

Université de Montréal

Le Kaléidoscope des drogues.
Intériorités du XIX^e siècle français sous influence

par

Olga Duhamel

Département de littérature comparée
Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Philosophiæ Doctor (Ph.D.)
en théorie et épistémologie de littérature

septembre, 2000



© Olga Duhamel, 2000

PR

14

054

2001

v.001

2

2

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

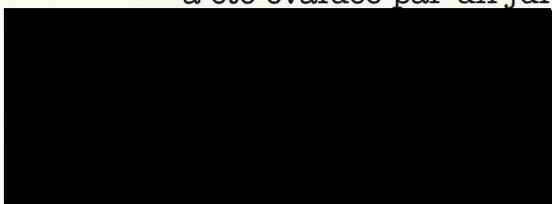
Cette thèse intitulée :

Le Kaléidoscope des drogues.
Intériorités du XIX^e siècle français sous influence

présentée par :

Olga Duhamel

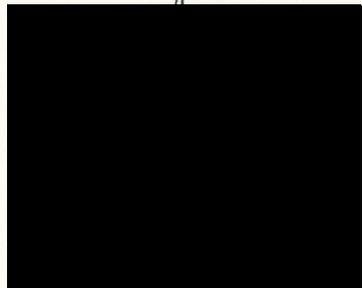
a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :



Wladimir Kryszinski, président-rapporteur



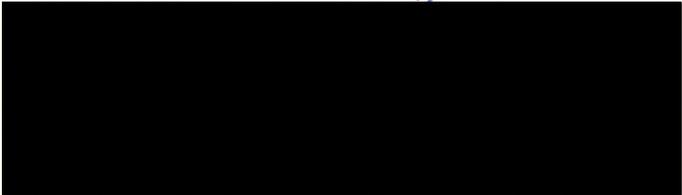
Johanne Villeneuve, directrice de recherche



Angela Cozea, exammatrice externe



Stéphane Simon, membre du jury



Stéphane Vachon, représentant du doyen

Thèse acceptée le 24 novembre 2000

Sommaire

La présente étude vise à comprendre ce qui se joue dans l'expérimentation des drogues qui traverse la littérature du XIX^e siècle. L'exploration de l'intériorité sous l'effet de puissants psychotropes aura guidé les premiers mélanges de l'écriture et des drogues, tout long du siècle, cependant, des variations autour des substances qui modifient la conscience vont se rajouter à cet intérêt premier ; tantôt celui qui écrit va être saisi par la dépendance à la morphine, tantôt il est fasciné par l'hébétude que lui semble donner l'eau-de-vie aux consciences les plus modestes, tantôt encore, il dissipera son identité vers les horizons exotiques. C'est ainsi que, lorsque durant le XX^e siècle naissant, quelques poètes prolongeront la rencontre des drogues et de la littérature, ce sera cette fois dans le désir violent d'en finir avec l'intériorité comme socle de la création littéraire. Chez eux, ce projet sera articulé en toute clarté, cependant, de-ci, de-là, des écrivains avaient perdu de vue l'inspiration individuelle bien avant les appels à la révolte des avant-gardes du XX^e siècle. Comme si, à partir du moment où l'intérieur devient un espace à aménager et dans lequel sont ran-

gés quantité d'éléments précieux du moi, la tentative de s'échapper de ce lieu capitonné commençait à hanter le moi; comme si ce lieu aménagé désormais avec faste donnait l'envie d'un saccage : broyer la conscience, brûler les souvenirs, oublier la clef du soi. Ce sont ces mouvements contraires, ces enchaînements empreints de paradoxes qui ont travaillé le couple écriture / drogues.

Cette étude s'est donc attachée à montrer en quoi consistait ce lieu métaphorique de la conscience, soit l'intériorité, qui a accueilli de nouvelles pratiques des toxiques au siècle du triomphe bourgeois. Elle a aussi suivi la remise en doute, à travers l'expérimentation des états altérés, du moi, de la différence personnelle, de l'intériorité, bref, de l'individu considéré comme un tout cohérent, détachable du monde extérieur. Cette thèse, principalement par le biais de l'analyse textuelle du corpus de la littérature des drogues, se présente donc comme une tentative de reconstitution des imaginaires du XIX^e siècle, dans lesquels va poindre un vacillement des certitudes entourant le je.

Table des matières

Remerciements	VI
Introduction	8
Chapitre premier	27
Intériorités du XIX^e siècle sous influence	
Chapitre deuxième	68
Opium, haschich	
Chapitre troisième	109
Éther	
Chapitre quatrième	135
Morphine	
Chapitre cinquième	183
Alcools	
Chapitre sixième	219
Révolutions	
Conclusion	254
Bibliographie	266

Remerciements

Pour l'exigence féconde de sa lecture, ainsi que pour ses suggestions précises, que ma directrice de recherche, Madame Johanne Villeneuve, trouve ici les remerciements chaleureux qui lui sont dus.

Mille mercis vont encore à Catherine Mavrikakis, à Yves Dion, à Jean-François Hamel, à Emmanuelle Savignac, à Otto Kerbs, à Alain-Napoléon Moffat, à Laurence Jourde, à Véronique Dassas, à Thierry Hentsch, à Ivan Maffezzini, ainsi qu'à Gaston Sanchez.

Il me reste à remercier le Conseil de Recherche en Sciences humaines du Canada de la bourse de doctorat dont j'ai bénéficié durant les quatre années qu'a nécessitées cette thèse.

Pour Françoise Paul-Lévy

Introduction

*Ce sera comme quand on rêve et qu'on s'éveille,
Et que l'on se rendort et que l'on rêve encor
De la même féerie et du même décor,*

· · · · ·
Paul Verlaine, « Kaléidoscope »

Dans le kaléidoscope tourne et se transforme le paysage visé par le cylindre. Le XIX^e siècle des panoramas et du daguerréotype a aimé le kaléidoscope, ce petit objet à vision colorée, ce manège minuscule; très tôt, il a utilisé le mot dans un sens figuré. Théophile Gautier, sous l'emprise du haschich, compare les visions que lui donne l'ivresse « aux jeux du kaléidoscope » (37). Baudelaire, dans *Le Peintre de la vie moderne*, à propos de celui qui s'immerge dans la foule, dira qu'il est semblable à un « kaléidoscope doué de conscience, qui, à chacun de ses mouvements, représente la vie multiple et la grâce mouvante de tous les éléments de la vie » (692).

« Kaléidoscope des drogues » désigne ici, précisément, la transfiguration du réel qu'opèrent les divers modificateurs de

conscience. Penser la transfiguration du réel ne signifie pas que son horizon est a priori étale et sans heurt; le caractère instable, mouvant du réel, subjectif autant que social, empêche de le concevoir comme élément lisse et transparent, que chahuteraient les toxiques. Le réel n'a rien de l'évidence, il n'en demeure pas moins que les drogues transforment avec force son agencement – quand bien même cet agencement serait trouble déjà. Et quand bien même ce nouvel agencement stupéfié irait rejoindre le plan général du réel. Par ailleurs, s'il est question de transfiguration du réel, il me faut préciser que l'analyse des images nouvelles qui seraient nées de l'usage des substances actives chez les écrivains¹ ne constituera pas le point central de ce travail. J'ai plutôt cherché à retrouver tout le possible de ces transfigurations, ainsi que la densité de l'imaginaire dans lequel la consommation de drogues a pu prendre un tour nouveau.

Ludwig Wittgenstein, dans ce qui sera publié après sa mort sous le titre *De la certitude*, interroge la distinction entre savoir et

1 Sur la question spécifique du renouvellement des images par les drogues, voir l'ouvrage de Max Milner, *L'Imaginaire des drogues*.

croire; ce faisant, il dépouille l'idée de connaissance du dispositif qui la fait paraître si distincte, aujourd'hui, de la croyance. Il ne s'agit pas chez lui de dévoiler des fausses pistes sur lesquelles s'égarerait la connaissance pour rétablir cette dernière dans sa pureté; le doute s'immisce simplement, par la réflexion, dans ce qui constitue le paysage certain dans lequel se déroulent les jours. Ainsi, Wittgenstein dira – avec le dépouillement conceptuel qui lui est propre – à partir de l'exemple d'un homme qui croit être venu en avion d'Amérique en Angleterre il y a peu de temps: « je crois de mon côté qu'il ne peut pas se tromper sur ce point. De même si quelqu'un dit qu'il est en ce moment assis à une table et qu'il écrit » (152). Cette possibilité de certitude est vite ébranlée par un autre élément :

Cependant, même si je ne peux pas me tromper dans de tels cas, n'est-il pas possible que je sois sous l'effet d'un narcotique? Si je le suis et si le narcotique m'a enlevé toute conscience, alors je ne parle ni ne pense vraiment en ce moment. Je ne peux pas admettre sérieusement que je rêve en ce moment. Celui qui dit : « Je rêve » en rêvant, même s'il parle alors de façon audible, est tout aussi peu dans le vrai que celui qui dit : « Il pleut » en rêvant, quand bien même il pleuvrait effectivement. Même si son rêve a en réalité un lien avec le bruit de la pluie qui tombe. (152)

Dans ces dernières lignes de Wittgenstein, écrites l'avant-veille de sa mort, le narcotique vient déstabiliser l'assurance d'être dans le vrai, avec lui se dérobe encore une fois la possibilité d'appuyer sur une certitude ce qui semblait évident. La drogue ici peut invalider toute conscience, même dans un cas où il était impossible que celle-ci se trompe. Alors, bascule le je sur un autre plan qui n'a plus qu'un lien indirect avec le vrai. Il va de soi que les narcotiques n'ôtent pas toujours toute conscience à celui qui les absorbe; on retiendra cependant la netteté de l'interrogation que peuvent introduire ces substances – qui agissent parfois avec tant de force sur la conscience.

Mais que se passe-t-il s'il est question principalement de prêter une attention aux textes de la drogue? Car si les narcotiques agissent sur la conscience, quelle répercussion cela a-t-il sur l'instance pouvant énoncer les poèmes et les récits qui racontent l'influence des substances sur les perceptions? Et quelle est l'expression d'une conscience sous influence? Ces questions conduisent à moduler tout d'abord les effets que produisent les substances. Maints classements ont été faits de ces dernières, celui

de Louis Lewin a fait date : *euphorica, phantastica, inebriantia, hypnotica, excitantia*; toutes les substances psychotropes connues à la fin de la première guerre mondiale ont été classées par ses soins selon le type d'effet qu'elles produisent¹. Le classement médical, on le devine, est cependant assez peu utile pour penser ce qui se joue dans le mélange des drogues et de l'écriture. L'horizon imaginaire qui se trace autour d'une substance, et que cette dernière dessine à son tour, parmi tant d'autres éléments, est davantage porteur pour le propos de cette thèse. Autour de l'opium, par exemple, un ensemble mythologique se cristallise durant le XIX^e siècle avec la fumerie pour décor. La rumeur prend le relais des exploits et des dangers de l'opium; les journaux, les livres racontent son pouvoir; l'exotisme de l'opium que l'on fume charge d'un parfum sensuel le produit déjà lourd d'odeurs, tandis que l'effet du pavot somnifère sur les corps s'insère puissamment dans la constellation opiacée. C'est par ces constellations – celle de la morphine, de l'eau-de-vie, du haschich entre autres – que la multiplicité des substances sera ici appréhendée.

1 Voir *Phantastica* (51-52).

Dans un ensemble imaginaire dense se meut celui qui écrit. Et c'est à une imbrication presque inextricable du paysage extérieur (social autant que naturel) et de l'individu, bien plus qu'au jaillissement d'une individualité parfaitement découpée, que l'on se heurte lorsqu'il s'agit de penser l'intériorité. Le nom propre sera là cependant pour mettre en scène l'individualité et signer son expression textuelle. Il ratifie aussi des impulsions plus fortes quelquefois, qui font penser aux mouvements de la foule qui se presse soudainement vers une destination étonnante. Par intériorité, j'entends ici l'agencement qui se détache tant bien que mal du monde extérieur. Conscience, for intérieur, esprit, je, monologue, soi, tournent dans les intériorités et élaborent les rêves, la parole aussi. En elles, se balbutient les conceptions du monde et s'articulent les délires. Il s'agit d'une forme poreuse, qui se transforme à travers l'histoire, et dans laquelle se fabriquent les énoncés. Le XIX^e siècle a appuyé la distinction intérieur / extérieur, avec insistance. Dans cette distinction se trouvaient les ressorts sur lesquels vont jouer maints éléments. Ainsi en est-il de l'intériorité, qui va prendre au même moment une valeur inestimable; elle était loin bien sûr d'être pour autant une chose nouvelle. L'histoire de la

philosophie est jalonnée de cette application à décrire un espace de la pensée dans lequel la connaissance du monde extérieur s'appréhende, un espace où peuvent s'affermir les certitudes. Chez saint Augustin, l'intérieur du moi est cette chose que traverse une faille et dans laquelle court la transcendance. Descartes fait écho à cette conceptualisation dans la *Troisième méditation*; il y entreprend de distinguer les idées qui viennent de l'extérieur de celles qui s'élaborent dans le moi, afin de rassembler les preuves de l'existence de Dieu, qui imprime sa trace en plaçant la notion d'infini à l'intérieur de celui qui pense et qui est pourtant un être fini. Le je est chez lui un gouvernail par lequel la pensée s'ordonne et se dirige. La tradition philosophique est riche des réflexions autour d'une sphère intérieure dans laquelle se trouveraient les fondements d'une certitude.

Pour autant, sont-ce bien tout à fait les mêmes questions qui sont posées à travers les siècles? Et sont-elles posées aux mêmes individualités? Florence Dupont, dans *L'Invention de la littérature*, aura cette remarque plutôt abrupte sur l'absence d'intériorité de l'individu de l'Antiquité:

Un voyage dans la Méditerranée d'il y a deux mille ans nous ferait rencontrer d'autres réalités humaines chez ces Romains et ces Grecs dont nous nous voulons les héritiers. [...] Que comprendrions-nous de ces gens sans intériorité dont l'identité pour chacun passe par le regard des autres, le seul miroir qui leur soit offert pour prendre conscience de soi, nous qui faisons de l'introspection une pratique quasi naturelle? (8)

Le miroir ici fait office de preuve matérielle d'un rapport à soi que l'on imagine différent, dans un monde où ce dernier n'a pas la clarté ni la transparence qu'on lui connaît aujourd'hui. Il est étrange par ailleurs que la pensée puisse s'extraire de soi-même et penser ces individualités que n'articulerait pas la métaphore spatiale de l'intérieur et de l'extérieur. Florence Dupont, dans le passage cité, utilise le concept d'intériorité au sens où la tradition philosophique l'entend généralement. J'aimerais ici le faire déborder vers un emploi métaphorique plus entier. C'est-à-dire non pas comme ancrage d'un je dans la certitude, possible à appréhender par l'introspection, mais comme espace dans lequel se fabriquent les énoncés, comme lieu métaphorique de la conscience et de la perception du monde.

Les intériorités sont tantôt tancées par les drogues, tantôt projetées en avant par ces dernières – qui soulignent leur découpe vacillante. Et tandis que les drogues déploient leurs effets dans la conscience, jusqu'à parfois l'obturer, elles se font aussi exploratrices du for intérieur; elles se tiennent sur le tracé qui détermine les silhouettes, ces formes humaines qui vont, chargées de leur moi. Au XIX^e siècle, le scintillement de la création artistique va trouver sa source dans le sentiment personnel, dans la richesse infinie que l'on prête à l'intériorité. Les modificateurs de conscience ont suivis de près ce tour particulier que prennent l'art et la littérature, dont l'expression romantique constitue un exemple éclatant, ils se seront tenus dans les mêmes espaces où s'élabore l'écriture intérieure, offrant la vision kaléidoscopique des possibilités de l'imagination.

L'exploration en spirale de soi sous l'effet de puissants psychotropes peut décrire l'intérêt qui guidera les premiers mélanges de l'écriture et des drogues sous une forme très affirmée. Tout au long du siècle cependant, vont se rajouter à cet intérêt premier, quantité de variations autour de substances qui modifient la cons-

cience; tantôt celui qui écrit va être saisi par la dépendance à la morphine, tantôt il est fasciné par l'hébetude que lui semble donner l'eau-de-vie aux consciences les plus modestes, tantôt encore, il dissipera son identité vers les horizons exotiques. Mais le lien est soudé à présent entre les toxiques et l'écriture des modifications qu'ils produisent sur la conscience. C'est ainsi que, lorsque durant le XX^e siècle naissant, quelques poètes prolongeront la rencontre des drogues et de la littérature, ce sera cette fois dans le désir violent d'en finir avec l'intériorité profonde et capitonnée. Chez eux, ce projet sera articulé en toute clarté, cependant, de-ci, de-là, des intériorités vont perdre de vue l'inspiration individuelle bien avant les appels à la révolte des avant-gardes du XX^e siècle. Comme si, à partir du moment où l'intérieur devient un espace à aménager et dans lequel sont rangés quantité d'éléments précieux du moi, la tentative de s'échapper de ce lieu capitonné commençait à hanter le moi; comme si ce lieu aménagé désormais avec faste donnait l'envie d'un saccage : broyer la conscience, brûler les souvenirs, oublier la clef du soi. Ce sont ces mouvements contraires, ces enchaînements empreints de paradoxes qui travaillent le couple écriture / drogues.

L'écriture ici ne sera pas pensée comme une forme se dégageant du cours du temps. C'est à partir de sa submersion dans l'histoire et dans les états de conscience changeants qu'elle sera envisagée pour ce travail. Non pas parce qu'elle reflète l'air du temps, mais bien plus, dans la mesure où l'écriture constitue – au milieu d'autres éléments – cet air du temps. Pour le humer, on se cogne aux romans, on se prend les pieds dans les poésies, on bute à ces paroles qui demeurent – résultat d'un effort dont le sens se transforme à travers les âges. Mais prendre l'angle de la littérature a pour implacable conséquence de placer entre parenthèses cette foule d'analphabètes si dense jusqu'à la fin du XIX^e siècle, une foule bruyante qui ne se meut pas dans des avenues intemporelles, une foule qui elle aussi compose l'air du temps. On gardera à l'esprit dans ce qui suit cette conjoncture d'exclusion des sphères sociales plus modestes que sous-entend, pour l'essentiel, la littérature des drogues durant le siècle de Victor Hugo. Certes, il y a loin de la coupe aux lèvres entre la simple alphabétisation et se révéler poète; il n'empêche que tout un dispositif de la culture du livre rend alors impossible, au moins pour le XIX^e siècle, le mélange des sphères sociales trop éloignées. Pour autant, les classes ouvrières

n'étaient évidemment pas dépourvues de toute organisation artistique, bien au contraire, seulement la lecture, qui n'implique pas d'ailleurs de façon automatique la maîtrise de l'écriture, reste heurtée et difficile – quand elle est possible. De plus, si pour l'écrivain le paupérisme est un sujet de préoccupation durant le siècle, le pauvre quant à lui demeure lointain tant il est différent, portant avec lui son intériorité rudimentaire.

Pour ce qui est de l'expérience des drogues, elle n'a pas été le fait de la seule bourgeoisie, loin s'en faut : avaler des substances qui modifient la conscience est plus ancien que les lambeaux de la première écriture. Félix Guattari propose même l'hypothèse selon laquelle les drogues auraient contribué, durant le paléolithique, au premier « décollage » du langage humain (341). Cependant, pour ce qui est du XIX^e siècle, la littérature va avoir une part importante dans le développement de nouveaux usages des toxiques, du moins en Angleterre et en France; un développement que va tenter d'interrompre la grande prohibition, déclarée durant la première guerre mondiale et qui dure toujours comme chacun sait. Mais pourquoi la conscience sous influence devient-elle un

thème que s'attellent à approfondir les écrivains? Certes, auparavant, des philtres et des poisons commandent ici ou là la raison des personnages, tandis que certains soirs le vin adoucit la rêverie, d'autres fois encore un apothicaire se sera appliqué à rédiger un traité pour soigner à l'aide de l'opium, etc. ; quantité de rencontres de l'écriture et des drogues ont eu lieu, bien entendu, avant Coleridge et De Quincey, selon des modalités variées, inscrites dans divers régimes de sensibilités. Quant au XIX^e siècle, il voit la cristallisation d'un agencement particulier, qui se mettait en place depuis quelques décennies déjà : l'articulation de l'écriture utilise désormais l'intériorité comme fondement de l'expérience artistique. Le caractère volatil de l'intériorité a pu alors apparaître avec force, d'autant plus qu'elle était bousculée par quelques substances. Par ailleurs, durant le dernier tiers du siècle, les aliénistes vont s'atteler eux aussi, cette fois avec d'autres techniques, à scruter les intériorités des individus qui dévient de la normalité. Il faut additionner à ce contexte, le mouvement de l'industrialisation qui entraîne dans son sillage quantité de nouvelles substances qui ont pu désorienter tout d'abord leurs utilisateurs; surtout que, désormais, cet égarement ne pourra plus tomber dans l'indifférence.

