than half of all living beings on Earth, making 90% of all the living beings on this planet, part of the million species already identified – supplies infinite forms to morph into. And, while most of the insects are social animals, they are also displaying unusual behaviors, with their vast numbers and ability to live in hives and move in swarms contrasting the individualistic (read capitalist-driven) human values.

There are multiple phobias linked to our fears about the contact with insects – from arachnophobia (the fear of spiders) to general insectophobia as aversion towards any insect-like creature. Some authors have explained our irrational anxieties concerning these creatures as having evolutionary roots. Without the revulsion generated by the presence of insects carrying disease we would have been less able to survive in naturally dangerous environments. The fear of insects (particularly entomophobia) can also be understood as an anxiety towards anything unfamiliar. The fact that they have no phylogenetic relationships with humans, as their anatomy is completely different from ours, with multiple sub-sets

of characteristics making insects “creepy”, places our brain into automatic defense. We have all the reasons in the world to be defensive, because for every human there are 1.4 billion insects living on Earth. These creatures have more than the numbers advantage, they have an evolutionary ascendance on us. Not only were they populating the world long before human kind even existed, but they have a strange anatomy that might provide them with better survival skills; thus, they are a reminder of the fact that in the natural world man is not “at the center of creation”.

In psychoanalytical terms, their presence in our imagination was linked early on with the manifestations of our unconscious mind, either as subconscious anxiety (cultivated by bed songs about biting bugs) or expressions of our dark sexual desires (as explained in the classical Freudian interpretation of dreams)⁵³, or even as the control of the superego (as in the animated movie *Pinocchio*, where a cricket is the voice of conscience). Some authors, like Carl Gustav Jung, even expressed their admiration for the instincts of insect, suggesting that humans would be more intelligent if they could share some of the traits of these creatures, if we could improve our subconscious connections⁵⁴. This fascination for the almost paranormal abilities of swarms to communicate remains a recurrent trope in science fiction cinema.

Throughout our cultural history insects and insect-like creatures have become a repository for some of the darkest dimensions of our unconscious, from expressions of the underworld (like the scarabs in Egyptian myths), to projections of our ideas about religion (Beelzebub is described as the Lord of the Flies), or to

contemporary political and social failures. This last dimension is best illustrated by “The Metamorphosis”, the classical story by Franz Kafka. In that particular story, Gregor Samsa is a petty bourgeois transformed into a monstrous bug, which is an overt allegory about the dehumanization of people in an estranged society. The gradual morphing into “insectness” marks the most radical manifestation of the non-human, representing a complete negative mirroring of the attributes of humanity. This type of representability was inherited by science fiction cinema, continuously exploiting the binary opposition between human and non-human. This is also the case with *Arrival*, the French director Denis Villeneuve constantly exploiting this visual divide between the heptapods and the frail humans.

One of the most controversial examples for how insect characteristics can be a pathway to abstraction is David Cronenberg’s “reconceptualization” of the 1958 horror classic, *The Fly* (1986). Like in Kafka’s story, we witness a perverse mutation when an eccentric scientist, played by Jeff Goldblum, is experimenting with teleportation and suffers an accidental DNA mixing with that of a common fly. The movie reverses the childish cliché, that of the human bitten by an insect only to be transformed into a superhero (like Spiderman). Now the change takes a darker turn. If at first Seth Brundle benefits from various “qualities” of the fly (exaggerated appetite and strength), this genetic mix-up gradually disconnects him from humanity. Here the intertextual reference is more than evident and the estrangement process functions as a criticism of society.

A second movement happens as the spectator is alienated from any logical or

familiar processing ability, as there is no reasonable explanation for transforming a man into a fly. Although *Drosophila melanogaster* is often used in lab experiments to substitute humans, the fruit fly is by no means compatible with us. The biological differences between our species are so radical that a human organism cannot be transformed into an insect. As demonstrated by a study published in 2017 by biochemist Colin Sharpe and his colleagues at the University of Portsmouth⁵⁵, even if humans have approximately 24,000 genes and the fruit flies have a close 14,000 genes, the huge difference between us is the way in which we process protein. Even if the regular fly and the human body are incompatible (and our transformation into a fungus is as plausible, since we share DNA with almost all living organisms), the logic of the movie makes this transformation a veridical action. Our minds accept the film premise as if it were sound and reasonable, and this where the abstraction becomes indicative for the first phase of denegation.

While some critics interpreted the story as a critical allegory, a reaction against the medical experiments of the 80s, or the overall anxiety towards technological progress, this transformation is semiotically indicative of the emptying of ideological functions allowed. Colin McGinn⁵⁶ noted that the human turned into a fly becomes a direct allusion to everything that is disagreeable about our bestiality. Our disgust towards insect behavior is in fact a mirror for our disgust for human physiology. Turning a man into a fly is the simplest form of alteration, not only by the transformation of our bodies into utter alterity, but also as an expression of abstracting humanity from our nature (from the creepy

sexual instincts or even our gross eating habits). This makes the fly an expression of the Thing (das Ding), still connected to the order of signification.

A second important transformation of aliens as “the Thing” is ideological. In the analysis performed by Scott Willson, who also provides an insightful understanding for the ability of Cronenbergian cinema to explore transgressive meanings, the ideological content is the overall perversion of late capitalism⁵⁷. The movie is a parabolic denouncement of the emptiness of life in a society based on mindless consumption, which makes *The Fly* an expression of the altered Thing, articulated as a negation of the existing social order. Here film interpretation can use either classical Marxist concepts or Freudian terminology, like social alienation or as sexual repression, to explain the allegory of insect transformation. Or it can be approached from a feminist perspective, denouncing the male-centered nature of the story⁵⁸, which enables a reading of the concealed patriarchal ideology.

These readings do not account for a more insidious contradiction, related to how we define human nature. Using the Lacanian conceptual framework, when Seth Brundle is transformed into a fly, he becomes more than a disgusting negative mirror of himself, he is turned into a no-thing, a manifestation of the unconscious as a condensation of emptiness. The symbolic “no-Other” is not the Another, engendered by fake meanings. The No-Thing hides in its own absence, it is an unrecoverable loss of identity that refuses identification. Even the fascination for the strangeness of the fly represents the masking of that which cannot be expressed, the secret of “The Thing”, suggesting that

unconsciously we are driven by the desire to become non-human. Just as “The Fly” is the Other of the Other, a result of denegation, a representation beyond analogy or allegory, the heptapods in *Arrival* articulate a similar nonsensical representation of what is profoundly meaningful – the non-humanity of humans.

Another suggestive example in this coagulation is discernible in the cinematic adaptation of Robert A. Heinlein’s classic saga “Starship Troopers”. In the first movie of the cinema trilogy, directed by Paul Verhoeven, we see mankind expanding throughout the galaxy, in an explicit glorification of imperialist conquest. Humans then encounter the Arachnid Empire, a society composed of various insects, which is also expansionist. The resulting clash leads to a cosmic conflict, easily identifiable as an allegory of the Cold War⁵⁹. The symbolic surrogates are everywhere in Heinlein’s story, which in turn allows Verhoeven to elaborate his own ironic parable about the notions of militarism and colonialism. The human mobile infantry, called the Roughnecks, are the macho-military arm of the galactic expansion of the Terran Federation. Negatively turned upside down in the image of the armies of the mindless “Bugs”, their political atrocity is masked by their fascinating alterity. In the war between humans and insects, the society of masculinized citizen-soldiers is mirrored by the arachnoid swarm-like behavior. Here the mechanisms of analogical representation are historically explicit, requiring a contextualized interpretation. The dialectical tension is identical to other movies created during the nuclear scare, illustrated by the war between humans and the giant mutant ants in *Them!* (1954), where

arachnids are generated by an irradiation in the New Mexico desert. This clash is an expression of manifest events in human society at a given time. The repressed social traumas of the Cold War, the anxieties towards the menace of the Communist "others", visible in the movie directed by Gordon Douglas and in the story elaborated by Heinlein, can be interpreted as direct result of the "Atomic age anxieties". The parabolic reference to historical events is even more explicit in Heinlein's case, as the author himself recounted that the first novel was stimulated by his discontent towards Eisenhower's decision to suspend nuclear tests. His unambiguous support of militarism makes the Federal Service of the future a transparent substitute for the US military during the 50s, with the monstrous insects an allusion to the Soviet and Chinese enemies of America. The same correlation occurs in *Arrival*, where the story about the "gift" of the heptapods is connected with the political issues of our post-911 world.

The second level of interpretation opens when we observe that Starship Troopers cultivates a more dangerous "fascist fantasia" of humanity, as indicated among others by Leighton Grist⁶⁰. Under the guise of the galactic insect wars there is a hyperbolic exaltation of militarism and authoritarianism, one that Heinlein pursues with political intent. Moving beyond the explicit oppositions between the Arachnids, as the absolute Other of humanity, and the Federation, we can observe several incongruities. For example, there is another latent opposition, more explicit in Verhoeven's version, where Juan "Johnny" Rico, the main character of the story, is not only in conflict with the bugs, but

also with his pacifist parents. As several critics previously noted, the whitewashing of Rico (who in the film is a young Caucasian, instead of a Filipino in the book), with the overt popularizing of machoism and the explicit use of "quasi-fascist" imagination, are carriers of ideological significations surpassing the obvious political references⁶¹.

When taking a closer look at the finality of Heinlein's story (which is similar to Orson Scott Card's portrayal in *Ender's Game*), there is a hidden dimension of the narrative, pointing to the inhumanity of the human species. Fighting the Formics or destroying the Arachnids disguises what is even more terrifying, a justification of an absence, that of human empathy which is the essence of humanity. Enslavement, torture, brutal experiments and other inhuman actions that result from the refusal of any subjectivity for the alien insects make permissible incredibly bestial behaviors. The lack of the moral consciousness of the bugs, who are having specialized functions for different members of their social group, is apparently consistent with what we know about ants or bees. Arachnid societies are functioning as a universe-size hive, with violent behaviors and cosmic infestations as a consequence of inhumanity. Without insisting on the fact that "the Bugs" are organized in caste systems, based on species separation, basically following racist hierarchies (at the base of society there are the Arkellians, the warrior bugs, then the complex Plasma bugs, overseen by a Brain bug and the engendering Queen Bug), humans feel entitled to exterminate these creatures and, in the process, we eliminate our own human characteristics. Here another trope, which also appears in *Arrival*,

becomes relevant – confronted with “the Bugs”, who are possessing pan-cosmic psychic abilities, humanity develops its own paranormal capacities. The ultimate alienation is our estrangement from our natural human qualities.

A third and most important function of denegation is showcased by the *Alien* franchise, a story indicative of how insect characteristics can be used in science fiction cinema to conceal meanings. Extensively commented and interpreted, these popular films are describing the strange encounter between human-kind, represented by the woman officer Ripley (played by Sigourney Weaver) and a foreign insectoid species, engendered by an egg-laying Mother Queen (physically present in *Aliens* 1986). Initially entitled *Star Beast*, the first *Alien* movie directed by Ridley Scott, benefitting from the imagination of H. R. Giger, renewed the interest of the public for classical science fiction horrors.

Once more we can identify the two major approaches in analyzing movies, widely practiced in film studies and applicable in science fiction narratives. The first level of interpretations, which traces the manifest meanings, and the second, which focuses discussions on latent significations, was applied to all the movies and their subsequent expansion into novelizations, graphic novels and video-games. The first installment, *Alien* (1986), is an expression of the conflicts accumulated in the American society at that time. With the Watergate scandal exposing political corruption, the Vietnam war going terribly wrong, and economic recession accentuating the social divide, the content of the film carries many of these issues. As noted early on by Harvey Greenberg⁶², Ridley Scott’s creatures

are clearly interpretable as allegorical references to real social problems. In fact, Greenberg classifies this story as part of a larger category, that of “cruel cinema”, a type of movie making that radically breaks with all the “sacrosanct American values” based on family life, who transform the fundamental “cell of society” into a monstrous family.

The cult movie directed by Scott is projecting more than the degradation of social stability at a particular moment in time. As Greenberg observed, the “omnipotent beast” devouring the working class crew on the spaceship Nostromo is really a substitute for the institutions of late capitalism and of the predatory predispositions manifest in “savage” capitalism. The “corporate predators” in the movie are in fact the true alien monsters⁶³. This kind of ideological reading, based on allegorical interpretations, sees the aliens as expressions of the alienated nature of human activities in capitalism. The cruelty and lack of empathy, which for Marx were expressions of the avarice of the capitalists, are easily morphed into the traits of the mindless aliens. Without showing any emotion or empathy, the aliens interact with the working-class environment on Nostromo (which is, as the opening credits indicate, a mineral refinery, a massive allegory of the factories in the capitalist society) as indexes for the exploitative interaction of capitalists with their laborers. The machinery of galactic exploitation, in turn, becomes a parabolic and indirect reference of the exploitation taking place on Earth. This reading is offering many suggestive insights, as illustrated by the interpretation elaborated by Alejandro Bárcenas⁶⁴, who works out the parabolic references presented by the Weyland-Yutani Corporation,

describing it as an expression of all the evils of the capitalist mode of production, which is one of the most relevant premises in the *Alien* imaginary. Such connections are explicit, with the bad practices in cosmic mining and exploration overt criticisms of the mischievous nature of similar operations on Earth. They make The Company in *Alien* an overgrown trans-spatial multinational corporation, and by denouncing it as an “oppressive institution”,⁶⁵ the movie allows an unconcealed criticism of a particular moment in the global expansion of American corporations.

Other, less visible components in the *Alien* narratives, are connected with latent political implications. Some critics have shifted attention towards a less explicit component, claiming that the aliens are expressions of the “Euro-masculine science and Americanized technocracy”⁶⁶. Or, as several feminist critics have cautioned, there is an overbearing monstrosity in the way femininity and maternity are represented in *Alien*. Judith Newton indicates that the movie displays a disdainful projection of patriarchal thinking, which makes the body of “the Other” symbolically connected to women’s genitalia⁶⁷. Barbara Creed also describes *Alien* in terms of the “primal scene”, or the primal fantasy about the copulation between the parents, thus within the framework of the Oedipus complex. Together with the abject representations of the maternal womb, all the latent significations are manifestations of “patriarchal ideology”⁶⁸. At the other end of the interpretative spectrum, some critics contest these claims and consider that the “ideological semes” in *Alien* cannot be attributed to sexist or reactionary thinking, proposing instead a post-feminist reading,

in which the gender order of patriarchal society is destabilized⁶⁹.

All these political and ideological interpretations, connected with social criticism, or uncovering the gender bias of the movies, their class orientation or labor alienation, block our access to a more profound level, where these creatures are exhibiting the traits of *totally alienated significations*. In fact, the Xenomorph species in the entire franchise are absolute *chimeric beings*, contradicting every rule of nature, combining multiple traits from all the possible animal species and classes, mixing even the mineral and chemical, with the final result of a total no-Thing. While the Xenomorphs in *Alien* are a reptile-mammal-amphibian-bird creature which, when multiplying, goes through all the stages of development of several living organisms, its parasitical nature discloses the emptiness of this representation. Looking like an invertebrate arthropod, belonging to the Limulidae family (the facehuggers are very much similar horseshoe crabs), having sponge-like features and snail saliva, then growing like a cancerous tumor inside the body of their host only to then evolve into a creature similar a killer ants, while at the “Queen” stage they share common elements with Mantises (Mantodea) and have the ovipository features specific for birds, the monstrosity of representations is an accumulation of alienations. Having an external shell which makes them look like lobsters, they also have an inner attack tongue; acting like a crazed piranha, they keep their prey in a cocoon, very much like an arachnid, and their childbirth is a horrific chest-busting atrocity.

To conclude, we can observe that these are negative monstrosities indicative

for the complex diversion of alien representations. They function like an absolute chimera, their explicit components are only diversions that should direct us to look beyond their exploitative or gender bias connections. We have to understand that these insect aliens are a primordial abstracted nonsense. As perfect members of a hive, they behave like humans completely lacking any form of conscience, who have no desire for any understanding of their role in society. Fueled by their impossible acidic blood, these hybrid creatures are noxious chimeras, actually burning our capacity to grasp their meaning and by this they are ultimate impossibilities. Ultimately alien insects are not only allegories of the inhuman, they are the No-Thing of humanity.

The Final Alienation of Human Essences

By overviewing all these typologies of representations, from allegories and metaphors to parables and allusions, then to denegations, we can distinguish within the complex processes of alienation several levels of meaning alterations. We can either read the aliens as foreigners, as substitutes for the racial or gender bias in society, or as an expression of capitalism, imperialism or globalism. While at the first level

any political reference can be transparently linked to conflicts, crises or cultural confrontations, subsequently represented by the monstrous creatures, a second approach uses a more nuanced dialectical contrast interpretation. Here alien representations are not explicitly linked to any particular reality, they function as disguised ideological or cultural concealments, to prevent the recognition of politically charged values and ideas. To the point of interpreting *Arrival*, this dichotomy is applicable in decoding the story centered around the unexpected visitation of an *alien life-form*, as both an exposure of the current state of global discord and a dissimulation apropos of the ideologies of transnational collaboration. Next, the arrival of the strange heptapods, which has a positive effect by changing the nature of humanity, which should take us to discover our ability to transcend time and to communicate at an unprecedented level, is the final misrepresentation. This makes the aliens more than projections of ideological discourses, where globalization and transnational cooperation are encouraged; the impossible heptapods articulate more than cultural and political codes. They are manifestations of an incoherence in our own unconscious, visible signs of our empty search for meanings beyond our immediate condition.

WORKS CITED

- Althusser, Louis, *On The Reproduction Of Capitalism: Ideology And Ideological State Apparatuses*, London, Verso, 2014.
- *Pour Marx*, Théorie, Paris, Maspero, 1965.
- Attebery, Brian, *Parabolas of Science Fiction*, Middletown, Conn., Wesleyan University Press, 2013.
- Bárceñas, Alejandro, “Corporate Greed and Alien/ation: Marx vs. Weyland-Yutani”, in *Alien and Philosophy: I Infest, Therefore I Am*, Jeffrey Ewing and Kevin S Decker, eds. The Blackwell Philosophy and Pop Culture Series, Hoboken, NJ, Wiley Blackwell, 2017.
- Barthes, Roland, *Mythologies*, edited by Annette Lavers, New York, Hill and Wang, 1972.

- Biskind, Peter, "Jaws Between the teeth", *Jump Cut*, no. 9, 1975, available <https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC09folder/Jaws.html>.
- Brecht, Bertold, "A Short Organum for the Theatre" in Bertolt Brecht and John Willett, *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*, [1st ed.] ed. New York, Hill and Wang, 1964.
- Caputi, Jane E., "Jaws as Patriarchal Myth", *Journal of Popular Film* 6 (1978).
- Conway, Daniel, "Alien, Alienation, and Alien Nation", in Ewing, Jeffrey, and Kevin S Decker eds, *Alien and Philosophy: I Infest, Therefore I Am*, Wiley-Blackwell, 2017.
- Creed, Barbara, "Horror and the Monstrous-Feminine: An Imaginary Abjection", in *The Dread of Difference: Gender and the Horror Film*, Barry Keith Grant ed., 2nd ed. Texas Film and Media Studies, Austin, TX, University of Texas Press, 2015.
- Detienne, Marcel, *The Creation of Mythology*, Chicago, University of Chicago Press, 1986.
- Disch, Thomas M., *The Dreams Our Stuff Is Made of: How Science Fiction Conquered the World*, New York, Free Press, 1998.
- Freeland, Cynthia A., *Feminist Frameworks for Horror Films in Post-Theory: Reconstructing Film Studies*, David Bordwell and Noël Carroll eds. Wisconsin Studies in Film, Madison, University of Wisconsin Press, 1996.
- Freud, Sigmund, "The Psychopathology of Everyday Life", in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. VI, London, Hogarth Press, 1975.
- "Repression", in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. XIV, (1914-1916), On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works, London, Vintage, 2001.
- "The 'Uncanny'", in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Volume XVII (1917-1919), An Infantile Neurosis and Other Works, London, Vintage, 2001.
- "Negation", in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Volume XIX, London, Vintage, 2001.
- Three Essays on the Theory of Sexuality*, Edited by James Strachey, New York, Harper Colophon Books, 5008. 1975.
- Freud, Sigmund and James Strachey, *The Interpretation of Dreams: The Complete and Definitive Text*, New York, Perseus Books Group, 2010.
- Greenberg, Harvey R., "Reimagining the Gargoyle: Psychoanalytic Notes on Alien", *Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies*, 5(3), October 1986.
- Grist, Leighton, *Fascism and Millennial American Cinema*, London, Palgrave Macmillan, 2018.
- Heath, Stephen, "Jaws, Ideology and Film Theory", in Bill Nichols ed., *Movies and Methods: An Anthology*, Berkeley, University of California Press, 1985.
- Jameson, Fredric, "Reification and Utopia in Mass Culture", *Social Text*, (1), 130. 1979 doi:10.2307/466409.
- *The Political Unconscious: Narrative As a Socially Symbolic Act*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1981.
- Jung, Carl Gustav, *The Structure and Dynamics of the Psyche, The Collected Works, vol. 8*, second edition, Bollingen Series, Princeton, Princeton University Press, 1969.
- Kavanaugh, James, "Feminism, Humanism and Science in Alien", in *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*, Annette Kuhn ed., 7, Impr. ed. London, Verso, 2003.
- Kellner, Douglas, *Media Culture: Cultural Studies, Identity and Politics between the Modern and the Post-modern*, London, Routledge, 1994.
- Kuhn, Annette, ed., *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*, London, Verso, 2000.
- Lacan, Jacques, *The Seminar of Jacques Lacan*, Book V, The Formations of the Unconscious: 1957-1958, trans. Cormac Gallagher from Unedited French Typescripts, London, Karnac Books, 2017.
- Lacan, Jacques, Dennis Porter, and Jacques-Alain Miller, *The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960*, Seminar of Jacques Lacan, Vol. VII. London, Routledge, 1992.

- Lev, Peter, *American Films of the 70s: Conflicting Visions*, 1st ed. Austin, TX, University of Texas Press, 2000.
- McGinn, Colin, "The Fly and the Human Ironies of Disgust", in *The Philosophy of David Cronenberg*, ed. Simon Riches, The Philosophy of Popular Culture, Lexington, The University Press of Kentucky, 2012.
- Murphy, Bernice M., *The Suburban Gothic in American Popular Culture*, Basingstoke, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2009.
- Thompson, Kristin, *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1988.
- Marx, Karl, *Capital: A Critique of Political Economy*, Volume One, Chapter Twenty-Four: "Conversion of Surplus-Value into Capital", first German edition 1867, available at <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1867-c1/ch24.htm#S3>.
- *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, Critique of Hegel's Philosophy in General, trans. Martin Mulligan, Progress Publishers, Moscow 1959, available at <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1844/manuscripts/hegel.htm>.
- "Preface" to *The German Ideology. Critique of Modern German Philosophy According to Its Representatives Feuerbach, B. Bauer and Stirner, and of German Socialism According to Its Various Prophets*, published in *Collected Works*, Volume 5, available <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1845/german-ideology/index.htm>.
- Mészáros, István, *Marx's Theory of Alienation*, London, Merlin Press, 1970.
- Newton, Judith, "Feminism and Anxiety in *Alien*", *Science Fiction Studies*, Vol. 7, No. 3, 1980.
- Pop, Doru, *The Age of Promiscuity: Narrative and Mythological Meme Mutations in Contemporary Cinema and Popular Culture*, Lanham, Maryland, Lexington Books, 2018.
- Reider, John *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*, The Wesleyan Early Classics of Science Fiction Series. Middletown, Conn., Wesleyan Univ. Press, 2008.
- Roberts, Adam, *The History of Science Fiction*, London, Palgrave, 2005.
- Rodowick, David Norman, *The Crisis of Political Modernism: Criticism and Ideology in Contemporary Film Theory*, Urbana, University of Illinois Press, 1988.
- Seed, David, *American Science Fiction and the Cold War: Literature and Film*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1999.
- Shklovsky, Viktor, *Art as device in Viktor Shklovsky: a reader*, edited and translated by Alexandra Berlina, New York, Bloomsbury Academic, 2016.
- Sofia, Zoe, "Aliens 'R' U.S.: American Science Fiction Viewed from Down Under", in *Aliens R Us: The Other in Science Fiction Cinema*, Ziauddin Sardar and Sean Cubitt eds., London, Pluto, 2001.
- Suvin, Darko, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, Edited by Gerry Canavan. Ralahine Utopian Studies, 18. Oxford, Peter Lang, 2016.
- Wilson, Scott, *The Politics of Insects: David Cronenberg's Cinema of Confrontation*, New York, Continuum, 2011.
- Wolfe, Gary K., "Evaporating Genre. Strategies of Dissolution in the Postmodern Fantastic", in *Edging Into the Future: Science Fiction and Contemporary Cultural Transformation*, Veronica Hollinger, Joan Gordon eds., Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002.

NOTES

1. Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, Edited by Gerry Canavan. Ralahine Utopian Studies, 18. Oxford, Peter Lang, 2016.
2. Kristin Thompson, *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1988, p. 10.
3. Bertolt Brecht, "A Short Organum for the Theatre" in Bertolt Brecht and John Willett, *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*, [1st ed.] ed. New York, Hill and Wang, 1964, p. 192.

4. Viktor Shklovsky, "Art as device" in *Viktor Shklovsky: a reader*, edited and translated by Alexandra Berlina, New York, Bloomsbury Academic, 2016, pp. 73-96.
5. *Ibidem*, pp. 81-82.
6. Thompson, op. cit. p. 11.
7. Sigmund Freud, "The 'Uncanny'", in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Volume XVII (1917-1919), *An Infantile Neurosis and Other Works*, London, Vintage, 2001, pp. 217-256.
8. *Ibidem*, p. 240.
9. Bernice M. Murphy, *The Suburban Gothic in American Popular Culture*, Basingstoke, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2009.
10. Douglas Kellner, *Media Culture: Cultural Studies, Identity and Politics between the Modern and the Postmodern*, London, Routledge, 1994, p. 127.
11. Suvin, op. cit., p. 76.
12. Brian Attebery, *Parabolas of Science Fiction*, Middletown, Conn., Wesleyan University Press, 2013.
13. Thomas M. Disch, *The Dreams Our Stuff Is Made of: How Science Fiction Conquered the World*, New York, Free Press, 1998 p. 167.
14. Gary K. Wolfe, "Evaporating Genre. Strategies of Dissolution in the Postmodern Fantastic", in *Edging Into the Future: Science Fiction and Contemporary Cultural Transformation*, Veronica Hollinger, Joan Gordon eds., Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002, pp. 11-29.
15. Suvin, op. cit., p. viii.
16. *Ibidem*, pp 4-5.
17. Daniel Conway, "Alien, Alienation, and Alien Nation", in Ewing, Jeffrey, and Kevin S Decker eds, *Alien and Philosophy: I Infest, Therefore I Am*, Wiley-Blackwell, 2017, pp. 101-113.
18. Karl Marx, *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, Critique of Hegel's Philosophy in General, trans. Martin Mulligan, Progress Publishers, Moscow 1959, available at <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1844/manuscripts/hegel.htm>.
19. István Mészáros, *Marx's Theory of Alienation*, London, Merlin Press, 1970.
20. Mészáros, op. cit., p. 28.
21. Karl Marx, "Preface" to *The German Ideology. Critique of Modern German Philosophy According to Its Representatives Feuerbach, B. Bauer and Stirner, and of German Socialism According to Its Various Prophets*, published in *Collected Works*, Volume 5, available <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1845/german-ideology/index.htm>.
22. John Reider, *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*, The Wesleyan Early Classics of Science Fiction Series. Middletown, Conn., Wesleyan Univ. Press, 2008, p. 4.
23. Disch, op. cit., p. 192.
24. See more in Annette Kuhn ed., *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*, London, Verso, 2000.
25. Louis Althusser, *On The Reproduction Of Capitalism: Ideology And Ideological State Apparatuses*, London, Verso, 2014, p. 188.
26. Marcel Detienne, *The Creation of Mythology*, Chicago, University of Chicago Press, 1986.
27. *Ibidem*, pp. 46-47.
28. See more in Doru Pop, *The Age of Promiscuity: Narrative and Mythological Meme Mutations in Contemporary Cinema and Popular Culture*, Lanham, Maryland, Lexington Books, 2018, pp. 48-49
29. More in Sigmund Freud, *Three Essays on the Theory of Sexuality*, Edited by James Strachey, New York, Harper Colophon Books, 5008. 1975.
30. Stephen Heath, "Jaws, Ideology and Film Theory", in Bill Nichols ed., *Movies and Methods: An Anthology*, Berkeley, University of California Press, 1985.
31. Fredric Jameson, "Reification and Utopia in Mass Culture", *Social Text*, (1), 130, 1979 doi:10.2307/466409.
32. *Ibidem*, pp. 142-43.

33. Jane E. Caputi, "Jaws as Patriarchal Myth", *Journal of Popular Film* 6 (1978), pp. 305-26.
34. Peter Biskind, "Jaws Between the teeth", *Jump Cut*, no. 9, 1975, pp. 1-26, available <https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC09folder/Jaws.html>.
35. Louis Althusser, Balibar Étienne, and Jacques Bidet, *On the Reproduction of Capitalism: Ideology and Ideological State Apparatuses*, Translated by G. M. Goshgarian. London, Verso, 2014, p. 174-75.
36. Sigmund Freud and James Strachey, *The Interpretation of Dreams: The Complete and Definitive Text*, New York, Perseus Books Group, 2010. pp. 295-96.
37. Sigmund Freud, "Repression", in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. XIV, (1914-1916), On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works, London, Vintage, 2001.
38. Jacques Lacan, Dennis Porter, and Jacques-Alain Miller, *The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960*, Seminar of Jacques Lacan, Vol. VII. London, Routledge, 1992, p. 88.
39. *Ibidem*, pp. 78-79.
40. Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan*, Book V, The Formations of the Unconscious: 1957-1958, trans. Cormac Gallagher from Unedited French Typescripts, London, Karnac Books, 2017, pp. 14-15.
41. Jacques Lacan, *Le Séminaire*, livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 19.
42. *Althusser, op. cit.*, p. 256.
43. Louis Althusser, *Pour Marx*, Théorie, Paris, Maspero, 1965.
44. David Norman Rodowick, *The Crisis of Political Modernism: Criticism and Ideology in Contemporary Film Theory*, Urbana, University of Illinois Press, 1988, p. xxiii.
45. *Ibidem*, pp. xii-xiii.
46. Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative As a Socially Symbolic Act*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1981, p. 56.
47. *Ibidem.*, pp. 72-73.
48. Roland Barthes, *Mythologies*, edited by Annette Lavers, New York, Hill and Wang, 1972, p. 120.
49. *Ibidem*, p. 111.
50. Sigmund Freud, "Negation", in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. Volume XIX, London, Vintage, 2001, pp. 235-239.
51. Karl Marx, *Capital: A Critique of Political Economy*, Volume One, Chapter Twenty-Four: "Conversion of Surplus-Value into Capital", first German edition 1867, available at <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1867-c1/ch24.htm#S3>.
52. Sigmund Freud, "The Psychopathology of Everyday Life", in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. VI, London, Hogarth Press, 1975.
53. Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, op. cit., p. 303.
54. Carl Gustav Jung, *The Structure and Dynamics of the Psyche*, *The Collected Works*, vol. 8, second edition, Bollingen Series, Princeton, Princeton University Press, 1969, p. 451.
55. Available at <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0185409>.
56. Colin McGinn, "The Fly and the Human Ironies of Disgust", in *The Philosophy of David Cronenberg*, ed. Simon Riches, The Philosophy of Popular Culture, Lexington, The University Press of Kentucky, 2012, pp. 9-22.
57. Scott Wilson, *The Politics of Insects: David Cronenberg's Cinema of Confrontation*, New York, Continuum, 2011, pp. 13-14.
58. Cynthia A. Freeland, *Feminist Frameworks for Horror Films in Post-Theory: Reconstructing Film Studies*, David Bordwell and Noël Carroll eds. Wisconsin Studies in Film, Madison, University of Wisconsin Press, 1996, pp. 195-218.
59. David Seed, *American Science Fiction and the Cold War: Literature and Film*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1999, pp. 28-38.
60. Leighton Grist, *Fascism and Millennial American Cinema*, London, Palgrave Macmillan, 2018, pp. 115-121.

61. Adam Roberts, *The History of Science Fiction*, London, Palgrave, 2005, pp. 202–03.
62. Harvey R. Greenberg, “Reimagining the Gargoyle: Psychoanalytic Notes on *Alien*”, *Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies*, 5(3), October 1986, pp. 86–109.
63. *Ibidem*, p. 104.
64. Alejandro Bárcenas, “Corporate Greed and Alien/ation: Marx vs. Weyland-Yutani”, in *Alien and Philosophy: I Infest, Therefore I Am*, Jeffrey Ewing and Kevin S Decker, eds. The Blackwell Philosophy and Pop Culture Series, Hoboken, NJ, Wiley Blackwell, 2017, p. 49.
65. Peter Lev, *American Films of the 70s: Conflicting Visions*, 1st ed. Austin, TX, University of Texas Press, 2000.
66. Zoe Sofia, “Aliens ‘R’ U.S.: American Science Fiction Viewed from Down Under”, in *Aliens R Us: The Other in Science Fiction Cinema*, Ziauddin Sardar and Sean Cubitt eds., London, Pluto, 2001, p. 140.
67. Judith Newton, “Feminism and Anxiety in *Alien*”, *Science Fiction Studies*, Vol. 7, No. 3, 1980.
68. Barbara Creed, “Horror and the Monstrous-Feminine: An Imaginary Abjection”, in *The Dread of Difference: Gender and the Horror Film*, Barry Keith Grant ed., 2nd ed. Texas Film and Media Studies, Austin, TX, University of Texas Press, 2015, p. 51.
69. James Kavanaugh, “Feminism, Humanism and Science in *Alien*”, in *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*, Annette Kuhn ed., 7, Impr. ed. London, Verso, 2003, pp. 73–81.

(Non)Identités littéraires roumaines

Corina Croitoru

Poétique de l'excès : décadentisme et naturalisme dans la littérature roumaine au tournant du siècle (XIX^e-XX^e)

DECADENCE AND NATURALISM IN THE ROMANIAN LITERATURE AT THE TURN OF THE CENTURY (19TH-20TH CENTURIES)

Abstract: The study focuses on the theory of decadence in order to discuss the emergence of decadent poetics in Romanian literature at the end of 19th century. Moreover, it aims to analyze decadence and naturalism as two faces of the same *poetics of excess*, observing their similar philosophy as well as their dissimilar epistemology.

Keywords: Decadence; Naturalism; Romanian Literature; Poetics of Excess; *Fin-de-siècle* Literature.

CORINA CROITORU

Université « Babeş-Bolyai », Cluj-Napoca, Roumanie
corina.boldeanu@yahoo.com

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.27

En tant que concept historique, la *décadence* est, selon Matei Călinescu, une des cinq facettes de la modernité¹, un phénomène à portée philosophique, religieuse, idéologique et culturelle dont les racines remontent à l'Antiquité, notamment à la philosophie de Platon qui, concevant le monde sensible comme copie imparfaite du monde intelligible, avait institué une vision qui prenait la réalité pour une version décadente de l'espace des Idées pures. Si l'emploi du mot date du Moyen Âge (lat. *decadentia*), ce n'est pas dû à la perspective philosophique platonicienne, mais à l'avènement de la religion chrétienne qui fonde sa vision téléologique sur la même idée de décadence, comprise comme affaiblissement spirituel de l'humanité au fil du temps. Dans l'histoire de la civilisation européenne, ces deux métamorphoses majeures de l'idée de décadence ont été suivies par le mythe du progrès scientifique et social, redimensionné idéologiquement par Marx et Engels pour lesquels l'évolution menait à la révolution. Par contre, de point de vue culturel, même si le terme peut s'appliquer à toute civilisation une fois qu'elle a connu son déclin, la décadence reste plutôt l'apanage du XIX^e siècle, voire de la *fin-de-siècle*.