Il reste vague cet endroit où se sont engouffrées les silhouettes qui animaient le XIX^e siècle. Demeurent des millions et des millions de traces enfouies dans le sol, érigées en constructions ou encore gardées dans mille bibliothèques. Les traces sont éparpillées dans le vent de l'histoire, qui ébouriffe aussi les silhouettes d'aujourd'hui. Parmi ces traces, les textes qui racontent la drogue au XIX^e siècle sont très nombreux. Et j'ai dû me résoudre à ne parler presque exclusivement que de la France, sans pour autant viser l'exhaustivité, afin de mener à bien les divers fronts sur lesquels s'engage cette thèse. Il s'agit d'une découpe parfaitement artificielle, pour autant elle n'est pas vide de sens; à la façon de certains paradis qui furent qualifiés par le même adjectif, cette découpe parvient à rassembler un ensemble cohérent pour l'exploration des intériorités sous influence. Peut-être sera-t-il possible de voir émerger alors par cette exploration, le caractère si changeant, si flottant, si prompt à se remodeler, si sensible à l'imaginaire du temps, des intériorités que traînent les corps; permettre le saisissement de cette émergence constitue l'enjeu majeur de ce travail. Dans ces intériorités, – les nôtres – à partir desquelles s'envisage et s'élabore jusqu'à la conception même des

articulations du moi à travers l'histoire, peut vaciller la certitude, dans une spirale de la connaissance qui cherche par réflexe et à tâtons son équilibre, quand bien même saurait-elle qu'elle ne le trouvera pas ; voilà qui résume le propos plus général sous-entendu dans cette thèse.

Le kaléidoscope des drogues rejouera l'horizon intérieur; il fera tourner en lui, pêle-mêle, le sentiment personnel, la soif d'euphorie, la foule qui se presse vers les fumeries du tournant du siècle, dans de petites ruelles qui coupent Fou-Tcheou-Road et ainsi de suite. Si le kaléidoscope des drogues transforme les visions du monde, on peut s'en saisir à nouveau et regarder, à travers lui, comme s'il s'agissait d'une lunette bizarre, d'un télescope étonnant, ce qui ne se donne pas toujours pour l'œil nu : soit, les réflexions complexes et les jeux de lumière des intériorités. Le kaléidoscope des drogues sert aussi d'instrument pour l'exploration.

L'année suivant le dépôt de brevet par Sir David Brewster pour son petit instrument cylindrique, soit en 1818, on rencontre déjà le titre suivant: *Kaléidoscope philosophique et littéraire ou*

l'Encyclopédie en miniature. Ce titre montre à quel point l'usage figuré s'est répandu rapidement. Quant au titre du présent travail, l'usage figuré de « kaléidoscope » y est poussé jusqu'à la métaphore.



Cette thèse est découpée en six chapitres. Avec le premier chapitre, « Intériorités du XIX^e siècle sous influence », il s'agira de présenter le nouvel aménagement des intériorités qui se façonne au temps du romantisme; un aménagement qui accueille les drogues, et qui sera aussi revu par ces dernières. Dans « Haschich, Opium », c'est la puissance d'attrait de l'exotisme que recèlent ces deux substances qui retiendra notre attention. On verra combien, au cœur de l'industrialisation, l'appel de l'ailleurs a pu aiguiller les imaginations, quand bien même l'exotisme serait propulsé par le même moteur que le développement industriel. Le troisième chapitre, « Éther », s'attardera à la mise au point de l'anesthésie au milieu du siècle, ce symbole éclatant d'un rapport nouveau à la douleur et à la sensibilité du corps. Il s'agira de percevoir la particularité des usages littéraires qui vont émerger de

l'éther et de son imaginaire troublant, qui paraît naître de la pratique des narcoses. Le chapitre qui s'intitule « Morphine » montre des interiorités aux prises avec une drogue qui tisse de curieux réseaux avec l'écriture et qui, surtout, induit une dépendance physique jusque là inconnue. On tentera de comprendre ce que peut signifier qu'une substance du progrès pharmaceutique soit devenue rapidement, hors de l'usage thérapeutique, un poison; un poison de l'esprit qui sera pourfendu comme tel par les hygiénistes investis d'un pouvoir nouveau et qui traquent désormais la déviance des individus dans la ville. Le cinquième chapitre vise l'analyse de la place de la machine qui travaille les individus intoxiqués à l'eau-de-vie. Il s'agira de saisir combien l'imaginaire du prolétariat rencontre une substance qui modifie la conscience à travers d'autres agencements individuels que ceux que l'on retrouve dans les sphères bourgeoises du XIX^e siècle. Cette fois, la littérature se tiendra à distance des ouvriers sous influence qu'elle décrit et privilégiera le plan d'ensemble. Pour ce qui est du dernier chapitre, il consiste à examiner le rythme moderne qui a mis à l'honneur un usage étendu du terme « révolution ». Quelle est la place des drogues dans un déroulement du temps que l'on veut

tantôt marquer d'une action d'éclat et tantôt enrayer pour de bon afin qu'un nouvel ordre se mette en place? Les intériorités auront cherché dans les drogues une impulsion supplémentaire au dépassement de soi. Avec le XIX^e siècle qui s'achève, on verra comment la problématique de l'exploration intérieure amorce une mutation importante.

Chapitre premier

Intériorités du XIX^e siècle sous influence

L'hallucination, cet hôte étrange, s'était installée chez moi.

Théophile Gautier

Ma maîtresse est là, à côté, couchée et saoule d'absinthe [...] Ce mystère d'une pensée sans conscience, cette voix dans cette chambre noire, c'est quelque chose d'effrayant, comme un cadavre possédé par un rêve...

Les Goncourt, *Journal*, 3 septembre 1859

« La drogue a-t-elle un passé? » : c'est à cette question que va répondre Georges Vigarello, dans un article qui la donne pour titre. Pour ce faire, Vigarello prendra l'exemple de *l'Histoire générale des drogues* écrite par Pierre Pomet en 1694; une double déception, prévient-il, guette le lecteur d'aujourd'hui qui la lirait. D'une part, parce que le mot « histoire » recouvre un sens tout différent dans le texte de Pomet de celui que l'on entend aujourd'hui, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une histoire naturelle, ce dernier faisant la description des plantes et des denrées qui composent une potion médicale (Vigarello 86). D'autre part, le mot « drogue » désigne chez Pomet « les produits et les denrées d'apothicaire: « l'ail et l'opium, par exemple, aussi bien que la menthe, les pétales de rose ou le tabac » (86). C'est donc à un traité de pharmacie, qui réper-

torie le plus grand nombre de remèdes, que correspond l'*Histoire générale des drogues*. Poussant plus avant son investigation, Vigarello remarque que dans le vocabulaire français aucun mot ne désigne au XVII^e siècle, pas plus qu'au XVIII^e, ce que nous entendons par drogue : une substance « capable d'élargir le champ de conscience et de mettre l'utilisateur de plain-pied avec une 'autre réalité' »¹. Retrouvant dans la France ancienne des usages qui visent un certain apaisement, un bien-être du corps et de l'esprit, Vigarello note cependant que « l'évocation des impressions éprouvées demeure quasi impersonnelle » (91). Les descriptions s'entendent à relater des sensations presque ordinaires; tantôt des grains d'opium auront offert un sommeil agréable, tantôt ils auront permis de se « tranquilliser ». D'autres descriptions comparent l'effet de l'opium et l'ivresse du vin; vigueur ou sommeil peuvent saisir, en fonction des quantités, ceux qui les consomment. Il n'est pas question cependant de bouleversements des sensations, et les effets décrits paraissent bien sommaires lors-

1 (86). Il s'agit d'une définition citée par Vigarello et proposée par Michel Reynaud *et al.*, *les Toxicomanies, alcool, tabac, médicaments, drogue*. Paris : Maloine (364).

qu'on les compare à ceux que se plaît à raconter un Théophile Gautier ou encore un Thomas De Quincey. Mais le rapport aux substances actives et à la description de leurs effets va rapidement se métamorphoser et de manière prodigieuse; Vigarello écrit:

Tout change, pourtant, au début du XIX^e siècle. Tout bascule avec l'insistance nouvelle sur l'effet de déracinement, de captation totale, provoqué par l'absorption d'opium. Tout se déplace avec l'analyse totalement inédite de ce qui devient aventure intérieure, voyage invisible. L'intérêt porte alors sur la dérive de conscience, sur les transformations intimes, les modulations les plus inattendues des pensées et des sens.
(91-92)

C'est précisément cette « aventure intérieure » qui retiendra notre attention dans les pages qui suivent, ce « renouvellement radical dans l'exploration de soi » dont parle encore Vigarello (93), qui traversera le XIX^e siècle français. Je m'attacherai ici à montrer à quel point l'intériorité est engagée dans un enchevêtrement d'éléments disparates qui tour à tour définissent sa forme. L'usage renouvelé des drogues étant exemplaire des nouveaux contours de soi qui se tracent dans l'univers, pour ainsi dire involontaire et peu théorique des sensibilités.

Il s'agit donc ici de saisir le tracé qui va faire apparaître, à travers le XIX^e siècle, l'intériorité sous une forme différente. Il s'agit de retrouver les points de soudure qui attachent l'intériorité nouvelle aux usages « hédonistes » des drogues qui, au même moment, se rencontrent peu à peu dans une Europe qui s'industrialise. Les contours de cette intériorité seront dessinés par les modifications du monologue intérieur, un monologue que se sont appliqués à noter tant d'auteurs illustres ou encore si modestes qu'ils n'ont laissé que quelques pages, sans orthographe, que quelques lettres à partir desquelles le siècle suivant va travailler. À moins que ce ne soit l'intériorité nouvelle qui donne la parole à ces voix, longtemps tues. Les pratiques de lecture et d'écriture sont, bien entendu, fort différentes selon les milieux, mais des mouvements se dessinent et convergent autour de quelques récurrences dont la principale est la privatisation toujours plus intense, tout au long du siècle, de l'individu. Par privatisation de l'individu, il faut entendre ce retrait dans les sphères privées des corps et des

intériorités, des sphères qui dérobent mais aussi suggèrent au regard social ce qu'elles dissimulent¹.

C'est cette transformation des stratégies de l'individu dans le social qui explique, selon Vigarello, que les premières drogues utilisées par les écrivains français et anglais aient pu être connues depuis longtemps en Europe sans avoir pour autant influencé de manière identique les hommes et les femmes qui les précédèrent. Car, c'est bien « la culture du sujet elle-même, la tentative d'accroître ses limites, celle d'éprouver sa singularité qui s'est largement modifiée » (Vigarello 94).

Il est évident que l'on pourrait, par ailleurs, retrouver des figures individuelles exemplaires à travers les âges. Mais, ce qui est en jeu ici de manière plus générale, ne consiste pas tant à repérer le moment de rupture nette d'un temps avec un autre; bien plus, il s'agit de comprendre les perspectives qui règnent sur les manières d'imaginer et d'aménager un lieu pour la conscience.

1 Le volume 4 de l'*Histoire de la vie privée* montre fort bien la mise en scène de soi au seuil du privé et les jeux d'ombre et de lumière qui l'ont accompagnée durant le XIX^e. Voir en particulier le chapitre 4 «Coulisses» d'Alain Corbin.

C'est donc de la mise en scène de l'intériorité qu'il est question, une mise en scène qui donne en représentation le for intérieur – mis à l'épreuve des psychotropes.



On connaît le saisissant début du mémoire de Pierre Rivière : « Moi, Pierre Rivière ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère... »; manifestation d'un désir nouveau pour l'expression de soi que la brutalité hallucinante des faits ne distrait pas d'une candide application à écrire. L'écriture de soi, à travers les progrès de l'alphabétisation, en tapissant peu à peu les jours des gens du XIX^e, sera une activité qui viendra dessiner l'intériorité, qui viendra la rendre loquace, qui viendra lui faire dire des formules particulières que l'on peut lire aujourd'hui encore. Le jeune parricide d'Aunay débutait son mémoire en prévenant le lecteur :

Tout cette ouvrage sera stilé très grossièrement, car je ne sais que lire et écrire; mais pourvu qu'on entende ce que je veux dire, ce c'est que je demande, et j'ai toute rédigé du mieux que je puis. (73-74)

Pourtant, en donnant le détail et l'explication de ses actes, Rivière va juger honnête de raconter les ambitions qui l'ont travaillé depuis l'enfance, et qui lui paraissent reliées à son goût pour la lecture: « j'avais des idées de gloire, je me plaisais beaucoup à lire » confesse-t-il (124). Et à la page suivante, il écrit avec gêne: « j'étais dévoré des idées de grandeurs et d'immortalité, je m'estimai bien plus que les autres, et j'ai eu honte de le dire jusque ici, je pensais que je me eleverais au dessus de mon etat » (125). Ici, on ne trouvera ni confiture verte ni volutes de la noire idole, et l'écriture est gauche, mais la nécessité de se dire, de s'écrire a une ampleur troublante.

L'espace de la lecture et de l'écriture n'a cessé de venir à la rencontre de l'intériorité, depuis si longtemps déjà. Il se peut que la lecture silencieuse qui débute vers le XV^e siècle¹ ait favorisé le déploiement d'un nouveau je. Du moins, il est clair que les nouvelles stratégies du moi appuieront leur édification sur une telle lecture. Une lecture silencieuse commandée peut-être par un je

1 Les copistes déjà étaient capables de lire tout bas, cependant la société laïque attendra le XV^e siècle avant de partager généralement cette manière de lire. Voir Roger Chartier («Pratiques » 126-131).

impérieux, qui prolifère et prend de l'ampleur à travers les âges. Il faudrait ici distinguer, pour plus de précision, le moi du XIX^e siècle du je de la tradition philosophique. Car, ils n'organisent pas tout à fait les mêmes espaces de l'individu. On pourrait dire : tandis que le je transcendantal sera la tentative d'expression d'une volonté propre, le moi, plus tardif, sera l'expression du je, souvent au-delà même de sa volonté. Dans la constellation du moi, le je est un élément parmi d'autres.

Il faut se contenter d'être guidé par les textes, par les images et par les lieux pour retrouver les intériorités disparues du XIX^e siècle. Ont-elles existé parfaitement hors des textes et des images? Très souvent, sans doute. Se manifestant dans l'anonymat de ce qui se perd immédiatement. Mais à travers les paroles retenues se donnent à entendre des bribes qui convergent vers la mise en place d'un moi qui prend alors une teinte particulière.

Le XIX^e siècle fabrique en grande quantité des formes ornementales du moi. Et c'est l'espace éthéré dans lequel vont se rencontrer drogués, prêcheurs de l'abstinence et hygiénistes. Le moi pourra dès lors devenir un champ d'exploration pour l'utilisa-

teur de drogue, ce « psychonaute », suivant l'expression de Jünger.



Pour peindre le tableau des individualités nouvelles qui vont se mettre en place durant la lente transformation de la France vers l'industrialisation, on peut suivre la trace du je qu'auront exalté les romantiques. Un je qui s'est confronté aux paysages, ces extérieurs s'offrant au regard romantique à la manière de miroirs réfléchissant à l'infini les intériorités.

Avec Hégésippe Moreau, ainsi qu'avec Alphonse Rabbe, on n'entre pas encore tout à fait dans la littérature des poisons de l'esprit. S'ils furent tous les deux, à la fois d'avidés consommateurs d'opium et poètes durant la première moitié du XIX^e, pour autant ils ne se seront guère attardés à raconter leur expérience des drogues. Chez eux cependant, on voit se dessiner, d'un trait encore peu assuré, les intériorités littéraires qui vont par la suite accueillir les drogues, jusqu'à en faire un thème central.

Est-il possible d'observer la jonction de Hégésippe Moreau, homme de lettres, petit romantique, imprimeur et socialiste, avec les mouvements du progrès, avec les rouages du temps passé aussi, avec l'atelier d'imprimerie, avec la poésie, les désirs de révolution, avec la drogue qui l'épuisa sans doute, puis avec la tuberculose qui, pour finir, l'emporta en 1838, à l'âge de 28 ans?

Quelques temps avant de mourir, Moreau décrira son emploi de la drogue et ses calculs pour une dose suffisante d'opium lui permettant d'oblitérer les dimanches :

À la chute du jour, je prends de l'opium pour me faire dormir jusqu'à l'heure où je dois revenir à l'imprimerie. Je suis arrivé par tâtonnements à savoir juste la quantité qu'il me faut pour cela, et j'ai soin de l'augmenter un peu tous les jours pour contrebalancer l'effet de l'habitude. Le samedi soir, je triple la dose pour escamoter le dimanche et ne me réveiller que le lundi matin. (Cité par Yvorel 34)

Pourquoi noter cela? Pourquoi noter cette utilisation apocalyptique de l'opium qui fonctionne comme un commutateur conscience / coma? Il se peut que Hégésippe Moreau ait éprouvé un certain soulagement à décrire à un ami ces moments d'enfoncement dans l'inconscience, à dire cette recherche d'un état où l'on

tombe « sans connaissance ». Et peut-être même que le soulagement qu'a procuré l'écriture de cette lettre a eu quelque parenté lointaine avec le soulagement du sentiment de solitude par l'opium.

Sainte-Beuve qui préfaça longuement l'édition posthume des *Œuvres complètes* de Moreau, parue en 1851, notera, comme pour l'excuser à l'avance, quelques mots relevés ici et là dans les vers du poète, des mots qui lui paraissent manquer de goût: « *épousseter, sabler, douche de fleurs*; voilà le détestable style moderne, le style matériel, prétentieux et grossier » (20). Et, juste après, à propos de l'École romantique dont il regrette qu'elle ait été entachée par le style moderne, Sainte-Beuve écrit encore :

Oui, l'on pouvait se montrer plus voisin de la nature encore, de la réalité simple, modeste et sensible, que ne l'avaient été nos illustres poètes classiques, sans tomber pour cela dans ce style lourd, plaqué et technique qui prévaut presque partout aujourd'hui. (20-21)

C'est que le souci d'une vérité qui peut se dire par la poésie passe désormais, au moins dans plusieurs cercles artistiques et philosophiques, par une plus grande proximité avec le monde sensible

dans lequel vit le poète. Et pour Sainte-Beuve, on l'aura compris, cette nouvelle recherche d'une proximité passe par la description de la nature¹, de la campagne pour être plus précise, qui lui semble alors permettre la poésie la plus vraie, à la fois élevée dans son sentiment et cultivant aussi l'humilité de ce qui est hors du mouvement du progrès. Pourtant, le paysage n'est jamais affranchi de la mise en scène qui préside au regard qui le contemple. Anne Cauquelin dans son livre splendide sur *L'Invention du paysage*, a montré la lente montée du cadre « paysage » qui semble transparent, qui paraît offrir la nature dans ce qu'elle a de plus réel – alors même qu'il l'agence et la met en scène.

Les premiers romantiques auront voulu opposer le foisonnement, la catastrophe, l'infinité et la spontanéité de la nature aux ornements néo-classiques, qui finissaient par sembler mortes, trop distants du monde. Ce faisant, Sainte-Beuve sera

1 Voir Jean-Pierre Richard (243-302). On se rappellera ici, malicieusement, à propos des *Études sur le romantisme* de Richard cette remarque de Foucault introduisant l'ensemble des textes qui constituait le dossier Rivière : « Puisque la loi de leur existence et de leur cohérence n'est ni celle d'une œuvre, ni celle d'un texte, leur étude doit permettre de tenir à l'écart les vieilles méthodes académiques de l'analyse textuelle et toutes les notions qui dérivent du prestige monotone et scolaire de l'écriture» (13).

parvenu à insinuer, bien malgré lui, tout le convenu et le symbolique teinté de maniérisme qui peut se loger dans la nature. Le paysage que donnent à lire et à voir les romantiques s'insère dans l'histoire. Les frères Goncourt ont parlé de cette insertion en notant les transformations de la campagne et de sa perception du XVIII^e au XIX^e siècle :

La nature ou plutôt la campagne a toujours été ce que l'a faite l'humanité. Ainsi au XVIII^e siècle, elle n'était pas ce pays romanesque, cette patrie de rêverie, teinte du panthéisme d'un dimanche de bourgeois, la nature poétisée, ossianisée, dépeignée, décoiffée par Bernardin de Saint-Pierre et le paysage moderne. Elle n'avait ni la signification morale, ni l'aspect matériel de la campagne moderne, du jardin anglais par exemple, avec son imprévu, son caprice, son élégie, son sans-façon et ses sites à la Julie de Rousseau. (*Journal* 1:450)

Par ailleurs, dans le même désir de proximité avec le monde qui se donne directement à voir, mais empruntant un chemin tout à fait différent de celui que défend Sainte-Beuve, certains poètes feront du monde moderne, chaque jour plus industriel, le lieu à peindre, le réservoir à images, car recelant le vrai, ce qui existe effectivement. Hégésippe Moreau hésitera à la croisée de ces chemins.

À travers quelques fragments de la vie de Moreau, on rencontre l'évidence du passage des époques sur les êtres. On retrouve des morceaux de 1820, on retrouve l'importance et aussi le poids du décor historique qui entourent les êtres. Non pas que ces êtres se perdent dans ce décor, mais ils se mêlent à ces éléments disparates et contradictoires. Les êtres engendrent d'autres êtres, des forêts sont cultivées, des arbres poussent, les environnements sonores se transforment, les villes se développent, les immeubles continuent d'être construits. L'État français et ses institutions, composées de gens de lettre, poursuivent leur aménagement de la langue, en réglant la syntaxe, en commandant l'orthographe. Et, le long de cette ligne coercitive et civilisatrice, les écrivains, sur le mode de la virtuosité, de l'innovation ou de la nostalgie, travaillent. Tantôt pour mieux dessiner la ligne, pour mieux la continuer, tantôt pour la tordre.

Lorsque Hégésippe Moreau écrit l'«Épître à M. Firmin Didot en l'honneur de l'imprimerie» (33-41), il est difficile de savoir qui en est tout à fait l'auteur. Les presses qui tournent, et qui impriment des pages et des pages? L'impulsion romantique qui entraîne

avec elle un nouveau désir de faire œuvre, d'imprimer sa trace en rimes, de dire sa singularité? L'ambitieux livre d'Alain Corbin sur un anonyme, *Le Monde retrouvé de Louis-François Pinagot*, raconte la forte hostilité que montraient, durant le XIX^e siècle, les milieux modestes et ruraux « à l'égard de tous ceux qui se haussaient du col et entendaient laisser une trace individuelle » (10). Qu'il s'agisse de la tombe individuelle qui suscitait encore des moqueries et des critiques au XIX^e siècle (10), dans certains milieux, ou encore de la tenue de journaux personnels qui se répand mais continue d'être moquée: les temporalités s'entrechoquent. Car c'est principalement par l'inscription dans la lignée que se fondent encore les identités hors des classes riches et instruites, dans la continuation des métiers, dans la culture des morceaux de terre que l'on a le droit de cultiver, bien plus que dans l'exaltation d'une différence personnelle, bien plus que dans les muséifications, même rudimentaires, du moi. Hégésippe Moreau lui, avait été instruit, puis, il était monté à Paris; certes, il y avait été tragiquement misérable, mais il avait aussi fréquenté des cercles. Il avait croisé des poètes habités du même désir de faire œuvre, avec pour matériau parmi autres choses, parmi les

ateliers d'imprimerie ou la rivière Voulzie, le sentiment personnel. L'opium n'était certainement pas encore, pour lui, tout à fait un matériau, mais Hégésippe Moreau croise cet opium qui lui permet d'endormir son effroi de la solitude. Juste avant d'expliquer comment il use de l'opium pour effacer les nuits, il écrit : « quand je me trouve dans ma chambre, seul, livré à moi-même, la nuit surtout... Ah! C'est intolérable! » (cité par Yvorel 34). Comme s'il fallait remplir les pièces encore trop vides de l'intériorité.

Alphonse Rabbe, écrivain un peu oublié aujourd'hui, aura vécu ses dernières années reclus dans un appartement parisien avant de mettre fin à ses jours à l'aide d'une dose massive d'opium le 31 décembre 1829. La syphilis l'avait très sévèrement défiguré depuis quelques années. Et dans l'opium, Rabbe trouvait du soulagement. D'ailleurs, durant la première partie du XIX^e siècle en France, si les écrivains vont à la rencontre de la drogue, c'est encore pour y trouver du soulagement, davantage que pour accéder à un luxe de fantasmagories (Yvorel 34-35). L'imaginaire oriental de l'opium et du haschich peu à peu se constitue, mais il n'a pas encore l'ampleur qu'on lui connaîtra plus tard. L'opium et

le haschich ne sont pas encore le thème récurrent du voyage en soi. Mais le moi qui s'impose comme une source intarissable d'inspiration pour les poètes – ce moi qui contemple les ruines, les pays étrangers, les époques lointaines – aura tôt fait d'accueillir un autre usage des drogues qui se superposera à l'usage thérapeutique. Usage thérapeutique que l'on voit se réduire, à mesure que le siècle avance, au rôle de déclencheur.

Il faut rappeler ici l'importance de l'opium au XIX^e dans la pharmacopée; utilisé comme panacée universelle, il entrait dans la composition de très nombreux médicaments et remèdes divers. L'Angleterre, de par ses colonies et sa tradition médicale, portée par Sydenham, l'inventeur du laudanum de Sydenham – une décoction d'opium additionnée de vin de Grenache, de safran, de cannelle et de girofle – consomme beaucoup plus d'opium que le reste de l'Europe occidentale au même moment. Peut-être parce que la révolution industrielle a eu lieu Outre-Manche plus tôt et que, dans un même mouvement se redéfinissent les individualités

et les groupes : les premiers opiophiles célèbres furent anglais¹. Des quantités colossales de laudanum se vendaient néanmoins chaque année aux petites gens chez les apothicaires. Moins cher que l'alcool, le laudanum avait en plus hérité de l'ancienne excuse de l'eau-de-vie : la nécessité d'une panacée pour tant de maux graves ou légers. Leurs utilisateurs pouvaient dès lors naviguer sur les frontières du médicament et de la drogue. La prise d'opium cependant, hors d'un usage thérapeutique même de façade, comme on pourrait le dire, n'est pas répandue. L'excuse thérapeutique est facile à invoquer, tandis que la revendication d'un usage purement hédoniste aura semblé longtemps incongrue.

Peut-être est-il étrange de parler d'une montée de l'individualité dans et par l'écriture à travers les figures presque oubliées de Moreau et de Rabbe, tant d'écrivains d'alors au destin exemplaire ont évité jusqu'à aujourd'hui l'oubli. À travers Rabbe et Moreau cependant, se lit l'amorce d'une rencontre entre les drogues et l'écriture. On pourrait encore nommer Senancour, qui

1 Sur la conjonction d'éléments qui firent de l'Angleterre l'initiatrice d'une consommation moderne des drogues, voir Pierre Pachet (34-37).

décrivit des usages non-médicaux de l'opium quelques décennies plus tôt dans *Oberman* et dans ses *Rêveries sur la nature primitive de l'homme*. Ce grand admirateur de Rousseau, retiré du monde, força l'admiration des Nodier, George Sand et Sainte-Beuve qui trouvèrent dans son œuvre la profondeur intérieure si chère aux romantiques.



En 1821, va paraître dans le *London Magazine* un feuilleton curieux qui raconte la longue intoxication au laudanum de son auteur. Il s'agit des *Confessions d'un mangeur d'opium anglais* de Thomas De Quincey qui vont fonder la littérature des psychotropes. Les romantiques français furent fascinés par la plongée dans les espaces oniriques du mangeur d'opium anglais. Le jeune Musset a été le premier à offrir au public français, une traduction, assez fantaisiste, du livre de De Quincey. Trente ans plus tard, Baudelaire publia à son tour une adaptation des *Confessions*, qu'il inséra dans ses *Paradis artificiels*.

Entre le lecteur et les mots, il y a toujours du jeu, de la faille, un peu de distance. Celui qui écrit est dans l'expérimentation constante de ce jeu, comme celui qui lit. Ainsi en va-t-il de De Quincey lorsqu'il écrit la préface aux *Confessions*:

Rien, en effet, ne répugne davantage aux sentiments anglais que le spectacle d'un être humain qui impose à notre attention ses cicatrices et ses ulcères moraux, et qui arrache cette « pudique draperie » dont le temps, ou l'indulgence pour la fragilité humaine, avait pu les revêtir [...] (35)

On devine la part de convenance, mais aussi d'ironie légère qui se cachent au détour de ces lignes. On devine aussi le sérieux, le souci d'honnêteté, le souci de montrer une probité du sujet qui se met en scène ici. Mais ce n'est pas tant ces oscillations que je tiens à souligner, qui sont d'ailleurs pour l'essentiel habituelles à un certain genre de la confession littéraire. Cette fois cependant, il s'agit d'introduire un texte qui parle d'une longue expérience du laudanum. Au centre donc de ce que l'écriture va investir en en redessinant avec passion les contours, soit l'intériorité, les modificateurs de conscience feront une entrée curieuse. Le moi ne se livre plus dans un souci au moins apparent de correspondance, il

se met en scène de façon paradoxale. Le cadre de sa représentation est bordé de draperies à écarter, à déchirer. Le moment de vérité que peut sembler appeler la confession est réfléchi dans le miroir de la drogue, tantôt sérum de vérité, tantôt modificateur de personnalité. Et alors, prolifère cet espace invisible, rempli de « cicatrices et d'ulcères moraux ».



En avançant dans le siècle, la formidable plongée vers l'intérieur stimulée par l'effet des drogues, dont parlait Vigarello, et qui a eu lieu déjà en Angleterre, va se préciser dans le cas de la France. Il peut être intéressant de relever le particulier des demeures bourgeoises du XIX^e siècle afin de retrouver l'organisation invisible des intériorités qui les ont habitées. Car, si les écrivains auront souvent tenté d'ouvrir les espaces confinés du triomphe bourgeois, il reste que ces espaces et leurs aménagements ont fortement imprégné les imaginations.

Pour Jacques Bousquet, la grande valorisation de l'individualisme dans les lettres, dont le goût du bizarre témoigne, n'est

qu'un reflet de la mise à l'honneur de l'individu et de sa liberté de conscience qu'a entraîné pour des « raisons strictement techniques » l'avènement du capitalisme (417) :

La liberté de penser, de destructrice qu'elle était hier, devint le ressort du nouveau système de production. [...] La liberté des choses – reflet de l'originalité de l'esprit – est une résonance lointaine de cette liberté des consciences nécessaire au progrès des sociétés commerçantes. Et la diversité, hier honteuse et coupable, devient légitimement plaisante. Le pittoresque est une vertu, tandis que le sens de l'unité, maintenant appelé banalité, est un défaut et un ridicule. Ainsi le bizarre [...] apparaît-il comme un phénomène d'avant-garde de l'individualisme et, par là, un élément positif de l'ordre social actuel. (417)

Sans suivre à la trace cette interprétation matérialiste des liens de l'écriture avec les moyens de production, il me paraît nécessaire de garder en mémoire le rapport fort qui a uni les écrivains à l'industrialisation.

On ne reviendra pas sur les conditions historiques qui ont fait en France, à la suite de 1789, se hisser la bourgeoisie au pouvoir, on retiendra cependant le mouvement incessant vers le haut qui a agité les classes sociales depuis la Révolution industrielle. Manières de tables, aménagements intérieurs, oisiveté des fem-

mes : la bourgeoisie a organisé sa prestation en tant que classe autour de séries de gestes qui auront été autant de tentatives de se distinguer des paysans et des prolétaires, que de s'assimiler au faste passé d'une aristocratie déchue, qu'elle côtoyait déjà¹. Le bourgeois ne cherche cependant pas à être identique à l'aristocrate en copiant fidèlement ce qu'il juge être des excès dus à son archaïsme ou à sa décadence, mais l'ascension prodigieuse du bourgeois aux commandes du pouvoir lui demande de déployer un ensemble de postures qui ont pour but de montrer qu'il est au moins l'égal de la noblesse pour ce qui est de la représentation de son pouvoir, même si ce pouvoir s'organise tout autrement.

On ne répétera jamais assez combien les imaginaires et les images qui les décrivent, les échafaudent et les redessinent, sont différents selon les milieux sociaux. Les historiens des sensibilités montrent le plus souvent comment les usages des classes aisées se sont répandus dans les classes populaires. Ce schéma de diffusion n'est pas sans amener son lot d'interrogations, tout particulière-

1 Voir Élias (*Civilisation* 54-60).

ment parce qu'il s'emboîte dans une perspective évolutionniste. On peut remarquer cependant que le désir de mobilité sociale vient avec tout un nouvel agencement du pouvoir qui repose alors (et encore aujourd'hui) sur un système de croyances qui s'articule autour du mouvement. Les perspectives évolutionnistes, les développements de la thermodynamique, une relative mobilité sociale, sont autant de mouvements qui s'insèrent dans la constellation progressiste de l'Occident du XIX^e siècle.

Roger-Henri Guerrand explique combien le bourgeois du XIX^e siècle aura été obsédé par le souci de distinction de son intérieur de celui, nu, du prolétaire (*Espaces* 307-308). L'application de la bourgeoisie à recouvrir les murs de tapisseries, de tentures, de cadres divers aura régné durant la deuxième moitié de ce siècle. Dans un temps qui s'accélère, le bourgeois paraît être hanté par la fuite du passé. Certes, il est résolument moderne, mais cette modernité s'engage aussi sur la conservation de la trace, il manifeste un nouvel effroi devant l'oubli qui a englouti les générations qui le précèdent. Jean Tulard note « le triomphe de l'Histoire comme art et comme science » durant la première moitié du siècle

(444). Car la bourgeoisie qui accède au pouvoir met au centre de ses préoccupations et de l'organisation de sa vision du monde, le temps. Dans son très bel essai sur « L'arithmétique des jours au XIX^e siècle », Alain Corbin tente de saisir la diversité des temps qui parcourent ce siècle : temps des campagnes, temps de Paris, temps des ouvriers, des paysans et des bourgeois. Il montre comment tout au long du siècle, le « quadrillage des journées » aura été imposé avec insistance et brutalité aux classes laborieuses qui auront fini par s'inscrire, elles aussi, dans cette temporalité et à faire du temps de travail un thème majeur de leurs luttes. Au XIX^e siècle, les agencements temporels auront rythmé avec plus de régularité le quotidien des individus. Dans l'ordonnance de ces agencements la célébration des anniversaires individuels, l'agenda, dont la diffusion s'amplifie, seront autant de marques et de marqueurs de cette nouvelle précision du temps qui vient aiguiller la mélancolie; « pour n'être pas les esclaves martyrisés du Temps, enivrez-vous; enivrez-vous sans cesse! » écrivait Baudelaire (*Poèmes* 115). C'est bien à ce temps hachuré, qui ordonnera petit à petit le déroulement des existences, que semble venir répondre en écho la passion du XIX^e siècle pour l'Histoire.

Les Goncourt ont noté dans leur *Journal*, le 14 septembre 1864 :

Je ne sais pourquoi, mais ce soir, le salon de la Princesse me semble ennuyeux, froid, automatique, fantomatique. Les personnages y prennent des tons passés de vieilles tapisseries; et surtout, ce qui domine, c'est l'apparence de figures de cire. [...] les grosses princesses Canino, le gros Primoli, un éléphant dessiné par Grandville, le petit Gabrielli, une jolie poupée de coiffeur, Nieuwerkerke, qui ressemble à Charlemagne chez Curtius, la Princesse, tous et toutes me semblent morts, fabriqués, mécaniques, avec des yeux et des mots qu'un mouvement fait remuer.
(1 :1099)

La mélancolie baigne ces impressions. En cherchant de l'intériorité, le regard se heurte à la plasticité des corps qui rappelle souvent l'amoncellement de choses, marchandises et expositions qui rythme la vie moderne. Comment percer ces façades qui subtilisent le moi?



Tandis que l'intérieur bourgeois du XIX^e siècle s'organise autour de l'accumulation d'objets de collection comme le montre Roger-Henri Guerrand (*Espaces* 307-308), l'espace de l'imagi-

naire sera lui aussi traversé par ce même désir d'accumulation, voire d'encombrement, par la tentation de mettre sous-verre les souvenirs de l'enfance, les livres lus mais qui peuvent s'oublier, par la taxidermie littéraire des silhouettes désirées et l'épinglage des rencontres et des sensations évanescences. C'est au moins ainsi que sera construit « Palimpseste du cerveau humain » de Thomas De Quincey (*Confessions* 208-217), autour d'un dédale de spirales, d'*involutés*, qui suit le mouvement du déroulement du temps et traque la possibilité de retrouver un temps révolu. La grande Histoire s'accordera à la petite histoire et l'Antiquité sera un temps disposé sur le même plan que celui de l'enfance. Le milieu du XIX^e hérite du néo-classicisme des Lumières et de la France révolutionnaire, mais les frontons triangulaires des bâtiments de 1800 et leur dépouillement néo-classique paraissent avoir, peu à peu, à mesure que le siècle avance, des airs enfantins.

« La décoration intérieure avec ses tissus se défend contre l'armature de verre et de fer » note Benjamin dans *Paris, capitale du XIX^e siècle* (236). Car l'intérieur sera l'espace dans lequel on peut être à l'abri du progrès tonitruant et de la multitude hagarde

que brassent les villes. Ainsi la grande vogue de la serre intérieure, qui faisait entrer dans les appartements les fragments d'une nature, dont la présence invite à la contemplation; ainsi les chinoiseries, les tapis d'Orient, les bibelots exotiques qui rappellent un monde lointain mû par d'autres règles. Ce bric-à-brac qui s'est peu à peu, au long du siècle, entassé dans les demeures poursuivait le désir d'accumulation qui a hanté l'entreprise bourgeoise. Petite, moyenne et grande bourgeoisies s'attèleront à satisfaire ce besoin d'entasser, de collectionner des objets divers afin de garnir les intérieurs qui tracent désormais une frontière plus nette entre le privé et le public. C'est dans cette organisation que, par exemple, le lit dans une pièce autre que la chambre à coucher a pu devenir inconvenant.

Dehors les automates, pianos mécaniques et distributeurs d'œufs en chocolat, les boulevards, le bruit du progrès, les chantiers interminables du Paris qui se transforme et dedans le *comfort* à l'anglaise qui s'installe : les meubles sont capitonnés, housés de draperies envahies par les motifs de fleurs. Colombe Samoyault-Verlet fait une description étouffante de ces intérieurs

du XIX^e siècle qui fonctionnent à la manière d'un théâtre mettant en représentation l'intérieur:

Une ambiance feutrée, protégée du monde extérieur par d'épais rideaux, d'épais tapis, d'épaisses portières, créant un univers avec une profusion de grandes plantes vertes, un entassement de bibelots de toutes sortes, objets exotiques, petits sujets de porcelaine, boîtes, un encombrement de tables volantes, de chaises non moins volantes, avec ses consoles jardinières entre les fenêtres, ses grandes tables recouvertes d'un cachemire ou d'un tapis d'Orient. (538)

Benjamin, dans « l'Intérieur, la trace » (*Paris* 230-246), pose la difficulté qu'il y a à penser l'habitation au XIX^e siècle: d'un côté, la nécessité de considérer le rapport humain à l'abri, à l'habitation, comme un reflet du séjour pré-historique de l'enfant à naître dans le corps de la mère; de l'autre, l'importance de saisir combien l'habitation devient le mode d'existence du XIX^e siècle. C'est ainsi que Benjamin en vient à penser l'obsession de l'étui et du boîtier dans la manière d'aménager les intérieurs bourgeois :

La forme originaire de toute habitation c'est la vie non dans une maison mais dans un boîtier. Celui-ci porte l'empreinte de celui qui l'occupe. Dans [un] cas tout à fait extrême, l'appartement devient un boîtier. Le XIX^e siècle a cherché plus que tout autre l'habitation. Il a considéré l'appartement comme un étui pour l'homme; il a si

profondément encastré celui-ci dans l'appartement, avec tous ses accessoires, que l'on croirait voir l'intérieur d'une boîte à compas dans laquelle l'instrument est logé avec toutes ses pièces enfoncées dans de profondes cavités de velours le plus souvent violet. (239)

Celui qui organise son abri à la manière d'un étui de velours, qui ancre son intimité dans un chez-soi capitonné est, pour ainsi dire, le même que celui pour lequel l'intériorité a pris une valeur inestimable. Et quand bien même les écrivains opèrent ici et là une rupture avec les bourgeois absorbés par leurs comptes et par le conformisme qu'ils érigent en étendard, c'est bien pour l'essentiel le même genre de décor qui reste dressé dans l'intériorité des bourgeois et dans celle des écrivains qui s'adonnent aux drogues. L'intériorité « capitonnée » qui se répand de mouvement en mouvement, de classe en classe, de groupuscule en groupuscule à travers le XIX^e siècle, a directement pour conséquence d'appeler un intérieur qui réfléchira au mieux ces préoccupations. Puisque l'intérieur deviendra la plaque tournante, mais aussi le coffret délicat ou grossier, selon les bourses, d'un bien devenu précieux : le moi. De cette importance de l'intérieur pour recueillir le moi sensible, Baudelaire témoigne en

avançant que le haschich, qui permet tout comme le vin la démultiplication de l'individualité, ne console pas comme ce dernier, mais « ne fait que développer outre mesure la personnalité humaine dans les circonstances actuelles où elle est placée » (*Paradis* 84). C'est pourquoi il prescrit à son utilisateur comme lieu de l'ivresse, « un bel appartement ou un beau paysage » (84).