En effet, le XIX^e siècle enregistre, tel que le pointe le théoricien roumain, la naissance d'un « style décadent » que Désiré Nisard définit à partir de 1834 comme un travail excessif des détails au détriment de la relation entre les parties et le tout, menant à la désintégration de l'œuvre, et inscrit en 1837 le mot *décadent* dans le Dictionnaire Oxford². Pourtant, en France (mais non seulement), la borne inférieure de démarcation de la décadence esthétique, c'est-à-dire du *décadentisme*, c'est l'année 1870, avec le déclenchement de la guerre franco-prussienne qui entraînera la chute du Second Empire français et nourrira un état d'esprit désabusé, radicalement opposé à l'élan titanesque que la société française avait éprouvé depuis la Révolution de 1789 ou lors des guerres napoléoniennes. « Je suis l'Empire à la fin de la décadence », le fameux vers du poème *Langueur*, inclus par Verlaine dans son volume *Jadis et Naguère* de 1884, va rencontrer la sensibilité jumelle du roman *À rebours*, que Karl Huysmans publiait la même année. Deux ans plus tard, Anatole Baju lance la revue *Le décadent littéraire et artistique*, mais son « décadentisme » finira absorbé par le symbolisme de Jean Moréas qui arborait simultanément, en 1886, son manifeste dans « Le Figaro ».

Entré dans le circuit du discours littéraire et critique français vers la moitié du siècle – Théophile Gautier parlait déjà du style décadent de Baudelaire dans la préface des *Fleurs du mal* de 1868 –, le décadentisme fera également carrière en Angleterre durant la dernière décennie du XIX^e (« Nineties »), où il aura pour correspondant l'*esthétisme*. Malgré la différence de nom, provenant d'un terme péjoratif (« Aesthete ») utilisé vers 1880 à désigner la dégradation morale des artistes

efféminés qui chérissaient outrageusement le style³, le mouvement anglais traduit aussi l'écœurement de « l'empire à la fin de la décadence », même s'il n'est pas strictement limité à cela⁴. Il est d'abord une réponse à la laideur de la société capitaliste, et ensuite un baromètre du crépuscule de l'Empire britannique qui allait devenir de plus en plus évident avec la mort de la reine Victoria en 1901 et avec le déclenchement de la Grande Guerre en 1914, événement historique qui a « décapité » quatre empires : allemand, austro-hongrois, ottoman et russe.

À la lumière de cette limite supérieure représentée par la Grande Guerre, qui met brutalement fin à la Belle Époque, la sensibilité décadente s'avère, dans des lectures plus récentes, comme un liant artistique entre l'Europe Occidentale et Centrale⁵. Mais, à part Paris, Londres et Vienne ne sont pas les seuls pôles du décadentisme en Europe, vu que le courant a eu ses manifestations dans plusieurs espaces culturels, l'exemple du groupe italien *i crepuscolari* étant suggestif en ce sens. Qu'il soit conçu comme racine du symbolisme, excroissance du symbolisme, maniérisme du romantisme, réaction au romantisme, réaction au réalisme et au naturalisme, facette de la modernité, transition à la modernité, poétique du paradoxe ou mythe tragique⁶, le décadentisme reste, en grand, l'expression artistique de l'épuisement moral de la société européenne parvenue à l'apogée de sa civilisation. Par conséquent, l'artificialité, le maladif, la luxure, le satanisme, le pessimisme, le narcissisme, le dandysme etc.⁷, des éléments qui fixent le contour de la poétique décadente, peuvent être perçus dans leur dimension subversive par rapport à la modernité économique,

du progrès scientifique et technologique, envers laquelle la modernité culturelle (à commencer par les romantiques) avait pris ses distances à partir de la première moitié du XIX^e siècle.

Puisqu'il ne doit pas son apparition ni au déclin d'un empire, ni à l'évolution de la société capitaliste qui déshumanise les individus – le Royaume de Roumanie étant, à la fin du XIX^e siècle, un État jeune à peine entré sur la voie du progrès économique et social – le cas roumain expose, avec l'expression d'Angelo Mitchievici, le problème d'un *décadentisme sans décadence*⁸. Il s'agit de l'apparition d'une poétique décadente dans la littérature roumaine au tournant du siècle en l'absence d'un contexte historique et social qui puisse l'expliquer à travers le développement d'un *Weltanschauung* décadent⁹ réunissant le sentiment d'agonie de la civilisation, la révolte contre la société, l'esprit critique et nihiliste, le culte de l'artificialité et du moi etc. Cela justifie peut-être la réception contrastante du décadentisme par les critiques roumains qui ont remarqué soit son maniérisme romantique (O. Densușianu), soit l'exaltation des catégories négatives (O. Drimba), soit sa dissolution dans le symbolisme (L. Bote), l'ayant parfois rejeté (E. Lovinescu, G. Călinescu), tel que le montrent les recherches récentes, tout en insistant sur la reconsidération de l'importance du courant dans la littérature roumaine¹⁰.

Sans avoir donné un représentant absolu, une école ou un chef-d'œuvre incontestable du décadentisme, la littérature roumaine a pourtant acclimaté la sensibilité décadente à la fin du XIX^e et l'a métabolisée discrètement dans la première moitié du XX^e siècle. Précédée aux siècles

antérieurs de l'idée de décadence – dans la perspective *religieuse*, ornée de motifs et de symboles baroques du poème *Viața lumii*, écrit par Miron Costin vers 1671-1673, *historique*, que le prince Dimitrie Cantemir appliquait déjà à 1714-1716 dans son traité *Incrementorum et Decrementorum Aulae Othoman[n]icae Historiae*, ou *morale*, dont l'imaginaire des poètes prémodernes pourrait être délicatement soupçonné – la sensibilité décadente vient s'articuler dans la littérature roumaine au tournant du XIX^e siècle également dans la prose et dans la poésie. Une investigation minutieuse de la prose permet ainsi à Angelo Mitchievici de dégager plusieurs catégories d'écriture décadente, à compter : les récits courts (de C. I. A. Nottara, Alexandru Macedonski, Corneliu Moldovanu, Theodor Cornel, Nicolae Davidescu, Victor Beneș, Adrian Maniu, Ion Vinea, Mateiu Caragiale), les romans commerciaux bas-étage (de C. I. A. Nottara, Lukrezia Karnabatt, Corneliu Moldovanu), les romans canoniques (de Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Max Blecher, Ion Vinea), la prose « crépusculaire » moldave (de Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Mircea Eliade), les romans sensuels (d'Alexandru Macedonski), enfin, les romans métabolisés (de Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu)¹¹. De son côté, dans une autre approche consacrée au sujet, Mihai Ene¹² retrace l'ascendance de l'imaginaire décadent dans la prose roumaine jusqu'aux nouvelles de Mihai Eminescu pour y trouver le pessimisme de Schopenhauer, le fantastique philosophique de Poe et l'occultisme de Gautier, afin de souligner les affinités décadentistes de la prose romantique eminescienne. Ensuite, la

filère décadente de la littérature roumaine est complétée par le critique avec l'œuvre lyrique ou épique d'Alexandru Macedonski, George Bacovia, Mateiu Caragiale, Ion Vinea, Radu Stanca et A. E. Baconsky, auxquels il dédie une analyse laborieuse pour montrer que l'ontologie décadente est finalement atemporelle.

Pour revenir au paysage littéraire de la seconde moitié du XIX^e siècle roumain, il faut observer que, après la domination indéniable du romantisme et l'expansion assez lente du réalisme, le goût décadent des écrivains s'affirme de manière hésitante et parfois contradictoire. Alexandru Macedonski, le pionnier du symbolisme roumain, est ainsi, tour à tour, « romantique exalté, parnassien rigoureux, décadent brutal et symboliste débutant »¹³. Comme la critique l'a déjà souligné, il adhère d'abord au décadentisme pour le rejeter ensuite en faveur du symbolisme et finit par abandonner les deux à cause de sa structure intérieure penchée vers la rigueur classique. Cependant, l'écriture de Macedonski reste représentative pour l'essor de l'imaginaire décadent roumain, dans la mesure où elle remplace l'idée de décadence avec une *esthétique* décadente, en faisant que ce qui avait été chez Eminescu un élément de contenu (le thème de la décadence des civilisations dans le poème *Memento mori*, par exemple) devienne chez lui un fait de style (qu'il s'agisse de sa poésie – à voir *Vaporul morții* [*Bateau de la mort*]¹⁴, *Neron* [*Néron*]¹⁵, *Rondelurile de porțelan* [*Les rondels de porcelaine*]¹⁶ etc. – ou de sa prose, notamment du roman *Thalassa*, publié d'abord à Paris en 1906 sous le titre *Le Calvaire de feu*¹⁷). Non seulement grâce à son style littéraire et à ses connexions avec le champ littéraire français, mais aussi

à cause de ses extravagances comportementales, Alexandru Macedonski est un cas illustratif pour le décadentisme roumain. La démonstration passionnée de Mihai Ene relève nettement la jonction de l'homme (égocentrique, préoccupé par son origine aristocratique de *dandy* balkanique, révolté contre une société hostile, incliné vers le mysticisme et l'occultisme etc.) et de l'œuvre (fondée sur le culte de la beauté artificielle, hantée par l'obscurité satanique ou par l'érotisme excentrique etc.) dans un modèle singulier de décadence artistique.

Qu'il soit ancré dans la biographie controversée de l'écrivain, dans ses échanges intellectuels avec les décadents étrangers ou dans sa propre sensibilité littéraire, le décadentisme de Macedonski cache le même sentiment de finitude de l'individu conscient de l'agonie du monde et la même tendance anti-naturiste qui réfute les valeurs communément partagées. Le culte de la beauté artificielle, issu de Baudelaire, que Macedonski admire énormément, n'est, en réalité, que l'expression du mépris et de la révolte contre l'imperfection de la nature et de la société. Exploiter l'anti-physis dans toutes ses dimensions – esthétique (la beauté artificielle), éthique (l'amoralisme), philosophique (le nihilisme), religieuse (le satanisme), sexuelle (l'homosexualité, le sadomasochisme) – c'est narguer un ordre extérieur ressenti comme ignoble. Le *dandy*, personnage exponentiel du décadentisme, aristocrate absolu qui vit malgré le fait de ne pas travailler, traduit par sa pose un défi au matérialisme capitaliste. Le raffinement ostentatoire de ses apparitions alimente un culte de la surface qui n'est, en fin de compte, qu'une réplique critique à l'adresse du mercantilisme sans profondeur de la société bourgeoise.

Sur une position inverse par rapport au décadentisme se situera, dans la littérature roumaine de la fin du XIX^e siècle, le naturalisme, découvert et exploité, entre autres, par Bogdan Petriceicu Hasdeu, Barbu Ștefănescu Delavrancea ou I. L. Caragiale. Tout comme le décadentisme, le naturalisme ne génère pas un paradigme autonome au sein de la littérature roumaine, mais enregistre plutôt des occurrences chez différents écrivains, sans fonder une direction indépendante¹⁸. Dérivé du réalisme et transformé, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, en école littéraire en France par Émile Zola – qui propose une méthode d'écriture reposant sur les sciences naturelles (précisément sur les théories de l'évolution de Charles Darwin, de l'hérédité naturelle de Prosper Lucas et de la médecine expérimentale de Claude Bernard) –, le naturalisme vient approfondir les aspects pathologiques du comportement humain influencé par l'hérédité et par le milieu. Contrairement au décadentisme qui bâtit un vrai culte de la *surface*, le naturalisme se penche sur la *profondeur* psychologique de l'être humain mais, pareil au décadentisme, il fait cela dans le but de montrer l'imperfection d'un milieu social qui déforme les individus.

Le chapitre que David Weir dédie à la comparaison des deux courants dans son étude *Decadence and the Making of Modernism* est révélateur pour le rapprochement du décadentisme et du naturalisme sous l'angle de leur pessimisme foncier : « Naturalisme et décadence, bref, ne sont pas radicalement différents ; les deux sont prédisposés au pessimisme et au déterminisme »¹⁹. Cela veut dire que les deux peuvent être lus comme réaction au contexte historique et social même si, du point de vue épistémologique, le décadentisme s'oppose au

scientisme de l'époque, préférant un mode esthétique, préoccupé par la mentalité raréfiée du sujet, tandis que le naturalisme s'inscrit décidément sur la voie positiviste, adoptant comme méthode l'investigation scientifique. Rapprochés par leur affinité philosophique qui remonte à Schopenhauer et distancés par leur divergence épistémologique, le décadentisme et le naturalisme proposent donc dans la littérature roumaine au tournant du XIX^e siècle, comme ailleurs, une *poétique de l'excès* orientée contrairement : vers l'apparence contrôlée et la beauté extérieure de l'être humain ou vers sa substance instinctuelle et sa laideur intérieure.

Les deux directions de cette poétique de l'excès gagnent du contour dans les œuvres des écrivains roumains du XIX^e siècle sans gagner nécessairement de la popularité parmi les lecteurs de l'époque. Pour ne citer qu'un exemple paradoxal, l'écriture décadente-instrumentaliste de Macedonski est parodiée par I.L. Caragiale dont la prose naturaliste (avec laquelle il revient dans l'espace littéraire après la pause de 1885-1889) déçoit par son « sérieux » le même public qui avait jugé pour immorales ses comédies d'avant 1885, l'ayant poussé à reconsidérer ses principes de création. Devant un goût esthétique encore instable, une poétique de l'excès – que ce soit celle de du décadentisme, avec sa traîne d'épuisement moral, de beauté artificielle, d'excentricité sexuelle etc., ou celle du naturalisme, avec sa suite de dégénérescence mentale, de laideur psychologique, de dégradation sociale etc. – se construit en quelque sorte comme un défi à un moment où la littérature roumaine était préoccupée par la refondation de son canon sur des bases classicisantes.

Durant la première moitié du XX^e siècle, la sensibilité décadente traversera l'œuvre des symbolistes roumains et des esthètes, tandis que le naturalisme jalonna la prose réaliste et parfois le théâtre. Leur trajet est encore à explorer.

This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Research and Innovation, CCCDI – UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326/49 PCCDI, within PNCDI III.

BIBLIOGRAPHIE

a. Primaire :

- Macedonski, Alexandru, *Excelsior: poezii*, Bucurest, Tipografia de Lux, 1895.
 – *Poema rondelurilor: 1916–1920*, Bucurest, Editura Literară a Casei Școalelor, 1927.
 – *Le Calvaire de feu*, Paris, E. Sansot&Cie, 1906.

b. Secondaire :

- Beckson, Karl, *Aesthetes and Decadents of the 1890's: an anthology of British poetry and prose*, Academy Chicago, 1981.
 Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Iași, Polirom, 2005.
 Chevereșan, Cristina, *Wounds and Deceptions. Decadent and Modernist Sensitivities on the Edge*, București, Institutul Cultural Român, 2006.
 Drimba, Ovidiu, *Al. Macedonski și simbolismul francez*, in « Studii de literatură universală », vol. XI, Bucurest, 1968.
 Ene, Mihai, *Vălurile Salomeei. Literatura română și decadentismul european*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2011.
 Mitchievici, Angelo, *Decadență și decadentism în contextul modernității românești și europene (sfârșitul secolului al XIX-lea, prima jumătate a secolului XX)*, București, Curtea Veche, 2011.
 Weir, David, *Decadence and the Making of Modernism*, Massachusetts, University of Massachusetts Press, 1995.
 Zalis, Henri, *Naturalismul în literatura română. Contribuții bibliografice*, București, Biblioteca Centrală Universitară, 1983.

NOTES

1. V. Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Iași, Polirom, 2005.
2. *Ibid.*, p. 157.
3. V. Karl Beckson, *Aesthetes and Decadents of the 1890's: an anthology of British poetry and prose*, Academy Chicago, 1981.
4. V. Mihai Ene, *Vălurile Salomeei. Literatura română și decadentismul european*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2011.
5. V. Cristina Chevereșan, *Wounds and Deceptions. Decadent and Modernist Sensitivities on the Edge*, Bucurest, Institutul Cultural Român, 2006.
6. V. Angelo Mitchievici, *Decadență și decadentism în contextul modernității românești și europene (sfârșitul secolului al XIX-lea, prima jumătate a secolului XX)*, Bucurest, Curtea Veche, 2011.
7. *Ibid.*
8. *Ibid.*

9. V. Mihai Ene, *Op. Cit.*
10. V. *supra* les études d'Angelo Mitchievici et de Mihai Ene.
11. V. Angelo Mitchievici, *Op. Cit.*
12. V. Mihai Ene, *Op. Cit.*
13. Ovidiu Drimba, *Al. Macedonski și simbolismul francez*, extrait de la collection « Studii de literatură universală », vol. XI, Bucarest, 1968, p. 88.
14. V. Alexandru Macedonski, *Excelsior : poezii*, Bucarest, Tipografia de Lux, 1895. [*n.t.*]
15. *Ibid.*
16. V. Alexandru Macedonski, *Poema rondelurilor: 1916-1920*, Bucarest, Editura Literară a Casei Școalelor, 1927. [*n.t.*]
17. V. Alexandru Macedonski, *Le Calvaire de feu*, E. Sansot&Cie, Paris, 1906.
18. V. Henri Zalis, *Naturalismul în literatura română. Contribuții bibliografice*, Bucarest, Biblioteca Centrală Universitară, 1983.
19. V. David Weir, *Decadence and the Making of Modernism*, University of Massachusetts, 1995, p. 44. [*n.t.*]

Ligia Tudurachi

Vocation et occasion dans le cénacle de « Sburătorul » (1919-1943)

VOCATION AND OCCASION IN E. LOVINESCU'S LITERARY CIRCLE (1919-1943)

Abstract: One of the most important literary critics of the interwar period, E. Lovinescu was the renowned host of the *Sburătorul* literary circle, which ran in Bucharest for over twenty years. According to this group's two values, the critic was able to define the specific behavior of the man of letters. True vocation is validated, Lovinescu believes, through a prior acknowledgment of the persistent and incessant effort and labor demanded by the production of literature. However, the polarization subsumed by these definitions is not maintained at the level of community behaviors too, as the amphitryon of *Sburătorul* equally promotes literary figures that are driven by vocation and literary figures that are only circumstantially struck by fortunate occasion.

Keywords: Romanian Literature; Literary Circle; *Sburătorul*; E. Lovinescu; Vocation; Occasional Literature; Anonymity.

LIGIA TUDURACHI

Universită Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie
ligia.tudurachi@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.28

Ce que je me suis proposée c'est une problématisation de l'idée de *vocation* et de celle d'*occasion*, comme également du rapport qu'elles établissent, dans le milieu de sociabilité littéraire. Plus précisément, j'ai voulu comprendre ce que signifie *vocation* et ce que signifie *occasion* pour un écrivain de cénacle. Est-il question d'une manière différente d'engager ces valeurs, si elles font partie d'une vie littéraire partagée ? Y-a-t-il quelque chose de spécifique dans le mode d'emploi qu'on en fait dans une communauté littéraire par rapport au sens avec lequel les investit l'écrivain solitaire ? Je vais me poser ces problèmes en partant d'un cas roumain, celui du cénacle de *Sburătorul*. C'est le cénacle qui a connu la durée de vie la plus longue dans l'espace roumain ; il a fonctionné à Bucarest entre 1919 et 1943, sous la direction de E. Lovinescu, l'un des critiques littéraires les plus significatifs de notre culture. C'est en effet le cas même de ce cénacle qui m'a déterminé à formuler ces questions, car *Sburătorul* est un groupement où l'on a beaucoup débattu sur ces deux termes, tout en leur attribuant un rôle dans la définition de la formule de sociabilité, et en soulignant leur importance dans le fonctionnement du groupe.

Vocation vs professionnalisation vs occasion

Afin d'avoir un point de repère pour ce qui se passe dans le cas roumain, il est utile de commencer par les définitions soi-disant « de sens commun » des deux termes, telles qu'elles sont systématisées dans une réflexion que Judith Schlanger consacre à la vocation en 2010¹. On apprend ici qu'en général le terme qu'on définit en pair avec la *vocation* dans l'espace littéraire est celui de *professionnalisation*. On appelle écrivain à vocation cet écrivain qui se sent chargé dans la littérature avec la responsabilité d'une mission, qui valorise la littérature en termes de destinée. *Avoir une vocation* ne signifie pas avoir du talent, tout comme il n'est pas l'équivalent du bien écrire ou d'être doué pour l'écriture. *L'écrivain à vocation* n'est pas nécessairement un bon écrivain, il peut très bien être un médiocre. Mais il est, dans ce cas, un médiocre qui sait que son existence ne peut pas se conduire et se consommer autrement que dans et par la littérature. La *vocation* implique par conséquent un *pathos* qui tient de la concentration exclusive, de l'intensité dans la durée, de l'obstination comme solitude, du sentiment d'un parcours et d'un destin qui soient uniques. Elle est, dans les termes de Fourier, une « occupation absorbante ». « La vocation ne vous convainc pas comme une théorie – formule Schlanger – elle s'empare de vous comme une exhortation : elle vous dit comment vivre »².

Fondée sur la vocation, la *professionnalisation* littéraire est construite sur un principe différent. Elle vise la capacité de production de l'écrivain, son acharnement au travail, le fait qu'il pratique la littérature

de manière systématique. Tandis que la *vocation*, c'est la littérature en tant qu'idéal, la *professionnalisation*, c'est la littérature en tant que tâche, la littérature comme occupation, comme vie active³. Il s'agit dans ce cas du régime de travail dans lequel glisse la vie du littéraire.

Quant à l'*occasion*, elle se réfère à la littérature qui est produite à partir d'une circonstance, d'un contexte favorable. Elle identifie une manière d'écrire dilettante, en amateur : un rapport irrégulier, non-systématique et purement accidentel avec la production des textes.

Pour le dire tout court, l'*occasion* se trouve extérieure à la *vocation littéraire*, tout aussi bien qu'elle reste extérieure à la *professionnalisation*. D'une part c'est une mission transcendante que l'écrivain incarne (la *vocation*) – de l'autre c'est un simple hasard, un accident (l'*occasion*). D'une part c'est une production continue, qui devient productivité et se définit dans la sphère du métier (la *professionnalisation*) – de l'autre c'est une production momentanée, une réalisation futile de l'écriture, assez souvent toute superficielle, qui se situe dans la sphère du hobby (l'*occasion*).

La vocation comme professionnalisation chez E. Lovinescu

La première observation qu'on peut faire pour le cénacle roumain sur lequel je me suis fixé, par rapport à cette relation établie entre *vocation*, *professionnalisation* et *occasion*, tient d'une définition de la *vocation* presque exclusivement située dans la sphère de la *professionnalisation*. Ou, pour le dire plus simple, E. Lovinescu dit « vocation » là où Schlanger

dit « professionnalisation ». Pour identifier une vie qui ne s'occupe que de la littérature, le critique roumain semble ne pas disposer d'un terme plus propre que celui de la *vocation*, bien que, en même temps, c'est dans son groupe qu'un romancier tel que Camil Petrescu fait une valeur forte du « travail intellectuel » et il fonde une revue sous le même nom de « Săptămâna muncii intelectuale și artistice »⁴. (On peut se rendre compte, à partir d'un tel indice, combien vague et primitive était encore, dans l'espace roumain des années 1920, la discussion sur la professionnalisation de l'écriture).

Parce qu'il arrive à conditionner la *vocation* de la *professionnalisation* (et non pas, comme Schlanger, de parler d'une *professionnalisation* qui, le plus souvent, se constitue à partir de la *vocation*), E. Lovinescu va concevoir pour son groupe le fonctionnement de ce qu'on pourrait appeler un *programme de formation vocationnelle*. Selon lui, la vocation doit être éduquée : c'est une vertu qui, même si inscrite dans le code génétique de l'individu, même si infusée de manière mystique, n'arrive pas à se réaliser effectivement que si elle est cultivée. On n'a donc pas de *vocation*, dans le cénacle de *Sburătorul*, si on ne la professionnalise pas. L'éthos de la *vocation* est ici un éthos qui se déprend, qui s'acquiert. Et – ce qui est encore plus important pour la définition de cet éthos-là – : c'est justement dans le cénacle qu'on reçoit cette éducation. Les quantités sont jugées tout aussi importantes que la qualité ; on encourage le passage entre les genres littéraires (poésie – théâtre – roman) comme un exercice qui puisse stimuler la productivité ; on n'accepte pour la lecture en groupe que des inédits, ce qui est, également, de nature à

suggestionner la production des textes. En suivant ce programme de fabrication et de régularisation de l'écriture, tous les écrivains qui fréquentent le cénacle se voient confirmée la vocation, sans exception. C'est ce que Lovinescu leur offre de manière officielle et publique, dans les tomes II et III de ses *Mémoires*⁵, où il réalise leurs portraits.

En effet, ce n'est pas tant l'écriture qui devient pour le critique roumain obligatoire afin de « préserver » la vocation, que l'*assiduité* qui l'accompagne comme attitude. Force de cette assiduité, il devient possible de consolider sa vocation littéraire par la simple participation systématique à l'activité du groupe, en absence de toute production écrite. Comme forme de sociabilité littéraire, le cénacle de *Sburătorul*, qui prévoit des rencontres chaque jour, à des heures précises, avec des lectures à haute voix suivies de discussions, se prouve être le lieu privilégié où la régularisation de la *vie littéraire* assure, déjà, les conditions vocationnelles idéales. C'est pourquoi il est important pour Lovinescu de marquer rigoureusement, dans les *Agendas*⁶ qu'il tient pour les activités journalières du groupe, les présents et les absents aux lectures, et de compter sans cesse les journées d'absence de tout le monde. On ne doit pas voir dans cette obsession seulement la suspicion d'un abandon qui périliterait le fonctionnement du groupe ; mais, tout aussi bien, l'indice d'un abandon chez les écrivains qui s'absentent, de leur vocation littéraire. Quant à Lovinescu, il se sent obligé à contrôler, autant que possible, que ces abdications ne se produisent pas.

S'ajoute à ce programme *interne* du cénacle, qui insiste sur le zèle, sur l'application énergique et laborieuse de l'écrivain

et sur la régularisation de son activité – un autre programme, orienté, cette fois-ci, vers ceux qui ne font pas encore parti du groupe. Le manifeste de la revue associée au cénacle, rédigé en 1919 et adressé *À ceux qui viendront...*⁷, à côté de divers matériels que le groupe publie à ses anniversaires de 10, 15 ou 20 ans d'activité, ou aux moments anniversaires de Lovinescu (quand le critique fête ses 50 ans, ensuite 60 ans) sont tous destinés à faire, si on peut dire ainsi, de la *publicité* pour la *vocation*, telle qu'on la cultive chez *Sburătorul*. De cette manière, la vocation littéraire arrive à être attribuée en avance à celui qui « n'est pas encore venu ». La reconnaissance de cette qualité au moment, déjà, de la première visite faite dans l'appartement de Lovinescu, est promise en blanc au débutant, comme une récompense pour le fait qu'il accepte de rejoindre le groupe.

Vocation en « mode majeur » et vocation en « mode mineur »

Cette figure du Débutant devient très importante pour l'économie du cénacle roumain et pour sa politique. C'est en effet en relation avec elle que s'y construit la signification de *l'occasion*. Et j'arrive à la deuxième observation qu'on peut faire quant à l'usage spécifique des deux termes dans le cénacle roumain. Telle que la comprend Lovinescu, *l'occasion* identifie le moment de la première révélation que l'écrivain ait de sa vocation littéraire : ce moment quand il la vit de la manière la plus intense, sans être encore capable pour autant de la rendre explicite.

De cette manière, *l'occasion* se définit, pleinement, dans la sphère de la *vocation* et non pas en opposition avec elle. Elle est

l'équivalent parfait de ce que Schlanger appelle *vocation repérée*⁸, tout en y ajoutant un accent qui se met sur le côté sublime de cette conscience inaugurale de soi. En même temps, *l'occasion* y est située comme une possibilité exclusive du Débutant. Il n'y aura jamais question d'*occasion* pour l'écrivain qui s'est déjà exprimé et revient à l'écriture après l'avoir une fois abandonnée.

Une telle définition entièrement positive de *l'occasion* chez *Sburătorul* a une explication assez simple, qui tient, cette fois-là, de la connaissance commune sur les données vocationnelles de l'écrivain. Il s'agit du fait que, une fois que la vocation est confirmée et qu'elle passe dans le régime de la régularisation, elle se banalise : elle n'arrive pas à se soustraire à la routinisation. Se transformant en *conduite*, afin de fonder un ethos, la *vocation* arrive à se soutenir par des *manies* – par des *tics* – par des *manières de faire*. Elle se présente de cette manière comme un simple exercice, indéfiniment repris, dont la régularité et la monotonie se rendent du coup très visibles. Dans ce comportement d'écrivain, « toutes les petites choses sont consonantes » – affirme Schlanger⁹. Et toujours elle : « Une hygiène de vie favorise le travail régulier, le travail productif. Mais l'existence réglée se dégrade dans la durée trop bien organisée. Elle se traduit par les habitudes routinières d'un être minorisé qui ne veut pas être dérangé dans ses aises »¹⁰. Qui plus est, cet effet inévitable de caricature dû à la répétition stéréotypée des conduites et des modes d'être écrivain vient interférer avec un phénomène distinct, qui produit le même résultat. Il s'agit d'une différence qui se creuse entre la dimension de la vocation et la médiocrité de sa réalisation, du fait d'« être inadéquat à ses ambitions »¹¹. Si chez les écrivains moins doués,

ce décalage est plus visible et plus souvent ridiculisé, il existe tout aussi bien chez les génies. Selon Schlanger, il est inscrit dans la condition même de l'homme de lettres, car, affirme-t-elle, « l'esprit littéraire n'est (jamais) à la hauteur de sa vocation »¹². La vocation littéraire ne peut donc jamais être pleinement satisfaite. Conséquence à cette conscience de ce qui lui manque, on voit l'écrivain / tout écrivain souffrir de ses déficiences, de ses insuffisances, des limites de son désir, de ses faiblesses. Plus sa production s'agrandit, plus il persiste dans l'écriture et remplit sa vocation, plus il arrive à perdre le contrôle de sa vie physique et psychique, la normalité de son corps et de son existence. Ce qui le rend, évidemment, ridicule et grotesque, pour tous ceux qui le regardent de l'extérieur. Ce sont « des êtres sans force physique mais avec une forte définition de soi »¹³.

On peut facilement s'imaginer ce que donne une telle figure d'écrivain tombé en proie à sa vocation dans un milieu groupal, où on ne voit pas un seul personnage ainsi dessiné, mais plus d'une centaine. Qui souffrent tous du même drame, dont les corps font épreuve du même genre de déséquilibre. C'est tout un tableau d'aliénations et d'aliénés : exactement celui que réalise Lovinescu dans les tomes II et III de ses *Mémoires*, que j'ai déjà évoqués. On a trouvé paradoxal le fait que dans ces portraits la reconnaissance de la vocation se combine avec un traitement caricatural. La vocation est confirmée pour des gens souffrants de débilité physique, chez des hommes féminisés et chez des femmes masculinisées. Elle est confirmée chez des individus fébriles et fiévreux, qui souffrent d'inquiétude, d'insécurité, d'envie, de mauvaise foi. Comme si l'intention du

critique-amphitryon était en même temps de créditer et de discréditer ceux qui le fréquentaient. Or, on le comprend clairement en reliant ces dessins en *aqua forte* à la description-cadre fournie par Schlanger : il s'agit, fondamentalement, de cette relation qui arrive dans tous les cas à se renverser, dans laquelle la *vocation remplie* devient une *anomie de la vocation*.

Mais ce qui est surtout important, et je veux le souligner car c'est justement ce qui a été déterminant pour l'investissement qu'a fait Lovinescu dans l'*occasion*, c'est que de cette manière, la vocation qu'on éduquait et qui se consolidait dans le cénacle s'est vue cantonnée sous un « mode mineur ». Ou, pour le dire autrement, la *vocation* n'a été sublime qu'autant qu'elle était encore incertaine, quand quelque chose la menaçait. Elle a cessé de l'être dès qu'elle s'est régularisée et s'est transformée en *conduite* et en *mode de vie*. Elle ne l'a plus été depuis le moment où elle est devenue effectivement efficace et productive.

Or, ce que détermine Lovinescu à prévoir l'*occasion* comme moment de révélation première de la vocation, tout en l'associant à la figure du Débutant, c'est le besoin qu'il ressent de constituer pour la *vocation*, en réponse et en contrepartie à son « mode mineur » illustré dans le cénacle, un « mode majeur ». Par rapport à l'existence sacrificielle que mène l'écrivain consacré, par rapport à sa vie qui se consomme, médiocre, dans la routine, et par rapport à son corps amputé, le Débutant ne se trouve qu'à la première rencontre avec sa vocation. Il ne souffre ni de plaies physiques, ni d'insuffisance vitale, ni de médiocrité, ni de routine. Il est athlétique, jeune et vigoureux, son énergie est plénière, sa conscience de soi est satisfaite. *Celui qui viendra* (à qui est

adressé le manifeste du groupe) bénéficie, de ce point de vue, de tout ce que l'écrivain professionnalisé a perdu. Il est fondamentalement *Celui qui n'est pas encore venu*, qui a eu la révélation de sa vocation sans encore la suivre dans ce qu'elle demande comme sacrifice, sans lui *vouer* encore sa vie. Il ne portel'*aura* de sa vocation qu'hypothétiquement. Il se trouve devant sa vocation comme devant une simple possibilité ; s'attache à la littérature comme à un « choix », en fait « une simple déclaration liminaire »¹⁴. L'*occasion* vient nommer de cette manière l'instant (unique) de l'harmonie entre *vocation* et *vie*, que le cénacle est ensuite incapable de maintenir.

Avec un tel rapport qui lie *occasion* et *vocation*, il devient en même temps évident que *la vie vouée*, dont la réalisation constitue le but et la principale justification du cénacle chez *Sburătorul*, est représentée comme étant inférieure à la vocation comme simple *anticipation de soi*. Le Débutant domine de ce point de vue l'Écrivain professionnel. Certes, il ne le fait pas à un mode absolu. Car il va entrer à son tour dans le cénacle (il se trouve d'ailleurs, déjà, sur le « seuil » de celui-ci) et suivra également le chemin des malheureux de la vocation littéraire. Il est pourtant nettement supérieur à l'homme de lettres par cet emplacement, momentanément, au tout début de sa relation avec la création. Comme il se trouve, également, au tout début de sa vie (car il est, par excellence, le Jeune, l'adolescent, l'enfant même) : un sujet encore nu, un orphelin.

Conclusion

Pour conclure, et pour ouvrir en même temps cette analyse appliquée sur le cas de *Sburătorul* vers des questions plus

générales qui tiennent de la sociabilité littéraire dans notre espace culturel, je veux évoquer très brièvement un projet que Lovinescu réalise en 1932, sous le titre d'une *Anthologie des écrivains occasionnels*¹⁵. Le critique répond de cette manière à une sollicitation expresse que lui fait I. Petrovici (membre lui aussi de *Sburătorul*), à ce moment-là ministre de la culture.

Cette anthologie s'ouvre avec une préface, où Lovinescu déclare n'avoir jamais cru ni dans l'existence de la littérature occasionnelle, ni dans celle de l'écrivain occasionnel. Bien catégorique, cette affirmation peut surprendre celui qui ouvre une anthologie qui se constitue, justement, sur la catégorie présentée comme « inexistante ». D'autant plus elle surprendrait celui qui connaît le fonctionnement du cénacle de Lovinescu et sa manière d'investir l'*occasion*.

Cependant, les choses se clarifient dès qu'on se confronte avec le contenu de l'anthologie. Aucune des figures qui y sont enregistrées n'est pas de *Sburătorul*. On retrouve parmi eux, en échange, des écrivains qui ont appartenu à un autre cénacle roumain célèbre (*Junimea*), qui a préexisté au cénacle de Lovinescu et, sur beaucoup de choses, lui a servi en modèle. Sont enregistrés ici : P.P. Carp, Th. Rosetti, N. Filipescu, Take Ionescu, C. Dissescu, I.G. Duca, C. Dimitrescu-Iași, P. Rîșcanu, D. Evolceanu. En suivant cette liste et le critère selon lequel elle se constitue, on comprend que l'affirmation faite dans la préface, caractérise, pour Lovinescu, son groupement à lui : c'est chez *Sburătorul* que l'écrivain occasionnel n'existe, en effet, pas. Car, on l'a vu, quand cet écrivain commence à écrire, il a déjà dépassé l'« instant » révélateur de l'*occasion*, avançant vers la professionnalisation.

Par contre, Lovinescu tient à attester l'existence de *l'écrivain occasionnel* à l'extérieur de son groupe, dans un autre cénacle. Il rend ainsi perceptible une différence importante entre ces deux communautés littéraires, dans la manière dont elles conçoivent la sociabilité littéraire. Chez *Junimea*, société littéraire qui a fonctionné au XIX^e siècle (créée en 1863), il y a eu, selon Lovinescu, deux conditions qui ont rendue possible l'existence effective de *l'écrivain occasionnel*. D'une part, le fait qu'on n'y imposait pas l'obligation de la présence systématique aux séances et que, pendant les lectures, on acceptait l'attitude passive ; le groupe est resté de cette manière assez indifférent à la question de la production. D'autre part, on accueillait dans ce cénacle des écrivains à côté des hommes politiques qui, ceux derniers – et Lovinescu le souligne – *n'avaient pas* la vocation littéraire. Or, c'est justement de cette catégorie-là – des « hommes d'État, oratoriens, tribunes populaires »¹⁶ – qu'il va illustrer *l'écrivain occasionnel*. Ce sont des écrivains pour lesquels « le parler est allé en parallèle et dans le rythme de sa mise en acte ». Des écrivains qui n'ont pas produit de la littérature, mais des textes politiques, oratoires. Une partie de cette production, orale par excellence, est arrivée à avoir également une variante écrite. Et c'est justement de ces textes-là que se constitue *l'Anthologie*.

Qui sont-ils, en conclusion, les « écrivains occasionnels » que Lovinescu a sélectionnés de *Junimea* ? Ils sont les « écrivains » qui ont attesté une *vocation politique*, par une action politique. Ceux qui *n'ont pas* confirmé une vocation littéraire, par une production littéraire. Mais qui *auraient pu* le faire. Dans leur cas, la

vocation littéraire est restée purement hypothétique, purement embryonnaire. Comme si, tout artificiellement, elle s'était bloquée au moment de sa première révélation. Le sens de *l'occasion* ne change donc aucunement chez Lovinescu. La seule différence entre le concept de ses *Mémoires* et celui de *l'Anthologie* tient du fait que, par sa formule de sociabilité, *Junimea* acceptait encore comme possibilité ce qui chez *Sburătorul*, communauté de professionnels, n'était plus possible.

C'est cette différence-là qu'on doit faire, une fois avec Lovinescu, entre l'Oratorien de *Junimea* et le Débutant de *Sburătorul*. Voilà, en courte illustration, ce que dit Lovinescu sur C. Dissescu¹⁷ : « Dissescu a-t-il été un « écrivain » dans le vrai sens du mot ? Il n'y a nulle raison à l'affirmer. Culte, intelligent, comme il a dû l'être dans sa jeunesse, il aurait pu devenir *probablement* un « essayiste » intéressant ; sur la qualité éventuelle de son style on ne peut se prononcer qu'à condition que, pendant dix années, il ait écrit continuellement sur une feuille de papier : *l'eau coule, le soleil se lève, le cheval hennisse, l'écrivain écrit* »¹⁸.

This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Research and Innovation, CCCDI – UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326/49 PCCDI, within PNCDI III.

BIBLIOGRAPHIE

- Lovinescu, E., *Memorii II-III*, in *Memorii. Aqua forte*, édition de Gabriela Omăt, Bucarest, Minerva, 1998.
- *Antologia scriitorilor ocazionali*, avec une postface de Anonymus Notarius, Bucarest, Casa Școalelor, 1943.
- « Cei ce vin... », in *Sburătorul*, 3 mai 1919.
- *Agende literare I-VI*, édition de Monica Lovinescu et Gabriela Omăt, notes de Alexandru Omăt, George et Gabriela Bucarest, Minerva, 1993-2002.
- Schlanger, Judith, *La Vocation*, Paris, Hermann, 2010.

NOTES

1. Judith Schlanger, *La vocation*, Paris, Hermann, 2010.
2. *Ibid.*, p. 259.
3. *Ibid.*
4. Se fixant comme but la création d'un syndicat des intellectuels, la revue « Săptămâna muncii intelectuale și artistice » est parue à Bucarest, entre le 5 janvier et le 15 mars 1924, sous la direction de Camil Petrescu, qui y publie quelques-uns de ses articles sur les possibilités d'organiser le « travail intellectuel » en Roumanie.
5. E. Lovinescu, *Memorii II-III*, in *Memorii. Aqua forte*, édition de Gabriela Omăt, Bucarest, Minerva, 1998.
6. *Idem*, *Sburătorul. Agende literare I-VI*, édition de Monica Lovinescu et Gabriela Omăt, notes de Alexandru George et Gabriela Omăt, Bucarest, Minerva, 1993-2002.
7. E. Lovinescu, « Celor ce vin... », in *Sburătorul*, 3 mai 1919.
8. Judith Schlanger définit la « vocation repérée » en opposition avec ce qu'elle appelle « vocation inventée », cette dernière étant censée modifier la catégorie et ouvrant de nouveaux possibles d'une manière originale (Judith Schlanger, *op. cit.*, p. 90-91).
9. *Ibid.*, p. 247.
10. *Ibid.*, p. 255.
11. *Ibid.*, p. 248.
12. *Ibid.*
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*, p. 90.
15. E. Lovinescu, *Antologia scriitorilor ocazionali*, avec une postface de Anonymus Notarius, Bucarest, Casa Școalelor, 1943.
16. *Ibid.*, p. 5.
17. C. Dissescu (1854-1932) a été avocat et politicien roumain, professeur de Droit administratif et constitutionnel à l'Université de Bucarest, avec un doctorat à Paris. Ministre de la Justice (1899-1900) et Ministre des Cultes et de l'Instruction publique (1906-1907 ; 1912-1914).
18. *Ibid.*, p. 149. Je souligne.

Adriana Stan

The Truth within the Text: Paradoxes of Authenticity in Romanian Literature of the 1980s

Abstract: The study tries to delineate the strategies of authenticity in the Romanian poetry and prose of the Eighties Generation as a departure from the postmodern paradigm, which is fictionally adapted in its distrust with epistemological certainties, but not in its relativization of the individual subject as well. Romanian literature of the 1980s deploys intertwined mechanisms of realism and meta-discourse in order to reach a sort of experimental authenticity, marked both by the recovery of the biographical persona of the author and by an acute awareness of the constructed nature of literarity.

Keywords: Postmodernism; Biography; Authenticity; Dialogism; Convention; Referentiality.

ADRIANA STAN

“Sextil Pușcariu” Institute of Linguistics and Literary History, Cluj-Napoca, Romania
adstan@yahoo.ca

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.29

In recent literature, the return to authenticity has been one of the definitive signs of the fact that the postmodern paradigm has been overcome¹. In its most fundamental understanding – that of the possibility of the autonomous subject to directly experience reality – the matter of authenticity engages the distinct, but corresponding fields of subjectivity and realism. Indeed, postmodernism had deconstructed both of the latter with irony and scepticism, thereby reducing them to epiphenomena of the contingent play of different languages or discourses. The crisis of authenticity thus accompanied the crisis of representation in postmodern art, which made up for the twofold deficit through an excess of theorization². Generically included in the lineage of postmodernism, the Romanian literature of the 1980s remains the local literary movement with the most powerful self-legitimizing narrative. All writers of the Eighties Generation attempt to theorize their own creation practices, either separately or metatextually, from within fiction proper. Commonly described as cerebral, the literature of the ‘80s appropriates a certain awareness of convention that

remains active even when writers express the desire to “stare reality in the face”³. From textual experimentalism to minimalist realism, from the biographical approach of the Monday Circle in Bucharest to the neoexpressionist lyricism specific to Transylvania, the creative modes of literature in the ‘80s blend, in various proportions, the use of technique, artifice, and a bookish approach with the desire for a new “authenticity”, to be governed by the subject who writes (and is aware of the intrinsic artificial nature of writing). Albeit less acknowledged by the commentators of ‘80s literature, this desire shapes even those formulas most comparable to postmodern meta-literature, including the so-called “textualism”.

The inclination towards authenticity is the main point of contradiction between the Romanian literature of the 1980s and the typical assumptions of Occidental Postmodernism. It can be explained, however, by the intention of the Eighties Generation to rebel against the literature of the Sixties Generation, which was assimilated to poetic neomodernism and the great political novel. Young writers of the ‘80s contest the abstractness and heavy use of metaphor in neomodernism (embodied especially in the monumental figure of Nichita Stănescu), as well as the omniscient ambitions of the political novel. Nevertheless, contrary to the evolution of Occidental postmodernism towards anti-mimesis, the Romanian literature of the ‘80s redeploys the issue of referentiality through a recovery of the real, biographical persona of the author.

In his article “Words against the Typewriter”, Mircea Cărtărescu formulates one of the most transparent pleas for the

return of the author. Here, the young poet accuses “modernist poetry” of “losing touch with the actual world”, but also of the formalism under which the writer could no longer “express himself in his own text, express his feelings, his thoughts”⁴. As such, new poetry would re-establish the connection to “the human reality” and, more importantly, it would recover the “voice of the one who has written the poem”. The realist scope of such a program has no precedent in the history of Romanian poetry, provided that we understand realism in its complexity and separated from narrow positivism, as a mode that does not exclude, but rather integrates the imagination: “An attempt to transform your life, your unique, individual, unrepeatable life, into poetry, with its every corner, with its every needle and every sun you’ve ever seen in reality or in a dream, with every thought and every sensation”⁵. American personalism (O’Hara, Ginsberg) had a significant impact on Romanian poets of the Eighties Generation, to whom it offered the perfect point of reference for the deconstruction of modernist impersonality. As envisioned by the Eighties Generation, biographical poetry implies a radical rejection of lyricism, the spatial and temporal localization of discourse, as well as a realist repository of objects, situations, and attitudes. It is a “profoundly subjective” poetry that “revolves around the personality of the writer” and produces the “effect of honesty”: “What I feel, what I see, what I think in the ordinary circumstances of my life as an ordinary person constitutes the content of poetry (...). The character is me, without a mask, as I rely not on stylistic veils, but on that which is truly interesting (if anything is) about my personality”⁶. It is true

that the writing of Cărtărescu postulates a maximal "I" that cancels the difference between inside and outside, while also erasing the outlines of the real world. Nevertheless, the poetry of the "personal voice" works for most poets of his generation, particularly since the literature of the '80s was developed in the context of literary circles due to institutional blocks and growing ideological pressure during the last decade of Ceaușescu's reign. The socializing and conversational experience of literary circles marked literature in the 1980s to its most intimate details, thus endowing it with an oral and transmissible nature.

An additional mechanism of poetic authenticity, eclecticism complicates the issue of referentiality. The mix of languages, writing styles, or bookish models works towards the general aim to de-conventionalize and marks the refusal of the poet to confine himself to a single rhetorical strategy. Moreover, the lived experience that is translated into poetry is fused with cultural and scholarly experience. Mircea Cărtărescu's *Love Poems* illustrate perfectly the uncanny blend of high parody and an insertion of the poetic into the raw quotidian. Stylistic eclecticism reflects precisely the plural, polymorphous reality of the world, which cannot be reduced to a single segment or voice. By alternating between language registers, the '80s poet seems to provide a live demonstration of his efforts to find his way in the world. For him, it is more vital to participate, in this manner, in a moving reality than to deliver a homogeneous, coherent, and therefore artificial poetic construct. In this case, the authenticity of his attitude is based on the apparently hap-hazardous construction of the poem, especially when compared to the stylistic

perfectionism of modernist writers. Thus conceived, the poetic object can be dispersed indefinitely, as Caius Dobrescu envisions: "the poem opens up on both ends to the reality outside of it, with numerous allusions to actual people, places, moments (...); the poem constantly suggests that it draws its life force from a hinterland of reality and that it is always surrounded by the halo of concrete, sensible, live presences"⁷. The eclectic construction of such a poem nevertheless maintains the overall appearance of colloquial speech because it does not employ sophisticated figures of speech, but rather real communication (this is especially the aim of the group in Brașov: Caius Dobrescu, Andrei Bodi, Marius Oprea, Simona Popescu). On the other hand, it is also true that the multilingualism and pluriperspectivism implied in the above quote by Dobrescu describe a poetic object that is not always legible and/or transmissible because the reader cannot easily assimilate it to a (single) confessional poetic voice⁸.

In any case, the exaltation of the individual – though not of private life – is the anti-communist expression of the frustration of the Eighties Generation against a regime whose ideology prioritizes the collective and uniformity. In the manner of the Renaissance, the literature of the '80s re-instates man at the centre of things through an "intrinsically democratic reaction that seeks to affirm the absolute within each human being beyond the inequalities generated by social force, opportunism, and structures"⁹. The poetry of the generation seeks to rediscover "human biography, minor quotidian happenings, unsophisticated sentiments, unmediated sensations", "the actual physical and sensorial coordinates

of the human being in our existence here and now"¹⁰. According to Simona Popescu, poetry should completely overlap the "being who emanates it and who is honest and unpretentious", thus producing the "effect of authenticity" through the "natural language of communication"¹¹.

Let us consider, then, the poetic programme outlined in the poems of Andrei Bodiu and of Simona Popescu, included (together with those of Caius Dobrescu and Marius Oprea) in the volume *Pause for Breathing* (1991)¹². Displaying the enthusiasm of the Beatles, the authors declare their intention to write honest verse that touches the heart of the human being and speaks the language of ordinary people. The faith of Andrei Bodiu in "the power of day-to-day life to suggest that which is essential for man", the desire of Caius Dobrescu to translate "real situations of communication" into literature or the attempts of Simona Popescu to deconstruct "high" languages in favour of "life" and "feeling" configure a veritable form of poetic realism. In Braşov, this tendency found a favourable environment to grow in, stimulated in particular by the proximal example of an epic poet such as Mircea Ivănescu, but also by the activity of two of the most significant writers and theoreticians of the Eighties Generation, Alexandru Muşina and Gheorghe Crăciun, who launched notions such as "new anthropocentrism", "the poetry of the quotidian", or "transmissible poetry". Characteristics such as the democratization of discourse, the theme of the derisory, narrativization, orality, and the preference for the prosaic and for biography – largely common across the entire poetic movement of the Eighties Generation – are better defined in the work of poets from

Braşov than in that of the histrionic, verbose members of the Monday Circle and even more so than in the case of poets from Transylvania who are, by custom, inclined towards modernist gravitas.

In the poetry of Andrei Bodiu, writing takes the shape of a dry report based on coordinates that are clearly fixated by situational verbs and demonstratives, in the absence of many adjectives to crowd the verse. The universe of daily movements is described without metaphors and emphasis and is characterized by a palpable weight as if it had been filmed during daylight, with eyes wide open. The descriptive overwhelms the poetic space with an almost geometric accuracy: "Above is the sky. The sun./ Underneath am I. I"¹³. Andrei Bodiu seeks a certain calm, a certain classicism, which is why he chooses simple grammatical structures ("Here I sit", "By me sits an old man", "Then the finger hit the air") and employs the period generously as if to stop the zeal of imagination in its tracks. For the same reason, singular impressions are replaced by depersonalized phrases that record facts statistically: "The day was very short./ The night was also very short./ The northern wind assuaged the southern wind./ Yesterday wind came from the west"¹⁴. In such an epic makeover, poetry is significantly altered. It does not, however, reach a point zero, because as Bodiu seems to have learned from Bacovia, the purely prosaic hides a lyrical I that is plagued with certain conflicts. There are, in this respect, several repetitive structures in his poems: the 15 occurrences of the adverb "here" in the poem "319", the predilection for the repetition of the same phrase, like an echo in an empty room, or lines such as those from "Epilogue": "Both our head and

our hands are/ closed they are tied/ we see nothing/ nothing/ I am here here here/ we are placed one next to the other/ we move in circles/ we feel the warmth and the cold and the rain and the snow and the cold/ that's it/ that's it"¹⁵. In such verses, the poet puts his finger on the more profound wound of a fundamental lack of meaning. Even so, he remains loyal to the poetics of surfaces and does not dramatize this conflict, keeping it on mute instead.

Simona Popescu perceives reality in a much more Brownian manner. If Andrei Bodiș conceives his poems as frozen frames, the author of *Exuviae* creates frames that are mobile and slide from one scenario into the other. The poet is fascinated by metamorphoses and changing identities, which she hopes to find in the biological and spiritual ages of the human being and which turn into obstacles every step of the way. This is why she feels like "all as a spiral in a motley World"¹⁶, but also why she is as exulted as a postmodern mathematician when stating that chaos, and not order, is actually at the heart of things. Her reaction is, generally speaking, a form of euphoric perplexity that often emulates inability and naiveté: "(...) the world is actually knowable/ but you've no clue the world you live in"¹⁷. There is something simply contagious about the jubilation with which the poet, pretending to be ignorant, breaks ideologies, stereotypes, and serious discourses: "people use big words/ as if that were enough/ I make my bed to nap at their monotonous mumble/ (eternity nothingness infinity memory insanity zenith land hearth...)/ I make my bed but someone shakes me/ 'the hell are you doing?'/ I'm running I'm running don't worry!"¹⁸. The scholarly is in

the creative DNA of Simona Popescu, but it is not at all inhibited. Instead, it generates a positive propulsion force and participates in the scenario of the liberation of "senses" from ideologies. This founding scene, which we will find in *Exuviae* and especially in *Works in Green*, is developed dramatically, theatrically even, because Simona Popescu has the ability, unmatched to this day, to diversify herself in many lyrical voices, some of which she has seemingly gathered directly from the street, using a recorder. The same tendency confers to her poems an epic, cavalcade rhythm. Reality appears to be unhinged, and yet, somehow, the reader is eventually convinced that this is, in fact, the natural order of things.

The matter of authenticity raises different theoretical issues in prose, where, setting aside conventions of the first-person narrative, the effect of sincerity is more difficult to produce than in poetry. Still, the Romanian prose of the 1980s seeks this effect without confining itself to that subjective perspective specific to Romanian inter-war prose (once more, the prose writer most dedicated to narrative subjectivism remains Mircea Cărtărescu). Authenticity is, on the other hand, challenged from within the conventions of realist narrative by the third person, in an overall mutation from omniscience to dialogism. Mircea Nedelciu explains this transaction when he observes that, although "the issue of authenticity is connected to the personal identity of the transcriber", "literature that features characters" complicates "the possibility to determine the authenticity of any one sentence of the author". Even so,

the document, the act, the direct transmission of an event that took place in

reality can become part of the economy of the literary text, where it will no longer be artistically transfigured, but rather authenticated. In the list of real people (author, the person upon which a character is based, the reader), a more democratic relationship intervenes and the task each of the above must perform is an authentic act¹⁹.

In a polemic with the great social and political novel of the '60s and '70s, prose in the 1980s programmatically opts for the short forms of sketches, novellas, and short stories, all of which allow it to tackle the privileged perspective that is recording reality. Often stepping into the text he is writing, the narrator shares his disorientation regarding the reality he proceeds to discover one step at a time, together with the reader. The narrator is, furthermore, confused by the numerous ways in which one might transpose reality into literature: in his first phrase of "Interesting Fact", Cristian Teodorescu notes: "It seems that there are countless ways to tell the story of an event"²⁰. Hereof results an uncanny mix of authenticity and narrative sophistication, of realism and textualism, which seem to function in equal proportions for the representative prose writers of the generation, Gheorghe Crăciun and Mircea Nedelciu. Some of the best volumes of prose by the Eighties Generation – Ștefan Agopian's *The Textbook of Happenings*, Ioan Groșan's *The Cinematography Caravan*, Cristian Teodorescu's *The Master of Lights* – explore the ambiguity, in fiction, between a "paper world", which constantly exhibits its conventions, and the "real world". The authenticity of certain slices of reality – obvious, for instance, in the fact that dialogues

seem to be "transcribed" – is doubled by its permanent textual problematizing, which targets, first and foremost, "relations of aesthetic production"²¹: between writing and reading, between author, narrator, and characters. Parallel to the author who steps down into the text, the reader is invited to witness the process of textual engineering.

Yet is this theoretical awareness, this knowledge of the construction of the text, propitious for or inhibiting to the effect of authenticity, which is as essential for prose writers as it is for poets? In fact, not only those fragments of raw reality in the prose of the Eighties Generation are "authentic", but also the metafictional conversation they carry wielding the weapons of literary theory, albeit in the manner of direct confession. To show what the text is made of is, essentially, a way to naturalize it, to unravel the illusion of artifice, to lay one's cards on the table. Nevertheless, a contradiction remains between purpose – the effect of authenticity, the recording of concrete reality – and formalist means. Ion Bogdan Lefter accurately observes the "polarization of the levels of the text" between "maximal artificiality and maximal naturalness":

on the one hand, the recording of authentic quotidian experience is sought through a kind of transcription of everything a microphone and a camera would register, and, on the other hand, there is an acute acknowledgment of the artificiality of prose, of its literary conventions; the author thus knowingly manipulates his tools as a highly qualified specialist. (...) Meta-text is used in the service of a prose of existence, while authenticism (understood through textual problematizing)

uncovers for itself a range of action far broader than permitted by immediate experience²².

Gheorghe Crăciun similarly ties “authenticity” – a common word for the new literary consciousness – to textual mechanics. This mode of authorial positioning is different from that envisioned in the anti-philocaly program of Camil Petrescu, even though the inter-war reference point remains more relevant than that of the novel of the ‘60s and ‘70s. New authenticity is “experimental” and consciously perceived as a convention. It is based not so much on mimesis, but on the “clarity and density of representations” or the ability to bring the often contradictory dialectics of the world into the text. “One’s personal experience of the world” becomes the “centre of gravity of the narrative act”, provided that this experience is “exponential and problematic for the entire community”²³. As in the case of poetry, autobiography functions as the primary resource for prose in the 1980s. However, because this is the autobiography of writers, it includes, in addition to the experience of the quotidian banal (studentship, dormitories, commutes, holidays, urban drifting), a scholarly, intellectual experience. The narrative time literally blends with the time of reading and the time of writing, while the authenticity of feeling and the authenticity of the literary artifice are equalled from an ontological point of view. The realism of such an attitude is no longer a matter of recording facts, but also one of phytoLOGY.

No matter how bare their “transcription” is, fragments of quotidian existence are always suggestive of the rapport between the individuals and the systems

wherein they integrate: social, political, or narrative. In relation to any of the latter, the text, unfastened from its articulations and kept in a virtual state, expresses the implicit refusal of dogmatization. Theories about the text proposed by the Romanian Eighties Generation fulfil an ideological role similar to that of quotidian “live transmissions”: both strategies challenge not only traditional mimesis, but also the authoritarian voice of the regime as symbolically represented by an omniscient narrative. In his notorious preface to *The Confabulatory Treatment*, Mircea Nedelciu employs such a twofold message – narrative and political – when he affirms that the action of “rules specific to literary language” is a “constructive activity by means of which one might intervene in the world, and not a form of textuality that opposes the world”²⁴. Nevertheless, the limitations of this engagement with reality are the very limitations of the language of Eighties literature, since its experimental and metafictional nature make it difficult to read the political attitude of the narrator. It was no mere chance that Mircea Nedelciu felt the need to clarify his strategy in the edition of the novel published after December 1989:

In the context of communism (...), my idea was to turn the novel into a useful object, an instrument to achieve an increased resistance to manipulation (...). This was more or less the only message I would address to my readers: to be more than manipulable masses, let’s build refuges and shelters from our own confabulations (...), a counter-utopia to the Orwellian dystopia we then experienced in the reality of 1984²⁵.

Often understood as an “active intervention” or a “significant practice”²⁶, the textualism of the Eighties Generation implied none of the sterility of formalism and none of the theoretical aridity of the French *Tel Quel* movement, the latter of which served as an important source of inspiration. On the contrary, it acquired regenerative connotations, sometimes directly reminiscent of the anarchy of inter-war philosophies of being:

Writing pregnant with the rhythm of being, the music of sexuality, and the biological and energetic mists of the body. Energy obtained through the shattering of codes, the shifting of syntax, the semantic leap. (...) Textualism is of an intellectualist origin, powered by universities, but thirsty for the street, for the wilderness of disposition, and for life²⁷.

The veritable “obsession for the real and for life”²⁸ distinguishes Romanian writers of the Eighties Generation from Western postmodernists. Though the former share with the latter certain rhetorical strategies (including the use of meta-text and the blend of languages) and manifest a similar scepticism towards “grand narratives”, as well as a similar awareness of the uncertainty of language, the Romanian Eighties Generation does not discredit the individual subject together with other epistemological certainties²⁹. On the contrary, it consolidates its role as a coherent centre of the world. There are references to Western literature, but the existential side of writing is recovered by the Eighties Generation particularly as a means to differentiate itself from the Romanian literature

of the 1960s. Indeed, the neomodernist poetry of the Sixties Generation had been defined through its heavy use of metaphor, conceptualism, metaphysical openness and the deliberate return to inter-war modernism. Still, if only through its numerous forms of confessional and sentimental lyricism, Romanian neomodernism did not entirely confirm the abstract and anti-realist portrait outlined for it by the Romanian Eighties Generation, and which was inspired especially from Hugo Friedrich’s *The Structure of Modern Poetry*. Exaggeration, however, serves a polemic purpose, while the programme for authenticism of the Eighties Generation is better highlighted when viewed against the alleged isolation of their predecessors in an ivory tower of literature. Paradoxically, it is, in fact, the theory of writing proposed by *Tel Quel* that inspires Romanian writers and that tied the “transformative” activity of literature to certain formal devices familiar to high modernism (particularly in regards to the mechanisms of self-referentiality). At any rate, although they refuse modernism, the Eighties Generation restores an affiliation with the avant-garde based on the same “active principle of one’s positioning towards language” and on an attitude of “artistic insurrection” and “insubordination against the automatisms of literature”³⁰.

From the point of view of criticism and literature, textualism is, for some time, the most relevant concept for the Eighties Generation, even though it cannot ascribe its entire creative reality. The rise of new literature is generously greeted, even enthusiastically so, by critics, although the latter do not always possess current instruments for analysis other than those

indicated through metatext by the writers themselves. The true exegesis of the literature of the 1980s would take shape after 1993. Though postmodernism becomes the most frequently employed notion in the second half of the 1980s, it is employed in conceptual debates, rather than in factual analyses, leading to “several discrepancies between postmodernism as it was understood by its creators and postmodernism understood by commentators”³¹. On the other hand, criticism during the 1980s – of the movement or of its ideas – did not manifest the preference of literature for authentic subjectivity, nor did it assume the posture of relativity typical of postmodernism. The lack of conceptual overlap sometimes leads to disputes: even Radu G. Țeposu, one of the most active critics of the generation, ultimately criticizes the “exhausting self-referentiality”³² of Mircea Nedelciu and Gheorghe Crăciun – something that the two writers, in fact, deliberately assumed.

Inspired by Italian semiotics and the French *Tel Quel* movement, Marin Mincu came very close to identifying the critical perspective suitable for the twofold nature of the literature of the 1980s, which was split between formalism and existentialism, between the “materiality” of the text and the “authenticity of writing”. Without reducing the latter to a single stylistic formula, the critic believes that it “demands a certain embedding of the authorial category into the discourse”³³. According to this framework, even metatext can be a form of authenticity, since it illustrates the “dramatic nature” of writing. Nevertheless, Marin Mincu dislikes writers who are too preoccupied with *techné* – as many of the Eighties Generation were – and seeks the

signs of “an existential experience” or of a “palpitation of life”, both of which are more difficult to localize in the material framework of the text. As a matter of fact, beginning with the second half of the ‘80s, the notion of textualism loses more and more ground in favour of other concepts (postmodernism, new antropocentrism, etc.), and accumulates the negative connotations of an artificial and hypertechnical literature that becomes increasingly irrelevant after 1989.

The context following December 1989, which registered a boom of autobiographical writing and “testimonies” from communist times, was, indeed, hostile towards the strictly theoretical discussions on the making of fiction carried out by the Eighties Generation. In *Essay on the Poetic Text III* (1993), Marin Mincu decries the “repudiation” of textualism, which he had attempted to endorse in criticism. Yet, the commentator does not abandon the concept. On the contrary, up to the year 2000, he attempts to extend its applicability to any type of literature. In his synthesis on the Romanian poetry of the 20th century, Marin Mincu places *all* poetic forms under the umbrella of “textualization” and of “the existential sphere” identified in the attitude of the poetic subject.³⁴ By and large, the notion of “authenticity” remains functional in Romanian literature after December 1989, and even acquires new meaning in the anti-philocaly and minimalist program of the literature of the 2000s. Through the literary circle “Euridice”, Marin Mincu becomes one of the foremost mentors of young poets making their debut around the year 2000. Their poetics, however, radically opposes the sophisticated theoretical programme of the Eighties Generation.

Still, Marin Mincu remains, for some time, a bridge between the two generations, at least so long as he insists to maintain notions of “textualism” in the equation of authenticity.

This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Research and Innovation, CCCDI – UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326/49 PCCDI, within PNCDI III.

WORKS CITED

- Bodiu, Andrei, Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, *Pauză de respirație* [Pause for Breathing], Bucharest, Litera, 1991; second edition, Bucharest, Tracus Arte, 2011.
- Butler, Christopher, *Postmodernism. A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2002.
- Cărtărescu, Mircea, «Cuvinte împotriva mașinii de scris» [«A few Words against the Typewriter»], *Caiete critice*, no. 1-2, 1986.
- Crăciun, Gheorghe (ed.), *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice* [Neverending Competition. The Eighties Generation in Theoretical Texts], Pitești, Paralela 45, 1999.
- Ghica, Magdalena, *Hipermateria* [Hypermatter], Bucharest, Cartea Românească, 1980.
- Haselstein, Ulla, MaryAnn Snyder-Körber, Andrew Gross (eds.), *The Pathos of Authenticity: American Passions of the Real*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2010.
- Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London & New York, Routledge, 1988.
- Iova, Gheorghe, *Acțiunea textuală. Bunul simț vizionar* [Textual Action. The Visionary Common-Sense], Pitești, Paralela 45, 1999.
- Mincu, Marin, *Textualism și autenticitate: eseu despre textul poetic, III* [Textualism and Authenticity: Essay about the Poetic Text], Constanța, Pontica, 1993.
- Mincu, Marin, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea (de la Al. Macedonski la Cristian Popescu)*, [A Critical Panorama of 20th century Romanian Poetry (From Al. Macedonski to Cristian Popescu)], Constanța, Pontica, 2007.
- Nedelciu, Mircea, *Tratament fabulatoriu* [The Confabulatory Treatment], Bucharest, Cartea Românească, 1986.
- Nedelciu, Mircea, *Tratament fabulatoriu* [The Confabulatory Treatment], Bucharest, Allfa, 1996.
- Teodorescu, Cristian, *Maestrul de lumini* [The Lights Master], Bucharest, Cartea Românească, 1985.
- Țeposu, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* [The Tragical and Grotesque History of the Dark Literary Decade of the 1980s], Bucharest, Eminescu, 1993.

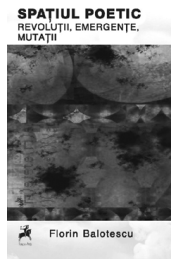
NOTES

1. See Ulla Haselstein, MaryAnn Snyder-Körber, Andrew Gross (eds.), *The Pathos of Authenticity: American Passions of the Real*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2010.
2. See Christopher Butler, *Postmodernism. A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2002.
3. See Magdalena Ghica, *Hipermateria* [Hypermatter], Bucharest, Cartea Românească, 1980.
4. Mircea Cărtărescu, «Cuvinte împotriva mașinii de scris» [«A few Words against the Typewriter»], *Caiete critice*, no. 1-2, 1986, p. 132.
5. Mircea Cărtărescu, «Realismul poeziei tinere» [«The Realism of Young Poetry»], in Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice* [Neverending Competition. The Eighties Generation in Theoretical Texts], Pitești, Paralela 45, 1999, p. 121.
6. Mircea Cărtărescu, «Ce este biografiismul?» [«What is Biographyism?»], in Crăciun, *Competiția*, p. 124.

7. Caius Dobrescu, «Micile speranțe» [«Small Hopes»], in Crăciun, *Competiția*, p. 144.
8. Gheorghe Perian, «Restul e literatură» [«The Rest is Literature»], in Crăciun, *Competiția*, p. 75.
9. Alexandru Mușina, «Poezia cotidianului» [«The Poetry of the Everyday»], in Crăciun, *Competiția*, p. 166.
10. Alexandru Mușina, «Poezia – o șansă...», [«Poetry – a Chance»], in Crăciun, *Competiția*, p. 169-171.
11. Simona Popescu, «Sensul poeziei, astăzi» [«The Sense of Poetry, Today»], in Crăciun, *Competiția*, p. 177-181.
12. Andrei Bodiu, Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, *Pauză de respirație* [Pause for Breathing], Bucharest, Litera, 1991.
13. Andrei Bodiu, «Trezirea» [«Waking Up»], in Andrei Bodiu, Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, *Pauză de respirație* [Pause for Breathing], Bucharest, Tracus Arte, 2011, p. 7.
14. *Ibidem*.
15. Andrei Bodiu, «Epilog» [«Epilog»], in Bodiu, *Pauză*, 2011, p. 18.
16. Simona Popescu, «Vulpea roșie» [«The Red Fox»], in Bodiu, *Pauză*, 2011, p. 22.
17. Simona Popescu, «Eu sînt doar un strămoș» [«I am just an Ancestor»], in Bodiu, *Pauză*, 2011, p. 33.
18. Simona Popescu, «Cursa» [«The Race»], in Bodiu, *Pauză*, 2011, p. 29.
19. Mircea Nedelciu, «Dialogul în proza scurtă (III) – Autenticitate, autor, personaj» [«The Dialogue in Short Prose (III) – Authenticity, Author, Character»], in Crăciun, *Competiția*, p. 310-311.
20. See Cristian Teodorescu, *Maestrul de lumini* [The Lights Master], Bucharest, Cartea Românească, 1985.
21. Gheorghe Crăciun, «Arhipelagul '70-'80 și noul flux» [«The 70-80s' Archipelago and the New Flux»], in Crăciun, *Competiția*, p. 215.
22. Ion Bogdan Lefter, «Introducere în noua poetică a prozei» [«Introduction to the New Poetics of Prose»], in Crăciun, *Competiția*, p. 228-229.
23. Gheorghe Crăciun, «Autenticitatea ca metodă de lucru» [«Authenticity as a Work Method»], in Crăciun, *Competiția*, p. 269-270.
24. Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu* [The Confabulatory Treatment], Bucharest, Cartea Românească, 1986, p. 47.
25. Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu* [The Confabulatory Treatment], Bucharest, Allfa, 1996, p. 23.
26. See Gheorghe Iova, *Acțiunea textuală. Bunul simț vizionar* [Textual Action. The Visionary Common-Sense], Pitești, Paralela 45, 1999.
27. Vasile Andru, «Textualismul» [«Textualism»], in Crăciun, *Competiția*, p. 382, 385, 387.
28. Alexandru Mușina, «Postmodernismul, o frumoasă poveste» [«Postmodernism, a Beautiful Story»], in Crăciun, *Competiția*, p. 432.
29. Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London & New York, Routledge, 1988, p. xiii.
30. Gheorghe Crăciun, *În căutarea referinței* [Searching for the Reference], Pitești, Paralela 45, 1998, p. 33.
31. Gheorghe Perian, *Literatura în schimbare* [Changing Literature], Cluj-Napoca, Limes, 2010, p. 144.
32. Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* [The Tragical and Grotesque History of the Dark Literary Decade of the 1980s], Bucharest, Eminescu, 1993, p. 154.
33. Marin Mincu, *Textualism și autenticitate: eseu despre textul poetic, III* [Textualism and Authenticity: Essay about the Poetic Text], Constanța, Pontica, 1993, p. 183.
34. See Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea (de la Al. Macedonski la Cristian Popescu)*, [A Critical Panorama of 20th century Romanian Poetry (From Al. Macedonski to Cristian Popescu)], Constanța, Pontica, 2007.

Book Reviews

Florin Balotescu,
*Spațiul poetic: revoluții,
 emergențe, mutații*,
 București, Tracus Arte,
 2018



In an age of literary and aesthetic eclecticism, young researchers refuse to associate writers with exclusive formulas and poetics; they rather prefer to identify in their literary works marginal elements, deviant and atypical formulas, particularities which transcend the solid structures inherited through tradition. After completing his studies with a PhD thesis entitled *Canonical and Non-Canonical Developments in the History of Romanian Literature – Sources and Hypostases of Poetic Space*, Florin Balotescu publishes the volume *Spațiul poetic: revoluții, emergențe, mutații – Poetic Space: Revolutions, Emergences, Mutations* (Tracus Arte Publishing House, 2018). This book of great finesse aims to reconfigure the metastructure of poetic space, whose hypostases bear a high degree of similarity despite their belonging to different times and aesthetic contexts.

In order to fulfil this objective, the author proposes a new method to approach traditional literary works, forming an unusual “family” of poets and novelists who do not apparently possess similar goals and journeys. However, they share a ceaseless redefinition of the poetic zone, the tendency “to experiment (themselves)” (256), as well as the inclination to generate texts which do not adhere to a model (or overcome models). In other words, their work raises the issue of paradigm shifts.