Avec Baudelaire, on rencontre pleinement l'intériorité qui continue de s'élaborer, tandis que, dans un même mouvement, cette intériorité se fragmente. Comme si le moi pouvait se manipuler à la manière d'un objet parmi d'autres, comme s'il se chosifiait. Dans le titre du texte *Du vin et du hachish, comparés comme moyens de multiplication de l'individualité*, on sent le regard qui se pose sur l'intériorité, les allers-retours entre un je qui écrit et l'intériorité qui s'observe à travers un jeu de miroirs psychotropes. « Dans la grandeur de la rêverie, le moi se perd vite » écrit encore Baudelaire, cette fois dans *Les Petits poèmes en prose* (25). Car l'intériorité est une constellation qui éclate sans cesse et se recompose. Tout se passe comme si le dessin qui avait fait apparaître une intériorité nouvelle n'avait pu s'effacer, et se donnait désor-

mais à lire comme tracé, dans l'épaisseur de ses lignes, comme la représentation vacillante d'une réalité qui toujours se métamorphose et s'enfuit. Krzysztof Rutkowski décrit Baudelaire comme expérimentateur du *cogito* :

Il tirait de la boisson une méthode de connaissance de son « moi ». Construction de la personnalité. Baudelaire se rendit compte, en devançant Nietzsche dans ce domaine, que ce que l'on nomme le « moi pensant » ou *cogito*, n'est pas déterminé en l'homme une fois pour toutes, n'est donc ni homogène, ni durable, ni même constant, que l'esprit cartésien est passé à la trappe, et qu'il n'existe aucun *cogito*. Il disparaît et s'expose, se recolle, se pose à nouveau, chaque jour, chaque matin, et se désintègre, se décompose le soir [...] (98)

Ici, Rutkowski sous-entend l'importance de la poésie dans la tradition de la pensée et dans l'effort de conceptualisation du moi. Et il est vrai que Baudelaire est bien à la fois le fruit et l'assembleur d'une *théoriâ* du lien intérieur / intériorité qui se dessine dans la modernité du XIX^e siècle, un lien où tout naturellement les psychotropes ont une large part puisqu'ils agissent justement dans le for intérieur, guidant et égarant à la fois dans celui-ci. Dans « Chambre double » (*Poèmes* 28-30), cette constellation de l'intériorité surgit. Il est question dans la première partie de cette

chambre double d'« une chambre qui ressemble à une rêverie, une chambre véritablement *spirituelle* [...] ». Puis, une fois l'effet dissipé, c'est un terrible taudis qui s'offre au regard, un « séjour de l'éternel ennui » avec « les meubles sots, poudreux, écornés; la cheminée sans flamme et sans braise, souillée de crachats; les tristes fenêtres où la pluie a tracé des sillons dans la poussière; les manuscrits, raturés ou incomplets; l'almanach où le crayon a marqué les dates sinistres! » Et il écrit plus loin: « dans ce monde étroit, mais si plein de dégoût, un seul objet me sourit : la fiole de laudanum ». L'opium permet le passage entre les deux sections de la chambre, qui n'est qu'une selon l'influence qui atteint l'esprit. Sous l'effet du laudanum, l'intérieur est vidé de sa médiocrité et se transforme en coffret pour la rêverie.

On peut donner la « Chambre double » pour une *théoria*, et cela s'inscrit dans la filiation de Benjamin qui va organiser en partie ses réflexions sur un *Paris, capitale du XIX^e siècle*, à partir des *Petits poèmes en prose* de Baudelaire justement. Cette dimension théorique de la littérature est troublante en ce qu'elle interroge de manière profonde le statut et le sens de la littérature.

Mais comment comprendre ce que peut être une figure individuelle comme Charles Baudelaire à travers la brume des individualités qui se multiplient, qui se fragmentent, qui se dissolvent dans le laudanum et se recomposent au grand air? On aimerait dire : existe-t-il quelque chose derrière les drapés du XIX^e siècle qui dissimulent le moi et qu'un vent de l'expression semble agiter? Elle est étrange cette personnalité qui appelle tant d'attention, car si elle occupe d'une présence presque monstrueuse l'espace poétique de très nombreux écrivains du XIX^e siècle, elle est en même temps constamment montrée dans son inconsistance. À propos d'une nuit d'ivresse de haschich, Baudelaire écrit : « vous avez jeté votre personnalité aux quatre vents du ciel, et maintenant vous avez de la peine à la rassembler et à la concentrer » (*Paradis* 90). Comme si l'immense fragilité du moi surgissait de sa valeur nouvellement acquise. Dans « Le poison », il dira encore : « l'opium [...] remplit l'âme au-delà de sa capacité » (*Fleurs* 84). Les psychotropes débordent parfois l'intériorité, la dispersent aux quatre coins; sous leurs effets, l'expérience du *cogito* tiendrait de l'absurdité ou encore du délire. Car nulle certitude, sinon celle qui serait criblée de paradoxes, ne peut reposer

sur les consciences qui s'altèrent, qui expérimentent une trituration du je. Un je qui continue pourtant, et même plus que jamais, de signer orgueilleusement ses poésies.

Tout l'horizon du réel peut véritablement se fissurer dans l'expérience des drogues et Baudelaire sera fasciné par la dimension artificielle que font jaillir les substances actives :

[L'homme] a [...] voulu créer le Paradis par la pharmacie, par les boissons fermentées, semblable à un maniaque qui remplacerait des meubles solides et des jardins véritables par des décors peints sur toile et montés sur châssis.
(*Paradis* 101)

Les toiles que pourrait tendre le maniaque ne sont pas sans liens avec le verbe qui déploie des réalités troubles pour l'œil du lecteur « enhardi et devenu momentanément féroce comme ce qu'il lit » (Lautréamont 11).



Si l'on prête une attention inhabituelle aux motifs dessinés sur les tapisseries des intérieurs bourgeois de la seconde moitié du XIX^e, peut-être qu'au dehors d'un symbolisme stéréotypé peut

surgir un réseau entier de rythmes et de couleurs. Le déroulement historique, dans lequel tant d'objets et de constructions apparaissent puis disparaissent pour la plupart, ordonne dans un sens particulier l'esthétique de nos environnements. La manière de travailler les plastiques, les cuirs, les métaux, les exigences olfactives si différentes à travers les âges, les dessins qui ornent les tapisseries ou encore l'usage des miroirs qui se démocratise au XIX^e siècle entraînant de nouvelles perceptions des silhouettes (Corbin, «Coulisses» 392), sont autant d'éléments qui prennent place dans des espaces aussi intimes que les rêves nocturnes.



Certains auteurs ont repéré des récurrences dans les thèmes des rêves selon les époques, avançant une historicité des rêves. Dans le cas de la France, Jacques Bousquet décrit une transformation des images oniriques depuis la Révolution qui va de pair avec une attention nouvelle portée aux rêves au moins depuis les romantiques, une attention qui aborde dès lors le rêve comme recelant des richesses tapies dans les frontières du monde diurne. Il parlera d'une laïcisation du rêve au cours du XIX^e; ain-

si, aux images du paradis se substitueront durant le siècle les rêves de jardins et de paysages, tandis que les rêves sur l'enfer auront pour prolongement l'angoisse du néant et les images de souterrain et de ville (329). Je donne cet exemple afin de montrer l'incidence des aménagements extérieurs sur les intériorités, afin de montrer à quel point se mêle le moi avec l'extérieur. Certes, il ne s'agit que du décor, que du « stock d'images » comme l'appelle Corbin («Coulisses» 438), qui compose les rêves. Et à l'intérieur de ces représentations pourraient se rejouer les mêmes intrigues que celles que racontaient les tragédiens grecs, cependant, il est loin d'être certain que la narration puisse se détacher en totalité de l'esthétique qui l'enveloppe.

Jean-Jacques Yvorel verra un lien fort entre le sens que va acquérir le rêve dans la France romantique et l'utilisation de substances actives qui stimulent les visions oniriques :

Au XIX^e siècle, le rêve, ou plus exactement le rôle et le statut que la société lui attribue, se transforment; au rêve, divinatoire, surnaturel, satanique même, se superpose un rêve, centré sur le rêveur et révélateur d'un « autre moi ». C'est dans le cadre de cette transformation qu'il faut replacer l'usage de substances « onirogènes » dans le milieu littéraire français. (36)

Car même le rêve est travaillé par les nouveaux contours de l'intériorité. Les transformations historiques s'insinuent jusque dans les visions qui surgissent hors de la volonté, durant l'abandon qu'amène le sommeil. Et c'est cet espace « inconscient » que les consciences voudront conquérir à l'aide des substances actives.

De toutes parts s'affirme la manifestation insistante d'un intérêt pour le moi. Un intérêt qui n'exclut pas la contemplation de son reflet propre qui peut paraître méconnaissable : puisque l'intérieur est profond et donc mystérieux, qui sait vraiment qui s'y tapit?

Maupassant a noté le foisonnement de la pensée qu'entraîne l'ivresse de l'éther. Ainsi, le docteur de la nouvelle de Maupassant, *Rêves*, parlera longuement de l'effet de l'éther et de cette autre voix qui s'adresse au moi du narrateur, et qui emprunte avec force une logique inconnue :

Il me semblait que j'avais goûté à l'arbre de science, que tous les mystères se dévoilaient, tant je me trouvais sous l'empire d'une logique nouvelle, étrange, irréfutable. Et des arguments, des raisonnements, des preuves me venaient en foule, renversés immédiatement par une

preuve, un raisonnement, un argument plus fort. Ma tête était devenue le champ de lutte des idées. (164)

Il y aurait tant d'exemples à donner encore de la voix intérieure, autoritaire ou délirante, qui énonce le moi tout au long du XIX^e siècle, une voix qui voudra dire cette intériorité que l'on espère infinie, qui voudra la faire advenir hors du silence, qui voudra la faire proliférer à l'aide de la parole, de l'écriture et des drogues aussi. Ces dernières – à la manière des becs de gaz qui vont peu à peu éclairer les villes à partir du XIX^e – jettent une lumière étrange sur les obscurs espaces du moi. Gautier, Baudelaire, Nodier, Rimbaud, Balzac, Verlaine, Nerval, Villiers de L'Isle-Adam, Lorrain et tant d'autres, auront tous voulu expérimenter, avec modération ou frénésie, les modificateurs de conscience. Il est vrai qu'avec ces substances, il était possible de saisir, d'explorer, mais aussi d'annihiler le moteur principal de la littérature moderne, soit l'intériorité.



On voit combien les substances psycho-actives entrent dans des réseaux historiques complexes; là, elles croiseront des imagi-

naires collectifs, les mouvements de l'industrie lourde, le commerce colonial, les dépressions économiques ou l'euphorie boursière, ici, elles rencontrent l'intériorité.

Montée des individualités, exaltation du je par les romantiques, nouvelles manières d'habiter, inquiétudes de la perte et désir d'accumulation, transformation des temporalités; puisqu'il semble bien que ce sont ces éléments épars qui dessinent l'horizon dans lequel va poindre l'intériorité propre au XIX^e siècle bourgeois.

Chapitre deuxième

Opium, haschich

*Tout autour de la lampe à deux fois rallumée
Les papillons d'émail sont ivres de fumée.
Toulet, Contrerimes*

Lorsque durant le XIX^e siècle, la littérature rencontre l'expérience des drogues autour de nouvelles articulations du geste littéraire et de l'intériorité – l'appel de l'Orient résonne en écho dans les espaces de l'imaginaire. C'est précisément cet appel oriental que j'aimerais ici explorer plus avant. En un temps qui voit grandir de belle façon la mode du voyage de plaisir amorcée au siècle précédent – un voyage qui vise à « faire vibrer le moi » (Corbin, «Coulisses» 431) – les drogues venues de loin vont permettre aux plus aventureux de prolonger ce voyage exotique. Néanmoins, comme l'écrit Corbin, « le voyage demeure une péripétie; il impose une collection de souvenirs dont on a peine aujourd'hui à imaginer l'importance » (433). Haschich et opium, mais aussi bibelots d'Orient, seront des éléments qui viennent colorier les intériorités

qui se meuvent dans la modernité. Trésor des nostalgies infinies dans un monde dont la perception des transformations s'est aiguisée, on verra comment l'Orient – au moins celui fantasmé par les Parisiens du XIX^e siècle – conduit sur une ligne qui court le long des intériorités.



Aujourd'hui, le kitsch de l'esthétique exotique remonte facilement à la surface de l'horizon bourgeois du XIX^e siècle français. Pour ce qui est de la peinture orientaliste par exemple, les commentaires les plus ironiques éreintent ses petits maîtres. André Bourde, qui a tant de prévenance pour Loti, n'hésite pas à décrire avec les mots les plus durs les peintures à la mode du temps d'alors :

Cet amas d'accessoires clinquants, de symboles soulignés, de documents pignochés ou d'évocations lascives, peintures pour foyers d'opéras, pour salons capitonnés ou pour cabinets de toilette, s'étale chez les Français Debat-Ponsan, Lecomte du Noüy, Gérôme, Fortuny, Regnault [...] (684)

Quant à l'ameublement, on sait à quel point le passage de la fabrication artisanale des meubles à une fabrication industrielle à la fin du siècle n'est pas allé sans heurt. Augmentation considérable de la demande, possibilités nouvelles de production, conformisme dans les goûts et nostalgie infinie des bourgeois pour l'ameublement d'Ancien Régime et l'ornementation des grandes civilisations, lointaines et millénaires; c'est cette conjugaison d'éléments qui a fait les intérieurs fascinants de la deuxième moitié du XIX^e. Durant quelques décennies, les moyens de production et les objets à construire auront été de deux natures parfaitement différentes. C'est-à-dire que la machine se sera appliquée à fabriquer ce qui ne pouvait se faire qu'à la manière artisanale, ce que fabriquait l'artisan doté d'une solide technique et poussant ses capacités spécifiques au plus loin. Ainsi, les arts décoratifs, engagés dans les processus de transformation industrielle, engagés dans le mouvement du progrès, se seront appliqués à puiser dans le passé, de façon compulsive, pour dessiner les formes et les ornements des meubles. Et, comme le note Colombe Samoyault-Verlet, même « les objets nouveaux, les lampes à pétrole, à gaz, devaient emprunter leur forme soit à l'Antiquité, soit à l'art

d'Extrême-Orient » (240). Quant aux façades des bâtiments bourgeois, Roger-Henri Guerrand écrit, avec une certaine irritation, que

pour les propriétaires « à l'aise », les architectes épuiseront, dans la composition des façades, les recettes apprises à l'École des beaux-arts où le bric-à-brac archéologique a tenu, pendant un siècle, un rôle stérilisant pour l'imagination des élèves. (*Lieux* 101)

Comment se fait-il que l'attrait pour des éléments d'un temps révolu ou d'un espace lointain paraissent à ce point convenu à l'observateur savant de la fin du XX^e siècle? La vigueur du modernisme d'avant-guerre dans ses réalisations les plus éclatantes disqualifie l'académisme réactionnaire certes, mais n'y a-t-il qu'une voie, hors de la stérilité, qui permette de participer au mouvement de l'histoire? Guerrand est loin de le prétendre, simplement, le modernisme susciterait d'autres types de critique. Et, en ce qui concerne le « bric-à-brac archéologique », ce qui frappe c'est la traduction de quelques formes provenant d'un ailleurs, mû pourtant par d'autres règles, en ornements de convention. Le dépassement du présent que laissait entrevoir l'utilisation de styles bigarrés découpés dans d'autres espaces est davantage

l'occasion de rapatriements automatiques vers le style Napoléon III, du style bouille au néo-rococo.



Sans doute que, comme le dit Barbara Hodgson à propos de l'imaginaire oriental, « les populations touchées par l'austérité de la révolution industrielle ne pouvaient qu'être fascinées par une telle décadence. Ce que certains considèrent aujourd'hui comme un orientalisme de pacotille était à l'époque une bouffée d'air frais » (51). Encore que la métaphore de l'air frais soit inattendue, il est certain que le mouvement du progrès, la transformation du paysage de Paris ont pu susciter cet engouement pour l'Orient, un Orient plus fruste et plus raffiné à la fois. C'est ce partage du monde en deux, qu'illustrent les frères Goncourt lorsqu'ils écrivent :

Dieu ne me semble avoir fait à la main, et avec un caprice d'artiste que les arbres d'Orient. La nature européenne a l'air d'un travail de prison. Nos petits produits, réguliers, méthodiques, ont l'air faits au bagne. (*Journal* 1:1103)

Un mouvement dialectique Orient / Occident agite le déroulement du siècle. Avec son livre *Orientalism*, Edward Saïd, dans une perspective gramscienne et foucaldienne, va tenter de montrer comment l'Orient autour duquel se sont mobilisés les orientalistes français depuis Renan et Sacy, a été créé par un tissu de discours savants ou littéraires. Voilà qui souffle à l'oreille l'idée suivante : l'intérêt pour l'Orient, nouveau dans son ampleur, qui conduit à une mobilisation importante du savoir autour de cette partie immense du monde, est peut-être à ranger du même côté que tant d'inventions qui ont vu le jour à cette époque, davantage que comme résistance au progrès. À tout le moins, on peut affirmer que la machine coloniale et l'industrie de la navigation seront, on s'en doute, des rouages importants pour la mise en place de nouveaux imaginaires orientaux. Pour Alain Bourde, les steamers de la Lloyd's et des Messageries auront, pour ainsi dire, démocratisé le voyage exotique (669). L'orientalisme est inscrit avec force dans la marche du progrès, dans l'industrialisation.

Les thèses de Benjamin sur la philosophie de l'histoire débutent par un fragment à propos de ce que l'on reconnaît être l'automate champion dans l'art des échecs du baron Kempelen, sur lequel Edgar Poe avait, par ailleurs, écrit « Maelzel's Chess-Player ». L'aspect de cet automate retient l'attention. On en trouve la description dans la première thèse de Benjamin, que je cite ici dans son entier :

On connaît la légende de l'automate capable de répondre dans une partie d'échecs, à chaque coup de son partenaire et de s'assurer le succès de la partie. *Une poupée en costume turc, narghilé à la bouche*, est assise devant l'échiquier qui repose sur une vaste table. Un système de miroirs crée l'illusion que le regard puisse traverser cette table de part en part. En vérité un nain bossu s'y est tapi, maître dans l'art des échecs et qui, par des ficelles, dirige la main de la poupée. On peut se représenter en philosophie une réplique de cet appareil. La poupée appelée « matérialisme historique » gagnera toujours. Elle peut hardiment défier qui que ce soit si elle prend à son service la théologie, aujourd'hui, on le sait, petite et laide et qui, au demeurant, n'ose plus se montrer. (195)

L'allégorie que compose Benjamin avec des résidus de l'histoire du XIX^e siècle et même de la fin du XVIII^e, réunit l'automate de Maelzel, machine du progrès qui peut concurrencer l'homme, et l'orientalisme d'un costume turc que complète un narghilé conte-

nant habituellement du tabac, que l'on additionne quelquefois de haschich. Le choc en un même corps de poupée de ces deux pôles du XIX^e siècle, le matérialisme scientifique et l'orientalisme au plus près de la panoplie, a quelque chose d'étonnant. Que signifie cette rencontre? En plaçant ces deux pôles en un même automate, Benjamin les donne pour équivalents. On se souviendra de cette affirmation du *Livre des passages* qui rappelle la dialectique héraclitienne : « Surmonter la notion de 'progrès' et surmonter la notion de 'période de décadence' ne sont que deux aspects d'une seule et même chose » (*Paris* 477). C'est bien le genre de tension qui est à l'œuvre dans le premier fragment des *Thèses sur la philosophie de l'histoire*. Ainsi, pour Benjamin, toute la complexité du côtoiement de l'exotisme et du marxisme peut s'incarner dans cette poupée, datée déjà dans son style à l'heure où ce dernier rédige le fragment. En fait, cette première thèse sur la philosophie de l'histoire est entièrement placée sous le signe des rencontres insolites, puisque c'est d'une alliance contre nature entre le matérialisme historique et la théologie que semble pouvoir surgir pour Benjamin, une philosophie de l'histoire qui toujours « gagnerait ». Dans sa description de cette machine allégorique qui demande

l'agencement de miroirs compliqués permettant de dérober au regard un nain tenant les ficelles, Benjamin n'a pas oublié le costume oriental assorti d'un narghilé qui a fait rêver le XIX^e siècle, qui a bercé ses imaginations.