Florin Balotescu begins his volume with a chapter meant to define this alternative poetic space, different from the canonical one, and to determine its sources and theoretical delimitations by offering a new approach to the study of poetic literature. The research continues with two other chapters built in a balanced way – “Representations of Poetic Space in the Literature of the Beginning of the Twentieth Century” and “Representations of Poetic Space at the End of the Twentieth Century” – in which compelling illustrations from texts written by George Bacovia, Max Blecher, Matei Caragiale, Radu Petrescu, Gellu Naum and Mircea Ivănescu support this ambitious endeavor.

Balotescu is mainly interested in the autonomous structures and the experimental aspects of these authors’ works, and in the existence of a certain “internal disposition” (32) in the proximity of their poetic discourse, which generates a distance between their works and the canon, exceeding the boundaries imposed by paradigms. This dynamic is rather involuntary, whereas their literature denotes sensitivity towards conventional models. Starting from such assumptions, this research focuses on both the canonical evolution of the selected writers – as they are considered key authors and are interpreted by means of traditional models – and the non-canonical one – as there can be found in their textual structures a series of attempts to reformulate the literary genres. Difficult to be classified, these authors connect the tradition with a “marginal phenomenon” (41).

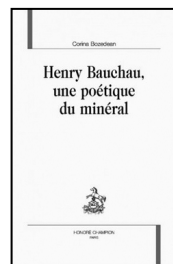
In the last chapter, the argumentation moves towards contemporary areas which include not only manifestations of an aesthetic nature, but also social, political and

technical aspects, as this literature is no longer understood as exclusively aesthetic, but rather existential. Therefore, a new pattern of sensitivity takes shape, together with an internal mechanism which produces unpredictable movements and a new way of perceiving the idea of creation. The author offers a series of examples taken from contemporary literature which he considers to be representative for the idea of poetic space, including texts written by Ruxandra Cesereanu, Andrei Codrescu, Marius Conkan, Adela Greceanu, Simona Popescu. Even though the texts that head towards the notion of poetical space are restricted numerically, they belong to a territory of both neo-oneiric prose and works which explore delirium and ecstasy.

Proving that he possesses the qualities of a skillful essayist, Florin Balotescu broadens the perspective on poetic literature, stepping outside the structures which have already been defined and rooted in the canon. As a researcher, he accepts the challenge of never arriving to permanent solutions, but rather questioning (and provoking) permanently, delving deep into texts with the aim of discovering hidden particularities and deviations from the normative formulas. Even though they describe tendencies and patterns which make them easier to fit into various stable categories, literary manifestations are not meant to be constrained into rigid definitions, and, in many instances, innovative approaches lead to surprising conclusions.

Andreea Stoica

Corina Bozedeau, *Henry Bauchau, une poétique du minéral*, Paris, Honoré Champion, 2017



Si l'œuvre de Bauchau a déjà suscité un certain nombre de monographies, peu sont issues d'un travail de recherche doctorale. Corina Bozedeau a soutenu une thèse sur Henry Bauchau en cotutelle en 2012. L'ouvrage est tiré de cette thèse et analyse l'œuvre de Bauchau sous le prisme de la minéralité. Elle s'attache à parcourir toute l'œuvre d'Henry Bauchau sans privilégier un genre en particulier, lui qui les pratiqua tous. « Une poétique du minéral » n'est donc pas à entendre comme l'étude exclusive de la poésie de Bauchau, mais bien comme celle de toute sa création artistique. Entrer par le truchement de la pierre pour expliquer l'œuvre bauchalienne a nécessité la convocation de plusieurs théories critiques : celles de l'imaginaire nourries par les nombreuses études de Gaston Bachelard et celles de la phénoménologie à l'image des écrits de Michel Collot sur la notion d'horizon. La réflexion de C. Bozedeau se décline en trois temps, le premier interroge les motivations intimes de l'auteur à avoir recours aux images minérales. Elle étudie de manière précise les sources qui ont nourri l'imaginaire bauchalien. La contextualisation est alors nécessaire puisque le *topos* de la ruine est très marqué dans l'histoire littéraire : il est le signe de la recherche de bon nombre d'auteurs d'après-guerre qui sondent les paysages dévastés des villages bombardés pour retrouver leur inspiration.

La seconde partie s'attache à envisager les complémentarités de la pierre avec les autres éléments et notamment l'eau pour mieux comprendre le rapport au monde de l'auteur. La dernière partie interroge la valeur méta-poétique du minéral et met en relation la pierre avec le processus créateur.

La première partie « Ruptures et sédimentations identitaires » opère un état des lieux des sources de l'imaginaire de Bauchau. Non seulement C. Bozedeau rappelle les valeurs symboliques de la pierre, mais elle explique comment de la pierre naît le créateur. L'approche créatrice bauchalienne s'apparente à la démarche du géologue. La matière devient donc émotion. De prompts mais nécessaires rappels biographiques : le séjour de Bauchau en Suisse resitue l'écriture de l'auteur dans l'univers minéral des montagnes qui l'environnent. L'appréhension quotidienne de la montagne durant 26 ans imprègne inévitablement son imaginaire. Pour C. Bozedeau la montagne devient le siège d'une « expérience plurisensorielle » (p. 40). La recherche d'une identité dans le paysage signe selon la critique une autre particularité de l'imaginaire bauchalien : l'intérêt pour la philosophie orientale en ce qu'elle considère l'inséparabilité du moi et du cosmos. La montagne devient donc pour le poète le lieu de l'exploration et de la projection. À juste titre, C. Bozedeau contextualise l'œuvre de Bauchau en la confrontant avec celles de bon nombre de ses contemporains comme Jaccottet, Char, Ponge, PJ Jouve, Gaspar, Guillevic ou encore Du Bouchet. La sensibilité au minéral est le signe d'une époque : celle de l'après-guerre et d'une génération d'auteurs : celle du sujet en crise à la recherche de son identité.

Le second chapitre « Une destinée minérale » vise à comprendre plus

précisément le rôle de la pierre dans le processus d'écriture. Elle permet de mettre en lumière l'origine de son besoin d'écrire : le sentiment d'insécurité suscitée par la froideur de la mère. La pierre permettrait donc de donner de la consistance à un moi en perte de repère et de matérialité. C. Bozedeau interroge alors les couples antinomiques pour mieux comprendre les particularités de la pierre dans l'œuvre de Bauchau. Étudier la minéralité montre donc la profonde ambiguïté sur laquelle repose l'œuvre de Bauchau : celle de l'altérité comme appréhension première. En ce sens l'anthroponymie minérale montre le rapport étroit entre le nom et son référent. Les oppositions signifiantes, mais complémentaires sont nombreuses : l'extériorité et l'intériorité, les eaux stagnantes et les eaux vives, la pierre friable et la pierre d'angle, l'eau et le minéral, le végétal et le minéral. Toutes permettent d'une part de faire émerger l'apport du minéral dans l'écriture de Bauchau, d'autre part de montrer la construction conjointe de l'éthique et de la poétique bauchaliennes. L'utilisation de tous ces mythes par Bauchau lui permet de s'édifier dans l'altérité. C. Bozedeau explique « l'éthique de la porosité et de la perméabilité, [doit être] comprise comme apprentissage de soi à travers l'autre » (p. 87). C'est ainsi que l'identité poétique passe par des données perceptives et sensorielles et émerge dans la complémentarité des matières. Selon C. Bozedeau, l'auteur cherche donc dans cette diversité élémentaire à réunir des images contraires pour se construire une « conscience anthropomorphe ». La complémentarité essentielle qui structure l'écriture de Bauchau est celle de l'eau et du minéral. À la retenue de la pierre s'oppose le dynamisme des

eaux. L'auteur parviendrait ainsi en retrouvant la complétude originelle à structurer sa démarche et son existence. Ainsi, C. Bozedeau finit par définir le fondement de l'écriture bauchalienne dans l'exigence éthique fondamentale qui maintient les contraires plus qu'il ne les annihile. Finalement c'est dans une identité harmonieuse des trois règnes que C. Bozedeau conclut cette première partie pour signifier les deux principes fondateurs de l'écriture : la perméabilité et l'interpénétrabilité.

La deuxième partie « Du désenchantement à la sérénité » révèle les ambiguïtés et les enjeux de cette condition poétique minérale. Certes, le minéral est un principe structurant du devenir existentiel mais il est aussi froideur et rudesse. Finalement, l'entrée choisie dépasse l'approche thématique pour révéler la difficile présence au monde du poète. La pierre qui s'effrite, selon C. Bozedeau est aussi pour rappeler le monde en décomposition et les incertitudes tenaces du poète. C'est donc dans une trajectoire qui évolue positivement que la critique définit le rapport au monde de Bauchau. De l'expression du désenchantement dû à un monde en décomposition en passant par la violence, C. Bozedeau finit par comparer la pierre à une forme d'allègement. Les ruines, *topos* romantique repris par bon nombre de poètes d'après-guerre deviennent chez Bauchau la signification du principe de réversibilité. La critique montre alors que le minéral définit la manière d'être au monde de Bauchau sur le mode de la dénonciation d'une civilisation déshumanisée. Dans le même temps, la pierre est aussi l'armure qui protège pour ne pas être à son tour déshumanisé. L'âpreté de la pierre signe donc la violence des rapports humains. Être frappé par la

pierre revient à être frappé par la réalité du monde. L'homme comme le poète ne peut lutter contre la dureté de la pierre qui lui marque une opposition indépassable ; la force physique ne lui sera d'aucun recours, seul l'esprit pourra le libérer. La muraille de pierres devient donc l'obstacle à franchir pour s'ouvrir à d'autres dimensions de la vie. Cependant, c'est pétri de la philosophie taoïste que Bauchau entreprend de s'attaquer à la grande muraille : en retournant la force de l'adversaire contre lui. L'obstacle devient donc levier mais ne permet pas pour autant un franchissement définitif. Mais le souhaite-t-il seulement ?

Le minéral, appellation préférée à « pierre » par C. Bozedeau quand il s'agit d'évoquer les connotations positives que l'auteur lui donne, est aussi le refuge bauchalien. Il ne faudrait pas oublier trop rapidement l'élément qu'est la matrice originelle : la terre qui porte toutes les qualités maternelles primordiales. Valoriser le minéral revient pour Bauchau à exprimer son besoin de renouer avec la terre, de s'intégrer dans le monde. Mais c'est toujours selon le principe de la coexistence des contraires que le poète est capable de s'ouvrir. La terre peut être donc tour à tour source, refuge mais devenir le lieu des profondeurs qui engloutissent et inquiètent. La grotte, lieu plus que symbolique pour Antigone, permet par sa descente de tenter de s'approprier soi. C'est à la fois le lieu de l'espace de la sécurité heureuse et celui de l'inconscient collectif. Autre élément analysé par C. Bozedeau pour définir la descente dans les profondeurs de la terre : le volcan. Il est à la fois destruction et régénération, Éros et Thanatos, jaillissement et anéantissement, somme toute force à canaliser et force jaillissante. Les éléments minéraux

bauchaliens signifient son espace mental quand ils expriment sa difficulté à se tenir en équilibre. La pierre serait donc « allègement et pesanteur » pour reprendre un des titres du dernier chapitre de cette partie. L'auteur a besoin du dur et rechigne pourtant devant le poids de la pesanteur. Il tend à s'alléger dans le compagnonnage du lest de la pierre. Si celle-ci est sollicitée surtout pour sa capacité à durer, le poète qui voudrait laisser une empreinte par son œuvre le lui envie. C'est dans un rapprochement détaillé avec la philosophie nietzschéenne que C. Bozedeau montre le rapport entre la physiologie et la création littéraire. Le corps devient le lieu d'un échange entre l'intérieur et l'extérieur. L'œuvre d'art naît donc de l'action de l'artiste sur la matière – minérale de préférence – et permet ainsi la renaissance de l'artiste. En ces termes, l'existence devient donc une suite de possibles et la pierre « suspend le temps dans une atemporalité » (p. 218).

Enfin dans une dernière partie « De la matière brute à l'œuvre construite », c'est à la matière langage qu'est confronté le minéral. Les différentes pierres rencontrées dans toutes les œuvres de Bauchau ont construit un édifice verbal dans lequel la matière verbale rejoint la matérialité du monde. Le poète qui avait intitulé son premier recueil *Géologie* se comporte effectivement en véritable géologue lors du processus d'écriture. Il s'agit en effet, d'extraire les couches profondes de l'être dans l'œuvre qui en devient une nécessité existentielle. C'est à nouveau dans une forme de contradiction qu'émerge la parole : elle est jaillissement de langage quand il est une partie de l'être, mais elle est érodée par son usage conventionnel. Le poète doit redonner sa densité au langage. L'avènement de

la parole suppose donc une remontée des matières souterraines et le dépassement d'une « sensibilité individuelle [pour aller] vers des couches anonymes » (p. 230). La psyché commande donc l'émergence de la parole sur le mode du volcanisme selon la métaphore filée que poursuit C. Bozedeau. Malgré toute son incomplétude, la langue permet de sonder les profondeurs de l'être et de se trouver soi. La matière langage rejoint la matière corporelle pour figurer la matérialité intérieure. Le défi devient alors de faire coïncider la voix intérieure et la matérialité des mots. L'auteur oscille alors entre l'accueil du jaillissement verbal et le besoin de construction de son discours.

Les dernières contradictions structurantes pour C. Bozedeau définissent finalement toute l'ambivalence du processus de création bauchalien : l'écoute de la matière inconsciente qui se donne sur la feuille par accumulation, fragments et le comblement textuel qui nécessite l'intervention consciente du poète. Loin d'être la simple transcription brute d'une parole automatique, l'œuvre bauchalienne exige des lectures, des coupes et des élagages pour parvenir à une certaine forme de dépouillement. L'œuvre comme un édifice est en perpétuelle construction, restructuration et reconfiguration. Elle nécessite des travaux en continu, le poète devant même faire appel à des lecteurs tiers bien souvent pour démêler les opérations utiles des changements inefficaces. Dans tous les cas, et c'est la dernière image que donne à voir C. Bozedeau la pyramide, comme « exigence d'édification » permet à l'auteur d'habiter son œuvre et condense tous ses efforts de construction contradictoire : entre inachèvement et désir de perfection et d'équilibre. Par le parti-pris thématique de départ

– le minéral – C. Bozedeau livre donc une étude aboutie de l'ensemble de l'œuvre de Bauchau pour mettre en lumière les processus à l'origine de sa création. Enfin soulignons que C. Bozedeau a organisé en juin 2016 un colloque intitulé « Langue et langues chez Henry Bauchau ». Les actes en ont été publiés dans la *Revue internationale Henry Bauchau* numéro 8.

Marianne Froye

Corin Braga, *Pour un morphologie du genre utopique*, Paris, Classiques Garnier, 2018



Recently published at *Classique Garnier*, Corin Braga's *Pour un morphologie du genre utopique* traces a vast and rigorous inventory of the utopian imaginary in its social, political, literary or subversive dimensions. The book comprises a well-defined conceptual perspective, structural analysis of all utopian branches and categories with close-reading examples of both classic and modern texts. Thus, it is difficult to present such a rich book which explores the imaginary forces born out of a certain loss experienced, at the cultural level, as a religious downfall or a distant irretrievable time.

The difference between classic utopias and modern ones is that, as Corin Braga points, the ideal state is no longer projected in space, but in time. The quest for utopias becomes a search for a redemptive future

that opens out of the ontologically void spaces of the present. The real and the unreal conspire in order to create a “constellation of possible worlds” where man can or must be reconciled with his surroundings, with a different nature or with the implausible. Corin Braga analyzes, just as a mathematician would, the elements of the equation that would result in a certain ideal that bears its own impossibility. The unrealizable nature of utopias is not seen as a vulnerability, but as an exploratory cognitive force. As Oscar Wilde famously states: “A map of the world that does not include Utopia is not worth even glancing at, for it leaves out the one country at which Humanity is always landing.” The range of sub-genres investigated includes: *le voyage extraordinaire*, *le conte de fées*, *le roman d'aventures*, *la robinsonnade*, *la satire*, *la littérature fantasy*.

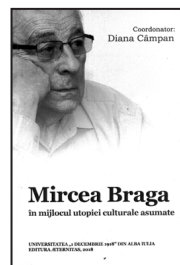
As Corin Braga proves, utopias are born out of an evasion from history, while anti-utopias are a return to an evasion back into history, where contingency and uncertainty play fundamental roles in defining humanism. Noticing that there are different impulses back and forth into the real and the imagined, which define particularly the present, Corin Braga distinguishes between four utopian methods. The first one is the separation between good and evil, where there is a search for the disambiguation of the shadow. Extrapolation is the second method, which uses the projection into a different *cronotope*. The third one is inversion which applies the anti-phrase and the paradox. The fourth one is the experimental reduction *ad absurdum*, by a certain isolation in time and space of the imagined world. By proposing this methods, Corin Braga raises a fundamental question: can we totally identify ourselves with a certain ideal or a

counter-ideal? The author does not look for quick answers, entrusting his readers with their own reflection upon the question.

As Fredric Jameson points, what we call “reality” is a mere abstraction, a simplification which helps us operate inside the chaotic world of perceptions. Following this idea, Corin Braga proves that what the utopian mechanism wants to correct is a mental representation of the world, called *imago mundi*, or simply *mundus*. The utopian creation develops different relations with this *mundus*, inside the quadruple system of *here* and *there*, *now* and *the future*. This utopian visions which linger upon various attachments to the possible and the virtual give birth to a political imaginary inside which our own world is rendered either desirable or undesirable. Utopias, dystopias and anti-utopias configure the borders of this *mundus*, which stresses the deepest fears and hopes of a certain historical and cultural period. The finite and the infinite, the possible and the impossible, good and evil, beautiful and wrong are all poles of the *mundus* making room for an imaginary where the reconciliation between the two is always postponed. The lost paradise has strayed its description inside the dispersive and reconstructive forces of *outopias*, *euto-pias*, *dystopias* and *antiutopias*. We can argue that what Corin Braga does is uncover the traces of certain lost pieces inside conceptions of the world that reemerge as utopian dreams shadowing or unraveling the historical present. The book is an exhaustive research on the utopian genre that needs to be taken both as a synthesis and a reorganization of what has come to be understood under the term *utopia*.

Călina Părau

Diana Câmpan (ed.),
*Mircea Braga în mijlocul
utopiei asumate*, Alba-
lulia, Editura Aeternitas,
2018



The volume *Mircea Braga în mijlocul utopiei culturale asumate* [Mircea Braga – the Endorsed Cultural Utopia] represents a collection of articles brought together as a homage for Mircea Braga, Romanian critic, historian and literary theorist, celebrating his impact in the light of contemporary culture. Prefaced by the introduction of the editor, Diana Câmpan, who emphasizes the importance of culture’s supremacy as Mircea Braga’s overarching ideal, this volume’s aim is to capture the main coordinates and traceable instruments in the study and analysis of *the Cultural Human Being*, as the editor characterizes him.

The volume is organized on modules dedicated to Mircea Braga, as follows: Part I *Întâlniri fundamentale* [Fundamental Encounters], Part II *Intermezzo. Oglinzile interioare* [Intermezzo. Inner Mirrors], and Part III *Idei, principii, cărți* [Ideas, Principles, Books].

The first section’s purpose seems to be the development of a reflexive study by creating the historical, theoretical and methodological framework. This part draws an overview of the essential biographical stages transited by Mircea Braga over the decades, undertaking the role of carrying the reader into a world where the focus is set particularly on the cultural spirit. As announced by the editor in the introduction

of the volume, there are valuable contributors to this work, and in the first part there are names such as Acad. Ioan-Aurel Pop, Acad. Dumitru Radu Popescu, Ion Buzași, Aura Christi, Constantin Cubleşan, Marcel Mureşeanu, Mircea Popa, Cornel Ungureanu, Ioan Radu Văcărescu, who make use of a broad set of social perspectives, a diverse range of cultural forces, theories on culture and history of reception, all based on the figure of Mircea Braga. The notion of *cultural utopia* is embraced by all these authors with a view to emphasizing the importance of the literary and cultural values promoted by Mircea Braga.

While in the first part mainly socio-cultural issues are discussed, the second part focuses on literature. *Intermezzo. Oglinzile interioare* is a monodrama written by Emil Cătălin Neghină, as a praise for Mircea Braga. This Intermezzo of the 'play' makes the link between the first part, centered on biographical testimonies and confessions, to the third part, tackling with theoretical reading of Braga's approach to literature.

In order to complete Emil Cătălin Neghină's aim, the third part, entitled *Idei, principii, cărți*, signed by literary critics, and some of Mircea Braga's ex-students and ex-colleagues, encapsulates a series of studies based on his literary work. Bordering the literary and the cultural theories on Mircea Braga's work, Acad. Alexandru Surdu summarizes his philosophical theories relating to Friedrich Nietzsche, developed in the volume *Ecce Nietzsche. Exercițiu de lectură hermeneutică*. Vasile Muscă's article seems to be a complementary analysis of Mircea Braga's study on Nietzsche, whose philosophical aim was to become a free spirit. As a thematic continuation of

the article opening the third part, Mircea Anghelescu's essay *Note despre tradiție și tradiționalism* includes an analysis of certain constructive patterns on traditionalism, as Mircea Braga conceptualizes it in his theories. It goes on with the study *Mircea Braga – Depoziții din refugiul în prefixele modernității*, in which the author Gheorghe Manolache explores the influence of Braga's theory on traditionalism on the dynamics of modernity.

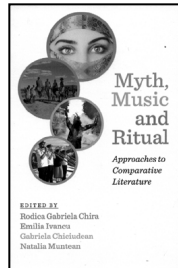
Studies on value, culture, literary history and criticism in his work are traced by Alina Bako and Iulian Boldea in their articles, both starting from the premise of Mircea Braga's vast knowledge. Braga foresees the potentiality of philosophy in the connection with other sciences, asserting that there are bidirectional links between literature and life and in order to obtain a mediation for the human experience people should accept their redefinition by relating themselves to the universe in the light of technological development. Basing her conceptual path in the work of Mircea Braga on one of his essays titled *Geografiele instabile*, Ioana Bot monitors the genuine change of perception – as it is theorized by Braga himself – regarding the role of a literary critic in his own creation, the theoretical detachment in the establishment and consolidation of identity. While Ion Simuț's article is focused particularly on approaching the theorist's style in his literary criticism, a new metaphoric game appears in the essay *Pentru o hermeneutică a esteticului*, Liliana's Danciu article on aspects of Braga's theory of truth.

Further arguments for Mircea Braga's hermeneutics in various areas of theory can be found in articles signed by: Diana Câmpan, Pompiliu Crăciunescu,

Gheorghe Glodeanu, Ovidiu Ivancu, George Manolache, Felix Nicolau, Mihai Posada and Maria-Ana Tupan. Given the comprehensive perspectives on Mircea Braga's literary works and reference books, his contribution to his students' academic development and his influence on people who were impacted by his theories, this very complex collection of studies provides a valuable hermeneutic insight on his vast work. Unquestionably, this book is a reference study on Mircea Braga's creative vision, an inestimable compendium of his theoretical research domains.

Ana-Maria Parasca

Rodica Gabriela Chira, Emilia Ivancu, Gabriela Chiciudean, Natalia Muntean (eds.), *Myth, Music and Ritual. Approaches to Comparative Literature*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2018



Edited by members of the “Speculum” Centre for Research of the Imaginary, which functions under the “1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia, this volume resumes the themes proposed by *Incursions into the Imaginary* 7, an annual publication coordinated by this Centre. In addition to the relation between myth, music and ritual, central to the above-mentioned issue of *Incursions into the Imaginary*, this collection, published by Cambridge Scholars

Publishing, is also dealing extensively with the importance of myth in various artistic forms, ranging from Greek Tragedy, Romanian Drama to contemporary, very popular productions of media, such as the Japanese Anime.

Making use of different definitions that myth has received over time by researchers, specifically those of Bidermann and Scharfstein, Roland Barthes and Bultman, the editors stress its importance in understanding culture, linking myth to narratological representations of surroundings, seeing it as a bearer of subversive political messages, etc. Moreover, they consider that associating music and ritual with myth gives it the possibility of being better understood by all the members of a community. The first part of the book, “Reflections on Myth”, seeks to further explore how myth appears in different works of art, while the second part, “Myth, Music, Ritual”, addresses in a more detailed manner the triadic association announced from the title.

In *The Anthropological Archaeology of the Builder's Myth (Manole Handicraftsman) and its Echoes in Romanian Drama*, Cristian Stamatiou presents the evolution of the Manole Master Builder Myth since its first Balkan manifestations, according to Mircea Eliade, and analyses it in the context of two modern dramatic reinterpretations: *Meşterul Manole* (Master Manole, 1927), by Lucian Blaga, and *Moartea unui artist* (The Death of an Artist, 1964), by Horia Lovinescu. Stamatiou, after Eliade, attributes the necessity of sacrifice, central to this myth, to the need of ancient people to integrate the then-new houses in which they lived to a previously considered pantheistic view on life. The author then

observes that this myth receives different, new elements, depending on the historical context or different authors' personal choices. Blaga's rewriting nuances the artistic creation that Manole accomplishes, adding some elements from Bogumilism. Horia Lovinescu, in an effort to present a veiled, subversive message to the oppressive system he lived in, brings forth the condition of the artist as most important to his reinterpretation.

In her study *Exploring the "Spirits" in Shojo Culture: Anime and the Bishonen Trope*, Alice Teodorescu, sets out to analyze some of the characteristics that make Japanese Anime *mukokuseki* (without national identity, stateless), using Koichi Iwabuchi's term. Of primary significance is the fact that, although most *anime* and *manga* are placed in Japan, their characters do not look like they are Japanese people. The author focuses on *shojo anime*, animated series that target girls of 10 to 18 years and portray romantic relationships and friendships. Namely, she investigates two *anime* of this category: *Kamisama Hajimemashita* (2012 – 2016) and *Kamigami no Asobi: Ludere Deorum* (2015). A significant role in this subgenre of *anime* is played by the *bishonen* (beautiful boy), who appears as an androgynous creature, interested in both boys and girls, who becomes an object of fascination for the female characters. This affective consumption and the non-Japanese look of the characters are some of the traits that make *shojo anime* travel so easily across Japan's borders.

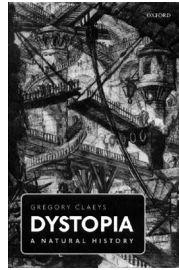
Moving to the second part of the volume, Petru Adrian Danciu investigates how, in a Gnostic setting, the fairy tale *Queen of Fairies*, music can induce the fall of a spiritual being into materiality. In his

essay *The Mechanical Musicality of the Profane and the Seduction of the Sacredness* the author finds that mechanical music coming out of objects manufactured by humans (a clock, here) can fascinate even a sacred being and make her renounce her higher ontological status. This entity is a feminine character which can be seen as Sophia from the Gnostic myths. The action is carried out by the youngest of three brothers (a common *topos* of several fairy tales), dressed in women's clothes. His travesty combines with the music of the clock in order to reveal to the spiritual entity the different faces of the profane: linear temporality and masculine sexuality.

Although I have summarized only some of the studies in this volume, all of them manage to add valuable insights to the ever-growing research on myth, reinforcing the idea of cultural relevance that myth had over time and going a bit more in-depth into the importance of the link between myth-music-ritual. This leads to my belief that the present volume is a necessary and pleasurable read for anyone who desires to enlarge their knowledge on myth and to see myth put to use in different approaches to comparative literature.

Mihai Țapu

Gregory Claeys,
*Dystopia: A Natural
 History – A Study of
 Modern Despotism, Its
 Antecedents, and Its
 Literary Diffractions*,
 Oxford, Oxford
 University Press, 2017



Professor of History at Royal Holloway, University of London, and author of the recently published *Marx and Marxism* (2018), Gregory Claeys offers a comprehensive and erudite *tour de force* in the field of utopian studies with his 2017 monograph, *Dystopia: A Natural History – A Study of Modern Despotism, Its Antecedents, and Its Literary Diffractions*.

As the title itself suggests, the ruling concern of the book consists in offering a thorough historical account of political dystopia, the modifier “natural” providing a subtle hint to the perceptive reader as regards the particular theoretical angle employed. Here, the dystopian paradigm is reconfigured from an anthropological viewpoint, adopting man as a collective or an assembly of individuals whose identity is primarily engendered by the collective, the “I” being an entity that comes into existence and manifests itself after the solidification of the “We”. This perspective develops the image of the collective self that generates, maintains and modifies dystopias in response to social, historical and political anxieties. Such a framework rests on an analysis of dystopia with an innovative array of features, concepts and categories, as we shall see when we delve into an exposition of its parts, after a brief incursion into the book’s formal nuance and accessibility.

An abiding feature of the book is indeed the vivacity of style with which it is written and the conjunction of breadth and depth in the profusion of references that the author engages with. Whether he expounds on multifarious and complex psychoanalytic perspectives, large gyrations of religious history, or the dismal worlds of totalitarianism, fictitious or otherwise, the author finds respite to marry the gruesome with the winsome in short quips or summarizing artifices such as “The spirit of the moment indicated total solutions, and no restraint: head-splitting, not hair-splitting” (p. 130). Passages such as these may seem candidly facetious, but they resonate deeply with the content Claeys previously expounds on, lending weight and vividness to the last movements of the expositive crescendos. It is in virtue of this that the book is surprisingly operative and fecund for both the novice and the adept of the field.

Nevertheless, trenchant remarks, assertive stances and striking claims are not eluded or obfuscated by the author’s prose, who provides at the outset a quick overview of his theoretical approach, wherein he informs us of the psychosocial tone of his approach – “Our ‘natural’, original psychic state is one of constant mental anxiety” (p. 9) – and sets the grounds for his future sections, such as the third one that details extensively on *Monstrosity and The Origin of Dystopian Space*: “A materially defined world is broadly predictable. A magical one is fraught with contingency” (p. 9).

In this spirit and manner, the author conducts the deployment of his work, beginning with the first of three parts, *The Theory and Pre-History of Dystopia*. Initially clarifying the concepts and definitions

used, the author juxtaposes *dystopia* and *utopia*, highlighting the uneven ground on which the two concepts are contrasted, and observes the interrelation of the two: "Like the snake within the Garden of Eden, dystopian elements seem to lurk within Utopia" (p. 6). He then proceeds to describe how *utopianism* is inherently colonial by creating an *external dystopia* that is systematically stigmatized and disenfranchised for the welfare of those who inhabit Utopia. Albeit both possess a collective ethos, what distinguishes them is dystopia's *compulsory solidarity* as opposed to utopia's *enhanced sociability*.

It is also here that the author delineates the three main species of dystopia: the political, the environmental and the technological, the first of which remains the chief concern throughout the book. Probing an impressive corpus of psychoanalytic and sociological theory that straddles the works of luminaries such as Le Bon, Sigmund Freud, Boris Sidis and Norbert Elias, the author evinces the distinction between "group" and "crowd", developing, among others, the concepts of *vertical/horizontal social enhancement* for denoting the processes the self is subjected to within the crowd/group, and establishes the key concept of *sociogermophobia*, which is essential to understanding the following chapter *Monstrosity and the Origin of Dystopian Space*, where Claeys' talents as historian shine. Therein we find a thorough *exposé* of diachronic teratology, beginning with magical beliefs found in *The Epic of Gilgamesh* and pagan preternatural world-views, alongside their gradual amalgamation by Christianity under the persona of Satan, trends which culminated in the genocidal paroxysms and hysterias of the

Inquisition in Early Renaissance. Thus, *sociogermophobia* exhibits its essential utility: the fixation of group identity by means of excluding an "enemy".

The last two parts are strongly intertwined with the theoretical edifice elaborated in the first. With two subdivisions of its own, *Totalitarianism and Dystopia* provides a thorough account of multiple totalitarian regimes, overviewing the social apparatus underlying The Terror, The Soviet Union, Nazi Germany, The Chinese Revolution and Pol Pot's Cambodia. Thus, the concept of *secular millenarianism* alongside anti-Semitism and pervasive discrimination are tied into the aforementioned *sociogermophobia*, the will to eradicate the "Other". These are the mechanisms that, coalescing with fear, paranoia, insecurity and the dynamic of dystopian groups, create the "political religious" which, unleashed, had such devastatingly violent effects. Meanwhile, *The Literary Revolt against Collectivism* has a quadripartite structure, where it is contended that "this section will examine literature's contribution to our understanding of dystopia through a concentration on themes and ideas rather than literary form" (p. 269). It surveys the following successively: a general view of dystopian literature and its origins, focusing primarily on that which followed World War II, but tracing the genre back to the inflamed imaginary of the French Revolution; a (con)textual view of Aldous Huxley's *Brave New World* and its anti-Bolshevik connotations; a lay-out of Orwell's ideas while critiquing certain interpretations of *Nineteen Eighty-Four*; finally, a sizable body of texts pertaining to post-World War II Literature with a quintuple thematic itinerary, moving the

focal point from the political dystopia to other two kinds that have been previously mentioned. A conclusion provides the major ideas discussed within the book, with a commentary on contemporary dystopian fiction and its role in assessing the potential and preventing the possibility of humanity's plunge into global dystopia.

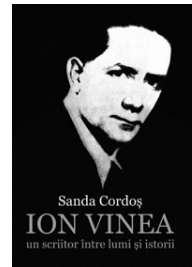
There is little proper reproach that can be imputed to this fine display of erudition and academic rigor, although minor mistakes are bound to sprout in such a dense volume. There is an ebb and flow of prudence, expediency and invective, which at times can be jarring, at others, charming. Thus, the author refers to Caliban as "a half-sea, half-land creature" (p. 71, emphasis added), which indeed has been the case in some productions and mediatic reproductions of *The Tempest*, but is a matter of debate regarding the original work. Certain sweeping, undocumented (or at the very least devoid of references) claims are made: "For magic relies upon – indeed largely *is* – the power of suggestion" (p. 59), although this is a rare occurrence. The tone of the prose is also relentlessly scathing towards the Christian religion "Christianity enshrined misogyny as official dogma by associating women with Original Sin" (p. 95), which may be regarded as a virtue, a sin or a sign of intellectual honesty, bringing a note of extraneous subjectivism notwithstanding. The author displays consummate prudence and genuine self-awareness nonetheless, noting "Undoubtedly, understanding these extraordinarily complex phenomena cannot be safely entrusted to the historian or sociologist alone" (p. 268), as well as opting to 'let the subaltern speak', that is, to "err on the side of the subjective voice" (p. 114) when describing the

experiences of victims under totalitarian regimes instead of utilizing empirically sterilized accounts of history.

We may recommend, then, to the reader that undertakes this fascinating journey through the dour landscape of dystopia to expect an anthropocentric and materialist account of the history of dystopian imaginaries, political regimes and literature. Within, he may find a penchant for Marx as opposed to Hegel, strokes of Mill over faint lines of Kant, and a quart of Freud for each teaspoon of Jung. Yet, though the material world may be "broadly predictable", this book leaves room aplenty for surprise and makes for an informative, fulfilling and immensely rich read.

Vlad Răzniceanu

Sanda Cordoș, *Ion Vinea, un scriitor între lumi și istorii*, second revised edition, Cluj-Napoca, Școala Ardeleană, 2017



Sanda Cordoș's monographic book, *Ion Vinea, un scriitor între lumi și istorii*, dedicated to the fascinating life and literary work of the Romanian interwar writer, was originally the result of the research project provided few years ago by the Romanian Academy of Letters and was published last year, revised and improved, in a second edition. Some of the fascinating chapters on Vinea's life and work were delivered as well in Romanian literary magazines. Yet it should be emphasized that Sanda Cordoș's

book not only explores the ways in which Vinea's biography subtly sheds light on his literary works, but also engages in a passionate detective inquiry into documents of literary history (letters to friends and family, public and private documents, also involving the CNSAS archive, diaries, memoirs of close friends, articles from the daily journals, such as *Evenimentul zilei*, *Contemporanul*, or *Glasul Patriei*), things that previous monographs (Elena Zaharia Filipaş, for instance) eluded.

Thus, far from being just a monographic book, Sanda Cordoş's analysis allows for a deeper comprehension of the Romanian author through a subtle exploration of his work involving both psychological and psychoanalytical interpretations, as well as many comparative approaches. The book should be read rather as an insight into the inner motivations of Ion Vinea's creations by using also the magnifying lens of his biography. But the task was not easy at all because, as Sanda Cordoş states by quoting the Romanian critic Şerban Cioculescu's phrase, Ion Vinea is *the disfavored spoiled man* ("răsfăţatul vitregit") of destiny, thereby being a captive between worlds and historical events, a controversial personality belonging to an Eastern world by origin (half Greek after his mother, Olimpia), but rather affiliated to the Western world through his intellectual training and taste; a writer who lived both the effervescent freedom of the avant-gardes and the empty reality of the totalitarian regime; a slave to everlasting love but fickle and unreliable, a beloved poet as well as a very skillful writer; having a questionable literary affiliation, given his early association with the Romanian and European literary Avant-garde, and also a Modernist, due to the aesthetics of his late works.