Le livre sur les passages parisiens s'édifie dans son entier autour de la recherche de ce que Benjamin appelle « images dialectiques ». Des images surgissant du choc entre l'Autrefois et le Maintenant qui produit « un éclair pour former une constellation » (478). Ne pas disqualifier les rebuts du XIX^e siècle, dont se désintéresse l'histoire linéaire, pour pouvoir retrouver la dimension féerique des moments et des objets qu'engloutit le temps, c'est là un des enjeux au cœur du travail sur les passages de Paris. La rencontre de l'exotisme avec l'industrialisation procède de ce choc producteur de constellation. Au centre du choc, contemplant les ruines et poussées inexorablement vers l'avenir, les intériorités du XIX^e siècle prendront quelquefois l'expression suspendue et pour ainsi dire, stupéfiée, de l'*Angelus Novus*¹.

1 Au sujet de l'ange de l'histoire dont parle Benjamin et pour lequel une aquarelle de Paul Klee sert de modèle, voir *Thèses* (200).



Arabesques, lourdes tapisseries colorées qui déclinent des contes orientaux, paysages délicats proches de l'abstraction – qui ornent les murs d'appartements parisiens; drogues exotiques qui saisissent les esprits et dont les fumées, pour l'opium, flottent dans quelques uns de ces intérieurs bourgeois.

La passion de l'Orient qui a accompagné tout le déroulement du XIX^e siècle français, tout particulièrement sa fin, jusqu'à la première guerre mondiale, tapisse les murs des intérieurs. Et ces espaces intérieurs, pour celui qui est épris d'exotisme, seront de manière souvent flamboyante un socle à la rêverie. Petit musée dans lequel vit celui qui a voyagé ou encore qui rêve des ailleurs colorés que rappellent quelques gravures ou quelques objets provenant du lointain Orient et achetés dans un magasin de curiosités de la rue d'à côté. Une tension arrime l'espace intérieur à l'espace de l'ailleurs. Dans l'intérieur qui se fait muséal, le lointain domestiqué se formule en une ellipse précieuse. De cet agencement des lieux une constellation du XIX^e siècle parisien va surgir. Elle rassemble le voyage imaginaire au-delà des frontières

qu'effectue celui qui habite son chez soi, ainsi que les objets qui ont traversé des océans, et pour lesquels à présent l'ancre est jetée. De la collection privée qui garde précieusement les souvenirs rassemblés un à un lors d'un long séjour oriental, à la vitrine du magasin tout proche qui expose quantité d'objets exotiques, dont certains sont de véritables trésors : un ensemble pour l'imaginaire se compose, il brasse le monde moderne avec les objets d'un monde pré-industriel.

Dans sa petite histoire de l'exotisme, Bourde parle des pages de Gautier en ces termes : « L'œuvre de Théophile Gautier est un magasin d'orfèvreries où la pacotille voisine avec les bijoux les plus rares » (670). Oscillant entre le grotesque et le merveilleux, c'est un temps durant lequel les bourgeois les plus aventuriers voudront s'enivrer de drogues exotiques, jusqu'à troubler momentanément leur identité de Français, aisés pour la plupart, et modernes surtout.

L'engouement pour l'exotique est frappant. Il est à mettre sur le même plan que la passion du siècle bourgeois pour l'histoire qui se répercute dans le kitsch d'un Viollet-Le-Duc restaurant les

ruines médiévales¹, mais aussi dans tout un développement du savoir, ce que l'on appelle encore aujourd'hui à Paris et avec fierté « Orientalisme ». Prestigieux instituts dans lesquels on étudie les civilisations lointaines, celles qui appartiennent à un temps révolu indifféremment de celles qui se poursuivent encore dans certaines régions. De la même façon, l'étude des langues orientales prendra alors un essor considérable. On déchiffre les tablettes anciennes, on présente des collections dans les musées; collections composées d'objets ramenés d'Orient, mais aussi collections d'espèces vivantes, empaillées, conservées dans le formol ou dans les zoos.

Au temps de l'Empire colonial, le bourgeois collectionne tant bien que mal les bibelots ramenés de régions lointaines en quantité industrielle, il fait recouvrir ses murs de tissus exotiques. Les meubles de fabrication française à leur tour s'ornent de formes, de motifs qui rappellent un monde autre. Tandis que

1 On a beaucoup glosé sur l'accentuation des caractéristiques qui pouvaient sembler médiévales, sur les toits en pointe qui recouvrent les tourelles de Carcassonne par exemple, négligeant ce faisant le Viollet-le-Duc auteur des *Entretiens sur l'architecture*, parus en 1863, et formaliste avant l'heure.

Gautier va décrire avec une telle passion l'effet du haschich sur sa personne que même l'enthousiaste Moreau de Tours notera « un peu d'exagération dans la forme » qui, cependant, ne doit « nullement mettre en défiance contre la véracité de l'écrivain » (20).

À l'hôtel Pimodan, des mangeurs de haschich se réunissent. On se rappelle le Vieux de la Montagne; Gautier, à la suite de Sylvestre de Sacy, explique que le mot « assassin » vient de « haschischin ». On évoque la férocité de ces hommes haschischins prêts à égorger, à mourir sans ciller afin de retrouver le paradis que le Vieux leur fait entrevoir, dans des jardins tout en haut de la Montagne, quand il les enivre de haschich. Dans l'hôtel Pimodan, les ivresses sont beaucoup plus domestiquées. S'y rendant, Gautier écrit :

Rien dans ma tenue parfaitement bourgeoise n'eût pu me faire soupçonner de cet excès d'orientalisme, j'avais plutôt l'air d'un neveu qui va dîner chez sa vieille tante que d'un croyant sur le point de goûter les joies du ciel de Mohammed en compagnie de douze Arabes on ne peut plus Français. (47)

Et Gautier de noter le détail d'une applique ornant l'escalier de l'hôtel, dont le travail d'un artiste d'Ancien Régime offrait la promesse de pouvoir s'évader du Paris du XIX^e siècle; tandis que dans ces notations se révèlent les préoccupations d'un homme bien de son temps, par ailleurs parfaitement au fait de l'être.



Avec les drogues exotiques, le moyen de déguiser les temporalités et les espaces, de jouer à cache-cache avec eux, semble briller non loin. Il y a les costumes, les intérieurs mauresques, les panoramas d'Alger ou de Stamboul dans lesquels rêvent les individus, mais les drogues ont l'avantage de saisir de plus près encore la conscience. Cette conscience moderne des grandes villes d'Europe, qui trop souvent bloque, qui encarcane les impressions, qui ternit la couleur locale. Le haschich lui, permettrait de renouer avec le monde du délire, hors de la raison européenne.

C'est dans ce cadre que le médecin Moreau de Tours, qui initia Gautier à la confiture verte, s'appliquera à soigner la folie par le haschich. Auteur d'un livre paru en 1845 et intitulé *Du*

hachisch et de l'aliénation mentale. Études psychologiques, Moreau était un habitué de l'hôtel Pimodan. Il avait été l'élève de Esquirol, lui-même élève du célèbre Pinel, et pratiquait à Bicêtre. Un voyage de trois ans en Orient accompagné d'un patient, lui avait fait connaître le haschich qui lui semblait receler le pouvoir de guérir l'aliénation mentale. Dans son livre, Moreau expose des cas de manie que va parvenir à défaire l'administration de dawamesc suivie de café. Ainsi en sera-t-il du cas de cet homme qui se dit perruquier-poète et qui

charbonne sur les murs de sa chambre des mots, des phrases tronquées, incohérentes, qu'il dit être de la poésie à faire crever de dépit, selon son expression, Racine et Corneille, s'ils étaient encore de ce monde. (424)

Après avoir été interné et soigné à l'aide de deux fortes doses de haschich, le perruquier-poète sortira guéri de son traitement; c'est du moins ce qu'affirme Moreau. Parce que le haschich, « modèle minuscule et artificiel de la maladie » (Foucault, «Eau» 271), offrirait à son utilisateur la possibilité de comprendre par lui-même les mécanismes qui entraînent dans le délire. Il offre une perspective sur les facultés mentales, car le haschich possède un pouvoir bien particulier :

En frappant, en désorganisant les divers pouvoirs intellectuels, il en est un qu'il n'atteint pas, qu'il laisse subsister au milieu des troubles les plus alarmants, c'est la conscience de soi-même, le sentiment intime de son individualité. (34)

Avec une telle drogue, l'aliéné pourra dénouer le réseau d'associations bizarres qui se font jour dans sa tête, puisque :

placé en dehors de ses atteintes, le *moi* domine et juge les désordres que l'agent perturbateur provoque dans les régions inférieures de l'intelligence. (35)

Moreau de Tours conçoit l'existence morale des individus sains d'esprit dans l'alternance du rêve et de la vie éveillée, le sommeil étant la barrière qui sépare ces deux mondes. Pour l'élaboration de ce modèle de la conscience, Moreau va s'appuyer sur les réflexions de Charles Nodier à propos des phénomènes du sommeil et donc du rêve :

« Il semble que l'esprit offusqué des ténèbres de la vie extérieure ne s'en affranchit jamais avec plus de facilité que sous le doux empire de cette mort intermittente, où il lui est permis de reposer dans sa propre essence, et à l'abri des influences de la personnalité de convention que la société nous a faite ». (Nodier cité par Moreau 41)

Ainsi, le monde onirique apporte ce qu'il faut d'amplitude pour pouvoir équilibrer les existences qu'engonce la vie en société. « La carte de l'univers imaginable n'est tracée que dans les songes; l'univers sensible est infiniment petit » écrit encore Nodier (Moreau 41). Moreau comprendra la folie comme impossibilité d'alterner ces deux univers, et son voyage en Orient, qui lui a permis de découvrir le haschich, lui offre une clé pour réconcilier ces mondes. L'Orient pour Moreau n'était certainement pas « infiniment petit », dans la seule mesure où il débordait vers le règne du rêve et n'était pas tout à fait – haschich se mélangeant avec géographie – de l'ordre du monde sensible.

De la parution du livre de Moreau de Tours à celle de *Salammbô* de Flaubert, plus de quinze ans se sont écoulés, et lorsque ce dernier parle de son roman sur Carthage aux frères Goncourt qui rapportent ses paroles dans leur *Journal*, le haschich est utilisé cette fois de façon métaphorique. Mais, c'est bien la même idée qui est en jeu chez Flaubert, celle d'une évasion des contingences du monde rendue possible par la drogue exotique:

« Je demande à un honnête homme intelligent de s'enfermer quatre heures avec mon livre, et je veux lui donner une bosse de haschich historique. Voilà tout ce que je veux... Après tout, le travail, c'est encore le meilleur moyen d'escamoter la vie! » (1 : 519)

Tandis que Moreau disait être l'historien fidèle et exact de ses propres sensations (54), voulant encourager ses patients dans la même voie afin qu'ils trouvent leur équilibre, Flaubert lui, et dans une perspective littéraire cette fois, cherchera à faire voyager le lecteur dans l'histoire, une histoire hallucinante.



Inscrit sur le même fil que l'industrialisation, c'est dans la deuxième moitié du siècle que l'orientalisme prendra le plus d'ampleur en France. Alain Bourde raconte que

les « coloniaux » qui, leur vie durant sous les tropiques, rêvaient de Vichy prennent leur retraite sur la côte d'Azur dans des villas semblables à des mosquées au milieu d'un capharnaüm de poufs, de gongs et de verroteries. (682)

De la même façon, les fumeries d'opium mettront plusieurs décennies à se répandre en France. On imagine aisément que ceux qui auront contracté dans les colonies l'habitude de fumer, mettront

de l'empressement dès leur retour en métropole, à s'aménager des fumeries sur le modèle des pays lointains dont ils ont déjà la nostalgie. Les frontières de l'Orient tout au long du siècle se sont agrandies au rythme de l'expansion coloniale et à la fin du XIX^e, l'Asie du Sud-Est fait désormais partie pour la France de ce territoire gigantesque, disparate que relie l'imaginaire orientaliste, un territoire qui comptait jusque là le Sud de l'Espagne, le Nord de l'Afrique jusqu'au début de l'Asie.

Le mouvement qui enchâsse l'orientalisme et l'industrialisation est étonnant; tandis que la photographie prend chaque jour plus d'espace, les peintres redécouvrent les estampes japonaises et leur absence de perspective. Ce mouvement rappelle celui qui entraîna, au Québec cette fois, les jeunes gens de la révolution tranquille à rechercher les meubles antiques durant les années 70 et à les décaper jusqu'au bois; l'impulsion de la modernisation est, à un certain stade, la même qui cherche les antiquités ou encore les meubles exotiques, comme si la conscience d'un temps à venir, très différent et souhaité comme tel, était à ranger sur le même plan que la recherche d'un ailleurs temporel situé dans le passé. On connaît

la passion des avant-gardes du début du XX^e siècle pour l'art d'Afrique.



En 1877, l'officier de marine, Julien Viaud, qui deviendra célèbre sous le nom exotique de Loti, se languit de l'Orient éternel. Il écrit dans son journal, non sans humour: « toutes mes démarches pour retourner en Turquie ont abouti à me faire expédier à Lorient où je perche dans un garni de hasard ». Quelques jours plus tôt, il était non loin de là, dans son Rochefort natal. Là-bas, il y avait meublé sa chambre

d'une manière à peu près turque, avec des coussins de soie d'Asie et des bibelots que l'incendie de ma maison d'Eyoub et les usuriers juifs m'ont laissés, et cela rappelle de loin ce petit salon tendu de satin bleu et parfumé d'eau de rose que j'avais là-bas, au fond de la corne d'or.
(*Aziyadé VIII*)

Pour Loti qui a alors 27 ans, c'est un temps suspendu, à attendre :

Je vis beaucoup chez moi, ce sont des heures de calme dans ma vie; en fumant mon narguilé, je rêve de Stamboul et des beaux yeux verts limpides de ma chère petite Aziyadé. (VIII-IV)

Plus tard, devenu riche par ses droits d'auteur et par un mariage, Loti, qui terminera sa carrière militaire au grade de capitaine de vaisseau, aménagera de façon orientale et au fil de ses campagnes, sa maison de Rochefort devenue aujourd'hui musée. Salle turque, chambre arabe, pagode japonaise, salon chinois etc. se voient à l'intérieur de cette maison excentrique dans laquelle une mosquée – faite de colonnes de marbre blanc et rose, d'arceaux dentelés, d'un plafond de cèdre ramené de Damas, d'une fontaine, de cénotaphes – vient couronner l'ensemble¹. Chez Pierre Loti, la muséification des pérégrinations exotiques du moment de la frénésie. Cette obsession de l'aménagement de l'ailleurs dans l'intérieur, ici d'une ampleur considérable, va traverser le goût pour les drogues exotiques des orientalistes du XIX^e siècle. Muséification et chosification de l'ailleurs seront les dispositifs mis en place afin de retenir l'éphémère des impressions. L'opium, stimulant l'éventail de ces impressions, peut alors devenir un élément de choix pour l'articulation pleine de l'intériorité avec l'ailleurs. Car avec l'opium peut s'absorber jusque dans l'intérieur

1 À propos des maisons de Loti, voir Boisdeffre.

des corps une substance qui vient de loin et qui provoque une rêverie exotique. Comme si un tapis d'Orient aux couleurs rutilantes, absorbé par l'organisme, donnait ses effets à la conscience. Dans l'étrange rituel de la fumerie, parmi la lampe, les aiguilles, les boîtes et la pipe, l'opium qui grésille se retrouve alors dans le nœud de désir de certains agencements de la fin du XIX^e. L'éphémère de ses effets ne permettra pas cependant de l'encastrier sous verre à la manière d'un bibelot. Si la pipe et la lampe témoignent pour lui dans le monde matériel, l'opium quant à lui, ouvre des passages du voyage exotique au voyage intérieur. On verra plus loin combien, dans l'imagination des écrivains, il ouvre à une contemplation pénétrante du végétal et de la raideur des objets. J'aimerais cependant faire un détour par la chosification du monde qui est à l'œuvre chez Loti, car cette transformation des personnages en objets, cet envahissement de l'inanimé à l'intérieur des sphères narratives va tenir un rôle de premier ordre dans l'univers de la fumerie investi par la littérature.

Ainsi, dans *Madame Chrysanthème*, Loti ne cesse de voir dans les jeunes femmes japonaises, des petites figurines peintes

sur les vases du Japon; il écrit : « je me sens entré en plein dans ce petit monde imaginé, artificiel, que je connaissais déjà par les peintures des laques et les porcelaines » (63). L'écriture sera elle aussi réponse à ces motifs peints qui se répondaient déjà pourtant, du meuble à la tapisserie, du paravent à l'éventail, sans qu'une véritable intrigue ne vienne jamais présider à ce *Madame Chrysanthème*. Et Loti, dans sa dédicace à la Duchesse de Richelieu, d'offrir son livre comme « une potiche drôle, un magot d'ivoire, un bibelot saugrenu quelconque » (43). Au Japon, ce dernier ne voit décidément jamais autre chose que l'incarnation vivante mais si morne des images connues déjà bien avant l'arrivée :

C'est ainsi évidemment qu'elles devaient chanter, ces musiciennes que j'avais vues jadis peintes en couleurs bizarres sur papier de riz et fermant à demi leurs petits yeux vagues au milieu de fleurs trop grandes (64).

Les femmes lui paraissent avoir « un air bibelot d'étagère » (61) et il lui semble connaître depuis longtemps Madame Prune : « Je la connaissais déjà, écrit-il, bien avant de venir au Japon, je l'avais vue sur tous les éventails, au fond de toutes les tasses à thé » (72). Après les fiançailles avec Madame Chrysanthème, Loti aura la sen-

sation de s'« être fiancé pour rire chez les marionnettes » (77). Les exemples pourraient se multiplier encore et encore : *Madame Chrysanthème* est construit entièrement sur ce jeu des comparaisons et des mélanges entre les objets exotiques et les femmes qu'il trouvera là-bas. Ici, on sent la médiation de l'écriture qui file les comparaisons comme on file un collier. Je dis l'écriture pour le cas qui nous intéresse, mais le regard le plus nu est tout aussi pris d'assaut par la médiation : technique du roulement de l'œil, souvenirs qui ordonnent la vue des paysages présents, réseau conceptuel découpant ce qui est regardé en des logiques diverses et simultanées; pêle-mêle s'agglomèrent des éléments entre le regard et ce qui est regardé.

Il est étrange de parcourir les mers pour retrouver, tout au bout, des êtres qui rappellent des objets qui eux-mêmes rappelaient des ailleurs exotiques, peuplés d'êtres tout aussi exotiques. Ainsi, à côté de l'engrenage haineux que fait tourner Loti avec ses remarques sur les femmes japonaises, on parvient cependant à distinguer une chosification fascinante des êtres. Tirer vers l'artifice ce qui s'offre au regard, comme si la pensée renversait vers

l'objet ce qui est animé et prêtait un souffle de vie aux choses. Mais le renversement n'est pas si tranché qu'il y paraît et à travers l'ornementation exotique dans laquelle se confondent les filles japonaises, un curieux battement se fait entendre, tout doucement. Il dit un ordre qui s'apparente à la transparence des idées, il dit le mélange des corps et des objets exotiques qui se voudrait d'une autre nature que l'ordre du monde des grandes capitales européennes. Mais le Japon à son tour s'industrialise et la rencontre entre l'exotisme du pays du Soleil levant et le chapeau melon qu'arborent quelques Japonais donnera de l'agacement à celui qui cherche, ou encore qui croit chercher, des lieux hors de la modernité.

Loti a peu parlé de l'opium dans ses romans, pour autant il ne dédaigna pas toujours le fumer. Faire l'économie de l'opium n'aurait pas eu de sens pour ce grand voyageur. Ainsi, dans son récit de voyage *Les Derniers jours de Pékin*, on trouve une assez longue description d'une nuit d'opium :

Ce soir, c'est le dernier tableau et l'apogée de notre petite fantasmagorie impériale, aussi allons-nous prolonger la veillée plus que de coutume. Et, ayant eu pour une fois l'enfantillage de revêtir les somptueuses robes asiatiques,

nous nous étendons sur des coussins dorée, appelant à notre aide l'opium, très favorable aux imaginations un peu lasses et blasées, ainsi que les nôtres ont malheureusement commencé d'être... (1101)

La fumée permet d'accéder à cet ensemble de choses qui appartient à l'univers muet des motifs et qui semble détenir un secret si difficile à percer. C'est une nuit passée à contempler des ornements enfin compris grâce à l'« extase chinoise » :

Même dans les mille détails des broderies, des ciselures, dont la profusion ici nous entoure, combien cet art est habile et juste, qui, pour rendre la grâce des fleurs, en exagère ainsi les poses languissantes ou superbes, le coloris violent ou délicieusement pâle, et qui, pour attester la férocité des êtres quels qu'ils soient, voire des moindres papillons ou libellules, leur fait à tous des griffes, des cornes, des rictus affreux et de gros yeux louches!... Elles ont raison, les broderies de nos coussins : c'est cela, les roses, les lotus, les chrysanthèmes! (1102)

La compréhension du végétal mobilisera aussi la pensée de Cocteau quelques décennies plus tard; dans son journal de désintoxication *Opium*, il parle de ces films qui montrent en accéléré des plantes qui poussent, et qui permettent de percer à jour l'hystérie du végétal que l'on avait toujours pris pour modèle de lenteur et de sérénité (16). Cocteau compare l'effet de l'opium à

la technologie cinématographique; avec l'opium se donnerait à voir un autre rythme du monde. Que l'hystérie des plantes soit démasquée ou encore que les fleurs dessinées de manière stylisée paraissent soudainement, par la grâce de l'opium, expliquer ce qu'est une véritable rose : c'est une même puissance de la contemplation qui est ici mise en scène et qui anime de sens un pan du réel, dont le regard ne saisit habituellement que la pétrification silencieuse. Gautier déjà, dans une *fantasia* à la confiture verte, disait percevoir ses amis « devenus moitié hommes, moitié plantes » (37). Cette importance du motif végétal trouve principalement sa source dans le fait que le végétal pousse le long de la ligne qui départage le vivant doué de conscience de la chose. Articulation de l'éphémère et de l'infini recommencement naturel, la fleur qui s'épanouit sur des tiges sauvages ou domestiquées, et même à l'intérieur d'appartements dans des pots coloriés, n'a de cesse d'être représentée par les ornemanistes, avec ses feuilles, ses tiges. Elle est entre abstraction et figuration. Et c'est ce mystère du motif – qui envahit le monde sans qu'il soit possible pour autant de toujours véritablement le percevoir – que perce à jour, sans en donner l'explication et sans qu'une telle ex-

plication ait une quelconque utilité, l'effet des drogues exotiques. Benjamin du moins l'affirmait dans ses *Notes sur le crock*, mot qu'il donnait pour « opium » :

Il n'est point de légitimation plus durable du crock que la conscience de pénétrer tout d'un coup avec son aide dans ce monde de surface le plus caché et ordinairement le plus inaccessible que représente l'ornement. (*Haschich* 82)

Ces allers et retours entre l'animé et ce qui semble inanimé ou du moins inscrit dans une autre temporalité, travaillent toute l'expérience des modificateurs de conscience; c'est le questionnement fondamental que semblent toujours faire surgir dans la conscience les drogues. Avec les drogues exotiques cependant, cette interrogation sera particulièrement hantée par ce que l'on pourrait appeler un en deçà de l'histoire, qui n'est pas celui de l'animalité, il concerne plutôt l'ordre des plantes, des ornements et de la *théorià*. C'est-à-dire, l'ordre de la prolifération indéfinie par lequel peuvent se contempler les animaux, les fleurs, et le monde dans son entier hors d'une perspective, hors d'un agencement figuratif du monde. Chez Théophile Gautier, cette ordonnance se faisait jour déjà dans maints passages sur l'opium

et le haschich. Dans le *Club des hachichins*, il décrivait ainsi ses sensations sous l'emprise du haschich :

Je regardais d'un œil paisible, bien que charmé, la guirlande de femmes idéalement belles qui couronnaient la frise de leur divine nudité; je voyais luire des épaules de satin, étinceler des seins d'argent, plafonner de petits pieds à plantes roses, onduler des hanches opulentes, sans éprouver la moindre tentation. [...] Par un prodige bizarre, au bout de quelques minutes de contemplation, je me fondais dans l'objet fixé, et je devenais moi-même cet objet. (57)

L'ivresse orientaliste a souvent donné de la vie aux objets, une présence puissante. En recouvrant la conscience de motifs, les drogues exotiques semblent installer des passerelles entre l'animé et ce qui semblait ne pas l'être. Baudelaire, dans *Du vin et du hachish*, parlera de ces circulations étranges entre les êtres et les objets dans lesquelles le haschich entraîne:

Vous êtes assis et vous fumez; vous croyez être assis dans votre pipe, et c'est vous que votre pipe fume; c'est vous qui vous exhalez sous la forme de nuages bleuâtres. (87)

Permutation du système d'appréhension du monde : c'est ce que semblent permettre les paradis artificiels et Baudelaire notera comment, dans son livre du même nom, « la contemplation des ob-

jets extérieurs vous fait oublier votre propre existence, [...] vous vous confondez bientôt avec eux » (121). Le voyage qui s'offre au mangeur de haschich conduit dans l'ordre de l'ornement, vers une exploration étonnante qui ébranle les perceptions habituelles :

Les peintures du plafond, même médiocres ou mauvaises, prennent une vie effrayante. L'eau limpide et enchanteuse coule dans le gazon qui tremble. Les nymphes aux chairs éclatantes vous regardent avec de grands yeux plus limpides que l'eau et l'azur. Vous prendriez votre place et votre rôle dans les plus méchantes peintures, les plus grossiers papiers peints qui tapissent les murs des auberges. (88)

Les ivresses à l'opium ou au haschich que décrivent Gautier, Baudelaire, Benjamin, Cocteau et tant d'autres encore, donnent aux objets une présence étonnante. Pour autant, de l'entrée dans l'ordre du motif à l'utilisation d'images qui résonneront dans les imaginaires les plus dans le vent, une différence manifeste existe. Il n'est pas question ici pourtant de tenter un partage strict de ces deux rapports à l'ivresse, puisque la frontière qui les distingue est constamment traversée par la grande majorité des auteurs. Ainsi, le livre *Fumée d'opium* de Claude Farrère hésite tout entier le long

de cette frontière, il en était de même un demi siècle plus tôt des textes de Gautier et il en sera pareillement en 1930, de l'*Opium* de Cocteau. Par ailleurs, même lorsqu'il est presque absent de l'œuvre et que les volutes de l'opium ne sont plus que le décor fade d'intrigues aguicheuses, l'ordre du motif semble se tenir sur le seuil, observant l'ensemble.

Chez Claude Farrère, l'opium n'est pas à l'arrière-plan, il est plutôt le personnage central du recueil de nouvelles *Fumée d'opium*. On voit à l'œuvre, dans ce livre, l'esthétique fin de siècle qui guide le réseau de métaphore et dans lequel se confondent les objets morts avec les objets vifs :

Ma fumerie est tapissée de peaux de tigres [...] Les têtes ressuscitées par des yeux d'émail vert, pendent aux murs, ou s'aplatissent contre le plancher. Cela fait que les unes s'offrent en oreillers pour les nuques des fumeurs, et que les autres rangées en cercle, veillent sur les rêveries et les ivresses. (157)

De l'importance du soi, placé désormais dans un étui dont le fermoir est orné d'arabesques, surgit un intérêt particulier pour l'autre. Rousseau avait trouvé dans le sauvage, cet être qui serait demeuré bon dans l'état de nature, un écran pour projeter le

concept d'universalité. À la fin du XIX^e siècle, l'individu qui a soif d'ailleurs, n'est plus habité par les mêmes rêves d'universalité. Il s'est mêlé à la foule; l'échelle est modifiée. Engoncé dans l'austérité des vêtements sombres et raides que portent les hommes de Paris, il rêve des costumes de spahi, des turbans étranges, des soieries de l'Asie, de jeunes hommes imberbes et des belles étrangères soumises à d'autres pudeurs. Tandis que se resserrent autour du corps les sensibilités, tandis que l'identité s'établit peu à peu par un contrôle social qui renforce dans la classe dirigeante l'effroi des excréations corporelles, les horizons de l'Orient font rêver d'un ordre du monde qui se lit comme contraire absolu de l'Occident; ils sont des réservoirs à nostalgie, une nostalgie qui s'offre à la manière d'une dérisoire rançon du triomphe de l'Europe.

Dans l'opium, poètes et coloniaux s'abandonnent parfois à la recherche d'un dépassement du contemporain. Et pourtant, l'intoxication de la Chine ne s'est pas faite sans l'aide insistante des commerçants d'Europe. Car tandis que les autorités chinoises édictent de 1729 à 1836 une quarantaine de décrets contre

l'opium (Bachmann et Coppel 57), le commerce anglais d'opium en Chine se développe de manière prodigieuse. Partant du monopole de production anglais aux Indes, l'opium est acheminé par des navires rapides à proximité de la Chine où des jonques solidement armées se chargent de le livrer jusqu'aux côtes. Les commerçants anglais ont trouvé de puissantes alliées dans les organisations criminelles chinoises, tandis que l'omniprésence de la corruption dans l'Empire céleste facilite le trafic. Au cours de la première moitié du XIX^e siècle, le commerce d'opium prendra une telle importance que l'Angleterre jugera bon de mener deux guerres, qu'elle gagnera, afin de pouvoir le continuer sans être soumise à la répression brutale de l'Empire chinois. Il est certain qu'à l'aspect économique de ces conflits, se greffait aussi l'idéal libéral affrontant le prohibitionnisme sévère de la Chine. Il reste que l'insistance que mettra le commerce anglais, puis portugais et français à vendre de l'opium, stimulera sa consommation en Chine¹. Quant à la technique qui consiste à fumer l'opium – et qui

1 Pour plus de détails à propos du commerce colonial et de la consommation d'opium en Chine voir : Bachmann et Coppel, « La plus grande intoxication du monde » (*Drogue* 54-70); Schivelbusch « L'opium et le colonialisme » (*Stimulants* 98-100); Escohotado « El proceso chino » (*Historia* 155-173).

projettera la puissance de l'opium d'une manière semblable à l'alambic qui augmente fortement le degré alcoolique des boissons fermentées – elle a été soufflée par l'influence hollandaise¹ bien plus que par des initiatives autochtones. Il ne s'agit pas ici d'accuser les Européens de tous les maux, de vouloir les rendre responsables de l'engouement chinois pour l'opium, ce qui serait présomptueux à l'excès. Simplement, les frontières entre Orient et Occident sont beaucoup moins étanches que ce que l'imaginaire des drogues laisse entrevoir : fumer l'opium n'est pas *purement* chinois.

Néanmoins, pour certaines interiorités du Paris du XIX^e siècle, la figure du fumeur d'opium chinois, va permettre de remettre en jeu leurs fondements. Dans les fumeries qui débouchent sur les rues animées de Shanghai, le fumeur dilapide son identité le temps de l'ivresse opiacée. De ce thème, il est question chez Farrère lorsqu'il écrit :

L'opium, réellement, est une patrie, une religion, un lien fort et jaloux qui resserre les hommes. Et je me sens

1 Qui elle-même tenait l'habitude de fumer le tabac des Indiens d'Amérique.

mieux frère des Asiatiques qui fument dans Fou-Tchéou-Road que des Français inférieurs qui végètent à Paris où je suis né. (*Fumée* 140-141)

À présent qu'il a un moi rempli d'ornements et qui lui appartient en propre, bien des manières de disposer de son bien s'offrent au fumeur. Le jeter aux quatre vents ou encore le dissoudre dans l'opium sera quelquefois l'entreprise des grands voyageurs épris de littérature.

L'écrivain Jules Boissière, qui mènera une brillante carrière coloniale avant de mourir trop tôt, à Hanoi, dans sa trente-quatrième année, termine son texte *Propos d'un intoxiqué* par ces quelques lignes dans lesquelles le narrateur commente ses propres pages, qu'il vient de relire :

Un jour nous n'avons plus compris le sens des pages que, longtemps, nous avons cru penser et rédiger en pleine indépendance d'esprit; [...] pâle de peur, nous nous sommes demandé dans la solitude de notre conscience : « Oui, j'ai bien écrit tout cela : – mais qui donc l'a dicté! »
(Non-p.)

Dans ce passage, le fil de l'écriture unifie le texte, mais l'impulsion qui a engagé la main à noircir les pages du cahier est comme étran-

gère. À l'intérieur même du nœud identitaire qui s'explore, qui s'écrit, une voix inconnue s'est imposée à la conscience par le recours à l'opium. Et, tandis que simultanément l'opium s'immisce dans les régions de la conscience où se fabrique l'écriture, cette dernière met en scène d'une façon toute particulière l'opium.

Claude Farrère, qui rédige un véritable catalogue des images de la noire idole, écrit dans la nouvelle « Les tigres » :

Je ne me soucie plus d'aucune chose; je n'ai plus de sentier, je n'ai plus d'amis; – je fume. L'opium chaque jour m'enfonce plus profond dans moi-même. Et j'y découvre de quoi m'intéresser assez pour oublier le dehors. (*Fumée* 159)

Dans les quatorze nouvelles qui composent *Fumée d'opium*, le narrateur est toujours changeant, décentré par rapport à la fumée qui elle, demeure toujours telle qu'en elle-même, attirant vers les lampes des individualités égarées dans un monde exotique. Dans « Les Deux âmes de Rodolphe Hafner », le narrateur va dire de son ami, avec qui il était pourtant intensément lié et partageait la fumerie tous les soirs depuis quelques années, « son physique ne m'a jamais été très familier » (182). Farrère met en scène ici tout le

dédain de l'enveloppe humaine que peut éprouver le fumeur d'opium. Boissière avait déjà noté la propriété troublante de l'opium qui pousse à voir plus loin que la surface convenue des visages qui d'habitude satisfait le regard distrait :

Il est peut-être vrai que l'opium, qui rend notre esprit plus curieux et plus perspicace, notre âme plus apte à comprendre les âmes lointaines des autres races, est nécessaire dans ces contrées à celui qui veut voir des êtres plus que la superficie. (*Intoxiqué non-p.*)

Hypnotisant, le fumeur oriental donne l'impression d'un rapport au monde si différent qu'il fera pâlir d'envie les poètes voulant rompre avec l'ordre du monde quotidien. Et Boissière pourra dire dans ses *Propos d'un intoxiqué* :

Quel lettré de ses vœux importunerait le Ciel – je dis : quel lettré d'Europe – s'il possédait la certitude de revivre éternellement dans la compagnie des mots transformés en Génies – les mots aimés plus que les femmes, les mots que nous voulons en vain rendre vivants dans nos œuvres, les mots que nous verrons un jour, animées, avec l'allure de la physionomie que nous leur avons rêvée, idéalisés encore, nous suivre et nous faire cortège dans l'immortalité. (Non-p.)

Aucun modificateur de conscience, si l'on excepte le vin, n'a suscité autant d'écrits que l'opium. Tout se passe comme si l'opium

s'était très exactement encastré dans le lieu de l'écrit tel qu'il est cadastré durant le XIX^e siècle : un lieu intérieur, circonscrit, aménagé, et qui toujours résonne des tentatives de déterritorialisation de la conscience qui en est prisonnière. Ainsi l'opium, à la fois encourage l'enfermement – puisqu'on ne peut le fumer qu'alanguie dans un intérieur – et à la fois transporte hors des frontières, en un voyage bizarre et immobile.

Chez les Européens épris de la « sensation du divers¹ », le haschich et l'opium scintillent comme une étoile majeure de la constellation orientale. Absorbé par le monde spirituel et fétichiste du rituel opiacé, abandonnant sa santé, sa vitalité physique et ses économies : le fumeur aura tout pour fasciner les individualités enfermées dans la matière des corps opaques. Les écrivains qui ont célébré l'opium, ont tous parlé de la dimension illimitée de l'esprit qui se révèle sous son influence, soudainement « épris des idées complexes » (Boissière, non p.). Et lorsque Isabelle Eberhard décrira une fumerie de kif délabrée rencontrée

1 L'expression se trouve chez Segalen, voir *Essai sur l'exotisme*.

dans un ksar du désert algérien, elle dira de ses habitués qui
« appartiennent à la classe plus relevée des lettrés » (376):

Ce sont des épicuriens, des voluptueux, peut-être des
sages, qui savent, dans le noir repaire des vagabonds
marocains, distinguer des horizons charmeurs, édifier
des cités merveilleuses où danse le bonheur. (377)



C'est une curieuse errance à laquelle le haschich et l'opium
convient; bringuebalées, les intériorités auront pu rêver d'entrer
par ces drogues dans le royaume – fastueux, mais aussi des plus
étranges – de l'esprit. L'exploration de soi promettait au
romantique la conquête de nouveaux espaces à apprivoiser, à
redessiner, mais d'abord à connaître; l'exploration intérieure qui
se prolonge tout au long du siècle, à travers l'écriture des drogues
exotiques, fait voir des lieux que l'on ne reconnaît plus toujours;
s'égarer semble alors être ce qui permet de trouver une voie, une
voie qui donne le chiffre de l'abstraction ornementale.

Pourtant, il est vrai que le costume oriental qu'arborera le
fumeur d'opium parisien tient bien souvent plus de l'absurde, du

kitsch que d'un flou des identités. On sait que deux guerres de l'opium ont abouti, pour la Chine, à céder Hongkong entre autres choses à la Grande-Bretagne. On sait les prodigieuses carrières coloniales qui s'offrirent aux Français les plus hardis. On sait combien l'Orient éternel est devenu, au long du siècle, une image de pacotille tant le motif a été usé. On sait le tarabiscoté des fumeries d'opium en toc. Mais lorsque le fumeur d'opium s'intoxique gravement, lorsque l'effet du pavot somnifère le désoriente, lorsque sa silhouette atteint une maigreur dangereuse, et même, s'il a moins de chance, lorsque le fumeur se refuse désormais à quitter sa natte, lorsqu'il est pris de délire, peut-être qu'alors, au milieu du fatras orientalisant, le danger d'une perte d'identité, voire d'une mort imminente, donne de la dimension au Parisien déguisé en nabab.

Dissiper les vapeurs, la fumée. Écarter les fleurs exotiques. Malgré la nonchalance avec laquelle on entre et ressort des fumeries, car même fumer l'opium peut être une pose à prendre pour qui veut se faire bien voir, l'intoxication à l'opium peut-elle laver un peu de la brutalité des empires?

Chapitre troisième

Éther

*The
Sooner or later all Consciousness will
be eliminated
because Consciousness is
a by-product of -
(Cotton & N₂O)
Allan Ginsberg, « Aether »*

Il est temps à présent de quitter les intérieurs capitonnés ainsi que les ornements exotiques, afin de revenir sur un événement majeur du XIX^e siècle : la spectaculaire mise au point de l'anesthésie. Ni volutes ni parfum ici, mais des vapeurs qui ont l'odeur des manipulations de la chimie; puisque c'est la substance éther – avec laquelle les premières narcoses de Morton furent réalisées – qui retiendra notre attention dans ce chapitre. Les éléments qui rattachent l'éther aux intriorités sont d'abord disparates et un peu flous; la cristallisation de la rencontre les précise : du poétique éther qu'exalte la poésie aux vapeurs de la substance qui s'exhalent des hôpitaux et des éthéromanes. Les sensibilités s'exacerbent dans cette France qui s'industrialise, qui perce des boulevards au travers de lacs de ruelles médiévales afin

d'aérer un Paris populeux déjà et dont les exigences d'hygiène dans la deuxième partie du XIX^e siècle vont s'amplifiant. De ce mouvement, un imaginaire particulier va émerger dont Jean Lorrain, avec son « Récit d'un buveur d'éther », donnera l'expression fascinante.