Asking herself what Europeanism and Western thought meant for a Romanian writer, using biographical, adjacent literary documents and analyzing the unfinished novel *Venin de mai*, Sanda Cordoş outlines the first and the most fruitful chapter in the book that opens up the comparative approach, a chapter dedicated to the 1920s' Paris, the meeting place for a great number of influential artists, which proved most influential on Vinea's works and ideas. Already affiliated with the Western world by virtue of his education and literary interests, the young Romanian writer completed his training only on his first journey to Paris. Hence, the late twenties allowed him to continue his close friendship with the two Romanian avant-garde artists: Tristan Tzara and Marcel Ianco, but especially to start other unimaginable intellectual friendships, with the sculptor Constantin Brâncuşi (hosting important photos of his works in the *Contemporanul* review that Vinea ran), with the Italian writer Aldo Palazzeschi, and mostly with the American writer Scott Fitzgerald, whose *The Great Gatsby*, with its literary theme of waste and failure, as Sanda Cordoş ingeniously demonstrates a few chapters forward, had exerted a great influence on Vinea's late version of the *Lunatecii* novel. Moreover, the Romanian writer fulfilled his aim of artistic internationalization by a short friendship with erotic overtones, for Josephine Baker, the famous cabaret dancer, whom he stole from her lover, the architect Adolf Loos, and whose visit to Romania he supported, in order for her to perform a dance show there.

On the same note, in order to point out (not without some fine traces of psychoanalytical references) the poet's sentimental

odyssey, his intense love life, Sanda Cordoș plunges the readers into the spicy love affairs of Ion Vinea. Therefore, she sums up carefully all his female lovers (far from being just a few), reviews their fictional and non-fictional writings (diaries, memoirs...), tries to identify each shadow they cast on Vinea's poetry and novels and accompanies everything with fine anecdotal remarks. The next chapters deal with the writer's aesthetics by questioning his ideas of social equality and revolution in art, whether spiritual or in keeping with the avant-garde's renewal thought, as a project of artistic transformation according to the Western models. Following the same key idea of a writer who was captive between irreconcilable political regimes, Sanda Cordoș pursues her analysis with a few interpretations referring to documents that have never been investigated so far and explores the most dramatic episodes in Vinea's biography: his publishing activity in 1944, his exclusion from the literary establishment in 1945, his marginalization and harassment under the totalitarian regime and his forced return to journalistic life at *Glasul patriei*, a politically enslaved newspaper.

Being the most comprehensive monograph so far, the book could not elude some substantial chapters dedicated to Vinea's literary works. Thus, one at a time, first the short stories (the *micro-fictions*) *Descântecul și Flori de lampă* (1925), *Paradisul suspinelor* (1930), then *Lunaticii* "a great novel to re-discover", and last but not least Vinea's poetry benefit from an elaborate analysis. The subtlety and extremely skillful interpretations of the micro fictions – a refinement that distinguishes Sanda Cordoș as literary critic since her previous books (*Lumi din cuvinte, În lumea nouă, Literatura între*

revoluție și reacțiune) – are open to many associations. The author unravels thematic coincidences with two short stories of the famous modernist writer, Mihail Bulgakov (more specifically, *The Diaboliad* and *The Red Crown*). The keystone of Vinea's works, *Lunaticii* is a unique psychological and autobiographical novel that due to the essential features of its main hero and because of its leading themes ("waste and failure") tries to recover the image of a lost generation of writers. Hence, by exploring the nature Ion Vinea's poetry, Sanda Cordoș detects high-frequency thematic series such as the poetry of melancholy and death; "poetry at a human scale", of human looseness, evanescence and transience. Furthermore, she points out ingenuously some common features with the poetics of interwar Romanian writers (Bacovia, Barbu) and especially fine thematic and biographic coincidences with the poetic destiny of the famous Romanian writer, Lucian Blaga.

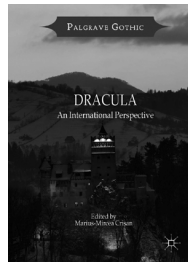
The series of considerations triumphantly concludes with an emblematic image of Vinea, "the disfavored spoiled man", and with the transcription of a 1960 telephone conversation with his friend and lover Henriette Yvonne Stahl, kept in the CNSAS archive. The emblematic personality of Ion Vinea sums up the power lines of an existential and genuine writer, who always postponed the publication of his works and, at the same time, cast a powerful fascination upon his contemporaries.

Therefore, after many years of neglect, Sanda Cordoș's book brought back to light not only the ingenious personality of the Romanian writer Ion Vinea, but also a subtle reconsideration of his work and of his position in Romanian and European

literature as the embodiment of the destiny of a generation of writers - the aesthetics of the 'roaring twenties' generation and of the Modernist era. The passionate, substantial and innovative critical and biographical re-evaluation of Vinea's works makes this volume a very useful instrument not only for the history of literature, but also for comparative studies, due to the many re-readings of his work from different perspectives and through the lenses of many thematic and biographical analogies with other Romanian and especially Western modernist writers.

Iulia Micu

Marius-Mircea Crişan (ed.), *Dracula. An International Perspective*, London, Palgrave Macmillan, 2017



Palgrave Gothic is a serialized scholarly project overseen by Palgrave Macmillan publishing house which, through its sequential volumes, seeks to shed light on the international transmutations of traditional and re-emergent Gothic literary styles, along with their nascent contemporary forays beyond their archaic borders into the mediums of tangential arts.

In the case of the present volume, its release in the year 2017 situates it at the rearguard of more than a century of research both academic and lay pertaining to the quasi-mythical figure of the brooding and ever hunger-driven Transylvanian count.

Featuring a collection of variegated essays by fifteen *Dracula* scholars under the supervision of general editor Marius-Mircea Crişan, the overarching theme proposes (as its subtitle tersely states) an international and inter-medial bird's eye view of *Dracula* as a cultural phenomenon which has overstepped its original boundaries and has been admitted into the global panoply or bestiary of modern archetypal characters. The collective endeavor of the authors (Donatella Abbate Badin, Dorota Babilas, Clive Bloom, Kristin L. Bone, John Edgar Browning, Marius-Mircea Crişan, Hans Corneel de Roos, Sam George, Magdalena Grabias, William Hughes, Duncan Light, Nancy Schumann, Carol Senf, Lucian-Vasile Szabo) is not merely bent on an examination of the nineteenth-century revival (or one might say re-invention) of the vampire as coalesced in Bram Stoker's most well-known character. A web of inter-connected subjects is weaved into the structure of the essays, as *Dracula* takes center-stage along with similar entities of literature and history which proverbially go bump in the night.

After an introductory summary by the general editor, the volume proceeds to address its multitude of themes. A number of these adhere to more traditional subject matters which run the risk of redundancy, having been possibly exhausted in the past and being exhumed at present for potentially superfluous analysis. However, such perils are wisely avoided and, as such, any possible *a priori* fear of triteness or tediousness remains unwarranted and need not deter the potential reader. Historical aspects of the vampire myth are approached with veteran expertise, corroborated where needed with geographical

and statistical data or cultural and literary information which serves as the backbone of the volume.

Few dark corners are left unchecked. The impact entailed by *Dracula* on local Romanian tourism, the semi-fantastical topography of Stoker's novel, the reshaping of modern vampires in later literary works and throughout film history, the distorted guise of Eastern Europe in classic Gothic fiction, analogies between a preternatural Transylvania and distant regions wherein vampire myths flourished (ranging from London's fog shrouded East End of Victorian days to a New Orleans steeped in Cajun lore) – all are themes touched upon in a manner which eschews the dry rhetoric of academic research whilst conforming to the tenets of scholarly professionalism.

Andrei Zamfirescu

James Colin Davis,
*Alternative Worlds
Imagined, 1500-1700:
Essays on Radicalism,
Utopianism and Reality*,
London, Palgrave
Macmillan, 2017



Establishing as a point of departure the realization that radical thought and utopian writing are “complementary” and “mutually informing” (p. 1), the British historian J. C. Davis proceeds to offer a compelling account of investigations concerning the interaction between utopian thought, a tradition which originated with Thomas More's *Utopia*, and the radical

ideas which emerged in seventeenth-century England. As also implied in the title, the work takes the form of a collection of complementary essays which, embodying the results of a long academic career, offer a historically-informed reassessment of the political valence of utopian thought, as well as present a reconsideration of both the basis and the meaning of radical thought in a traditional society. Positioning himself against an anachronistic approach to radicals and utopians, the author provides a historical evaluation of radicalism and its conditions of emergence, an evaluation that should prevent present-day readers from a binomial and inherently reductive appraisal of radical thinkers as either “philosophers of a revolution that failed” (p. 16), or as anticipators of our own present.

In the chapters “Radicalism in a Traditional Society” and “Reassessing Radicalism in a Traditional society”, by eschewing a “reductio ad absurdum” (p. 24) transposition into past conceptual frameworks and portraying an awareness of the diachronic nature of such an investigation, the author traces the general tripartite mechanism guiding all radical endeavors, one grounded in the delegitimation of the status quo, the legitimation of a new order and the explicit depiction of such a transformation. Additionally, Davis states that: “The more effective a radicalism is, the more it will integrate these three functions and resolve the problems inherent in them.” (p. 24). The author then proceeds to circumscribe the limits of radicalism in the traditional society of pre-modern England, wherein what comes to shape the radical responses of the period is determined by the processes of ruling, the relationship between State and society, together with the current state

of society, a factor which ultimately determines through what mechanisms society can most effectively be ruled.

Subsequently, Davis tackles the issues of formalism and informality, portraying how attempts to reconcile issues of liberty with the authority of an omnipotent, ever-present Christian God were made. Having advanced the claim that “without the constraints of the law, civil liberty was barely imaginable to seventeenth-century Englishmen” (p. 105), freedom consisting in the complete subordination to the will of God, the author emphasizes the theses according to which utopia came to be associated with “the aspiration to socio-political order” (p. 6) and “In Utopia, formality not only reconciled liberty and authority, but also eliminated the arbitrary and contingent from social life.” (p. 105). In a Lockean fashion, seventeenth-century utopian formality allowed for one’s strict and complete submission to long-standing rules, thus freeing one from the “inconstant, unknown, arbitrary rules of other men” (p. 105). Thus, the author argues, a history is to be assembled in order to account for this forceful transition into a situation “in which we seek liberty but are suspicious of law, in which we demand protection but are suspicious of authority; in which we see Utopia as a disposable vehicle of protest, but fear apocalypse, if not the millennium.” (p. 106).

Moreover, to account for seventeenth-century England’s unique context which gave rise to debates on issues concerning authority and liberty, Davis expounds on the dialectic between “formality, informality” by also introducing the notion of “antiformalism” (p. 112). He thus takes into account not only the formalist crises of the 1640s and 1650s, but also the

antiformalist threat to break the traditional bond between liberty and authority, which, besides attracting attention to legal forms, also gave rise to the possibility of reform, albeit of a reform which restrained itself by persistently being placed in the hands of divinity. He argues that the ardent belief in the intervention of God in worldly affairs of governance could result in a barrier in actually conceiving solutions to these problems. The author concludes this brief examination by postulating the Restoration’s attempt to equate forms and uniformity and repudiate all else, thus giving birth to the feeling of skepticism towards public devotion, a feeling that has remained embedded in English political culture.

Apart from theoretical and contextual considerations such as those already discussed, the author also proceeds to reconsider three mid-seventeenth-century instances of radical thinking, such as the Levelers, Winstanley and James Harrington. Despite the dissimilarities of their concrete approaches, they are proved to have shared the common aim of recreating the “unacknowledged republic” (p. 63), concentrating both “the restorative” and “the transformative” (p. 65).

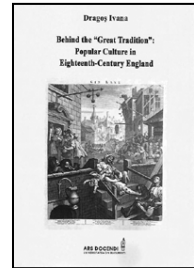
The last two chapters of the book are concerned with a clearer delineation of the roots, as well as of the cultural and political significance of utopian works. Inaugurating a long-stemming tradition of writing, Thomas More’s *Utopia* embraces a more equivocal form of fiction than the traditionally conceived ones, so as to “engage reason with imagination and emotion” (p. 194) and raise a mirror at the world in an attempt to ignite the possibility of not only questioning reality, but also of contemplating or engaging in further it. Harrington’s

Oceana, on the other hand, is exhibited as having been brought into being in post-revolutionary England out of concern for the lack of unifying narratives meant to legitimize the new political order. The radical innovation in Harrington's conception was consciously made palatable to the wider public by opting for a new form: that of a "narrative of hope" (p. 215) devised in such a way as to actively engage his compatriots in re-imagining reality through the presentation of "social drama as a different kind of theatre" (p. 220).

Thus, by combining minute observations derived from an overarching view of history, together with an apparatus of eloquent quotes, literary fragments and excerpts from legislative documents, J. C. Davis constructs a pertinent foray into the traditional way of conceiving the histories of radicalism and utopian thinking, one no longer informed by "present-centeredness as a standpoint from which to assess the radicals and utopians of the past" (p. 8). By employing unambiguous language and a dialectical unfolding of arguments, the author exhibits an acute self-awareness of the historian's role in present-day society, while also mediating the reader's immersion into a fragmentary past, which, although it does not offer explicit solutions, may result in generating questions on the part of the reader. Therefore, similar to More's *Utopia* which makes for an alternate theatre meant to elicit the possibility of overall change in both behavior and society, Davis' work assumes the role of an alternative to traditional inquiries into the past and present nuances and the relevance of radicalism and utopianism.

Andreea-Denisa Györfi

Dragoș Ivana, *Behind the "Great Tradition": Popular Culture in Eighteenth-Century England*, București, Ars Docendi, 2017



The author of a comprehensive anatomy of Quixotic sensibility in eighteenth-century fiction (*Embattled Reason, Principled Sentiment and Political Radicalism: Quixotism in English Novels, 1742-1801*, Rodopi/Brill, 2015), Dragoș Ivana pursues, in his latest book-length study, a challenging line of inquiry into the popular culture of the "long eighteenth century" in Britain, establishing, in effect, legitimate grounds for contesting the notion of an unbridgeable gap between the elite and non-elite cultures of those times.

Ivana's historically rigorous analysis undertaken in *Behind the "Great Tradition": Popular Culture in Eighteenth-Century* (2017) is premised on the idea of an energetic exchange and fluid connection between the so-called "little" and "great" traditions. Thus, official culture and its non-official counterpart are seen to be engaged in a "dynamic process in which cultural refashioning is prompted by reforms from above as well as reactions from below" (p. 10). The argument is judiciously attuned to a Bakhtinian understanding of the primal energies of the carnivalesque and implicitly rests on the model of a heteroglossic tapestry of voices, hegemonic and counter-hegemonic, that mingle, in sometimes dissonant unison, to produce new literary and cultural forms of diversion. Peter Stallybrass and Allon White have

attempted a similar mediation between the binary terms of high and low in their *Politics and Poetics of Transgression* (1986) and so has Terry Castle in her thesis about the “carnivalization of English fiction”, in *Masquerade and Civilization* (1986), yet what Dragoș Ivana’s exemplary, multifaceted inquiry illustrates is the sheer inoperability of bipolar models that insist on sharp distinctions between the seriousness of highbrow culture and the playfulness of popular culture.

After an introductory chapter that explains the methodological quandaries and paradoxes facing any analyst of the entwinements between “patrician and plebeian culture” (p. 34) in early modern England, the Bucharest-based scholar proceeds with a series of compelling forays into those areas of cultural juncture. Chapter 2, “Life in the City”, for instance, proposes a polyhedral incursion into representations of eighteenth-century London’s metropolitan diversity. Thus, as Ivana rightly notes, London may be featured as a cosmopolitan space of refined urbanity and enlightened liberality, in the alert observations on polite social practices in the city that Joseph Addison and Richard Steele published in *The Spectator*, or as a hub of “vice and villainy” (p. 45), in Ned Ward’s reflections in *The London Spy* on his perambulations through the more obscure and marginal metropolitan regions. The heterogeneity of such representational spaces outlines, in effect, an “image of infinite Londons”, explored with gusto by these ramblers or proto-*flâneurs* of the eighteenth century (pp. 41, 45). This composite image of London’s coffeehouses and sewers, of its libraries and disreputable quarters, of its seats of learning and its dens of crime, etc., was disseminated not only

in the periodicals of the time, for the instruction and delight of the middle classes, but also in the emergent form of novelistic narratives which thrived on such authentic depictions of London’s vibrant street life.

Following this rich survey of imaginative renditions of London’s mélange of urban sophistication and vulgarity and the ample inventory, in Chapter 3 (“Popular Diversions”), of those shared “topographies” (p. 11) of leisure that accommodated both the patricians and the plebes in their complementary pursuits of recreation and revelry, the chapter on “Reforming the Calendar” is devoted to examining the religious, cultural and social anxieties triggered by the adoption of the Gregorian calendar in mid-eighteenth century England. This, Ivana explains, did more than merely destabilize perceptions of the temporal frameworks naturally structuring the lives of agrarian or traditional communities: it threatened to provoke a sense of “ontological disruption” (p. 74) among the masses and, ultimately, unleashed a surge of popular outrage in the newspapers and almanacs of the period that served as a counter-discourse whereby the “customary consciousness” (p. 81) of the populace attempted to resist the readily secular, largely scientific mindset of the elites.

One of the most intriguing sections of the study is actually a chapter that heeds “The Voice of the Mob” and captures its rebellious energies and unruly agency during the popular unrest that broke out in support of John Wilkes, an advocate of parliamentary reform in Britain who was arrested and imprisoned for the radicalism of his beliefs in the late 1760s. Both as a socio-cultural phenomenon that spurred solidarity among the underprivileged and

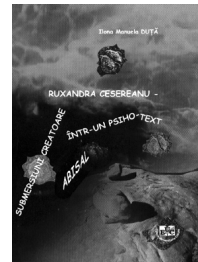
as a means of forging an insurgent political force, the Wilkite uprising made visible the permeability of class boundaries by staging, as Ivana shows, a “theatrical performance acted in a subversive language” that taunted the political elite’s vulnerability while also outlining the “crowd’s symbolic role in maintaining an alternative form of social stability” (pp. 96, 97).

Popular culture – the book concludes in its “Coda” on literature and the new reading habits that tapped into the well-spring of plebeian forms of diversion – was not discarded as sheer “residue” by the elites, for the idea of public entertainment became “an indispensable component of both well-established literary genres like satire and the newly emerged ones, notably the newspaper, the periodical essay and the novel” (p. 153). From the almanac-makers whose endeavor to popularize pseudo-scientific notions of astrology was parodied in the works of prominent satirists such as Jonathan Swift, to the novels that soaked in, parodically or not, the “lower” or “inferior” sources of popular entertainment, or to the popular ballads that, thanks to the efforts of antiquarians like Henry Bourne and Thomas Percy, were rescued from the transience of orality and helped shape a refined taste for natural simplicity that was to foreshadow Romantic aesthetics, Ivana’s working assumption – so amply demonstrated in this study – is that the transformative energies of popular socio-cultural practices were not so much ignored or suppressed by the “polite elites” as sieved into their own customs, attitudes and conducts. Densely packed with fine theoretical insights and equally observant of the sometimes-elusive cultural history it investigates, this is a well-documented

reconstruction of the manifold tensions and intersections between the vulgus and the elites of eighteenth-century Britain and will most likely appeal to academics and researchers interested in a fresh and convincing reappraisal of popular culture in the period 1700–1780.

Carmen-Veronica Borbély

Ilona Manuela Duță,
Ruxandra Cesereanu:
*Submersiuni creatoare
într-un psiho-text abisal*,
Craiova, Universitaria,
2018



In a systematic and ambitious manner, Ilona-Manuela Duță, professor at the Faculty of Letters in Craiova, publishes a book entitled *Ruxandra Cesereanu: Submersiuni creatoare într-un psiho-text abisal* (*Ruxandra Cesereanu: Creative Submersions in an Abyssal Psycho-Text*), Universitaria Publishing House, 2018. Besides being a researcher focused on the sphere of Romanian detention memoirs, Ruxandra Cesereanu is primarily a poet and novelist. If the studies which examine mentality reflect her academic and rational side, prose and poetry explore inner personal realms, constituting diaries of artistic experiences. Along with an exploration of the territories of inspiration, her creative endeavor presents a self-building tendency, as it cultivates delirium meticulously in order to repair a series of original traumas through imagination.

Starting from the premise that Ruxandra Cesereanu's literature unfolds as a *quest* intended to repair "profound inner leaks, interior losses and recoveries, identity nebulae" (9), this volume explores the ways in which literary space is extended to intimate existential dimensions. This *quest* is defined in all the literary areas tackled by the writer, with a power of transgression between poetry, prose and metapoetic texts, causing a truly cathartic liberation.

Ilona Duță organizes her analysis in four chapters, discussing the individual volumes of poetry and prose, along with the metapoetic writings conducted in collaboration with Andrei Codrescu and Marius Conkan, proving that she has a keen and attentive eye for textual particularities; the last chapter is dedicated to an exploration of the interfaces between Ruxandra Cesereanu's literature and Corin Braga's prose. At the level of poetry and prose, the author catches glimpses of distinct dynamics which she highlights in the first half of the book. Poetry (the extreme center of the *quest*) condenses the research for the inner self, while prose (the narrative extension) produces a withdrawal from the center of great depth through its discursive nature. Therefore, a series of catabases and anabases take place, which are designed to repair the lesion described by psychoanalysis as the process of self-estrangement or the individual's impossibility to possess a fully present self-consciousness.

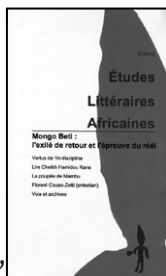
Strong emphasis is laid on the novel manner in which Ruxandra Cesereanu manages to mediate this conflict, using creative acts with the aim of accessing the oversensitive territory of the

unconsciousness. Indicating an optimal knowledge of the discussed texts and the concepts described by psychoanalysis, Ilona Duță gives relevant examples which support her analytical endeavor. Furthermore, she demonstrates progressively the function of delirium and trance – central concepts of *delirionism*. They serve as necessary instruments in the recovery of the archetypal separation between *anima* and *animus*, which originates from the initial fissure of the being. Here, the crevice exceeds the status of stylistic technique which organizes the imagination, having rather the role of repairing a profound existential dynamic, of restoring the original severed state of the individual in relation with the quotidian, cultural and linguistic reality; consequently, it aims to seal up humanity's universal wound. By resuming this research for the inner self in every text she writes, Ruxandra Cesereanu performs an act of purification and liberation, exhausting the original symbolic separation through the act of reliving it intensely. Literature tells the story of the fracture in an incantatory way, in a process of remembrance, consumption, restoration and compensation.

Ilona Duță's volume outlines the complexity of Ruxandra Cesereanu's creative endeavor, placing her among the authors who innovates Romanian literature.

Andreea Stoica

Études littéraires
africaines, n° 42, Yvonne-
Marie Mokam et Phyllis
Taoua (éds.), « Mongo
Beti : l'exilé de retour
et l'épreuve du réel »,
Association pour l'Étude
des Littératures Africaines,
Université de Lorraine,
2016



Publié sous la direction d'Yvonne-Marie Mokam et de Phyllis Taoua, cet ouvrage se focalise sur l'écriture engagée d'un auteur africain, Mongo Beti et, notamment, sur l'impact de son exil volontaire sur sa vision littéraire, passant en revue les métamorphoses subies par son œuvre lors du retour au pays natal. Les articles critiques inclus dans cette étude visent une analyse de son éthique littéraire, sous la marque de son militantisme contre le colonialisme et contre le régime abusif du Cameroun, par une comparaison critique entre son œuvre d'exil et ses écrits d'après le retour, complétée par une vision plus générale sur l'écriture africaine. La redécouverte de l'Afrique, sa position ambiguë d'étranger, à la fois français et camerounais, et son influence sur la conscience commune opposée aux injustices du système politique ne représentent qu'une partie des thématiques traitées, réunissant les aspects biographiques et littéraires particuliers à Mongo Beti et l'inscrivant dans le mouvement littéraire africain d'expression française.

La première partie du recueil rassemble des études sur les aspects spécifiques du parcours biographique de l'auteur africain, en relation avec l'histoire du Cameroun et son engagement à la fois

politique et littéraire. En tant que « revenant » dans son pays d'origine, après une absence de plus de trente ans, Mongo Beti a dû réapprendre la langue et les coutumes qu'il avait remplacées par le style occidental de vie. Ainsi, les auteurs de l'ouvrage identifient dans le retour deux mouvements psychologiques contradictoires : une aliénation provoquée par le décalage entre « la réalité tangible et la réalité mémorielle » (p. 8), mais aussi un sentiment d'appartenance, grâce à son attention continuelle aux réalités du pays natal au fil des années. Les choix thématiques particuliers de l'écrivain, présents dans les œuvres conçues au cours de son exil volontaire, suggèrent, selon Ambroise Kom dans son article intitulé « Mongo Beti et l'énigme du retour », un « retour virtuel » (p. 15), lorsqu'il décide de traiter les problèmes du colonialisme ou de l'inégalité sociale dans des essais comme *Main basse sur le Cameroun* (1972) ou *Dictionnaire de la Négritude* (1989), en dépit de son éloignement physique du pays. Son engagement littéraire est, toutefois, doublé d'un activisme sociopolitique dès son rentrée, qui se matérialise dans la dénonciation des abus et la promotion des principes démocratiques, contre le despotisme néocolonial qui vient « diviser les africains ». Cette entreprise est renforcée par son choix pour le roman-feuilleton, plus accessible à la population africaine, et les associations thématiques pertinentes pour son public, comme la résistance à la dictature, les injustices systématiques supportées par le peuple et les difficultés de survie dans un pays sous-développé, problématiques qu'il aborde surtout dans le roman *Trop de soleil tue l'amour* (1999). L'analyse de l'écriture de Mongo Beti est complétée par l'étude des trois ouvrages

critiques récents sur la diversité des genres spécifiques à l'auteur africain, sa position idéologique et ses motivations esthétiques en relation avec le militantisme. Les écrivains trouvent un point commun dans la superposition de l'engagement avec une esthétique iconoclaste, à cause de la dimension contestataire de son écriture et l'opposition au système colonial dominant. La dernière partie du dossier vise la présentation d'une analyse de la prédilection pour le roman policier, dans le cas de Chester Himes et Mongo Beti, et les principes générateurs de ce genre en rapport avec l'engagement artistique.

Un autre volet de l'ouvrage, intitulé « À propos de... » se concentre, dans ce numéro, sur le travail de Joseph Tonda à l'égard de l'impérialisme colonial (*L'impérialisme postcolonial : critique de la société des éblouissements*), œuvre où il analyse le concept d'« éblouissement » sous l'impact de l'imaginaire occidental « colonisé ». Il affirme l'existence d'une double colonisation entre les Blancs et les Noirs et les résultats de cette construction des mythes dans les systèmes médiatiques du monde, comme la bestialité du Noir ou le « corps-sexe » de l'imaginaire occidental.

La section « Varias » contient des essais sur des problématiques actuelles dans la littérature et l'art africain, tel le rapport avec les langues africaines, le discours critique centré sur la dimension sociale de l'écriture ou sur l'idée d'un clivage spirituel entre le religieux et le matériel, résultat du colonialisme occidental et de ses valeurs individualistes. L'image de l'auteur contemporain constitue un autre point d'intérêt de la rubrique, en ce qui concerne son rôle dans la société, c'est-à-dire son obligation de « dénoncer » les problèmes de la nation.

Ainsi, les auteurs créent une fresque de la société africaine contemporaine marquée par son histoire coloniale et postcoloniale, mettant en exergue les efforts des écrivains de revendiquer leurs pays et leurs cultures africaines.

Dans la partie des comptes rendus, les auteurs ont inclus une variété de travaux sur la littérature africaine d'expression française, dans son rapport avec la culture occidentale. Par des analyses des textes oraux portant sur l'image de la femme camerounaise, par des études sur l'œuvre et la vie des écrivains africains particuliers, tel Woye Soyinka ou Georges Henein, ou par des enquêtes sur le marché de livre africain, ils offrent une image panoramique du développement historique de la littérature africaine, ainsi que des points de repère pour l'esthétique engagée des écrivains de la région, de plus en plus reconnus dans le monde littéraire.

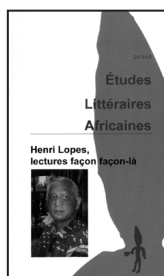
Le numéro finit par la rubrique « Revues » qui résume des contributions critiques actuelles sur la littérature africaine parues dans différentes revues comme *Les Cahiers Echinox*, *Francofonia*, *Éthiopiennes* ou *Nouvelles études francophones*.

La variété des sujets et la multitude des perspectives critiques complémentaires traitées par ce volume dressent un tableau très complexe de la conception de la littérature dans l'espace africain, à travers l'exemple de Mongo Beti. Le contexte de la négritude et la problématique coloniale constituent des points thématiques pertinents de la littérature africaine qui s'est créée, à l'aide de la francophonie, une plateforme d'expression et de transmission d'idées. Cet ouvrage permet, en effet, de récupérer et d'évaluer à travers la littérature les rapports sociopolitiques et historiques

entre l'Occident et l'Afrique, tout en les nuancant par un regard critique.

Bogdana Pușcaș

Études littéraires africaines, n° 45 : « Henri Lopes, lecture façon façon-là », 2018



Pendant les dernières années, on a remarqué dans les études littéraires une redirection sur les cultures qui ont été souvent traitées de marginales. *Études littéraires africaines* est l'une de ces revues internationales qui mettent en évidence l'actualité et la complexité des littératures africaines. La présente livraison (45/2018) inclut un dossier consacré à l'écrivain Henri Lopes, mais aussi d'autres sections qui traitent diverses problématiques de la culture africaine.

Le premier volet de la revue présente un dossier qui a au centre la figure d'Henri Lopes, envisagé à la fois comme écrivain et comme homme politique. Après une courte présentation biographique et une contextualisation de sa position d'écrivain africain habitant dans un espace occidental, les articles poursuivent la nouveauté des problématiques exposées par l'auteur dans ses textes comme l'art et l'engagement, le colonialisme ou la migration. Ainsi, Anthony Mangeon se focalise dans son étude, *Un art du roman démocratique*, sur le carrefour entre les mouvements socio-politiques et la forme romanesque, visible dans l'œuvre

de Lopes. Bernard Mouralis retrace le contexte social de l'Afrique des années 1960-1970 et les modalités par lesquelles le social est systématisé dans quelques nouvelles de l'auteur, si bien que les constructions psychologiques des personnages sont centrées, en effet, autour d'une problématique historique. Dans la même direction du rapport entre histoire et fiction, impliquant la question de colonialisme, Sylvère Mbondobari analyse « le métis » comme une caractéristique de l'œuvre d'Henri Lopes sur deux plans : d'une part, le niveau biographique, par son lieu d'origine, et d'autre part, le niveau littéraire, comme caractéristique spécifique pour ses romans. On y observe ainsi « les mécanismes les plus subtils de la société contemporaine » (p. 78). De même, « le personnage métis » détient une position significative dans les romans de l'auteur parce que sa formation exprime l'influence du colonialisme sur la société africaine.

Le dossier contient aussi des articles qui explorent la position d'Henri Lopes dans la sphère du politique, mais également la façon dont elle interagit avec sa vie littéraire, pour montrer l'interférence entre les deux champs. Comme la plupart des études à propos de la position d'Henri Lopes sur le plan culturel ont impliqué aussi des références au colonialisme et, par défaut, à la décolonisation, la dernière section du dossier inclut plusieurs articles qui exposent l'impact des études sur la décolonisation sur le contexte littéraire actuel. Dans le même sens, Adélia da Sina Mathias, dans son article *La formation de la pensée décoloniale*, présente une mini-histoire de la théorie de la décolonisation et souligne trois concepts essentiels : la race, le racisme et la pensée liminaire qui est très présente

dans les relectures de la colonisation. Une autre étude (Sarah Burnautzki, *Quelques observations critiques*) insiste sur la question raciale qui, lorsque le débat est posé en termes de différence, implique automatiquement un rapport d'inégalité. La chercheuse soutient que ceux qui luttent pour la décolonialisme recourent à la désobéissance épistémique pour échanger la sémantique du débat, mais non pas sa nature ; ainsi, la pensée décoloniale a sa propre trajectoire théorique. Comme une conclusion, Sarah Burnautzki considère que cette question de la pensée décoloniale suppose des points de tension dans son parcours théorique, mais non pas dans son domaine pratique.

La revue présente aussi une rubrique *Varias* qui propose une série d'articles restant dans la proximité de ce champ thématique – la culture africaine – mais abordé différemment. Marine Cellier expose l'imaginaire diasporique par le moyen de la théorie « l'Atlantique noir » proposé par Paul Gilroy comme espace de la diaspora noire dans quelques textes représentatifs. Alioune Diaw analyse la manière dont l'écriture du voyage est représentée dans le roman *Dahij*, écrit par Felwine Sarr, formule qui devient plutôt une modalité d'analyse intérieure en rapport avec les éléments sociaux du monde africain.

Par la densité scientifique de ses articles et les thématiques abordées, ce numéro de la revue *Études littéraires africaines* nous propose une autre image du contexte africain sur le plan littéraire international. Son ambition est ainsi d'accentuer, par le biais de la figure complexe d'un écrivain emblématique, l'actualité et la complexité de la littérature africaine contemporaine.

Denisa Bud

Mark Featherstone,
*Planet Utopia:
Utopia, Dystopia, and
Globalisation*, London,
Routledge, 2017



The year was 1992 when Francis Fukuyama published his highly influential book titled *The End of History and the Last Man*, in which he claimed humanity had reached its peak from a socio-economic point of view, after the death (or what he perceived to be the death) of communism. The fall of the Soviet Union was viewed as the complete annihilation of the last thing standing between humanity and the final form of its evolution, or what he called *the end of history*. Yet, both then and now, Fukuyama's theory was highly controversial. The issue is twofold: first, it assumes liberal democracy to be the pinnacle of socio-economic systems and, secondly, it assumes communism was completely erased from public consciousness in 1991.

These issues are what interested Mark Featherstone, senior lecturer at Keele University, when he started writing *Planet Utopia: Utopia, Dystopia and Globalization*. The scope of the book is a deconstruction of Fukuyama's *end of history* idea by restructuring it as a fictional utopia, far from what can be witnessed in the real world. While not directly declaring an ideological crusade on the idea of capitalism, the author seeks to show the weakness of its current implementation and to reject the idea of humanity having reached a socio-cultural apotheosis, as this notion discourages

debate and therefore individual freedom. *Utopia* in the context of Western society and economics is something M. Featherstone has dealt with in the past as well, this book expanding on his previous release *Tocquville's Virus: Utopia and Dystopia in Western Social and Political Thought* and on a 2007 article published in the *Journal of Classical Sociology*, titled "The End of History: Utopian Realism and the Politics of Idiocy".

The seven main chapters of the book deal with the aforementioned problems starting from the very general, the philosophical background to this utopia, to the very concrete, the current condition of Trump-era United States, Greece during its debt crisis and, most prominently, the *Dis-United Kingdom* (p. 198).

While the book is written in a simple style, seldom using academic jargon, some background knowledge on the discussed topics is required. Many references are made to important political events from the international scene, especially in most recent history, and to socio-cultural and political theory. Plato's *Republic*; Thomas Moore's *Utopia*; Thomas Hobbes' *Leviathan*; Karl Marx and Friedrich Engels' *The Communist Manifesto*; Jacques Derrida's *Specters of Marx* and, of course, Francis Fukuyama's *The End of History and the Last Man* are very often cited alongside fundamental texts of psychoanalysis from Freud and Lacan and many other political and economic theories.

The liberal capitalist utopia is given a detailed history, starting all the way back since the Spartan law and order within the *polis* and tracing all the major events and ideas that shaped this idea into what it is today. The author is very critical of the idea

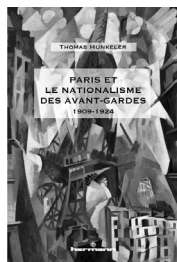
that this form of government leads to individual freedom, discussing the impact of debt on people's lives. He claims that the modern Western lifestyle makes ownership impossible thus making the consumer dependent on loans. In current times, debt is so intrinsic to society that man becomes *homo economicus*, a being who, rather than being financially independent, is tied down to everyone else, occupying himself with calculations and valuing other people on whether they can or cannot pay off their debt. This system is compared with a labyrinth from which one cannot escape, and the growing power of it is the minotaur, endlessly growing in size until the labyrinth cannot contain him, leading to crisis.