Le 16 octobre 1846, dans une salle du prestigieux *Massachusetts General Hospital* de Boston, une première opération chirurgicale en « état d'animation suspendue¹ » va avoir lieu devant témoins. Un jeune homme de vingt ans, l'imprimeur Edward Gilbert Abbott, doit subir l'ablation d'une tumeur au cou. On lui donne, à l'aide d'un gros ballon de verre, de l'éther à inhaler. À son réveil, le patient ignore que l'opération a eu lieu. L'auditoire est saisi. Cet épisode célèbre de la conquête de l'anesthésie a été maintes fois raconté². Le choix du terme « anesthésie » pour décrire ce que l'on appellera aussi « éthérisme » se fera le

1 C'est l'expression qu'utilisait plus de vingt ans plus tôt le médecin anglais Henri Hill Hickman (Arnulf 29).

2 Voir par exemple Bachmann et Coppel (103-107); Robinson (123-129); Arnulf (47-55).

mois suivant la démonstration publique au *General Hospital*. Durant les quelques décennies qui auront précédé cette victorieuse anesthésie, nombreux ont été les dentistes, les chimistes, les médecins à tenter la mise au point d'une suspension de la douleur; ils font désormais office de précurseurs. Le dédale des inventeurs cependant, outre qu'il est fastidieux, peut nous éloigner de notre propos : je n'en donnerai ici que les plus grandes lignes. En Angleterre, tout d'abord, avec notamment la *Pneumatic Institution* vouée depuis 1798 à l'expérimentation de certains gaz sur les patients où la piste d'une narcose par inhalation se précise. Le célèbre ingénieur de la machine à vapeur, James Watt y travailla, ainsi que Humphry Davy. Ce dernier pressent très tôt une utilisation possible du gaz hilarant contre la douleur chirurgicale, mais il doit interrompre ses recherches trop tôt. Aux États-Unis, durant les années 30, des cirques ambulants vont de ville en village montrer leurs attractions bizarres. L'une d'elle consiste à vendre aux curieux des bouffées de gaz hilarant qui révélerait la véritable nature de celui qui subit son ivresse. C'est durant une de ces démonstrations foraines que le dentiste Horace Wells aura l'idée d'utiliser ce gaz pour l'extraction de dents. Il parviendra à

mettre au point des anesthésies mineures au protoxyde d'azote dès 1845. Mais Wells va mal finir; peu reconnu et intoxiqué à l'éther, il se suicidera à l'âge de 33 ans dans une cellule de New York après avoir vitriolé une prostituée. Le médecin Crawford W. Long aurait pratiqué des narcoses à l'éther pour de petites interventions à partir de 1842 dans le village de Jefferson, en Géorgie. Quant à Morton, qui signa l'anesthésie de 1846, le professeur Jackson lui disputera violemment durant toute son existence la paternité de son invention. C'est dire combien l'enjeu de la disparition de la douleur était dans l'air du temps.

En France, un retour de l'exaltation de la douleur a marqué la première moitié du siècle, jusqu'à côtoyer le sadisme comme le montre Corbin («Coulisses» 441). Les images pieuses développent longuement le thème des blessures christiques que l'on sature de détails réalistes. Il est cependant possible de voir dans la dévotion pour un douloureux Christ qui saigne abondamment et dont on commence de représenter le cœur ceint d'une couronne d'épines (Corbin 441), un agencement qui permet une maîtrise érotique, pour ainsi dire, de la douleur. Tel curé se flagelle, de nombreuses

dévotes s'entourent la taille de ceintures métalliques; ces pratiques qui rappellent les temps obscurs, retrouvent une vigueur alors même que la France entre dans l'âge de la vapeur. « L'imitation du Christ ne suffit plus, écrit Corbin, les nouvelles prières exaltent le thème de la pénétration vers le refuge idéal. Elles ressassent le désir d'habiter le Cœur de Jésus, d'y parvenir par la contemplation des blessures » («Coulisses» 442). Cette frénésie douloureuse va s'estomper au lendemain de la révolution de 1848. Le premier février de l'année précédente, l'Académie des Sciences de Paris avait consacré une séance à l'anesthésie. Et aux travers de polémiques, parfois houleuses, l'utilisation de l'éther pour endormir les douleurs se mettra rapidement en place dans la pratique médicale. L'enjeu de la douleur, du corps qui souffre marque le XIX^e siècle. Ainsi, malgré le bref sursaut de piété paradoxale qui l'a précédé et malgré des réticences, l'évidence de la douleur pour la pratique médicale va se dissoudre en France aussi.

Jamais auparavant l'intervention des instruments de chirurgie dans l'intérieur d'un corps humain vivant ne s'était faite avec autant d'insistance. Certes, l'utilisation de substances per-

mettant d'engourdir les membres et de calmer les douleurs traverse l'histoire du monde. Si avec la chrétienté des interdits sont posés quant à l'endormissement des souffrances, pour autant l'usage de narcotiques durant les amputations étaient largement répandu. Des vins coupés de substances psychotropes et des éponges gorgées de narcotiques tentaient, avec plus ou moins de succès, de calmer les malades. Jean-Pierre Peter va montrer cependant comment les médecins se sont accommodés au fil des siècles, des interdits d'anesthésie proclamés dans l'Occident chrétien en développant une dramaturgie de l'opération dans laquelle les hurlements avaient un rôle de premier plan. Et il donne les exemples lugubres de descriptions interminables de ces hurlements que les médecins d'un autre âge se sont attelés à noter avec une froideur inouïe. Quant aux chirurgiens qui précèdent de peu les narcoses à l'éther, les témoignages concordent pour raconter la dextérité et la rapidité d'exécution presque surhumaine dont certains faisaient preuve¹. C'est sur la base de cette virtuosité, qui

1 Voir Robinson (77-80); Arnulf (14-16).

permet de limiter au plus strict les douleurs, qu'étaient jaugés les médecins des opérations.

Mais que s'est-il donc passé pour que l'agencement anesthésique trouve sa forme au milieu du XIX^e siècle? Que les interiorités soient désormais peintes en profondeur et appréhendées comme telles n'est pas étranger à une nouvelle nécessité anesthésique à laquelle vont remédier les médecins. Et, lorsque Pierre Pachet cherche à « repérer un moment fondateur à la fois de l'histoire des drogues en Occident, et de l'histoire de l'individualisme » (33), son regard se pose évidemment sur l'Angleterre du XIX^e siècle, et il y croise rapidement l'histoire de l'anesthésie. La tradition anglaise d'expérimentation scientifique et technique explique en partie la précocité du pays de la révolution industrielle en fait d'anesthésie et d'utilisation moderne des drogues, dont Thomas De Quincey a été le plus illustre représentant. Pachet rappelle que, autour du cercle d'expérimentation des modificateurs de conscience animé par le docteur Beddoes, Coleridge et De Quincey vont graviter, aussi bien que Humphrey Davy, le célèbre expérimentateur des gaz hilarants (35). Par ailleurs, l'Angleterre protestante

était moins sévère à l'égard du soulagement de la douleur, moins suspicieuse que la France. Dans un pays où les individualités modernes se sont dessinées plus tôt, il n'est pas étonnant de rencontrer aussi les tâtonnements modernes de l'anesthésie, car ils s'emboîtent dans le même mouvement.

Il y a encore un rapprochement à faire sur le plan de l'imaginaire entre le repli des silhouettes vers ces intériorités plus prégnantes et l'essor considérable que va connaître la chirurgie, cette pratique thérapeutique organisée autour d'une intervention dans l'intérieur des chairs. Ce qui est sûr, c'est que pour se complexifier la chirurgie aura eu besoin de l'anesthésie, car la douleur, exaltée ou méprisée, se posait néanmoins en barrière aux interventions compliquées. Les muscles bandés à l'extrême rendaient impossibles les incisions trop délicates ou trop précises, quand bien même les chirurgiens d'alors possédaient une technique formidable. Et le chirurgien Georges Arnulf, auteur d'un petit livre racontant l'histoire de l'anesthésie, pourra dire du perfectionnement de cette dernière qu'il tient du prodige, un prodige «sans lequel aucun progrès n'aurait pu être accompli en chirurgie

» (9). Le chemin qui mène jusqu'aux anesthésies de Wells ou de Morton ne trace pas une ligne droite qui concernerait le seul progrès technique. En fait, une fois que la volonté et la nécessité d'anesthésier se seront précisées dans une partie du corps médical au moins, trouver les substances permettant l'anesthésie se fera assez rapidement. Mais que les premières anesthésies de Morton, à Boston, en octobre 1846, aient été faites à l'éther sulfurique, cette substance pourtant connue depuis plusieurs siècles, peut paraître étonnant. Bien que l'on sache que les rencontres entre les usages et les substances particulières suivent rarement le modèle simple de l'invention qui rendrait tout d'un coup disponible, pour un public admiratif, un produit.

Ainsi, l'éther, qui depuis plusieurs siècles est utilisé pour soigner divers maux, va être mis à contribution pour une guerre nouvelle à la douleur. La possibilité d'avoir un produit stable a été importante pour la rationalisation d'un usage anesthésique. Mais cette fois, il ne s'agit plus de l'appliquer sur les plaies pour ses puissantes qualités antiseptiques, il ne s'agit plus de le respirer de façon désordonnée ou de l'avaler à la dérobée, on l'inhalera avec

précision et en quantité importante à l'aide d'un ballon surmonté de deux extrémités qui facilite le dosage. Cette nouvelle utilisation par la médecine de l'éther, puis du chloroforme va auréoler ces substances d'un mystère plus fort qui viendra charmer des séries d'éthéromanes en devenir. Déjà pourtant, les plus modestes boivent de l'éther dans les pays du Nord qui commencent de freiner par des interdits la production d'alcool. Au début des années 1840, on parle de ces villes et de ces villages dans lesquels flotte une odeur d'éther, parce que convaincus d'abandonner l'alcool comme les enjoint à le faire le père Mathew et son serment de tempérance, les pieux catholiques d'Irlande se rabattent sur le liquide pharmaceutique : ils boivent des litres d'éther (Bachmann et Coppel 45-53). Car, s'y adonner n'est pas encore tout à fait un vice. Bien entendu, les exhortations à la modération dans toute chose continuent de réguler tant bien que mal les corps, mais l'alcool semble bien plus dangereux dans la morale hygiéniste du milieu du XIX^e que l'éther. Car les sensibilités devant l'ivrognerie se sont exacerbées. Si la douleur du corps devient préoccupante, le corps de l'ivrogne qui se cogne jusqu'au sang les genoux, qui s'ouvre la tête en tombant et s'endort dans la boue, passera rapidement de

grotesque et objet de moquerie à effrayant. Encore faut-il préciser que ce sont presque exclusivement les alcools distillés qui sont accusés de ravager les hommes. La distinction alcool distillé et boisson fermentée, mais surtout les propriétés qui leur sont respectivement attribuées rappellent la distinction drogue dure / drogue douce. Le modèle de la substance douce qui conduit à l'escalade abrupte de substances toujours plus dévastatrices met un peu de temps à se dessiner. Les campagnes pour l'abstinence qui se développeront durant le XIX^e en seront le point de départ éclatant.

À un moment, l'usage de l'éther entre dans le cœur du vivre ensemble de l'Occident du XIX^e siècle. Une fois le choc passé, une fois que les longues discussions autour de l'anesthésie se seront essouffées, la chasse à la douleur deviendra évidente et avec elle, l'éther. Désormais, suspendre entièrement la conscience entre dans le champ médical. Et tandis que le chloroforme graduellement le remplacera dans l'usage thérapeutique, l'éther croisera des utilisateurs hors de l'usage médical un peu partout en France. Artistes, pharmaciens, médecins et philosophes consomment des

flacons d'éther et traînent un peu partout avec eux leur odeur d'hôpital. La mode s'empare de l'éther. Alors qu'il est utilisé depuis longtemps comme solvant, comme médicament local ou comme toxique de remplacement, des usages nouveaux, qui passent surtout par un engouement de la médecine pour lui, vont faire de l'éther une drogue allant à la rencontre des intériorités que l'impulsion romantique a agencées. À la fin du siècle, l'éthéromanie en France passe pour un vice de « délicats et de curieux » (Yvorel 148). Cette fois, comme pour l'acide lysergique plus tard et l'ecstasy aujourd'hui, il n'y a rien d'exotique dans l'éther, il y a même le contraire de l'exotisme : l'éther est moderne, il demande l'alambic et il accompagne le progrès. Sa puissante odeur n'a rien d'un parfum, de plus, il s'agit d'un liquide parfaitement transparent et aucun raffinement oriental ne préside à sa consommation. « L'éther arrive à une vitesse de train, par sa route de bonds, d'enjambements : escalier à marches de falaises » écrira Michaux dans *Ecuador* (182).

L'éther. Juste le nom et une dimension poétique se greffe à la substance. Ainsi en va-t-il parfois des poisons de l'esprit dont les noms, fixés par l'usage ou par le chimiste qui les rendra célèbres, sont composés de mots ayant un sens autre particulièrement évident et fort : « éther », « héroïne », « morphine », « eau-de-vie ». L'enthousiasme qui accompagne leur élaboration demeure dans leurs noms. Ces noms gardent le désir de mélanger et les rêves que transporte le langage et les rêves qui se dissimulent dans l'intimité muette de certaines sensations. Ce désir vient paraître doucement à la surface des mots : c'est le nom « éther » qui désigne aussi les plus hautes voûtes célestes, c'est le nom « morphine », c'est le nom « héroïne ». Il y aurait mille exemples de ces noms, hors des drogues d'ailleurs, puisque les mots se fabriquent si souvent à l'aide du moteur analogique. On enfonce des portes ouvertes en rappelant les dédales analogiques dans lesquels prolifèrent les mots. Il faut dire que, comme on le voit, il ne s'agit pas tant ici de constituer un savoir, mais bien plus de reconstituer un chemin qui court dans l'imaginaire, celui que tracent les substances psychotropes.

Les présocratiques dont Thalès, Anaximène, Empédocle, Anaxagore, ont travaillé à la description du monde; le projet consistait à nommer quelques éléments détachables, quelques éléments purs : l'eau, le feu, l'air etc., dont le mélange les uns avec les autres aurait produit des combinaisons tels les êtres vivants ou les plantes. À l'intérieur de ces substances fondamentales, se déclinent des composés principaux, ainsi, la région supérieure de l'air (*aêr*), c'est l'éther (*aithêr*), un mot que l'étymologie rapproche de l'idée de fusion. Dans l'ancien français du début du XII^e siècle, le mot est utilisé pour désigner l'espace céleste et cet usage est demeuré jusque aujourd'hui. Plus tard, la physique utilisera le mot « éther » dans les théories ondulatoires de la lumière. Dans la *Grande Encyclopédie*, on lit encore : « L'éther est une substance non pesante répandue partout, aussi bien dans ce que nous appelons le vide [...] que dans l'intérieur des corps transparents ou opaques. » Quant à l'éther que fabriquent les chimistes, on dit qu'il aura été nommé ainsi par Frobenius vers 1730, mais il était connu déjà deux siècles plus tôt de Cordus qui en fut peut-être l'inventeur, et sans doute de Paracelse; il s'agit d'un composé particulièrement volatil dont font partie différentes sortes de

liquides que l'on obtient en combinant des alcools et des acides. Et c'est à partir de cette catégorie de substances que l'usage gardera pour le plus célèbre des éthers – l'éther sulfurique – le nom « éther ». Déjà l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert, qui consacre quatre pages au mot « éther », insiste sur l'erreur que commettent d'autres chimistes « très-illustres » qui nomment la substance : « eau tempérée ou encore esprit doux de vitriol », puisque selon l'*Encyclopédie*, l'appellation éther est prise « d'une qualité extérieure au corps qu'elle désigne ». C'est que le mot « éther » est tout désigné pour décrire cette substance mystérieuse, mi-gazeuse, mi-liquide car depuis deux millénaires, il sert à décrire la matérialité de ce qui semble en être dénué, de ce qui semble insaisissable.

Il y a là, dans l'éther, la fascination pour une substance à manipuler, très volatile. Se frictionner avec, boire de l'éther, ou l'inhaler. « L'éther est considéré comme la quintessence de la matière libre et ignée, presque insubstantielle » écrira Jünger (229). La mode, qui portera l'éther durant plus de trois quarts de siècle aimera en lui l'oscillation vapeurs / liquides, elle aimera –

avec son ironie coutumière – ce liquide curieux avec lequel les médecins ont mis au point une anesthésie efficace. Elle aimera la promesse d'une plongée paradoxale vers les régions célestes. D'ailleurs, avant même l'effet, ici la nomination s'attachera à garder tout le particulier de la substance. Et pour l'éther, l'effet sera inscrit *a posteriori* dans la constellation de cette substance qui deviendra une drogue, au sens où on l'entend aujourd'hui. Un siècle plus tard, Ginsberg écrira un long poème sur l'éther. Son poème garde le scintillement de cette substance qui tire son nom de l'ancien effort de conceptualisation des régions les plus élevées de l'air. Il retient aussi l'oscillation gaz / liquide – de la vapeur à la vague :

All night, w/Ether, wave
 after wave of magic
 understanding. A dis-
 turbance of the field
 of consciousness.
 Magic night, magic stars [...] (253)

À un moment, des éléments disparates se conjuguent qui donneront à l'éther l'aura des substances psychotropes. Car une luminosité particulière enveloppe les substances qui promettent

un état de conscience autre, transformé. L'éther a pu sembler idéal pour des passages rapides d'un espace matériel lourd à un espace dématérialisé.

Michaux, dans *La Nuit remue*, parlait du besoin de faiblesse qui pousse à rechercher les états d'abrutissement. Mettre de côté un peu la bonne santé du corps. Faire ployer le corps sain. Lui subtiliser sa force. Suspendre un instant sa matière. Transformer le corps juste un instant en vapeurs. Pour pouvoir être pur esprit, et même inconscient, sans connaissance.



On peut scier à présent une jambe sans risquer de faire dépasser l'amputé de douleur; car la douleur peut être meurtrière comme l'hémorragie disait le chirurgien de Charles X, Guillaume Dupuytren (Robinson 80). Les hurlements qui résonnaient dans les salles de chirurgie se sont tus. Et l'inhalation d'éther dans d'autres dosages provoque une euphorie spirituelle. Maupassant affirme n'avoir pas écrit une seule ligne de *Pierre et Jean* sans l'influence de l'éther, dans lequel il trouve une « lucidité supé-

rieure » (cité par Yvorel 149). Des vapeurs d'éther flottent dans sa chambre (149). Dans la nouvelle « Rêves », Maupassant décrit l'effet de l'éther qui donne l'impression d'une transmutation des organes, des douloureuses viscères, de la boîte crânienne et des nerfs à vif vers un état gazeux : « il me semblait que tout l'intérieur de mon corps devenait léger, léger comme de l'air, qu'il se vaporisait » (Maupassant 163).

Un dépouillement préside aux imageries de l'éther. Comme si le moi et la pesanteur du corps pouvaient s'évaporer avec lui. À présent que la douleur physique indigne – cette douleur menaçante, effrayante qui pouvait étreindre jusqu'à tuer ceux qui devaient être opérés de tumeurs bénignes mais énormes ou encore d'un déboîtement des os – il est possible de concevoir un abandon total, sans conscience, des individus au scalpel. Ainsi, les sensibilités exacerbées du XIX^e siècle auront connu ce formidable développement d'une technique pouvant suspendre entièrement, pour un moment, l'organisation sensorielle d'un corps. La ligne de l'effet de l'éther paraît épurée à l'extrême : de l'inconscience totale à la lucidité la plus claire. L'inhalation d'éther sulfurique

est plus proche dans son esthétique du Crystal Palace de Paxton, fait de verre et de fer, que de l'Opéra de Charles Garnier. Et quand bien même l'usage moderne de l'éther tient sa source dans les intérieures précieuses, il va s'inscrire dans une esthétique fort différente de celle qu'auront développée les exotes. Entre la consommation d'éther et les passages du gaz dans les tuyaux, une analogie se dessine. On verra dans les pages qui suivent comment ce type d'analogie travaille le « Récit d'un buveur d'éther » de Jean Lorrain.