The author is very careful not to exclude the *hauntological* element of Marxism since 1991, drawing inspiration from Derrida's response to *the end of history* concept. He argues that while communism died in 1991 with the fall of the Soviet Union, its *specter* continues to haunt the West to this day.

The book concludes with a plea for integration of sociology in the grand scheme of modern economics ("in the name of a vision of social relations where human value trumps the right to private property."). While not a debate starter and certainly not a debate ender, *Planet Utopia: Utopia, Dystopia and Globalization* occupies an important role in the ever-present conflict between opposing economic theories in the present age.

Victor Popescu

Thomas Hunkeler, *Paris et le nationalisme des avant-gardes. 1909-1924*, Paris, Hermann Éditeurs, 2018



Dans un volume paru récemment sous le titre *Paris et le nationalisme des avant-gardes*, Thomas Hunkeler, professeur à l'Université de Fribourg, se propose d'esquisser une histoire transnationale des avant-gardes, en lisant à rebours de manière extrêmement convaincante les mots du sculpteur roumain Constantin Brancusi : « En art, il n'y a pas d'étrangers ». Muni d'une acuité analytique qui repose sans doute sur la discipline du chercheur ayant dédié plus d'une dizaine d'années au phénomène des avant-gardes européennes, Thomas Hunkeler interroge les ressorts nationalistes d'un mouvement artistique connu et reconnu justement pour son profil internationaliste.

La recherche se place avec hardiesse dans l'espace impur qui sépare la *motivation* nationaliste de l'*aspiration* internationaliste des avant-gardes, afin de montrer que nationalisme et internationalisme sont les deux faces d'une même pièce dont la complémentarité oblige à repenser le champ artistique européen d'avant et de l'entre-deux-guerres. Fixées entre les bornes 1909-1924, c'est-à-dire entre le manifeste du futurisme et le premier manifeste du surréalisme – puisque, selon Thomas Hunkeler, les notions de nationalisme et d'internationalisme seront ensuite entièrement redéfinies –, les avant-gardes deviennent l'objet d'une réflexion critique qui poursuit

la dialectique nationalisme-internationalisme à travers six chapitres consacrés : au futurisme italien et au cubisme français, à l'expressionnisme allemand, au futurisme russe, au vorticisme anglais, au discours patriotique des revues françaises d'art, enfin, au mouvement Dada à Paris.

Le premier chapitre, portant sur le futurisme et le cubisme à Paris, est révélateur pour l'étalage argumentatif du livre, car il surprend les frictions éclatantes des années 1909-1912 lors du contact de la peinture futuriste italienne, promue par Marinetti, avec les valeurs de la peinture française, notamment issues du cubisme, dont les défenseurs furent, paradoxalement, deux Français par adoption, nés en Italie : Guillaume Apollinaire et Riccioto Canudo. Le rejet du futurisme italien au nom de la supériorité du modèle artistique et culturel français révèle l'enjeu nationaliste d'une rencontre qui n'a pas été celle des principes esthétiques partagés.

Par effet de ricochet, la peinture futuriste repoussée à Paris sera mieux reçue chez les Allemands, hantés à leur tour par la menace de l'influence artistique française, vu que la galerie *Der Sturm* abrite en 1912 deux expositions : expressionniste, donc nationale, et futuriste, c'est-à-dire internationale. Pourtant, tel que le prouve le deuxième chapitre de l'étude, suivant les théories de l'historien de l'art Wilhelm Worringer sur le *gothique* compris comme phénomène de race intemporel, spécifique aux « germaniques », l'expressionnisme allemand va approfondir l'idée de son primitivisme nordique, développant au fur et à mesure un discours critique de plus en plus nationaliste.

Il va de soi que l'avant-garde russe ne constitue pas une exception en ce qui

concerne la revendication du primitivisme indigène, le retour au folklore et au substrat archaïque panslaviste étant pour les futuristes russes une voie artistique supérieure à l'obsession machiniste des futuristes italiens. La dimension anecdotique du virus nationaliste qui traverse tous les courants d'avant-garde – une dimension que Thomas Hunkeler maîtrise d'ailleurs avec grande délicatesse tout au long de son essai critique – est en mesure de souligner à quel point les artistes iconoclastes ont refusé l'action commune. La visite de Marinetti à Moscou en 1914 pour rencontrer les futuristes russes partis en tournée afin de ne pas l'accueillir reste exemplaire en ce sens.

Même si le vorticisme anglais n'a pas eu le temps de s'affirmer pleinement à cause du déclenchement de la Grande Guerre un mois après la constitution du mouvement, c'est un courant qui intéresse le chercheur suisse pour la dynamique centrifuge qu'il enregistre par rapport aux avant-gardes continentales. Issu d'abord d'une complicité avec les futuristes italiens (le manifeste futuriste anglais étant signé par Marinetti et Nevinson), le vorticisme a fini par s'éloigner de son confrère italien, refusant, tout comme le futurisme russe, l'impératif du machinisme qui, pour le pays de la révolution industrielle n'était pas du tout *nouveau*. Remplacer cet idéal de la vitesse et de la technique avec des valeurs comme l'humour *anglais* ou la navigation *anglaise* témoigne du même retour à l'identité nationale.

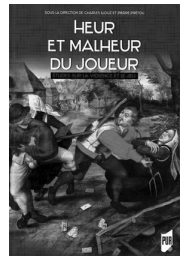
Évidemment, les débats enregistrés dans l'espace des revues d'art en France avant et durant la Grande Guerre, auxquels l'auteur consacre l'avant-dernière partie du livre, densifient le contour du patriotisme

filtré par le discours artistique, tandis que l'analyse finale, qui porte sur le mouvement Dada à Paris, clôt un admirable parcours critique dans l'intimité nationaliste des avant-gardes européennes avec le « dossier » Tzara, dont quelques pages parlent ouvertement de la réticence des français envers Dada à cause du « mauvais accent de Tzara, ressenti moins comme roumain que comme allemand, c'est-à-dire ennemi ».

Au retour des nationalismes, comme lui-même, il le pointe, le livre de Thomas Hunkeler invite finalement non seulement à une relecture instruite des avant-gardes et de la « bataille » culturelle pour Paris au début du XX^e siècle, mais aussi à une relecture de l'héritage identitaire européen irrémédiablement fasciné par le mirage de la singularité autochtone.

Corina Croitoru

Charles Illouz, Pierre Prétou (dir.), *Heur et malheur du joueur. Études sur la violence et le jeu*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018



Ayant comme devanciers dans le champ des recherches sur le jeu vu comme interférence entre le ludique et le sérieux Huizinga et Caillois, le recueil *Heur et malheur du joueur. Études sur la violence et le jeu*, réalisé sous la direction de Charles Illouz et Pierre Prétou, ouvre une série de débats sur le jeu qui se dérobe au « cercle magique », envahissant la réalité et, vice versa, sur la vie quotidienne contaminant cet espace

« sacré ». En dix études relevant d'une diversité d'approches critiques (anthropologie, histoire, littérature, sociologie, avec des convergences avec la psychologie sociale et la philosophie) et regroupées selon une structure tripartite (« Faites vos jeux ! », « On ne joue plus ! », « Tapis ! »), l'ouvrage a comme noyau thématique la « violence présente-inaccomplie ».

La cohérence de l'ouvrage est renforcée par deux sections qui bornent l'ouvrage : un article liminaire où l'on pose la question d'un entre-mondes du jeu et des paragraphes conclusifs qui répondent à la problématique en soulignant que le réel s'efface graduellement dans les activités soi-disant de loisir. Ainsi, le prologue, signé par Charles Illouz, expose les directions de recherche et ouvre un débat sur le paradoxe du jeu qui surgit dans le cadre violent de la vie sociale avec la promesse de diminuer ses effets belliqueux. Donc la règle même de la non-violence de ce territoire inviolable est, le plus souvent, le ferment pour des contrecoups désastreux (« conflits, déchéances, suicides, destructions de patrimoine... »). À l'autre pôle, dans l'« Épilogue », Pierre Prétou conclut sur le simulacre offert par l'espace-temps ludique et sa substance créatrice, la règle ou la convention étant un pont qui relie la réalité et l'ailleurs du jeu. Dans ou bien hors-jeu, le spectre de la rivalité et de la fatalité reste l'invariant du lien inextricable entre ces dimensions. De cette façon, la couverture avec *La rixe des paysans* de Pieter Bruegel s'inscrit dans la pertinence heuristique du recueil, en représentant picturalement la dégringolade engendrée par le jeu de cartes à l'intérieur d'une communauté restreinte.

Mais dans quelle mesure la sphère ludique interfère-t-elle avec la vie courante, la violence et la solitude ? Ce sont

les thèmes majeurs englobant des articles divers accompagnés de trois textes préliminaires coagulantes, signés toujours par Illouz : « Des affaires courantes au jeu et *vice versa* », « Le jeu au curseur de la violence », « Solitude fatale ».

Une vue globale sur les lignes diachroniques des transformations culturelles qui s'opèrent dans la société, rapportées à la pratique des jeux, confirme la postulation de Huizinga : « la culture ne naît pas en tant que jeu, ni du jeu, mais dans le jeu ». Dangereux, quand il est seulement *agôn*, agréable, quand il permet l'évasion, subversif face au pouvoir (face à la censure, par exemple) le jeu devient un facteur actif, effervescent dans l'identité de ses partisans. Le glissement du jeu au non-jeu peut-il bien être l'indice d'une maturation culturelle des sociétés ? Dans la Rome antique les jeux étaient l'emblème de la paix même s'il s'agissait des *ludi* (spectacles, cirque), des jeux de société ou des combats des gladiateurs qui s'inscriraient, en fait, dans l'art de l'exhibition. Roberte Hamayon montre que pour les Mongoles et pour les peuples sibériens, le jeu devient le synonyme de l'action du chaman et, donc, du rituel. Ayant comme idéaux la défense et la perpétuation, les deux types de jeu-cadre – la danse et la lutte – offraient par la gestuelle un effet de communion avec leurs partenaires au niveau spirituel. Progressivement, les jeux se désacralisent et deviennent plus viriles, étant liés aux valeurs de la compétition et du sport. Christilla Vasserot prend pour exemple une pièce métathéâtrale cubaine, *La Nuit des assassins* de José Triana, qui mise sur un discours performatif et révolutionnaire à la fois. La mise en abyme « théâtre dans le théâtre dans la société » se fonde sur la notion de *mimicry* (simulation ostentatoire, jeu qui se

propose comme fiction), où tout est élevé au niveau de symbole.

Dans la partie médiane, on établit un rapport direct entre la société caractérisée par une économie marchande peu développée, une civilité précaire et les rixes-homicides (les querelles violentes, voire sanglantes). À ce titre, Pierre Prétou analyse des anecdotes comportant des lettres de rémission des rois de France, des documents qui témoignent des récits des meurtres advenus sur le terrain de jeu. Les jeux d'adresse (souvent collectifs), engendrant des compétitions belligérantes, les jeux d'argent (dès, cartes, fèves) au Moyen Âge, la campo – jeu de guerre ; plus précisément, une confrontation de deux groupes, un combat à coups de pierres – ou les pratiques ludiques des forçats de Guyane au bagne qui ont comme constante le défi d'honneur et, le plus souvent, une téléologie néfaste.

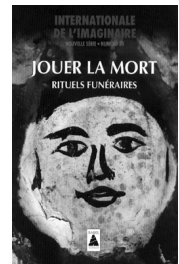
Le curseur de la violence se déplace fatalement, d'une part, de la vie collective vers l'individu, en proie à la dépendance et d'autre part, de la violence dirigée vers autrui au niveau de la psychologie personnelle vers un abandon de soi au vertige. *L'ilinx*, manifesté par la recherche volontaire de l'aliénation du quotidien jusqu'à une altération identitaire, caractérise la jeunesse contemporaine, selon David Le Breton. De plus, la potentialité de la mort accompagnant la roulette russe suscite l'intérêt du joueur tout en ouvrant les perspectives d'une conduite à risque, née de l'addiction, d'un moi qui s'offre volontairement en sacrifice. De cette façon, l'affrontement avec le destin, devient, pour Alexis Ivanovich (miroir autobiographique de Dostoïevski), « une jouissance de substitution », une compensation narcissique aux humiliations de l'existence, causées par l'indifférence de Paulina. Passion du

jeu doublée par la passion amoureuse, les deux sont causées par le vertige du jeu (amoureux).

Devenue une véritable culture « pop », idée soulignée par Laurent Augier, la notion du jeu exige une recontextualisation dans les sciences humaines et sociales ; le présent recueil d'études sur la violence et le jeu élargit le débat sur ce thème, tout en révisant les notions proposées par Caillois dans *Les jeux et les hommes : agôn* (le jeu de compétition), *alea* (jeu de hasard), *mimicry* (la fiction et le masque) et *ilinx* (la recherche du vertige). Inscrit au cœur de la conception morale et spirituelle de la culture, le jeu a un rapport direct avec l'évolution des organisations sociales, mais le discours ludique, voué aux préjugés de l'irréel et de la sécurité, doit se montrer sous son vrai jour : submergé par la réalité et la violence.

Ancuța Bora

Chétif Khaznadar (éd.), *Jouer la mort. Rituels funéraires*, L'internationale de l'imaginaire, Nouvelle série, no. 30, Babel, Maison des cultures du monde, 2017



Jouer la mort. Rituels funéraires [France, Babel, 2017] coordonné par Chétif Khaznadar est un ouvrage qui réunit les études d'onze chercheurs (philosophes, anthropologues, ethnologues, sociologues). Le trentième numéro de l'*Internationale de l'imaginaire* interroge et analyse les rapports des vivants aux morts dans divers coins du monde.

L'objectif principal de ce livre est de souligner l'importance que les gens de partout accordent à cet événement ; bien que les manifestations soient différentes, la mort est universelle ; les peuples de la forêt sibérienne ainsi que les gens de la Corée ou du Mexique ont des rituels spécifiques consacrés à la mort.

Les articles de ce recueil nous offrent un tour d'ensemble sur les règles de ces jeux de la mort ; les jeux s'y mettent en place parce que, d'une certaine manière, les rituels funéraires sont un spectacle. Les traits du divertissement s'y rendent visibles. À Bali, les émotions tristes ressenties lors des funérailles doivent être exprimées « en adaptant une attitude de sérénité » (p. 179) ; il s'agit d'un apprentissage de l'expression des sentiments comme si on entraînait sur une scène : la scène de la mort. Les chansons et la danse sont des éléments récurrents de ces rituels ; Estelle Amy de la Bretèque montre que la communauté yézidie d'Arménie, par les lamentations, de nos jours enregistrées en MP3, transforment le défunt en héros ; de même, en Corée, « par le biais du chant, de la danse et du jeu théâtral » (p. 114) la société revient au normal lors d'un décès qui bouleverse totalement la routine quotidienne. Une autre façade de la célébration, l'opulence, apparaît chez Toraja d'Indonésie ; cette abondance aide les trépassés à « acquérir un prestige social » (p. 164) ; les cérémonies continuent la course entre les familles pour l'obtention d'un statut important.

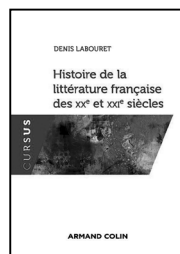
La mort est considérée souvent comme un passage ; par exemple, le peuple de la taïga sibérienne en la regardant de cette manière, lui enlève la dimension tragique ; chez eux, la disparition n'est pas possible puisque tout est provisoire ; la chasse ne se définit pas par le meurtre mais celle-ci est

plutôt une « prise de viande » (p. 19) ; ce peuple nie la mort : celle-ci y est remplacée par les rapports d'alliance et d'échange. C'est une transformation, un processus. La mort devient, par conséquent, un événement inéluctable mais qui ne fait plus peur ; dans l'étude de Gérard Fontaine on apprend que, pour les mexicains, la mort est une survivance : « [...] mourir, c'est partir beaucoup : pour renaître dans l'au-delà. » (p. 257) ; pour se débrouiller dans le monde qu'ils vont connaître, les trépassés reçoivent des objets dans leurs tombeaux. Nathalie Gauthard analyse la mentalité du peuple tibétain qui voit dans la mort une idée, « une pensée ».

Étudier les croyances des funérailles c'est se familiariser avec cet état naturel du cycle de la vie. Par l'analyse des rituels de la mort, les auteurs nous ont montré que le tragique n'a pas de place dans les spectacles de la disparition ; la mort est un jeu à règles, un passage vers l'au-delà.

Anamaria Lupan

Denis Labouret, *Histoire de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles*, 2^e éd., Paris, Armand Colin, 2018



Le dernier livre paru sous la signature de Denis Labouret, *Histoire de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles* (2^e éd., Armand Colin, 2018) propose un diagnostic rétrospectif de l'histoire littéraire des XX^e et XXI^e siècles. En partant du syntagme charcutier « hachoir de l'histoire », le

spécialiste de la littérature française rédige son ouvrage comme un diagnostic pour la littérature française du XX^e siècle.

Au-delà du caractère très synthétique et de l'approche constamment pédagogique de l'auteur, trois directions contribuent à tisser la substance du contenu : l'artificialité de la nation culturelle, la rectification des clichés canoniques et la déconstruction des normes par rapport aux tendances de la dynamique littéraire actuelle. *L'Histoire de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles* présente un système structuré en quatre âges littéraires, qui part de la fin du XIX^e siècle, se concentre sur le XX^e et persiste jusqu'au tournant du XXI^e siècle.

La première étape de la périodisation correspond aux années 1900-1930, qui représentent le « temps des recherches ». Les arguments contextuels visent l'élan surréaliste, les explorations de la métaphysique de George Bernanos ainsi que la Nouvelle Revue Française d'Apollinaire.

L'étape qui suit porte sur « le temps des engagements ». Les années 1930-1955 sont caractérisées par un revirement interne des avant-gardes et la conversion des surréalistes au marxisme. Selon l'auteur, les effets de la crise économique de 1929 ont influencé à tel point la littérature que celle-ci est devenue à l'époque un vrai réceptacle socio-historique. Un des attributs existentiels attachés à la deuxième étape inclurait également le thème de la condition humaine, les péchés et les vertus existentielles dans les œuvres constamment interrogées d'Antoine de Saint-Exupéry, André Malraux et Jean Giraudoux. À l'autre pôle de l'axe périodique, la cinquième décennie semble créer les oscillations littéraires les plus fortes par le Nouveau Roman et ses figures.

Les tendances à l'autodéfinition de la littérature rencontrent par la suite des assimilations cohérentes de la philosophie. Parallèlement à ces effusions, la politique s'allie davantage à la littérature pendant la troisième période, entre 1955 et 1980 (le « temps de l'écriture »). Parmi les auteurs emblématiques, Denis Labouret situe Sartre comme personnalité centrale pour cette époque. Le théâtre de Bertolt Brecht, l'influence de Julien Gracq et celle d'Eugène Ionesco mettent l'accent sur la question de la responsabilité et le niveau d'implication que la littérature a dans la société. Tout au long de cette période, l'écriture engagée et les expériences littéraires telles que celle d'Oulipo ou de Tel Quel entraînent les réactions de la critique. Par ailleurs, ce troisième âge littéraire se définit aussi par la redéfinition constante du langage littéraire qui s'est progressivement dilué dans les tendances des idéologies progressistes et le retour à la tradition (reflux, réplcation, retour).

La réflexion de l'auteur semble se prolonger enfin jusqu'à une période récente d'incertitude (le « temps des doutes »). La perspective de l'auteur s'appuie sur l'autorité de Dominique Viart qui propose l'expression « siècle littéraire court » pour caractériser la période 1985-2010. Optant de son côté pour le syntagme « l'année littéraire », Denis Labouret argumente son choix en prenant comme exemple l'année 1913 qui révèle la cohérence entre l'histoire événementielle et l'histoire littéraire. D'ailleurs, cette année comporte aussi de nombreuses réformes variées de la modernité dans l'espace français.

Finalement, l'idée que le XXI^e siècle attendrait encore son travail réflexif est liée à la l'idée d'établir la fin du siècle littéraire.

Denis Labouret révèle sa position : « La rupture ne se produira probablement pas à travers un travail, mais à travers des transformations plus radicales ».

Les conclusions avancées par Denis Labouret portent sur plusieurs aspects. Tout d'abord, la littérature de notre époque subit une évolution complexe à la suite du pacte avec les médias. En ce qui concerne les effets numériques, l'auteur estime que nous assistons à un grand bond en avant.

La deuxième question concerne le déclin social et la vitalité intellectuelle. On le voit surtout chez les étudiants ayant une formation littéraire mais qui préfèrent un transfert professionnel vers le secteur de la presse ou des communications. En outre, Denis Labouret remarque aussi la scission entre la relation des élites politiques et la culture littéraire.

En matière de théorie littéraire, la littérature recourt à des associations heuristiques, telles que l'hybridation de la fiction avec les sciences cognitives, ce qui constituerait, d'ailleurs, un des traits du tournant du siècle. Finalement, Denis Labouret aborde la question de la perte du statut de « grand écrivain » au profit de « l'auteur-enseignant ». Ce serait un autre trait de la littérature du XXI^e siècle, outre la triade de genres poésie-récit-théâtre qui cherchent encore des formes nouvelles.

Ion Pițoiu

Maria Noel Lapoujade,
L'imagination esthétique.
Le regard de Vermeer,
Paris, L'Harmattan,
coll. « Transversales
philosophiques », 2017



Écrivaine et professeur émérite à l'Université Nationale Autonome du Mexique, Maria Noel Lapoujade se fait remarquer par son intérêt pour l'imaginaire et ses formes de manifestation, notamment dans le domaine pictural. Dans l'ouvrage *L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer*, l'auteure se propose de décomposer, d'une manière subjective, le concept d'imagination, en proposant une théorie générale de l'imagination esthétique, et s'engage à tracer des correspondances entre celle-ci et l'espace pictural de Vermeer. Cet ouvrage baroque est construit sur la métaphore du voyage maritime et comprend six sections principales : « Au port », « Larguons les amarres », « Les routes maritimes », « Navigations », « Au large », « La traversée », « La fin du voyage ». Les grands chapitres sont structurés en plusieurs sous-chapitres qui portent des titres significatifs ; s'y ajoutent une série de reproductions de tableaux et une bibliographie générale et sélective à la fin.

La première partie de l'itinéraire philosophique évoque la nécessité d'un « Prologue » et des « Prémisses » où l'auteur soutient que son travail prend l'apparence d'un essai et celle d'une autobiographie philosophique, en insistant sur la nécessité d'une telle démarche pour la philosophie d'aujourd'hui qui doit redécouvrir l'histoire.

L'étude prend comme point de départ dans la deuxième section de nombreuses

définitions pertinentes sur les concepts de l'imagination et du réel, en les différenciant par une série de classifications. On met l'accent sur un processus de réduction des termes, jusqu'à ce que la théorie de l'imagination esthétique prenne un contour visible : il s'agit de l'idée de mouvement, de transgression de l'espace propre à la réalité et d'une association de l'imagination rythmique avec l'idée de marche et de continuité qui sont propres à la philosophie et aux hommes. À la fin du chapitre, une conclusion s'impose : chaque individu est « itinérant et recueilli » (p. 62) à la fois, mais dans un mouvement constant au niveau spirituel.

Grace à une analyse minutieuse sur les conceptions philosophiques marquantes dans l'histoire des idées, Maria Noel Lapoujade s'engage, dans le troisième chapitre du livre, à établir une relation entre la philosophie et la peinture, car « La peinture est philosophie qui entre par les yeux » (p. 71). Les instruments qui viennent soutenir ce rapport sont la géométrie et l'optique. En proposant un retour aux théories de la géométrie classique, l'auteure passe en revue, dans la troisième partie, les conceptions d'Euclide, de Léonard de Vinci et de Kandinsky, tout comme celles de Descartes, de Huygens et d'Einstein. Pour arriver à ses conclusions justes sur la composition des tableaux de Vermeer, elle part de la définition classique du point dans la géométrie et arrive au concept de la lumière dans l'optique. Toutes les deux sont expliquées à travers des théories qui soutiennent la formule « comme si » (l'imagination comme référent ontologique) et, à la fin, le dynamisme de ces phénomènes.

« Navigations », le titre de la quatrième partie de l'ouvrage, introduit le lecteur dans

la sphère des soupçons : il navigue dans les théories fondamentales de Spinoza sur la vie, la divinité et la géométrie. L'accent est mis sur la fonctionnalité du système de pensée spinozien qui mise sur la connaissance de soi, la liberté absolue de l'homme dans son espace imaginaire, même s'il y a bien des critiques apportées à cette conception tout au long du chapitre.

Dans le volet suivant, « Au large », Maria Noel Lapoujade apporte une justification sur son choix philosophique : pourquoi Huygens et Spinoza pour regarder Vermeer ? Les réponses sont avant tout d'ordre physique (les trois ont vécu dans la même période et dans le même espace) et ensuite d'ordre théorique (l'œuvre de Vermeer présente d'une manière subtile, sur la toile, les idées philosophiques de ces personnalités du XVII^e siècle).

La traversée forme le centre des convictions philosophiques de l'auteure, car elle décide de se focaliser sur le regard même du peintre et sur ses tableaux, ainsi que sur les motifs, les espaces imaginaires rencontrés dans son œuvre et sur les techniques utilisées. L'itinéraire débute par une évocation de l'atmosphère créée par les tableaux et des motifs privilégiés (la mer, l'eau, la lumière) et il continue par une analyse fine du motif du regard, en s'appuyant sur l'espace mythologique (le regard chez Apollon, Narcisse, Tirésias). Le regard devient un évènement pour l'univers artistique de Vermeer et il est essentiel dans les jeux d'imagination basés sur l'illusion. Ses tableaux proposent des espaces imaginaires visuels qui exigent un exercice de la part du public au niveau de tous les sens, c'est pour cela que l'auteure met en rapport le peintre avec Ignace de Loyola et ses *Exercices spirituels*, en les nommant « des complices

innocents » (p. 247). Dans la même section, le lecteur est introduit dans l'espace théorique de la technique des tableaux, en découvrant le suspense suscité par le peintre, tout comme les notions de *mimésis* de l'action, et les techniques et motifs privilégiés par les peintres hollandais du XVII^e siècle (le trompe-l'œil, la peinture dans la peinture, le miroir comme reflet intime).

Il faut noter également la préoccupation de l'auteure pour deux tableaux en particulier – *L'allégorie de la peinture* et *L'allégorie de la foi* –, qui lui permettent de construire une réflexion sur l'allégorie et sur la symbolique des peintures. Maria Noel Lapoujade se distingue, au niveau de l'interprétation, par la complexité de sa pensée philosophique qui situe les motifs (le cristal, le globe) au niveau de la connaissance métaphysique.

« La fin du voyage », le dernier grand chapitre se focalise sur la découverte de la perle. L'analyse que l'auteur lance autour des tableaux trouve le point essentiel dans la forme sphérique de la perle, qui englobe le « secret de soi-même » (p. 326) et de l'existence : il s'agit d'une redécouverte du thème de l'amour, du mouvement intérieur de l'homme et du passage du temps.

Au terme de ce périple, l'ouvrage se remarque par une véritable passion pour l'analyse et la philosophie, ainsi que pour l'esthétique de Vermeer. Dans le contexte de la modification constante de l'art pictural, Maria Noel Lapoujade réactualise les motifs de l'univers baroque, en les situant dans la proximité de la philosophie allemande et en pratiquant toute une archéologie des idées sur l'existence.

Ana-Maria Palade

Littératures classiques,
n° 89, Lise Michel,
Claude Bourqui (éds.),
« Naissance de la critique
dramatique », Toulouse,
Presses Universitaires
du Midi, 2016



Qu'est-ce que c'est la critique dramatique ? Pourquoi est-elle nécessaire ? Comment est-elle apparue et pour quelles raisons ? Voilà une série de questions qui ont toujours attiré l'attention et la curiosité des lecteurs passionnés par le domaine dramatique. Pour éclaircir ce « mystère », une équipe de recherche, formée de plusieurs professeurs spécialisés dans la littérature française du XVII^e siècle, exposent leurs théories, idées et convictions, dans le numéro 89 de la revue *Littératures Classiques*, intitulé « Naissance de la critique dramatique ».

Le présent numéro commence par une introduction signée par Lise Michel et Claude Bourqui, suivie par trois chapitres qui délimitent et restructurent les problématiques qui font référence au titre : « Usages critiques », « La critique des amateurs », « Circulations ». Le volume se clôt avec la présentation d'une collection de réédition de textes rares du XVII^e siècle.

Dans leur introduction, « C'est un spectateur qui parle : naissance de la critique dramatique », les deux coordinateurs présentent le glissement progressif d'une critique professionnelle et purement scripturale de l'écriture (le cas de l'Antiquité), à une critique du spectateur, plus matérielle. Ils insistent en particulier sur le moment où le théâtre de Corneille commence à changer la manière dont on regarde une pièce de

théâtre, justement par l'aspect matériel de la représentation (les costumes, les accessoires, les postures des acteurs), ce qui n'a pas manqué de frapper les spectateurs.

Le premier chapitre, « Usages critiques », réunit quatre articles : « De l'*ars critica* à la critique dramatique » d'Emmanuel Bury, « Les conditions de possibilité de la critique dramatique au XVII^e siècle » de Christophe Schuwey et Antoine Vuilleumier, « La critique dramatique à l'épreuve de la polémique : la querelle de *Sophonisbe* » de Cinthia Meli et « Au nom de Corneille. L'auteur comme genre » de Marc Escola.

Dans son étude, Emmanuel Bury aborde les différences entre l'*ars critica* et la critique dramatique, en soulignant le fait que la première offre une perspective plutôt théorique sur le théâtre, tandis que la deuxième se concentre sur l'émotion et l'effet sur l'esprit des spectateurs. De même, il réalise une comparaison entre la *Poétique* d'Aristote, qui a contribué à la création d'une hiérarchie théâtrale et la querelle du *Cid*, provoquée par G. Scudéry, qui a ouvert l'espace à la modernité, en favorisant le passage d'une dimension éristique (qui dénonçait les défauts), à une dimension poétique (qui édicte des règles).

De leur côté, Ch. Schuwey et A. Vuilleumier partent de la publication du discours sur *Sophonisbe*, paru en 1663 dans les *Nouvelles Nouvelles* de Jean Donneau de Visé, pour démontrer comment ce recueil des sentiments et opinions des spectateurs, transcrits sur papier, a représenté en effet un indice de l'évolution profonde de la critique dramatique. Ils remarquent que le succès donné à cet hapax est représenté par le risque de ne pas ridiculiser le travail de Corneille, étant donnée la différence entre leurs statuts d'écrivains.

En continuant le débat sur *Sophonisbe*, Cinthia Meli traite dans son article la figure du spectateur qui continue à occuper une place centrale dans les critiques d'Aubignac adressées à Corneille. Meli insiste sur le passage du public mondain, identifié à l'amour honnête, au rang d'instance arbitrale, en lui attribuant « un sentiment infaillible en matière d'esthétique » (p. 45), par l'intermédiaire des critiques d'Aubignac. Toutefois, à la fin de l'article, elle soutient que l'émergence de la querelle de *Sophonisbe* n'indique pas l'apparition d'une critique du spectateur, mais l'existence d'une critique d'auteur.

Marc Escola, à son tour, se penche sur le nom de Corneille qui est perçu par le public du XVII^e siècle, comme le nom d'un véritable genre qui résonne avec des concepts comme : l'héroïsme, la vraisemblance et la mise en valeur du passé.

Dans le deuxième chapitre de la revue, intitulé « La critique des amateurs », Véronique Lochert, se penche dans « Y a-t-il une critique féminine ? » sur les figures et les pratiques féminines vues comme des éléments centraux dans les « comédies des spectateurs » de la moitié du XVII^e siècle. Elle propose une réflexion sur les différences entre la critique savante (qui juge la pièce en s'appuyant sur les règles aristotéliens) et la critique galante (qui opère un jugement en fonction de la sensibilité, de l'émotion transmise), en soulignant que la sensibilité par rapport au goût et à la discrétion de la figure féminine sont des instruments de modélisation de différentes postures critiques. De leur côté, Bénédicte Louvat-Molozay et Alban Délériss dans « Le théâtre anglais vu par les voyageurs français dans les années 1660 »

réalisent une comparaison critique entre le théâtre anglais (vulgaire et farceur) et le théâtre français (réel et supérieur), en s'appuyant sur trois ouvrages parus dans l'espace anglais, en 1660: le voyage de Samuel Sorbière, *Relation d'un voyage en Angleterre*, *Le Théâtre françois* de Samuel Chappuzeau et *Sur la Tragédie* de Saint Evremond.

Le troisième article de cette section, « La critique des spectacles par les diplomates au XVII^e siècle », signé par Ellen Welch, analyse l'archive diplomatique comme une source importante et particulière pour l'étude de l'idée de critique dramatique, en mettant en relief les correspondances des ambassadeurs et diplomates qui soutenaient l'importance du spectateur et le rôle central de la sensibilité, dans une pièce de théâtre. Dans l'article suivant « *Le Tartuffe* de Molière sous l'œil de ses premiers spectateurs », Coline Piot se propose de souligner les textes principaux et les opinions critiques qui décrivent parfaitement comment cette pièce a été reçue par les spectateurs. La représentation de la comédie comme un genre nouveau, complètement différent de la tragédie, permettent d'éclairer les évolutions de la critique dramatique dans les années 1660, faisant du spectateur le meilleur juge de la production théâtrale. Dans le dernier article, « La critique dramatique au miroir des comédies de spectateurs chez les héritiers de Molière », Jeanne- Marie Hostiou révèle l'importance capitale des comédies de Molière dans la vision des spectateurs, ce qui produit des mutations remarquables dans le champ théâtral à l'aube du XVIII^e siècle. Elle souligne que les héritiers de Molière vont produire le même effet sur

l'esprit des spectateurs, en favorisant dans le même environnement l'évolution de la critique dramatique.

Dans la troisième partie de cette livraison de la revue, « Circulations », Sandrine Blondet s'occupe, dans sa recherche sur la « Critique et concurrence dramatique durant la décennie 1630 » de l'étude des premières compagnies théâtrales de 1620, *la Troupe Royale de l'Hôtel de Bourgogne* et son rival, *Marais*, qui ont servi d'espaces propices pour le développement de la critique dramatique du siècle classique en France. Dans ce cas, Blondet souligne que la critique de cette période ne représente qu'une analyse minutieuse de chaque pièce de théâtre, destinée à mettre en évidence la supériorité de l'autre, en appelant à la réaction émotive des spectateurs. Barbara Selmeçi Castioni, à son tour, se penche dans « De la loge de l'ambassadeur à l'éloge paradoxal. Naissance de la critique dramatique illustrée dans le *Mercur galant* (1680) » sur la naissance de la critique dramatique, issue d'un élément purement diplomatique, la publication du tableau d'Antoine Coypel, représentant l'ambassadeur du Maroc et sa suite à l'Hôtel de Bourgogne (1682), dans le *Mercur galant*. Elle affirme que la diffusion de cette image diplomatique sur plusieurs supports (dessin, estampe, peinture) et dans plusieurs espaces (théâtre, résidence royale), a facilité la naissance herméneutique d'une critique théâtrale.

Dans un rapport d'opposition avec l'article antérieur, l'analyse de Sara Harvey – « Sens et pouvoirs de l'assemblée théâtrale » – porte sur une comparaison entre les créations de la Comédie-Française (1680-1700) et les articles du *Mercur galant*, en accentuant l'image du public

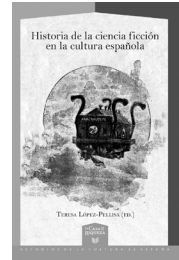
comme un instrument de valeur et de mesure d'une pièce de théâtre. Autrement dit, on remarque que ce nouveau type de critique représente, en fait, une approche pragmatique fondée sur l'opinion et le calcul mathématique.

Enfin, dans la dernière recherche présentée dans ce numéro, « La première querelle de la musique italienne : prémices d'une critique du spectacle musical », Laura Naudeix se penche sur la première querelle de la musique italienne, ayant comme cause principale les récits de spectacles qui transposent les impressions ressenties à l'écoute de certains morceaux musicaux. Dans cette situation, l'analyse se concentre sur les processus de légitimation qui consistent à évoquer un spectacle donné, assurant en même temps l'accès à ce que l'auteur a vécu. Autrement dit, le jugement de valeur, en matière esthétique, permet le glissement vers un récit d'expérience qui prédit la critique moderne.

Étant données la structuration des idées en ordre chronologique et la complexité de leur nature, accompagnées par la richesse de l'information, on peut remarquer que cette livraison constitue une ressource bibliographique significative pour les passionnés du théâtre, et un point de départ très important pour les futurs critiques dramatiques.

Ciprian Onofrei

Teresa López-Pellisa (éd.), *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*, Madrid, La Casa de la Riqueza Iberoamericana, 2018



Science-Fiction has never ceased to be one of the most popular genres among the general public, but it has rarely gained the attention of traditional literary history. The turn of the millennium, however, has produced a fair amount of works on the subject, especially in Spanish culture, each one confirming the great potential that science fiction has when it comes to narrative and textual devices. Contrary to the current tendency of literary history and comparative studies (abandoning the national projects and re-reading their literature in a transnational, global context), in Spain, science fiction seems to be enjoying a process of re-nationalization.

Such an endeavor is proposed by Teresa López-Pellisa's project: a collective volume that aims to reinvest sci-fi within its rightful aesthetic and historic position. The volume's main intention is to give a panoramic view of the evolution of the genre in the Spanish culture, by considering not only literary works, but also Spanish cinema, theatre, television and comic books or graphic novels. *Historia de la ciencia ficción en la cultura española* [*The History of Science-Fiction in Spanish Culture*] is comprised of fourteen chapters, each of them discussing in a chronological order different cultural products. Therefore, the book has five chapters on science fiction literature that cover almost four centuries,

three chapters on theatre, two on cinema, two on television, one on poetry and, finally a study that presents the evolution of science fiction comic books between 1900 and 2015. The intention to cover such large periods of time often renders descriptions of the authors and their works brief and lacking, the volume focusing on the highlights of the genre rather than on the particularities of those works.

The first chapter attempts to go back to the origins of the genre in Spain, pointing out an essential moment in the Renaissance that can be seen as a breakthrough for the later outcomes of science fiction: Juan Maldonado's *Somnium*, or the first narrative that imagines a journey to the moon, trying, at the same time, to keep some sort of verisimilitude within its depiction. Juan Molina Porras infers, however, that the genre's real birth is to be found in the eighteenth century, illustrating further how science fiction was primarily an educational instrument meant to criticize or defend certain aspects of social life.

The next chapter, authored by Mariano Martín Rodríguez, examines the proliferation of science fiction since the 1950s, caused by the effervescent wave of imitations, the main consequence of which was the movement of the genre from the literary salons (belonging to intellectuals) to the mainstream. Furthermore, Mikel Peregrina Castaños, Yolanda Molina-Gavilán and Fernando Ángel Moreno present the macroevolution of Spanish sci-fi literature from the 1950s to 2015, each author stressing out the fact that Spain has had a particular cultural contribution to the Western production of sci-fi. The main conclusions of the studies revolve around the idea of disparity of these productions. Firstly, the

twentieth century fails to give some sort of generational logic to science fiction writers, who tend to have different models and formulas. Only the turn of the millennium will offer a moment of generational coherence, due to the tendency of Spanish authors to import *pulp* elements from American fiction. Secondly, as Moreno points out, Spanish science fiction, chiefly in the first decade of the twenty-first century, has been more experimental than commercial, seeming closer to the historical avant-gardes than to contemporary mainstream literature. The author's arguments plead for an axiological revision of the genre, having a rather polemic attitude towards the traditional criticism that has indexed science fiction as a niche, para-literary genre. With another contribution, this time on Spanish theatre, Mariano Martín Rodríguez underlines the importance that science fiction theatre had in the first half of the twentieth century in Europe, briefly mentioning authors like Felix Aderca, Aldous Huxley, George Orwell or F.T. Marinetti, who entered the European canon with sci-fi scenarios and narratives. His study's aim is to retrieve the qualitative dimension of the genre, by analyzing some of its most successful authors.

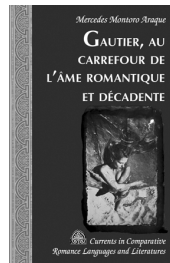
Truly commendable are the volume's chapters dedicated to cinema, television and comics, which not only create a comprehensive panoramic image of the evolution of these mediums, but analyze challenging aspects such as the subversive nature of sci-fi cinema or graphic representations, or the prevalence of the topic of dehumanization in science fiction Spanish television and its effects. Those studies also list the losses and gains of Spanish science fiction visual representations, while also

analyzing the cultural dialogue between Spanish and American productions.

López-Pellisa's volume is by all means a serious contribution to the Spanish literary historiography. While re-nationalizing and investing with new meaning and aesthetic value a genre known chiefly as commercial, *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*, by virtue of its high amount of cultural data and theoretical openings, is a notable reading for a global audience.

Daiana Gărdan

Mercedes Montoro Araque, *Gautier, au carrefour de l'âme romantique et décadente*, Peter Lang Publishing, New York, 2018



L'étude critique de Mercedes Montoro Araque, *Gautier, au carrefour de l'âme romantique et décadente*, parue en 2018 à New York, chez Peter Lung Publishing, offre un nouveau regard sur l'œuvre de l'écrivain français, Théophile Gautier. La force et l'originalité du livre résident dans l'approche proposée, à savoir la lecture des textes gautiéristes à travers le paradigme de la « mythodologie » de Gilbert Durand. Le but principal de l'ouvrage est de relever et d'analyser les mythes qui s'articulent dans une œuvre si singulière comme celle de Théophile Gautier. Bien que située au carrefour des courants littéraires – et, par conséquent, imprécise, floue et difficile à définir – cette écriture fait appel aux mythes de la société ; en passant de la

mythologie romantique à celle décadente, l'écrivain esquisse son trajet littéraire qui le situe à côté des autres grandes voix littéraires de l'époque comme, par exemple, Gustave Flaubert ou Charles Baudelaire.

Le livre a une très bonne organisation ce qui facilite la compréhension de la démarche employée par le critique et, d'autre part, permet aux lecteurs de mieux s'intégrer dans l'espace littéraire mis en place par Gautier. Structurée en trois parties – « Parlons "mythodologie" », « L'imaginaire gautiériste, cette "forêt de symboles" » et « Prolégomènes à une mythanalyse » – l'étude suit une approche centrifuge – du visible à l'invisible –, où le lecteur est invité à s'immerger dans l'univers gautiériste. Le premier chapitre est plus théorique ; celui-ci clarifie les notions clés comme, par exemple, « mythe », « mythologie », « mythanalyse », « mythodologie » ; une courte histoire de ces concepts proposés par Gilbert Durand permet à l'auteur de mieux circonscrire son champ d'étude. Le deuxième chapitre, l'entretien avec l'anthropologue durandienne Blanca Solares, accentue l'actualité des recherches fondées sur les mythes et les symboles, sur l'imaginaire ; l'importance de l'œuvre durandienne réside, selon celle-ci, dans la mise en relief « de ce qu'il y a d'éternel chez l'homme » (p. 43) ; cet ouvrage montrerait, par conséquent, ce qu'il y a d'éternel dans l'œuvre de l'écrivain étudié.

La deuxième partie comprend l'analyse de l'imaginaire gautiériste ; les miroirs, outils de connaissance, ouvrent les portes de l'univers du poète, un univers où les doubles et les regards croisés suggèrent à la fois « l'éparpillement progressif du moi » (p. 74) et le départ pour la « quête de sens » (p. 74). Les personnages de Gautier

recourent aux symboles ascensionnels du régime diurne, le feu et l'aile, afin d'arriver à un niveau supérieur de la connaissance du monde. L'angoisse du passage du temps dans l'univers de l'écrivain entraîne l'emploi des méthodes qui le maîtrisent, d'où l'appel aux figures de la répétition comme la lune et la roue – symboles qui participent, entre autres, au recyclage du temps. « Les bacchantes », en suivant la même logique, constituent une figure à travers laquelle s'affirme la volonté de dépasser les frontières du temps.

Les chapitres suivants se concentrent surtout sur les techniques de l'écriture. Théophile Gautier a une pensée très moderne ; il joue avec les mythes et les aborde d'une manière ludique : il « croise, imbrique, superpose, "médiatise" » (p. 189) avec une grande liberté les canevas mythiques. De plus, son penchant pour les parallélismes – à travers l'emploi des comparaisons, des antithèses, des oxymores, des antiphrases – s'explique par sa volonté de mettre en rapport le monde des hommes et l'univers des figures mythiques.

La troisième partie offre un regard plus général sur l'œuvre gautiériste ; celle-ci est remplacée dans l'histoire de la culture. Dans un premier temps, le passage de la mythologie romantique à celle décadente est analysé et expliqué par le biais du rapport établi entre les régimes de l'imaginaire ; l'équilibre entre le régime diurne de la première période est substitué dans la mythologie décadente par ce que Gilbert Durand nommait « *coincidentia oppositorum* ». De plus, les courants de l'époque, à savoir l'atmosphère occultiste du Paris des années 50 ont une influence visible dans l'écriture de Théophile Gautier : il recourt « à l'art d'Hermès » (p. 233). Toutefois, ce qui

caractérise le mieux la poétique de l'auteur, c'est son regard ouvert sur le panorama littéraire ; pour lui, la littérature ne se réduit pas à l'écriture mais plutôt ce domaine est un réseau qui fonctionne selon les principes des vases communicants. Une littérature plurielle, syncrétique, à même de tenir la place de la religion.

Gautier, au carrefour de l'âme romantique et décadente constitue, en conclusion, un livre qui dévoile la manière dont un écrivain conçoit son univers imaginaire ; cette étude part de la poétique pour arriver au trajet culturel suivi par cet auteur des frontières, Théophile Gautier.

Anamaria Lupan

Alexandru Ciubotariu,
Dodo Niță, *Istoria benzii
desenate românești.*
1891-2010, București,
Vellant, 2010



Originating mainly in the United States, Western Europe (especially France and Belgium) and Japan and having become over the last century one of the main landmarks of the global pop culture, cartoons appear to the fast paced looking pointed towards the Romanian space as a rather marginal(ized) phenomenon both as reception and creation. However, over the last years the perseverant initiatives of some graphic artists as well as a series of theoretical contributions („tamed” more than once by nostalgic-evoking touches) of indigenous exegetes (Dodo Niță, *Dictionarul Benzii Desenate din România* [Dictionary of Romanian Cartoons], 1996, ed. a

II-a 2005; Ion Manolescu, *Benzile desenate și canonul postmodern* [Cartoons and Postmodernist Canon], 2011; Gelu Teampău, *Mit și banda desenată* [Myth and Cartoon], 2012; Mircea Mihăieș, *Istoria lui Corto Maltese: pirat, anarhist și visător* [Corto Maltese's History: Pirate, Anarchist, Dreamer], 2014; Ioan Stanomir, *Camera obscură. Vis, imaginație și bandă desenată* [The Obscure Room. Dream, Imagination and Cartoons], 2014 etc.) seem to suggest a change of perspective with regard to the status of this special semiotic vector, both confluence and (post)modernist alternative of the classical, „serious” semiotic languages. It is this trend under which this work falls since by exclusively focusing upon the Romanian space, it aims (and it becomes successful to a large extent) to prove that over the last past century of Romanian modernity, despite appearances, cartoons have not only „survived the regimes and fashions” but they have even come to gain themselves a meritorius spot in the city (even in the city of letters since „prominent Romanian writers were also cartoon scriptwriters such as Nichita Stănescu, Mircea Sântimbreanu, Nina Cassian, Lucia Olteanu, Ion Băieșu, Ion Hobana, Dumitru Almaș, Alexandru Mitru, Dinu C Giurescu etc., when they were not actually drawers like the surrealist poet Gelu Naum”). Written „from inside” by two people initiated into and passionate about the genre (Dodo Niță, presumably the best connoisseur of the Romanian BD, but also its coagulant „consciousness” over the last decades and Alexandru Ciubotariu, a valuable representative of the young generation of Romanian cartoon creators), *The History...* amplifies the homonymous version published by Dodo Niță in 1992 and is

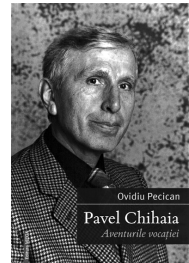
supplemented by *Paradigmele paraliteraturii* [The Paradigms of Paraliterature] (Dodo Niță, 2015) – which covers the 2010-2015 period – thus representing the pinnacle of a work carried out over decades. Designed as an album-book of 272 pages in a large format and with coloured illustrations, this impressive visual chronic catalogues (inventorizes, synthetically comments and illustrates) over 120 years of Romanian cartoons divided into 3 large chapters ranging from the first „naive” attempts tributary to the Austrian or German graphics of that age to the nowadays’ webcomics: “Vârsta de Aur [The Golden Age] (1891-1947)”, “Socialism și benzi desenate [Socialism and Cartoons] (1948-1989)” and “Banda Desenată Contemporană [The Contemporary Cartoons] (1990-2010)”. Set against this historical context, the evolution of cartoons phenomenon in Romania (including the evolution of cartoons technique itself, with „the transition from black and white to colours, the refining of scripts, details, the complication or simplification of the dialogue bubbles” etc.) basically outlines not only the history of a (too) little-explored chapter of the Romanian (visual) arts but also an alternative history of the past Romanian century. The documentation thoroughly explores all the aspects of the BD complex (*authors* – the contribution of over 150 artists is analyzed both within the Romanian cartoons perimeter and in the case of many of them abroad, both during the communist regime and after 1989 – *publishing houses, magazines, conventions* etc.) even if the organization of the material according to the BD „retailers” in Romania (almanacs, brochures, magazines etc.) – solution dictated most likely by the „monopolist” specific of the

supply of symbolic / cultural goods within the Romanian perimeter – might bemuse the reader familiarized with the western structures of the genre (possible and even necessary, any other intentional explorations can only be achieved *after* the first and unavoidable moment of mapping the extension). Consistent even formally with the explored topic, the author's undertaking articulates like in a real cartoon album a mainly visual narration within which the information encapsulated in words intertwines in a counterpoint (and harmoniously) manner with the one offered by the rich illustrative iconic material consisting of original sketches, pages from magazines, posters and covers, almanac, brochures and books excerpts etc. (all of which having been collected and scanned by the authors themselves). Apart from the foreword signed by Adrian Cioroianu (with a rather evocative and contextualizing role) the book also contains some "Anexe" [Annexes] (Verbatim reports and other historical documents from the communist regime relevant for the genre's history), a synopsis in French and English, a selective bibliography and an index of people's names (the lack of an index of publications is compensated by the ending "Cuprins", [Table of Contents] which in itself is basically exactly such an index). Meant by the authors to represent in the first place a „long awaited alignment to the European circuit of countries with a history of this kind (among the closest neighboring countries: Hungary, Serbia and Poland)” and also to „encourage [...] the birth of a new generation of graphic artists fond of cartoons” and „the further publication of cartoons both in printed and in on-line format” (since „a cartoon comes to life only when it's published”), this

volume is not (and it could not have possibly been) a volume of sophisticated analyses or convoluted-subtle interpretations (as was to be expected at this auroral moment of the research dedicated to the Romanian cartoons). Instead, it is a valuable working instrument able to offer for the first time in our specialized literature a conclusion, an x-ray and a quasi-complete annotated map of the BD phenomenon in Romania and therefore, if it cannot represent under any circumstances the final stage of the analysis of this phenomenon, instead it certainly constitutes the mandatory starting point for any future substantial discussion.

Lionel D. Roșca

Ovidiu Pecican, *Pavel Chihaiia. Aventurile vocației*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2018



The present volume, *Pavel Chihaiia. Aventurile vocației* (authored by Ovidiu Pecican, published in 2018 by Mega), represents the finalized culmination of a scholarly tribute to the life-long academic endeavors and achievements of the accomplished historian. Its exploratory efforts not only delve into the inner mechanisms of Chihaiia's complete works, but also brave the more unexplored limbo of his mind and personal life – along with all the frustrations and injustices which accompanied it, but also with the sum of all the moments of self-surpassing tenacity and hard-won victory which can be found therein.

It is difficult to precisely determine whether the dominant discourse of the ample volume is more similar to that of a biographical text or to that of a monograph. Perhaps an intermingling of the two styles would most sincerely – if not also most accurately – describe the general tone and scope of the book. In turn, an analogous fusion of a somewhat different nature would lie at the very root of Chihaia's personality. Making his debut as a playwright and novelist, he would shift towards the more strictly erudite field of historiography at a later time, progressively consolidating his voice as one of the most preeminent in his specialized domain – predominantly in Romanian academic circles at first, followed by an expansion to transnational ones in the ensuing decades.

In his nature – which would soon come to bear the dominant disposition of an assiduous researcher – the precocious vein of artistic talent and sensibility shown in his youth cohabited peacefully with the detached, analytical side so necessary in the field to which he dedicated his later years. Translating this dichotomy into more utilitarian terms, one could posit that his native sensibility may have facilitated and – beyond a doubt – fueled his fascination for the paintings, sculptures and edifices which would definitively convince him to walk a scholar's path, as revealed by his decision to further specialize in art historiography.

A type of penchant for unrelenting and exhaustive analysis is shared by Chihaia and the author of the present volume alike. Ovidiu Pecican retraces the historian's journey through life without omitting to describe its darker twists and turns – of which the first decades under the heel of

the communist regime were probably the most harrowing. In the wake of a burgeoning prolificacy, as the publication of his first dramatic play (*La farmecul nopții*, 1945) was followed by an equally promising first novel (*Blocada*, 1947), the young writer's intellectual growth was uprooted by the political turmoil which ushered in the dominant new ideology.

Opposing the freshly established regime through both tacit and active resistance, Chihaia was pushed into a humiliating obscurity which he was to cast off completely only after many years. Having to pick up his interrupted research and various other academic pursuits with newfound tenacity, Chihaia would eventually succeed at carving his way beyond the borders of his native country. The present volume meticulously records the struggles entailed by this itinerary, adding excerpts from journals or personal testimonies, wherein the historian addresses not only his formal interests and professional inquiries, but also aspects pertaining to his private life, his subjective propensities and convictions.

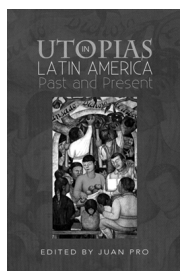
Raised by Ovidiu Pecican to the same empyrean heights as Mircea Eliade or the younger Ioan Petru Culianu (figures who have achieved great renown in a tangential field, as historians of religion), Chihaia along with his writings as a historian and historiographer of art are appraised and given the recognition which had long been denied them – a recognition which has been steadily affirming itself over the last few decades.

The PhD which Chihaia would come to obtain in Western Europe would eventually metamorphose into what is, perhaps, his most well known treatise (*Immortalité et*

décomposition dans l'art du Moyen Age, first published in 1988). However, his complete corpus of texts (rigorously gathered and classed in the annexes of the present volume, recently recompiled and republished separately as a ten volume *Opera Omnia* in 2010) can – and will continue to – vouch for the incontestable excellence attained by the historian, the natural conclusion of a life-long commitment to his vocation. More than a mere record, Ovidiu Pecican's volume constitutes an homage to this unremitting commitment.

Andrei Zamfirescu

Juan Pro (ed.), *Utopias in Latin America. Past and Present*, Sussex Academic Press, 2018



The tradition of utopian thought has its roots back in time but has never ceased to reinvent and to rediscover itself by proposing new perspectives according to the current mindset.

Utopias in Latin America. Past and Present, edited by Juan Pro and published in 2018 by Sussex Academic Press, is an excellent volume of thirteen essays that aims to rediscover and to explore the utopian phenomenon in Latin America from the nineteenth century onwards. Each of the authors brings into discussion a specific aspect of utopian thought, explaining the propensity for utopianism in this particular area. Their approaches and assumptions are rooted in political, social, economic,

historical, and religious ideas that have shaped the development of utopian visions and practices.

One essential aspect that links all essays is the capacity of understanding local history and its effects on future projects including utopian ones as well. Among different understandings of the concept of “utopia”, it mostly insists on utopia as a social project. Consequently, a historical outlook explains why these alternative social projects failed. The essays attempt to explain by analyzing carefully the sources of those times, the appearance and development of radical, political or religious movements, of democratic or totalitarian tendencies, of reformist or revolutionary changes connected with utopias.

The opening chapter by Juan Pro, entitled “Utopia in the Spanish Language: The Origin of a Word, the History of an Idea” offers an enriching study about the semantic field of *utopía* in the Spanish language. The researcher reveals the polysemic character of the notion, pointing out the capacity of language to construct reality depending on political and social changes. He notices subtle historical changes in meaning that have taken place over time, stressing the negative or positive value. The next chapter “How to do things with utopias: stories, memory and resistance in Paraguay” written by Marisa González de Oleaga, shows that the nineteenth and twentieth centuries in Paraguay were quite prolific in historical events and proved to be a fertile ground for religious and political utopias. The author focuses attention on five of the utopian colonies and their stories around these communities, finding similarities and differences of narrative structure, shaped in a similar fashion as

folktales. The essay draws attention to the limitations imposed by literary genres on the representation and circulation of utopian experiments and calls for new forms of writing and representation. It also raises questions about the tendency of political historiography to reject or to forget its own memory.

A captivating paper is offered by Gerardo Witeze Junior, who presents the story of Vasco de Quiroga, a writer from the sixteenth century whose purpose was to rewrite *Utopia* by Thomas More. Quiroga's intention was to prove that utopia could be a practical possibility not only in the future, but in the here and now, focusing his project on the concept of *pueblos-hospitales* for the indigenous people. The following chapter written by Carlos E. O. Berriel describes an unusual utopia from 1602 that criticizes Hispanic Monarchy. The book by Tommaso Campanella is titled *The City of the Sun* and represents an instrument of denouncing wars and absolutism on the one hand, and on the other hand aims to reconcile faith and reason by redirecting science towards the inner working of the Church.

Chapter 5, "Utopian Imagination Across the Atlantic: Chile in the 1820s" by Carlos Ferrera gives an insight on nineteenth-century revolutionary South America, particularly in Chile. The article reconsiders Chile as a fertile ground for experimentalism and utopias, not just as a barbarian place. Another country that hosted utopian experiments is Argentina and it is reflected in "Cabet's Utopia, from Minorca to Argentina: Bartolomé Victory y Suárez". Horacio Tarcus recalls the interesting story of Bartolomé Victory y Suárez, a typographer, publisher, and

journalist who went into exile in Buenos Aires in 1857 and launched his own publishing project called the "Popular Library". The relevance of this project consisted in translating and publishing books that had an impact on political thought in South America. In the next chapter, Nere Basabe explores the concept of "the Latin race", which evolved as a justification of a rhetorical discourse around the Second Mexican Empire in the second half of the nineteenth century, and analyzes its meaning in the intellectual debates in France and Spain.

As we noticed before, many European thinkers emigrated to Latin America contributing to the revolutionary changes. Among them was *Rhodakanaty*, a cosmopolitan Greek socialist who was actively involved in the political movements in Mexico. There he founded a study circle and an agricultural colony, aspiring to put into practice his model of ideal society. A further engaging reading is given by Laura Fernández Cordero in "The Cecilia Colony: Echoes of an Amorous Utopia in the Libertarian Press". The study analyzes an experiment conducted in Brazil, at the end of the nineteenth century, by Giovanni Rossi, which problematized free love and the emancipation of women in a "new amorous world" that could solve a lot of problems in society. The paper reveals the echo of such kinds of social structure in the anarchist press related to the utopian tradition.

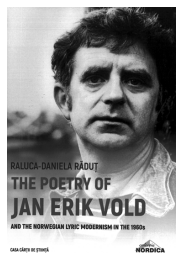
The challenges to utopian thought continue in an essay that states a fundamental issue in the history of utopianism written by Ana Sabau. In her thought-provoking article "Technologies of the Afterlife: Spiritualism and Social Imagination

in Nineteenth-Century Mexico”, she explores alternative forms of knowledge such as spiritualism in shaping culture and politics, having as a starting point a theater performance in Mexico. Moving forward, the following essays address issues from political thinking that interferes with various utopian practices. For instance, Andrew Ginger deals with Universopolis, an imagined place for a new civilization united by the values all around the world and examines the concept of “cosmic race” proposed by José Vasconcelos. Dario Azzellini aims to explain the Venezuelan mechanism of local self-government, the “commune” as a utopian prefiguration connected with the possibility of replacing some of the characteristic of the state. The volume closes with a quite recent event (a popular rebellion from December 2001) analyzed by Marina Sitrin in “Walking towards Utopia: Experiences from Argentina”. She struggles to highlight that history continues even after the critical moments of 1989-1991, underlining the process of the movements that arose shortly before and after riots in Argentina.

The project of defining utopia in Latin America is still a work in progress. This collection of studies does not intend to promote certain conclusions, but encourages researchers to rethink the topic of utopia. As Juan Pro points out in the introduction, “history is a succession of utopias”, therefore, keeping an eye wide open to the events around us can help us arrive at a deeper understanding of historical trajectory and its utopian cycles.

Maria Fărimă

Raluca-Daniela Răduț,
*The Poetry of Jan Erik Vold
and the Norwegian Lyric
Modernism in the 1960s*,
Casa Cărții de Știință,
Cluj-Napoca, 2018



The book published by Raluca-Daniela Răduț, *The Poetry of Jan Erik Vold and the Norwegian Lyric Modernism in the 1960s* represents a groundbreaking work in the literature field, being the first research focused on the authorship of the Norwegian poet Jan Erik Vold. The author, Raluca-Daniela Răduț is a lecturer at the Department of Scandinavian Languages and Literature and she has dedicated her PhD research to the study of Jan Erik Vold's valuable literary creation. Focusing primarily on the aforementioned Norwegian writer, Răduț's work is complex and interdisciplinary, touching upon various areas of interest such as jazz music, generational conflicts, cultural transfer, literary circles or the Scandinavian Modernism.

The Poetry of Jan Erik Vold and the Norwegian Lyric Modernism in the 1960s is structured in five chapters. The first two chapters provide an ample view of the context in which the poetry of Vold became visible, namely the arrival of modernism in Scandinavia and Norway and the emergence of the Norwegian literary magazine *Profil*. The following three chapters are both text oriented and theoretically explanatory as they deal with the apparition of new concepts in Norwegian literature and how these took shape in Vold's poems throughout the years. Besides offering possible interpretations of the poems, Răduț

often offers guidelines meant to invite the reader to approach a certain lecture strategy, adequate to concrete poetry. Although she provides her own thoughts and conclusions with respect to the concrete poems she submits under analyses, Răduț always underlines the fact that the reader is free to find her own voice and conduct a personal research in the attempt to decipher the poetry of Jan Erik Vold.

Consequently, Răduț begins her enterprise by analyzing the path which Modernism, as a literary movement, has taken in Scandinavia and in Norway. Early in the work she introduces Jan Erik Vold as a versatile writer and one of the representatives of modernism in Norway. This part of the book sets the theoretical ground and the historical context in which the work of Vold came to life. In the second chapter, the scholar draws the portrait of the literary magazine *Profil* and focuses especially on the fourth phase of Norwegian Modernism, analyzing the central influence of the *profilists*, who used the literary circle and magazine *Profil* as a platform for expressing their views and innovative thinking in an attempt to freshen up and eventually reconstruct the modernist literature in Norway. Moving forward, the chapter "Norwegian Modernist Phenomenon: *Konkretisme* (*Concretism*)" begins with a broader introduction to the concept of *concretism*, its historical development and the context of its arrival in Norway. After establishing the characteristics of concrete poetry, Răduț selects poems from three volumes of poetry, signed by Jan Erik Vold, and analyses them accordingly. Following the same pattern, the next two chapters approach the concept of *new simplicity*, first in a more theoretical manner, followed by

examples of poems written by Vold and again carefully interpreted by the author. In the fourth chapter, the poems submitted to analysis are picked out from Vold's volume entitled *Mor Godhjertas glade versjon. Ja* (*Mother Goodhearted's Happy Version. Yes*). The last chapter, entitled "Haiku Poems in Jan Erik Vold's Literary Work" provides a unique approach to the *new simplicity*, showing how Vold uses the originally Japanese poetic form in order to give voice to his literary project. Here, the poems are selected from Vold's seventh poetry volume *spor, snø* (*Traces, Snow*). Răduț shows how the Norwegian poet adapts the classical form of haiku and adds up new elements leading to an original new poesy. At the same time, she indicates how *new simplicity* takes different shapes in Vold's creation through a comparative analysis of the two volumes mentioned above.

The Poetry of Jan Erik Vold and the Norwegian Lyric Modernism in the 1960s can be thus understood as a tribute to the favorable years in the life of the Norwegian writer Jan Erik Vold and to the literary context of the 1960 in the peripheral northern country. Nevertheless, the book serves as a highly important research in the literary and cultural field. Besides the thematically relevant content, the book's quality resides in the admirable combination of academic language, engaging writing style and impressive knowledge of Scandinavian languages.

Ștefana-Teodora Popa

Revue Internationale
Henry Bauchau. *L'écriture
à l'écoute*, n° 8, Myriam
Watthee-Delmotte,
Catherine Mayaux (dir.),
« La langue d'Henry
Bauchau », 2016-2017



Le huitième numéro de la *Revue Internationale Henry Bauchau. L'écriture à l'écoute* aborde la problématique de la langue dans l'œuvre d'Henry Bauchau. Des études critiques proposent des réflexions originales sur les particularités de l'idiolecte bauchaulien, ainsi que sur les défis posés par sa traduction. Les extraits du manuscrit du roman *Le Boulevard périphérique*, ainsi que les fragments de correspondance avec l'écrivain partagés par la traductrice roumaine Rodica Pop facilitent l'intrusion du lecteur au cœur même du processus de création.

Le dossier thématique de ce numéro rassemble des articles issus de la Journée d'études, *Langue et langues d'Henry Bauchau*, organisée à Tirgu Mureș, le 3 juin 2016, par Corina Bozedeau et Sorin Crișan qui a représenté un point de départ pour des réflexions systématiques sur la question langagière dans l'univers bauchaulien.

Né dans la génération du « désenchantement » (Corina Bozedeau, *Henry Bauchau, une poétique du minéral*, Paris, Champion, 2017, p. 11), au cœur des turbulences caractérisant le début de siècle, Bauchau vit l'expérience littéraire comme seule voie d'affirmation identitaire. Ainsi, comme Myriam Watthee-Delmotte observe dans l'article d'ouverture du volume, la langue littéraire d'Henry Bauchau est tout d'abord outil de résistance face au discours

d'autorité et porte-parole de l'âme. À travers un long processus de simplification, l'écrivain cherche le mot capable de rendre compte des vérités de l'affect et de participer à la construction d'une subjectivité.

En étayant son analyse sur des poèmes inédits des années 1940 et 1950, Jérémy Lambert montre que l'écriture poétique de Bauchau provient de l'*energeia* aristotélicien et explore le plus intime de l'être. La littérature n'est pas seulement un mode de représentation, mais elle provoque le jaillissement de la part d'« ombre » du poète tout en le déterminant à retrouver son propre rythme.

C'est toujours cette part d'« ombre » qui intéresse Olivier Belin étudiant les occurrences du pronom « on » dans les romans *L'Enfant bleu*, *La Déchirure* et *Le Régiment noir*. Le critique remarque des valeurs multiples qui font du pronom « on » la marque d'une subjectivité en transition entre l'anonymat et le besoin de reconstruction et de libération de soi.

La langue poétique d'Henry Bauchau se distingue par l'utilisation d'un lexique à part qui parle du rapport que le poète entretient avec le monde. En ce sens, grâce à l'analyse du vocabulaire et des grands registres lexicaux du recueil *L'Escalier bleu*, Catherine Mayaux observe que l'écriture poétique essaie une récupération de l'enfance par la description d'un monde en état de construction, tel qu'il se dévoile aux yeux de l'enfant. Pour sa part, Marianne Froye explore des faits langagiers dans la poésie bauchaulienne pour dégager la valeur performative de la parole et la place du sujet poétique dans son idiolecte.

L'étude d'Anne-Claire Bello sur les notions de souffle et d'essoufflement, telles qu'elles apparaissent dans *Le Boulevard périphérique*, déplace le regard vers

le caractère mystique de la langue de Bauchau. Son hypothèse inscrit l'écrivain dans le tournant théologique de la phénoménologie par le fait que sa langue devient la reprise de la parole divine par le biais de son absence.

Le thème de la langue suscite naturellement des interrogations sur le travail de traduction (mis déjà en question dans le numéro 4 de la *Revue*) et sur la manière dont l'intrusion d'une deuxième subjectivité influence la présence de la subjectivité originelle dans le texte. À partir des fragments du roman *Le Boulevard périphérique*, traduits par elle-même, Corina Bozedeau remarque dans la traduction de l'œuvre bauchaulienne l'impératif d'un investissement empathique du lecteur-traducteur dont la sensibilité rencontre celle de l'écrivain dans l'intimité du texte. En explorant l'autre, la traductrice se découvre elle-même et participe de cette manière à l'actualisation du texte.

Romancier et poète, Henry Bauchau est également dramaturge. L'analyse de Julien Dallièrre sur le langage théâtral de *La Reine en amont* et celui romanesque d'Œdipe sur la route révèle une évolution dans le rapport de l'écrivain à la langue. Ainsi, tout en reprenant le thème d'Œdipe, la langue romanesque semble assimiler ce que le théâtre vomissait, car difficile à digérer. Pour Sorin Crișan, la langue accompagnée par le jeu scénique facilite, dans *La Reine en amont*, l'expression consciente de soi et les irruptions de l'inconscient.

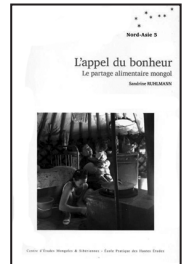
En amplifiant la question de la langue par une démarche comparatiste entre les notes d'Henry Bauchau et Philippe Jaccottet entre 1972 et 1974, Andreea Bugiac montre qu'il n'y a pas une seule langue capable de parler de la réalité du sujet poétique. La poésie ne peut qu'imparfaitement parler

du visible, tandis que l'inconscient parle sa propre langue pour faire monter à la surface l'expérience traumatique.

Le mérite de ce numéro est de constituer un moment de référence dans les recherches sur l'univers d'Henry Bauchau, vu la problématique peu abordée jusqu'ici par la littérature de spécialité. Grâce à la diversité des approches, les articles surprennent la centralité de la question langagière dans l'appréhension d'une subjectivité en transition dans son rapport au monde. Plus encore, la thématique de ce numéro prolonge de nouvelles interrogations sur la variation linguistique, stylistique et poétique à l'épreuve du genre, qui seront traitées dans le numéro 9 de la *Revue*.

Emanuela Muntean

Sandrine Ruhlmann,
*L'appel du bonheur.
Le partage alimentaire
mongol*, Paris, Centre
d'études mongoles et
sibériennes, Éditions de
l'EHESS, coll. « Nord-
Asie », vol. 5, 2015



L'ouvrage *L'appel du bonheur. Le partage alimentaire mongol*, de Sandrine Ruhlmann, nous permet d'observer en quelle mesure l'alimentation est un objet d'étude anthropologique nécessaire à la compréhension des sociétés humaines. Cette publication représente le cinquième volume de la collection « Nord-Asie », supplément à la revue *Études Mongoles et Sibériennes, Centrasiatiques et Tibétaines*, une collection consacrée à la publication de monographies de divers peuples.

La méthode de recherche de l'auteure relève d'un travail minutieux, si on tient compte de tous les matériaux venant compléter l'étude sur le peuple mongol : les cahiers d'écritures, le cahier de dessin et les documents photographiques. De cette façon, cette analyse précise, détaillée et descriptive montre l'organisation et le mode de fonctionnement de la société.

L'appel du bonheur, le titre de l'ouvrage représentant le thème principal, renvoie également à la pratique du partage de la nourriture à côté des sujets suivie lors des situations ordinaires, des événements heureux, comme la naissance ou malheureux, la mort. Cet ouvrage constitue ainsi une monographie des familles mongoles, se focalisant surtout sur le partage alimentaire. De ce fait, les pratiques alimentaires représentent un facteur essentiel « qui structure la société » (p. 35).

À partir de plusieurs enquêtes de terrain réalisées en Mongolie, l'étude de Sandrine Ruhlmann nous offre un considérable panorama des pratiques alimentaires chez les éleveurs mongoles. L'auteur préfère une approche concernant l'alimentation et tous les stades de la chaîne alimentaire, de la production à la préparation, la conservation et la consommation des aliments.

L'ouvrage est divisé en 13 chapitres repartis en deux parties, conformément à la distinction entre les situations ordinaires (le quotidien et la tradition d'hospitalité) et les situations extra-ordinaires (les fêtes).

Le premier chapitre, « L'espace », est centré sur le cadre rural où les pratiques alimentaires se déroulent. L'architecture est présentée à travers des espaces de campement et de la yourte. Le chapitre II, « Le modèle fondamental du repas », présente

les principaux aliments des repas mongoles, en particulier la soupe et la viande. Ces produits « purs » et « authentiques » représentent pour la culture mongole un aspect vital. Ils sont le résultat du respect d'une écologie et d'une économie spécifiques à la Mongolie. Le chapitre III, « La transformation de l'animal en aliment carné », se concentre sur le traitement du sang de l'animal sacrifié qui relève en Mongolie du positionnement de l'homme et de la femme et du rapport de pouvoir entre les deux.

Les chapitres IV et V abordent les techniques culinaires de base et les modes de cuisson. De cette façon, l'auteure souligne comment le partage de la viande est un acte technique, basé sur la découpe. Sandrine Ruhlmann insiste aussi sur l'importance de la différenciation entre les « morceaux », la viande et les autres aliments. La chercheuse présente également la méthode de cuisson privilégiée – le bouilli –, mais aussi les autres modes de cuisson. Dans le chapitre VI, intitulé « La distribution et la consommation des repas » on observe comment la consommation de la nourriture est liée à des règles, aux gestes élémentaires du manger et du boire et à la position du corps : « manger ou boire implique le respect de règles et de manières de table. » (p. 131)

Dans le chapitre VII, qui s'appelle « Le partage alimentaire et l'hospitalité », l'auteure montre comment l'hospitalité est le trait essentiel du peuple mongol : « On peut dire que l'hospitalité est à la culture mongole ce que le repas du dimanche est à la culture française. » (p. 154). De ce fait, certains aliments deviennent indispensables dans les plats festifs, en particulier les boissons alcoolisées et les produits farineux tels que les raviolis, les beignets et les galettes. Les chapitres VIII et IX focalisent sur

l'élargissement du partage grâce au « stock de visiteurs », mais aussi sur la renaissance de l'âme et ses liens au corps.

Les chapitres X et XI se concentrent sur le rituel de la naissance et des funérailles, montrant des pratiques alimentaires, des rites, des coutumes ou des principes chamaniques ou bouddhiques, tandis que le chapitre XII est consacré au partage alimentaire qui structure la société et permet d'établir des relations certes entre les vivants, mais aussi avec les morts, les divinités bouddhiques et les esprits-maîtres de la nature. Le dernier chapitre présente la plus grande fête mongole, à savoir la célébration du Nouvel An lunaire ou le Mois blanc. Cette fête est envisagée sous le signe du renouveau parce que le partage de nourriture favorise une bonne renaissance et un état de bonheur.

Pour conclure, cet ouvrage constitue une analyse des changements sociaux qui ont conduit au renouvellement de la société mongole, mais également un guide de bonne conduite et d'hospitalité de cette communauté.

Ionela-Loredana Badea

Secolul 21, no. 1-6:
Biblioteci, București,
2017



The new anthology of the editorial group The 21st Century (*Secolul 21*) brings forward a volume that proposes a multiplicity of possible perspectives which

gravitate around a familiar concept – the library. Photography, national history, theatre, poetry and correspondence are all portrayed in the book, for the sole purpose of redefining and reimagining the library in the twenty-first century.

The book is structured according to the field of interest it depicts, in correlation with the idea of the role and the (un) importance of books and reading. Thus, the collection presents the library as a fictitious space (Mariana Celac in the chapter “Writers, Artists and Their Library”), as a means of self-construction (Svetlana Cârstea, Robert Șerban in “Writers, Artists and Their Library”, and Mariana Neț in “Thesaurus of Spirituality”), both in Romania and outside its borders (Mircea Anghelescu, Monica Pillat, Celine Hersant and Eugeniu Lupu in the chapter “Editorial Events”).

The importance of preserving the art of reading and its artefacts is strongly underlined in Ion Grigorescu’s eulogy, “The Bank and The Library as a Thesaurus”, and in the spectacular photographic documentary by Eugeniu Lupu, which captures the last moments before the demolition of Văcărești Monastery. The arguments are supported by Elena Lupaș’s article, “The Library with a Single Book”, where she talks about the Bible – translated into 2200 different languages and dialects, and the highly valuable collection of sacred books located in Bistrița, with a preface written by Romanian poet Ioan Pinteau.

We are even deeply submerged in the universe of the book following the chapter dedicated to the recent publications of author Virgil Nemoianu at the Spandugino Publishing House and the correspondence between Doinaș and Nemoianu, interesting

in the sense that it traces the roots of a friendship between two representatives of different cultural generations – that of the founders of Sibiu's literary club (Doinaş) and that of the younger members and continuators (Nemoianu, whom we can rightfully consider a renowned member of the literary program).

Furthermore, the concept is expanded by showcasing a series of photos taken at the Strahov's Monastery Library and at the British Library, which was sadly destroyed during the bombings. This was not an impediment for the dedicated readers, who continued to go about their reading in the mutilated, but sacred atmosphere. This generated the original interpretation of literary critic and theatre historian George Banu, and gave birth to a staggering reinterpretation of the famous play *The Cherry Orchard*, following the vision of Tompa Gabor: the orchard is assimilated into the image of the library, both of them sacrificed in the name of a pragmatic spirit. The conclusion both perspectives portray is used as a *motto* to the entire volume – "Readers will always exist. We do not regress into an era of barbarianism. The decline of the book is not synonymous to the death of reading."

Lastly, in the light of the recent events, the collection devotes an entire chapter to the tragic death of King Mihai, a monarch of Romania who was deeply admired by the people. This should not be seen merely as a history lesson. The values that the monarch so highly praised should provide us with a continuous model of moral conduct, of decency and devotion to one's country: "I do not see Romania as a legacy passed to us by our parents, but as a country that we borrowed from our children. So help us God!"

One aspect that strikes the reader is surely the great number of writers, critics and artists that contributed to the compilation. Their work and talent have often pleased critics and readers, so the prestige they add to the volume is undeniable, along with a stunning demonstration of craftsmanship in terms of writing and expression. Precisely because the proclaimed mission of the anthology is extremely ambitious, the common reader may be taken aback by the intertwinement of such various artistic domains, and may not clearly understand the links between those domains and the initial thesis – redefining the concept of the library in the twenty-first century. The analogies may be considered "far-fetched" by those who are not familiar with the literary world and its organic connection with theater, philosophy, art and photography. Therefore, the volume seeks a rather specialized reader who is well versed in literature and the history of fine arts, because of the extensive use of specialized language, concepts and extremely unexpected and intriguing connections that set the tone of the entire volume.

This book is surely a mandatory reading for scholars in the field of literature and literary history who seek to find new and innovative ways of reinventing and reconfiguring the idea of the library, and acknowledge their power to subtract themselves from the limitations of a certain time frame and find their way into our own contemporaneity, in which they can be endless generators of new content and perspectives.

Ilinca Pervain

Sinteza, no. 54,
România Magică.
Miturile și fantasmemele
noastre, iulie-august
2018



The autochthonous myths, legends, folk tales and superstitions of Romania remain a testament to the combinatory prowess which the wider purview of mythology has always possessed in virtually all of its manifestations.

Although the statement also rings true regarding the majority of cultures and their mythologies, it is especially applicable in the case of the vaguely outlined territory of archaic southeastern Europe. The geopolitical fluctuations of said territory's borders aptly paint a picture of the effervescent succession or (as the case may be) syncretic homogenization of cultures (and their implicit belief systems) before and across the centuries of recorded history up until modernity. Ranging from the unfathomable abysses of prehistory to the only slightly less mysterious time of the Thracian tribes, the archaic Balkans fortuitously provided a slate upon which a considerable number of ulterior civilizations would end up leaving their cultural stamp.

This being the case, even if many a historian, anthropologist, ethnologist or mythologist has pointed out the sparsity of concrete data pertaining to each of their respective fields within the borders of south-east Europe, an optimistic coda can yet be found. Namely, the silver lining of interlinked or overlapped belief systems can be traced and grasped as a thread of Ariadne

leading out to areas and eras wherein relevant data abounds. Thus, primary cultural influences of Greco-Roman, Balto-Slavic, Byzantine inclination along with numerous other secondary influences that have been coalescing up to the advent of contemporary mass-culture are weaved into the tapestry of Romanian mythology. The result? A panoply of beliefs and practices that are as complex and particular as those of any other territory. It is this central node of Romanian mythos around which the fifty-fourth issue of *Sinteza* takes shape.

Fast forwarding to contemporary Romania, myths are approached in accordance with their broadest definitions by the essays, interviews and studies featured in the present issue: as linguistic stand-ins for "illusions", as the necessary spawn of irrationality, as potential "evils" birthed and malignantly employed as catalysts for manipulative agendas, as archetypal constructs which refuse to be expunged, as modern day encrustations upon the mundane or, ultimately, as part and parcel of local heritage, in their narrowest use, and of the overarching heritage of homo sapiens, in their grandest one.

The leading article, penned by Vasile Dâncu, outlines the general theme and instills a sense of diffuse wonderment at the persistence and newly-assumed forms of many mythemes and superstitions that live on, having adapted to the brave new world of the 21st century. What could be blithely described as present-day Romanian hero-worship (in keeping with the central matter at hand) is taken into account in the following section, which provides statistical information on the public and historical figures who hold sway as projected idealizations in the minds of various sub-categories of the Romanian populace.

Each of the ensuing articles tackles a myth-related topic that has had its impact on local history or day-to-day life.

Caius Chiorean presents a summary of the mental dichotomy that has erupted in the wake of the 1989 Romanian Revolution and in a later article depicts the bizarre reality of communist promises pertaining to spectral weapons of mass destruction. Simona Nicoară provides a summary of the legend-steeped historical background of Romania, while briefly delving into the core ideas of renowned mythologists. The same angle which focuses on national history is also preferred by Sorin Mitu, whose article presents the somewhat controversial figure of historian Lucian Boia in a sympathetic light. An interview with Professor Toader Nicoară addresses national history and the complex multi-cultural heritage of which modern Romanians are inheritors. The following interview with Professor Corin Braga emphasizes the perennial quality of myths, while simultaneously signaling the potential dangers involved in abusing their power. In the subsequent, more brief articles, Doru Căstăian muses on the recently emerged characteristics of postmodernism in contemporary society, while Daniel Șandru sketches a portrait of the post-communist intellectual. Volodia Macovei gives a lengthier account of a voyage to Prislop, an area linked to the quasi-mythical figure of Arsenie Boca, a man of the cloth whose former abode has become a modern place of pilgrimage.

The article penned by Constantin Necula stresses the need to make a distinction between the authentic myths of Christianity and those that have been erroneously ascribed to it. The more evident excesses of political correctness are deconstructed and

critiqued in an article by Alin Fumurescu, Florin Poenaru describes the political myth of anti-corruption efforts, while Cătălin Raiu presents the reader with a list of ten contemporary myths pervading the political scene of Romania. In an article and interview, respectively, Antonio Amuza and psychologist Daniel David both discuss the possible “re-enchantment” of the modern world through thought and technology in equal measure. An interview with author Ruxandra Cesereanu follows, in which she expresses her disillusionment with the current political climate of Romania, whilst issuing a rallying call against indifference and complacency. In her ensuing article, Aurora Liiceanu laconically explores the world of Romanian superstition, and the eccentric author Pavel Coruț is interviewed with regard to his atypical work and worldview.

The miscellaneous assortment of articles with which the present issue concludes covers a vast array of non-mythological topics, from tourism to sports and fine dining, all being conducive to a final impression of diversified coherence.

Andrei Zamfirescu

Sinteza, no. 55, *Acustica de țară*, august-septembrie 2018



In this day and age few subjects and fields can still lay claim to an unassailable brand of universality. The current August-September issue of *Sinteza* deals with one such rare example. Titled “Country

acoustics", its central theme revolves around music in its myriad forms (from classical symphonies to contemporary DJ beats) and across its manifestations on both national and global scales.

The leading article, penned by Vasile Dâncu, covers a list of ten political illusions which are currently running amok within the borders of Romania and the minds of its populace alike. Psychologist Sorin Dumitru introduces the reader to the overarching theme of the present issue – which roughly spans more than half of its total bulk, through an article that explores some of the underlying neurological reasons for our musical proclivities and affinities. In a following interview, cultural manager Mihai Constantinescu is asked to give a detailed account of the ins and outs pertaining to the history and organization of the prestigious "George Enescu" music festival. Its three "periods" are vividly described, and its current status as one of the three most important international festivals of its kind is noted with adequate pride, and without hyperbole. A more dismal conclusion is drawn at the very end of the interview, regarding the musical education and preferences of most Romanians. While the means to access the more refined varieties of concerts (mainly through specific television channels especially bent on promoting such varieties) exist and are made readily available to the general public, said public nonetheless appears to opt for the more conventional and wide-spread genres of pop music.

A statistical account of these preferences is given in another section of the present issue, along with data revealing which instruments, genres, classical composers or contemporary performers hold the most sway in the eyes of the public, in

terms of popularity and reputation. Also dealing with the George Enescu festival, the next article (written by musicologist Ioana Marghita) recounts the renowned composer's tragic last years, along with the steady rise to fame of the eponymous festival, described as currently being in full bloom, having achieved continent-wide recognition. In a brief spectral narrative, the archaic mansion of Tescani, its ties with Moldavian nobility and (indirectly) with the life of George Enescu are all brought once more to life by documentary writer and producer Emilian Berceanu.

What follows is an interview with Gabriel Bebeșelea, a critically acclaimed orchestra conductor who offers an accomplished professional's insight into the inner workings and challenges associated with his field. Back-to-back, a second interview with violinist Alexandru Tomescu not only presents a glimpse of his unique approach to music, but also brings the reader up to speed regarding the quasi-legendary Stradivarius and the perfectly honed craftsmanship with which he imbued his works. In yet another talk with a professional musician, violinist Răzvan Popovici (also the director of the "SoNoRo" festival) muses on the inexhaustible quality of music and its ability to ennoble and reveal the more ethereal spheres of experience.

What follows is a set of two shorter interviews, the first of which features George Butunoiu (entrepreneur and president of Societatea Muzicală) answering questions related to his personal history with music, as well as the contemporary musical culture of Romanians. The second laconic interview revolves around answers of a more technical or experimental nature given by neuroscience researcher and

freelance musician Oliver Peter Graber. In the following segments, multi-talented musician Giorgio Fabbri and musicologist Elena Maria Șorban reveal some of the main benefits of listening to music, with an addendum by the latter detailing the stylistic peculiarities of various cultures. Subsequently, psychologist Andrada Lavinia Faur discusses the process of overcoming performance anxiety, professor Pavel Pușcaș examines some of the scientific and pseudoscientific attributes of the “Mozart effect”, and Oleg Garaz devises an apology of contemporary electronic music as compared to the well-known works of classical composers, consequently giving the reader a tour of the world of DJ culture.

A personal perspective on the rock genre is presented by Constantin-Valer Necula, followed by a concise exploration of Romania's most popular festivals by Radu Hângănuț. Journalist Simon Broughton offers his take on the modern music industry while Ioan Bocșa discusses themes related to his field of expertise, namely traditional Romanian music – with an emphasis on carols. The somewhat controversial subject of the “maneale” sub-genre is tackled by Adrian Schiop in the ensuing article. Former HiQ band member Florin Grozea is interviewed on his past experiences with music, along with his current pursuits and interests. Ending the main sequence of articles and interviews, musical producer Paul Ilea offers an inside look into the Romanian show business industry of recent years.

The concluding segments of the issue continue to partially address musical topics, such as the obscure figure of Johannes Caioni or the acoustics based contemporary ratings of various concert halls. Such

segments are intermixed with the somewhat dissonant themes of international affairs, a case study of the Siberian wilderness or the speculative visions of science-fiction films. However, the whole retains its sense of cohesive harmony, overcoming the possible pitfall of monotony.

Andrei Zamfirescu

Angela Tarantino (ed.),
Liviu Rebreanu. *Eroi
senza gloria*, Venezia,
Letteratura universale
Marsilio, 2018



Nel 2018, in occasione del centenario dell'unione della Romania e della fine del primo conflitto mondiale, Marsilio propone ne *Gli anemoni*, collana di classici centroeuropei diretta da Annalisa Cosentino e Luigi Reitani, un volume composito di Liviu Rebreanu. Si tratta di una raccolta di tre racconti, dedicati alla Prima guerra mondiale, un classico della letteratura novecentesca romena che appare per la prima volta in traduzione italiana, a cura di Angela Tarantino, con il titolo *Eroi senza gloria*.

I tre racconti, confluiti nel 1921 nel volume *Norocul* (*La sorte*), sono parte di un unico filone tematico-narrativo, pensati, dall'autore, come un “viaggio attraverso la guerra”.

Hora Morții (1916, *La danza della morte*), *Catastrofa* (1919, *La catastrofe*), *Ițic Ștrul, dezertor* (1920, *Ițic Ștrul, il disertore*) sono parte di un più ampio percorso creativo-tematico in cui rientra anche il romanzo *Pădurea spînzuraților* (*La foresta*

degli impiccati), tradotto e apparso sul mercato editoriale italiano nel 1930, a soli otto anni dalla sua pubblicazione in Romania.

L'edizione critica delle *Opere* di L. Rebreanu curata da Nicolae Gheran è alla base della traduzione proposta da A. Tarantino, che si è servita dei volumi 2 e 3. I tre racconti, pubblicati in un unico volume, sono preceduti da un breve studio introduttivo a cura della docente di letteratura romena dell'Università Sapienza di Roma, in cui a dati di carattere editoriale e biografico, atti a contestualizzare l'ideazione e la pubblicazione di queste prose brevi, si aggiunge un'analisi del percorso tematico-narrativo pensato dallo stesso autore.

A differenza di ciò che si potrebbe pensare, non è la guerra nella sua crudezza a essere protagonista delle pagine che leggiamo. I racconti di Rebreanu non si propongono come spaccato, fedele immagine, di un doloroso momento storico; veicolano invece uno spazio "ideale" all'interno del quale i destini, tragici, individuali prendono forma e si consumano. Il campo di battaglia è il riflesso dell'interiorità dei protagonisti. Non è la guerra a segnarne il destino, la guerra è parte di un percorso più articolato e complesso, è lo sfondo su cui si realizza la sorte, tragica e immutabile, degli anteroi descritti da Rebreanu, è il riflesso della dimensione violenta propria della loro interiorità. La guerra, il conflitto, non è altro che uno spazio, la scena entro cui si realizza, violento, l'epilogo dell'esistenza: la morte.

Peculiarità dei tre racconti contenuti in *Eroi senza gloria* è dunque la coesione tematica determinata dalla condivisione e dal "riciclo" di nuclei tematici presenti anche nei grandi romanzi (*La voce della terra*, *Il regolamento di conti*, *La foresta degli impiccati*). L'itinerario di vita condensato in queste prose

brevi è caratterizzato da un duplice aspetto, spaziale e temporale, che si coagula nella dimensione del viaggio, dell'allontanamento dalla casa. Lo spostamento, rappresentato dall'arrivo al fronte, teatro di violenza, è sempre un momento di cesura. È infatti nello spostamento tra lo spazio familiare e il fronte che si innescano le dinamiche di conflittualità, dissimulate prima della partenza.

La guerra, sfondo del primo racconto, *La danza della morte*, riflette il conflitto tra Haramu e Boroïu, espressione manifesta di una realtà interiore. Innamorati della stessa donna sono pronti a combattere per il possesso di Ileana. Tuttavia, il loro antagonismo non si concretizza mai in uno scontro reale, fisico. La discordia, l'astio che li separa, emerge solo al momento della partenza. L'abbandono del nido domestico si trasforma in un fattore scatenante e dal flusso di pensieri dei protagonisti emergono malcelate paure e animosità. Il conflitto silente tra Haramu e Boroïu si concretizza nella descrizione della guerra, dell'esperienza al fronte, immagine di una realtà interiore. Anche l'animo di David Pop, protagonista de *La Catastrofe*, è attanagliato da incertezze e sofferenza. Il dilemma che emerge in questa seconda prosa breve è di carattere identitario. Sfondo narrativo è lo scontro interetnico che dilania la Transilvania della Grande Guerra. Nella sua introduzione, A. Tarantino scrive: "L'associazione rumeno-nemico rovescia il senso della parola patria". Inconcludente, timoroso, disimpegnato, disinteressato, David Pop, lontano da casa, si riscopre un soldato di valore, guidato dal dovere, che si rifugia nel dovere, finché la parola patria, considerati i rivolgimenti storici, non perde significato per il transilvano e il dovere che l'aveva protetto si perde in mille domande e nelle parole di Elvira, in una lettera, che segna la fine della sua esistenza.

L'ultimo "eroe" di Rebreanu è Ițic Ștrul. Il suo è un racconto senza luogo e tempo, in cui il l'ebraicità del protagonista, deduciamo, dalla descrizione stereotipica, è causa del conflitto. Ițic, il coniglio, il fifone, si costruisce al fronte una nuova identità, quella di soldato coraggioso, un'identità che non può comunque salvarlo dal destino già scritto per lui.

La guerra, pretesto narrativo, sfondo, innesco è quindi filo conduttore e fondamento di un'architettura narrativa in cui la vera protagonista è la dimensione psicologica, conflittuale di questi uomini comuni, antieroi, eroi senza gloria, il cui destino, ineludibile, è già stato scritto.

Jessica Andreoli

Mosaic

AN INTERDISCIPLINARY CRITICAL JOURNAL

CALL FOR GENERAL SUBMISSIONS

Mosaic is a quarterly journal that brings insights from a wide variety of disciplines to bear on the theoretical, practical, and cultural dimensions of literary works. We accept general submission on an ongoing basis.

SUBMISSION GUIDELINES

- *Mosaic* follows an electronic submission process. If you would like to contribute an essay for review, please visit our website for details: <https://mosaic.umanitoba.ca/common/submit>.
- Essays may be in English or French and must represent innovative thought (either in the form of extending or challenging current critical positions). *Mosaic* does not publish fiction, poetry, or book reviews.
- *Mosaic* publishes only original work. We will not consider essays that are part of a thesis or dissertation, have been published previously, or are being considered for publication in another journal or medium.
- Preferred length of essays is 7,000 words, to a maximum of 7,500 words. Parenthetical citations and works cited must follow the conventions of the *MLA Style Manual and Guide to Scholarly Publishing* (3rd ed.) or *MLA Handbook* (7th ed.) Essays may feature illustrations.
- *Mosaic's* anonymous peer-review process requires that no identifying information appear on the electronic version of the essay itself. Submissions that meet our requirements are sent to specialists in the specific and general area that an essay addresses. Anonymous but complete transcripts of the readers' reports are sent to the author.

Address inquiries to: Dr. **Shep Steiner**, Editor/ *Mosaic*, an interdisciplinary critical journal
University of Manitoba, 208 Tier Building, Winnipeg, Manitoba, R3T 2N2 Canada
Email: Mosasub@umanitoba.ca; <https://mosaic.umanitoba.ca/common/submit>

Phantasma Centrul de cercetare a imaginarii

Director: Corin Braga

Membri:

Carmen Borbély, Ștefan Borbély, Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoș, Anca Hațiegan, Laura Ilea, Adriana Neagu, Laura Pavel, Ovidiu Pecican, Horea Poenar, Doru Pop, Călin Stegorean, Călin Teuțișan, Mihaela Ursa, Cornel Vâlcu

Profesori Master:

Diana Adamek, Ștefan Angi, Alexandru Baumgarten, Ștefan Borbély, Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Aurel Codoban, Sanda Cordoș, Laura T. Ilea, Virgil Mihaiu, Ovidiu Pecican, Doru Pop, Virgil Pop, Radu Preda, Nora Sava, Călin Stegorean, Vlad Țoca, Mihaela Ursa, Vasile Voia

Doctoranzi:

Teze finalizate: Alexandra Anisie, Cristian Baumgarten, Ștefan Bolea, Sandra Bularca, Constantina Buleu, Elena Butușină, Florina Codreanu, Anamaria Colceriu, Marius Conkan, Codruța Cuc, Andrada Fătu-Tutoveanu, Nicolae Gheran, Simona Gruian, Anca Hațiegan, Andreea Heller-Ivancenco, Ramona Lazăr, Mihaela Lovin, Ioana Macrea Toma, Laurențiu Malomfălean, Iulia Micu, Cristina Miloș, Ovidiu Mircean, Flaviu Pătrunjel, Simina Rațiu, Lavinia Rogojină, Vlad Roman, Cristina Sărăcuț, Mara Stanca Răfan, Andrei Simuț, Călin Stegorean, Eugenia Șarvari, Gioconda Tămâian, Adriana Teodorescu, Radu Toderici, Nicolae Turcan, Aura Țeudean, Mihaela Ursa, Cristina Vidruțiu, Alexandra Vlad, Eugen Wohl

Teze în lucru: Simona Ardelean, Călina Bora, Denisa Bud, Alexandru Ciorogar, Amalia Cotoi, Ana-Maria Deliu, Andreea Coroian Goldiș, Mihaela Hașu, Paul Mada, Ana-Maria Mihăilă, Cosmina Moroșan, Călina Părau, Ion Pițoiu, Nicoleta Popa, Cristina Popescu, Marius Pușcaș, Florentina Răcățăianu, Iulia Roșca, Anamaria Selu, Olga Ștefan, Adrian Tătăran, Alex Văsieș, Ileana Vesa, Andrei Zamfirescu

Traducători Mundus Imaginalis:

Aurora Băgiag, Ioana Both, Corin Braga, Liliana și Doru Burlacu, Cristina Chirteș, Dorin Ciontescu-Samfireag, Andreea Hopârtean, Tudor Ionescu, Svetlana Jureleac, Ioan Lascu, Raluca Lupu-Oneț, Maria Mățel-Boatcă, Cristina Muntean, Petronia Petrar

Parteneri din partea altor centre:

Ioana Both, Rodica Pop, Aurel Codoban, Mihaela Mudure, Călin Teuțișan

Website: Robert Cincu

Phantasma

Centrul de cercetare a imaginarului

Director: Corin Braga

CERCETARE

The Encyclopedia of Romanian Imaginaries. Historical Patrimony and Cultural-Linguistic Identities
(ROMIMAG)
Grant UEFISCDI, 2018-2020

Antiutopias. Making and Unmaking the Real – Assessing Possible Worlds,
Grant CNCS, Exploratory Research Project, 2011-2016

Theology and Science in the Romanian Ecclesiastical Imageries, Asociația pentru Dialogul dintre Știință și Teologie din România, Fundația John Templeton, 2007-2009

Granturi HESP – NEC-Link
2003, 2004, 2005, 2007

Imaginarul românesc / Imaginarul european,
Grant CNCSIS, 2005-2007

Echinox – A Multicultural Cluster,
Fundația Concept, București, 2000-2001

PREDARE

Programul de Master
Istoria imaginilor – Istoria ideilor
Responsabil:
Ruxandra Cesereanu

Profesori conducători de doctorate:
Ștefan Borbély
Corin Braga
Ruxandra Cesereanu
Mihaela Ursa
Ion Vartic

Cercul de studiu
Eranos
Responsabil:
Ștefan Borbély

Cercul de Metacritică
și
Metacritic Journal
Responsabil:
Mihaela Ursa

Creative Writing
Responsabil:
Ruxandra Cesereanu

Dezbaterile
Phantasma
Responsabil:
Corin Braga

PUBLICARE

Colecții de carte
Mundus Imaginalis
(Editura Dacia)

Phantasma
(Tracus Arte)

Coordonator:
Corin Braga

Revista *Echinox*
(Fundația Echinox)
Director:
Rareș Moldovan

Caietele Echinox
(Fundația Echinox)
Director:
Corin Braga

Galerie electronică
Curator:
Călin Stegorean

Websituri
Centrul de cercetare
a imaginarului
Fundația Culturală
Echinox
Webmaster:
Robert Cincu

Fundația Culturală **echinox**

Membri fondatori:

Ștefan Borbély	†Marian Papahagi
Corin Braga	Gheorghe Perian
Sanda Cordoș	Ion Pop
Mircea Muthu	Ion Vartic

Președinte: Ion Pop

Revista **echinox**

Director: Rareș Moldovan

Redactor-șef: Ana-Maria Deliu

Redactor-șef adjunct: Anamaria Mihăilă

Redactori: Olivia Apopei, Jessica Brenda, Mihai Broina, Iulia Alexandra Ciogescu, Maria Fărimă, Paul-Daniel Golban, Ionucu Pop, Roxana-Florina Pop, Iulia-Teodora Roșca, Răzvan Rocaș, Silvia Seușan

Redactori pagina maghiară: Balász Imre, Kovács Péter, Mărcuțiu-Răcz Dóra

Tehnoredactare: Răzvan Cîmpean

Ilustrații & design: Andrada Haș

Caietele **echinox**

Director: Corin Braga

DTP: Radu Toderici

Secretar general de redacție: Alex Văsieș

Conferințele **echinox**

Director: Ion Pop

Website: Robert Cincu

GRUPAREA REVISTEI:

Gheorghe Achim, Georg Aesch, Radu Afrim, Asztalos Ildikó, Eugen Axinte, Izabella Badiu, Mircea Baci, Orlando Balaș, Silvia Balea, Balló Áron, Balogh András, Laura Ardelean, Cornel Ban, Iosefina Batto, Alexander Baumgarten, Nicolae Băciut, Eugen Băican, Marin Marian Bălaș, Alexa Gavril Băle, Mihai Bărbulescu, Beke Mihály András, Mircea Bențea, Mircea Berceanu, Boér Géza, Mariana Bojan, Iulian Boldea, Ștefan Borbély, Andaluna Borcila, Ioana Bot, Ionel Bota, Anton-Florin Boța, Corin Braga, François Bréda, Bretter Zoltán, Helmut Britz, †Ion Bucșa, Laura Bucur, Ion Buduca, Carmen Bujdei, Suzana Burlea, Radu Cămpăanu, Sanda Cărstina, Adriana Cean, Ioan Cercel, Ruxandra Cesereanu, Maria Cheșan, Dumitru Chioaru, Al. Cistelean, Ioana Cistelean, Aurel Codoban, Mircea Constantin, Mirel Constantin, Sanda Cordoș, Florin Creangă, Casandra Cristea, Ion Cristofor, Ion Cristoiu, Csoma Enikő, Codruța Cuc, Alina Cuceu, Ioan Curșeu, Dan Damaschin, Ștefan Damian, I. Maxim Danciu, Ștefan Dărăbuș, Nicolae Diaconu, Roxana Din, Mihai Dragolea, Egyed Péter, Cristina Felea, Carmen Fenechiu, Raluca Filip, Dinu Flămând, Pop Flore, Dayana Frățilă, Daniela Fulga, Maria Elena Ganciu, Virginia Gheorghiu, Ovidiu Ghitta, Mircea Ghișulescu, Ioan Groșan, Gaál György, Anca Hațiegan, Constantin Hârlav, Brigitt Helmann, Heltai Peter, Ion Hirghiduș, Puiu Hiti-caș, Hodor Adél, Dana Hedeș, Anton Horvath, Horváth István, Emil Hurezeanu, Constantin Husti-Răduț, Laura Husti-Răduț, Vincențiu Iluțiu, Al. Th. Ionescu, Marius Iosif, Tudor Iosifaru, Józsa T. István, Anamaria Iuga, Ruxandra Ivănescu, Kereskényi Sándor, Keszthelyi András, Bernd Kolf, Komáromi Béla, Kovács István, Eva László-Herbert, Marius Lazăr, Laura Lazăr-Zăvăleanu, Virgil Leon, Valentin Lepădatu, Lőrincz Csaba, Magyari Tivadar, Liviu Malița, Ștefan Manasia, Călin Manilici, Ion Marcoș, Andrei Marga, Liviu Matei, Ștefan Melancu, Virgil Mihaiu, Ciprian Mihali, Ioan Milea, Ion Mircea, Ovidiu Mircean, Sorin Mitu, Gavril Moldovan, Ioan Moldovan, Rareș Moldovan, Peter Motzan, Cristina Müller, Mariana Müller, Ion Mureșan, Ovidiu Mureșan, Viorel Mureșan, Vasile Muscă, Mircea Muthu, Const. Mutică, Valentin Naumescu, Gabriel Năsu, Daniel Necșa, Neda Zoltán, Carmen Negulei, Alin Nemeș, Németi Rudolf, Ileana Olar, Letiția Olariu, Nicolae Oprea, Aurel Pantea, Petronella Pantîș, Adrian Papahagi, †Marian Papahagi, Laura Pavel, Ovidiu Pecican, Ion Pecie, Gheorghe Perian, Lucian Peța, Horia Petrea, Marta Petreu, Gabriel Petric, Al. Pintescu, Petru Poantă, Virgil Podoabă, Horea Poenar, Gh. Pogan, Antonela Pogăcean, †Augustin Pop, Cristian Pop, Cristina Pop, Horia Pop, Ion Pop, Ion Aurel Pop, Adrian Popescu, Ioan Peianov-Radin, †Olimpia Radu, Ilie Radu-Nandra, Dan Rațiu, Iuliu Rațiu, Nora Rebreanu, Ionel Reghini, Rostás Zoltán, †Marcel Constantin Runcanu, †Tiberiu Rus, Ioana Sabău, Sântha Attila, Vasile Sav, Constantin Săplăcan, Klaus Schneider, Maria Schullerus, Anton Seitz, Felicia Sicoe, Ioan Simuț, Adrian Sirbu, Arthur Șofalvi, Octavian Soviany, Werner Söllner, Adrian Suciu, †Daniel Suciu, Szöcs Géza, Szölösi Ingeborg, Dan Șăulean, Aurel Șorobetea, Traian Ștef, Lucian Ștefănescu, Cristina Tătaru, Thamó Csaba, Liliana Truță, Adrian Tudurachi, George Țara, †Radu G. Țeposu, Mircea Țicudean, Ungváry-Zrínyi Imre, Ion Urcan, Eugen Uricaru, Luminița Urs, Carmen Varfalvi, Ion Vartic, Paul Vasilescu, Cornel Vălcu, Diana Veza, †Alexandru Vlad, Andrei Zanca, Liviu Zăpîrțan, Laura Zăvăleanu.

Caietele Echinox

- Volumul 1/2001: *Postcolonialism și postcomunism*
Volumul 2/2002: *Teoria și practica imaginii: 1. Imaginar cultural*
Volumul 3/2002: *Teoria și practica imaginii: 2. Imaginar social*
Volumul 4/2003: *Restricții și cenzură*
Volumul 5/2003: *Geografii simbolice*
Volumul 6/2004: *Germanistică și comparatistică*
Volumul 7/2004: *Literatură și totalitarism*
Volumul 8/2005: *Șamanismul postmodern*
Volumul 9/2005: *Jules Verne dans les Carpates*
Volumul 10/2006: *Les imaginaires européens*
Volumul 11/2006: *Voyages dans le Levant et ailleurs*
Volumul 12/2007: *L'imaginaire religieux*
Volumul 13/2007: *Gulag & Holocaust*
Volumul 14/2008: *Le roman latino-américain*
Volumul 15/2008: *Mémoires de prison*
Volumul 16/2009: *Fortunes et infortunes des genres littéraires*
Volumul 17/2009: *Mythos vs. Logos*
Volumul 18/2010: *Les cultures des Balkans*
Volumul 19/2010: *Communism. Negotiation of Boundaries*
Volumul 20/2011: *Literature in the Digital Age*
Volumul 21/2011: *Fantômes, Revenants, Poltergeists, Mânes*
Volumul 22/2012: *Imaginaire, Mythe, Utopie, Rationalité*
Volumul 23/2012: *Imaginaire et illusion*
Volumul 24/2013: *Topographies du mal. I. Les Enfers*
Volumul 25/2013: *Topographies du mal. II. Les Antiutopies*
Volumul 26/2014: *Possible Worlds. Fantasy, Science-Fiction*
Volumul 27/2014: *Paysages et utopie*
Volumul 28/2015: *Media Mythologies*
Volumul 29/2015: *Utopia, Dystopia, Film*
Volumul 30/2016: *Repenser le politique à travers des imaginaires dispersés*
Volumul 31/2016: *La Trahison des images*
Volumul 32/2017: *Images of Community*
Volumul 33/2017: *Sujets dépourvus d'importance. Pour une politique du résiduel en littérature*
Volumul 34/2018: *Posthumanist Configurations*
Volumul 35/2018: *Neo-Gothic. Hybridisations of the Imaginary*

Centrul de Cercetare a Imaginarului

str. Horea nr. 31
400202, Cluj-Napoca, Romania
phantasma.lett.ubbcluj.ro

Fundația Culturală Echinox

str. Horea nr. 31
400202, Cluj-Napoca, Romania
www.ubbcluj.ro/~echinox