Edmond de Goncourt rendant visite à son ami Jean Lorrain qui vient de subir une intervention chirurgicale importante, rapporte les paroles de ce dernier dans son *Journal* : « Vous savez, l'éther, c'est comme un vent frais du matin, un vent de mer qui vous souffle dans la poitrine » (3:843). L'anesthésie a été difficile à provoquer chez ce grand habitué de l'éther : son endormissement a demandé plus de six minutes (3:843). Il fallait sans doute un étheromane notoire, dans une fin de siècle de manie, pour donner aux lettres françaises le récit le plus extraordinaire de l'éther :

« Récit d'un buveur d'éther. Les trous du masque » de Lorrain. Il est troublant ce narrateur qui, sur l'invitation d'un ami, se prépare un jour de carnaval, à une soirée bien curieuse. Masqué, couvert d'un domino, chaussé d'escarpins, il attend l'arrivée de de Jakels qui lui a demandé – sulfureux détail d'un fétichisme suggéré – de porter des bas de soie. Tout devient plus troublant encore sur le chemin qui mène au bal costumé. Le fiacre semble voler le long de la Seine, sur les routes de banlieue bordées de guinguettes closes. De Jakels tient fermement la main de son ami, dont il a vérifié la finesse des bas et l'étroitesse des escarpins, que vérifiera à son tour en guise de mot de passe, le patron de l'étrange établissement où a lieu le bal. Dans la première salle, à côté des tables munies de gobelets en fer blanc attachés à des chaînes, un comptoir expose ses bouteilles et, « là-dedans le gaz sifflant haut et clair » (111). Buvant, vacant à leurs affaires, des silhouettes sont là, revêtues d'un même masque « d'un grossier cartonnage burlesquement enluminé, imitant un visage humain » (112). Mais, ce n'est qu'une fois le narrateur entré dans la salle suivante où se déroule le bal, que le récit va prendre la teinte de l'épouvante. Le bal? Une assemblée de masques silencieux, immobiles : « Ils se

tenaient là, muets, sans un geste, comme reculés dans le mystère sous de longues cagoules de drap d'argent, d'un argent mat au reflet mort » (115). Au bout d'un temps qui paraît infini, n'y tenant plus, le narrateur va soulever brutalement une de ces cagoules : « Horreur! Il n'y avait rien, rien. Mes yeux hagards ne rencontraient que le creux du capuchon; la robe, le camail, étaient vides » (116). Arrachant une à une les cagoules posées sur ces faces d'ombre – tandis que « le gaz flambait plus fort, presque sifflant dans la haute salle » (116), – le narrateur terrifié va se précipiter vers une des glaces de la salle :

Un être de songe s'y dressait devant moi [...] masqué d'argent. Et ce masque était moi, car je reconnus mon geste dans la main qui soulevait la cagoule et béant d'effroi, je poussai un grand cri, car il n'y avait rien sous le masque de toile argentée [...] (117)

C'est à ce moment là que de Jakels, en entrant dans l'appartement du narrateur, va tirer ce dernier de son rêve effrayant provoqué par l'éther. « Et tu as encore bu de l'éther » dira de Jakels (117), venu chercher son ami pour l'amener fêter Mardi gras.

La fascination de la substance qui est à l'œuvre ici est d'une ampleur peu commune. Toute la matérialité des constructions est travaillée, menacée par les substances gazeuses. Les guinguettes des barrières de Paris qui jonchaient la route menant au bal rappellent le vin certes, mais aussi son esprit, extrait par les alambics. La lune écorne un amas flottant de nuage qui semble alors répandre « une nappe grésillante de sel » (110). Et ce gaz qui fait entendre son souffle dans l'endroit du bal que rêve le buveur d'éther. Même les faces se gazéifient, pour devenir pur néant dans l'imagination du narrateur relayée par l'éther. Les vêtements – loup, bas de soie, escarpins – fétichisés tout d'abord, vont montrer leur instabilité, leur inconsistance. Tandis que se déroule le bal, le buveur se retrouvera vêtu d'un tout autre costume. Il s'agit d'un univers emporté par un processus de gazéification. Et c'est une intériorité engagée dans sa propre dissolution et dans la dissolution de ce qu'elle perçoit qui poursuit la narration du récit. Où trouver de l'être ici? Il n'y a que de l'éther; il n'y qu'une intériorité absorbée par « la vaporisation du moi » selon l'expression de Bau-

delaire¹. Le fétichisme déjà, disséminé dans le «Récit d'un buveur d'éther», souffle à l'oreille un tronçonnage de l'unité du corps. Le buveur, dont les pieds sont « irrités et grelottants sous le contact inaccoutumé de la soie » (106), trouve étrange cette « forme masquée affalée dans un fauteuil » (106), qui n'est nul autre que lui. Un peu plus tard, son ami de Jakels va retrousser le domino du narrateur: « il s'assurait de la finesse de mes bas de soie et de mes minces chaussures » (107). Les fragments et les morceaux découpés d'une totalité semblent investis d'un trouble, encore latent; ils présagent à la dissolution plus totale de ce qui se donne à voir pour le buveur d'éther. Car c'est une ablation du réel sous éther que met en scène Lorrain dans « Les trous du masque ». Et, lorsque fou de terreur, le buveur d'éther va chercher à découvrir ce qui se cache sous les masques silencieux du bal, une disparition complète des visages va s'offrir à sa conscience qui vacille. Mais ni scalpel, ni lancette ici, seulement l'éther qui contamine les perceptions jusqu'à gommer la matérialité des silhouettes, en une amputation de songe.

1 Il s'agit de la première phrase de *Mon cœur mis à nu*: « De la vaporisation et de la centralisation du *Moi*. Tout est là » (676).



L'éther arrive dans un moment particulier durant lequel les cheminées et la fumée qu'elles crachent viennent quelquefois concurrencer les nuages les plus menaçants. Il est présent dans le cortège du progrès. Les rythmes techniques s'accélèrent et avec eux la précision des mesures s'impose, on rationalise; la mode emboîte le pas de la production industrielle et se fait plus changeante, dans des cycles plus rapides. Peut-être que ce mouvement d'accélération ne fait qu'hypnotiser celui qui regarde le XIX^e siècle et l'héritage qu'il a légué. C'est possible. Mais il n'en demeure pas moins que c'est dans ce paysage qui s'industrialise – avec les espoirs les plus fous, les inquiétudes délirantes ou encore l'indifférence profonde de ceux qui se répètent de manière sibylline : les chiens aboient, la caravane passe – c'est dans ce paysage dis-je, que l'éther fera une apparition remarquée qui s'étiolera pourtant près de cent ans plus tard dans ce volatil *éther du temps*.

D'autres substances de la modernité viendront s'ajouter à l'attirail toxicomane. Le docteur Louis Lewin, qui classe l'éther et le chloroforme dans la même section puisqu'ils produi-

sent des effets similaires (*Phantastica* 212), rapportait le cas d'« un morphinomane que la morphine ne faisait plus dormir [et qui] passait dans son lit la plus grande partie du jour et se chloroformait toutes les fois qu'il se réveillait » (208). Dans cette apocalypse de la conscience, la morphine n'a pas les mêmes propriétés que le liquide incolore. On verra dans ce qui suit comment la morphine, qui induit une dépendance d'une force jusque là inconnue, a travaillé les corps et les esprits autrement que l'éther – qui fonctionne à la manière d'un disjoncteur dans la conscience, tantôt l'éteignant, tantôt l'allumant jusqu'à une lucidité onirique.

Chapitre quatrième

Morphine

*Je ne peux pas me séparer de mon
petit dieu en cristaux solubles.*

Boulgakov, Morphine

*Le besoin était plus impérieux
cent fois que la faim et la soif.*

Anonyme, Journal d'un morphinomane

Michel Foucault, dans *La Volonté de savoir*, premier tome de son *Histoire de la sexualité*, explique comment le XIX^e siècle occidental a eu l'obsession de la sexualité; traquant les confidences, appelant les aveux, mettant en place une immense machine du secret, toujours à révéler. Écartant d'un même geste l'hypothèse répressive et la foi en une émancipation des corps qui aurait suivi le siècle victorien, Foucault va montrer comment dans leur intérêt pour les pratiques du sexe, les très sérieux médecins du XIX^e siècle vont faire proliférer à travers les dispositifs du discours, une pensée particulière du sexe qui se répercutera jusque dans les corps, jusque dans le silence de ces corps dont les rencontres vont prendre un sens nouveau. Ces relations étroites du discours avec l'intérieur des corps se rencontrent avec beaucoup d'intensité

dans l'expérience des drogues. Dans ce qui suit et principalement à travers trois textes, il s'agira de voir comment les intériorités vont croiser la morphine, cette substance dont la dépendance féroce qu'elle entraîne frappe les corps et les imaginations – avec une ampleur que grossit encore le flot de discours qui l'accompagne. Ce chapitre interroge tout particulièrement la tension entre le moi et le passage de l'Histoire par le biais de la morphine – inventée au XIX^e siècle – qui se trouve à cogner de plein fouet le statut du sujet, tout autant que l'univers social. Car la morphine semble engorger et saturer les intériorités jusqu'à une paralysie de la volonté, au moment même où la liberté individuelle se meut en une revendication collective. Quel espace demeure alors pour celui qui s'intoxique désormais avec une substance de cette sorte et pour laquelle se prépare une prohibition?



Avec son *Traité des dégénérescences*, publié en 1857, Bénédict Augustin Morel, « ce baron Haussmann de l'hygiène publique et de la médecine légale » comme le dit si justement Jean-Jacques Yvorel (78), aura fourni le « schéma d'urbanisation » qui va struc-

turer désormais la conceptualisation des états pathologiques. Pour Morel, les espèces seraient réglées sur le principe premier de dégénérescence. Des éléments de dégénérescence s'observeraient dans l'excès alcoolique et dans les mœurs dissolues de certains sujets qui se traduisent par un rabougrissement physique et intellectuel observable sur ces derniers. Cependant, ces tares dépassent le seul individu, elles contamineront aussi sa lignée dans une hérédité du dissemblable. Notion étrange qui rencontrera un succès considérable. Car, selon Morel, l'alcoolique peut engendrer un alcoolique, mais aussi un phtisique, une prostituée ou encore un assassin. Avec le *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine, et des causes qui produisent ces variétés maladiques* se dessine à grands traits la question du péril social qui va hanter pour de bon les hygiénistes. Le mélange des comportements rassemblés en un même ensemble, frappé du terme de dégénérescence, est désormais à l'ordre du jour.

Durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, les pratiques des toxiques vont côtoyer de près dans le foisonnement nosologique

les pratiques du sexe. Les mots « toxicomanie » et « homosexualité » sont contemporains. C'est un temps durant lequel les aliénistes mettent une grande énergie à classer certains comportements sous la bannière de la déviance, dont l'hérédité sera longtemps l'explication universelle et suffisante. Parmi les observations, des recoupements se font; celui qui unit le saphisme à la morphinomanie, par exemple, condensé dans la personne de la morphinée, aura son heure de gloire à la fin du siècle. La pratique des substances psycho-actives et celle de la sexualité ont en commun, par ailleurs, de remonter à un temps pré-historique. Tandis que retrouver leurs parcours, montre combien se modifient en profondeur, à travers les époques, les perceptions du corps et le je – qui se dévoile par intermittences ici et là, dans des formes toujours changées.

L'extraction des alcaloïdes, qui commence au début du XIX^e siècle et qui va mener à l'invention de plusieurs substances extraites du pavot et de la coca, pose cependant des questions un peu différentes que celles de la sexualité. Car avec la morphine, une nouvelle puissance des drogues se fait jour qui produira des réac-

tions physiques étonnantes sur ceux qui la consomment. Le monde médical – enthousiaste tout d’abord – est lié de très près à la diffusion de la morphine. On a vu dans le chapitre précédent que la mise au point de l’anesthésie à l’éther a coïncidé avec l’exacerbation des sensibilités. La morphine accompagne de près ces transformations du rapport à la douleur et pour cause, sa puissance analgésique est alors sans pareille. Durant les vingt premières années de son utilisation en injections, soit jusqu’à la fin des années 1870 et même au-delà, les médecins ne se privent pas de la prescrire pour la moindre névralgie. L’alcaloïde est stable, facile à doser, de plus, il semble dépourvu des inconvénients de l’opium dont il est extrait. Mais, le monde de la santé n’a pas fait que répandre la morphine, il compte aussi dans ses rangs les premières intoxications à cette substance (Lewin 72). Et c’est principalement à partir de ces cas que s’échafauderont les premières théories sur le morphinisme (Bachmann et Coppel 142-147). Cela n’implique pas, à première vue, une nature commune entre l’invention de la morphine et le repérage médical de son usage immodéré, simplement, et de façon parente avec le cas de l’éther, la morphine et la médecine sont étroitement liées. Mais tandis que

le discours médical d'alors a distribué ses influences tout en s'effilochant avec les années, la morphine elle, demeure, intacte, comme un résidu actif du XIX^e siècle.

Peut-on dire que la dimension technique de la mise au point de l'injection a projeté dans un autre stade de la modification des consciences par les drogues? Un stade que l'on pourrait comparer à l'accélération des moyens de transport qui a modifié l'emprise sur le territoire. La dépendance physique si puissante qu'induit la morphine, mais aussi l'héroïne, ne laisse pas de troubler. Aujourd'hui, c'est autour de la dépendance et des dangers qu'elle représente qu'est scellée la prohibition des drogues. Or, la mise en place de cette conceptualisation de la dépendance prendra du temps à s'ordonner¹. La prohibition est aussi scellée, sur l'échelle sociale, par l'imagerie de l'épidémie appliquée aux drogues qui se développe à la fin du XIX^e. La morphine serait semblable au virus qui contamine celui qui entre en contact avec lui. Le drogué est contagieux, l'épidémie guette (Bachmann et Coppel 199).

1 À propos de l'observation médicale de l'appétence morphinique et de la genèse d'une description de l'état de manque, voir par exemple Bachmann et Coppel (142-178); Yvorel (85-93).

Au travers de cette forêt de discours, il est difficile de comprendre ce que change véritablement l'invention de nouvelles substances, non seulement plus puissantes, mais qui induisent une douleur violente lorsque leurs utilisateurs en sont privés. Certes l'opium déjà provoquait une accoutumance, quant aux boissons alcoolisées, la bière pouvait entraîner le buveur vers le gin qui amènerait peu à peu la misère dans le foyer et ainsi de suite; néanmoins, c'était la pente du vice qui inquiétait, davantage qu'une compulsion démesurée propulsant presque instantanément les individus dans les sphères lugubres du monde. Ce qui n'empêche pas que l'alcool est, durant le siècle, le toxique qui suscite le plus d'inquiétudes. C'est d'ailleurs à partir de la maladie que décrit Magnus Huss dans un ouvrage paru en 1849, et pour laquelle il forge le mot « alcoolisme », que seront donnés les premiers éléments qui serviront à conceptualiser l'appétence morphinique (Bachmann et Coppel 143). Mais l'alcool traverse toutes les strates de la société sans pour autant accrocher tous ses adeptes. Pourquoi certains buveurs sont-ils rapidement entraînés dans un irrépressible besoin de boire, tandis que l'immense majorité maintient des consommations modérées? Les réponses qui

seront avancées ne pointeront pas, à de rares exceptions près, les boissons alcoolisées comme étant la cause unique de tous les maux du buveur. Le monde des cabarets et des assommoirs crasseux, avec leurs tord-boyaux redoutables, auront pour enseigne la déchéance dans l'esprit du bourgeois, mais la pauvreté inquiète tout autant que les boissons. Quant à l'alcoolisation des riches, c'est l'oisiveté qu'elle demande, pour le long rituel de l'absinthe notamment, qui rend soupçonneux les défenseurs du bon ordre (Corbin, *Temps* 16).

Ainsi, bien que le trop-boire concerne infiniment plus de gens, au fil des ans, une fois que la consommation de morphine se sera déroulée sur plusieurs années chez quantités d'individus provenant majoritairement du corps médical, la puissance de cette substance semblera appartenir à une autre sphère que celle de l'alcool. Et Louis Lewin pourra affirmer : « La morphinomanie a pour conséquence un état de contrainte intellectuelle plus dangereux encore que celui que subit l'alcoolique » (81). Avec la prohibition des drogues, la dépendance frénétique qu'entraînent la morphine et l'héroïne consommées par voie d'injection devien-

dra plus douloureuse que jamais étant donné la cherté et la rareté relative du produit sur le marché noir. Dans le récent roman autobiographique de François Debré, *Trente ans avec sursis*, le personnage principal n'ayant pu trouver de quoi acheter une dose d'héroïne, est aux prises avec une crise de manque :

Il est rentré à grand-peine, il a bu de l'alcool dans le bistro en bas de chez lui, beaucoup, espérant combler ce manque, calmer ces douleurs. Il n'a fait que se rendre encore plus malade. Chez lui il a avalé des cachets, n'importe quoi, des médicaments contre la toux qui contiennent un peu de codéine, des somnifères, une boîte pleine... (135)

Ce qu'un individu en temps normal n'aurait pu absorber qu'en risquant l'arrêt cardiaque ou respiratoire, l'héroïnomane peut l'avalier lui, afin de distraire même imparfaitement le manque. C'est dire la puissance de l'héroïne.

L'alcool produit aussi son intoxication qui pousse à des gestes, pour ainsi dire, hors du social. Rince-bouche et lotion après-rasage, ou encore eau de Cologne; c'est ce qu'ingurgitent parfois en remplacement de l'alcool certains intoxiqués du boire. Dans *Sanctuary* de Faulkner, Gowan entreprend une véritable

odyssée de l'ivrognerie. Le roman a été écrit à la toute fin des années 20. Aux États-Unis, l'alcool est interdit depuis le 17 janvier 1920, mais un trafic illicite intense s'est mis en place et des liquides frelatés qui contiennent un degré d'alcool élevé circulent pour désaltérer les grands buveurs. Gowan Stevens boira n'importe quoi. La prohibition fut un échec cuisant pour les autorités américaines qui durent revenir à la légalisation de l'alcool en 1933; une partie de cet échec est due à la tradition si ancienne dans laquelle s'inscrit la consommation de boissons alcoolisées. Il n'en est pas de même des drogues « modernes ». Ainsi, lorsque sont mises au point la morphine et l'héroïne, la nouveauté des substances désoriente ses utilisateurs, qui se perdent alors pour un très grand nombre dans un effet inconnu, puis jusque dans la spirale du besoin physique. Schivelbusch et Jünger parlent d'un travail millénaire de domestication à propos des effets. Ce dernier écrit à propos du vin :

Il se peut que sa puissance première ait été domestiquée par des millénaires d'usage ininterrompu. Ce sont des forces autrement puissantes et effrayantes qui nous saisissent dans les mythes où Dionysos, maître des festivités, apparaît avec son cortège de satyres, de silènes, de ménades et de fauves. (Cité par Schivelbusch 101)

Et il est vrai que l'eau-de-vie, d'invention beaucoup plus récente dans l'histoire, suscitera bien des anxiétés, ainsi que des intoxications sévères, tandis que le vin gardera l'aura de l'aliment sacré qui permet de communier avec le divin, quand il n'est pas la saine récompense du travailleur, le soir, une fois son labeur accompli.

L'écrivain Catulle Mendès départageait ainsi ces substances :

Puisque la toute-vertu céleste a sa présence réelle dans le Pain et le Vin, il se pourrait que la diabolique malice fût consubstantielle à l'opium, au haschich, à la morphine; l'avaleur d'alcool boit Satan [...] (12)

Aux tables bourgeoises, le vin garde la noblesse du produit très ancien, doux et apaisant. Quant à la morphine et à l'héroïne, pas plus qu'à la fin du XIX^e siècle, leurs effets ne sont encore domestiqués. Et c'est escorté d'ombres oppressantes et de formes agitées qui incarnent l'euphorie, que l'on pourrait décrire l'individu qui savoure les effets puissants des poudres modernes.



Aujourd'hui, l'héroïne semble dépasser en puissance et de manière écrasante les drogues dites « naturelles ». Depuis le XIX^e

siècle qui a vu l'invention de ces nouvelles poudres, les drogues que l'on dit « chimiques » et les drogues « naturelles » sont classées dans des cases séparées; les premières sont des drogues dures, les secondes seront le plus souvent des drogues douces. L'intérêt d'une distinction drogue dure et douce est facile à comprendre, ne serait-ce que pour rendre davantage compte des puissances si différentes que recèle le spectre des psychotropes. Pourtant, l'évidence de ce classement rudimentaire ne doit pas faire oublier les effets foudroyants de tant de plantes et de champignons qui continuent de pousser.

Comment savoir si la concentration des substances – grand axe de l'intervention de la chimie sur la pharmacie du XIX^e siècle – produit quelque chose d'une nature différente? Il est possible que la puissance des alcools distillés, des plus célèbres alcaloïdes, mais aussi du moteur à quatre temps, réside aussi dans leur pouvoir hypnotique. La rapidité d'un mouvement répétitif dessine une forme particulière qui n'offre pas de ressemblance avec l'élément qui produit le mouvement; pour le dire autrement, il n'est pas certain que la transformation d'une plante – dont la sève possède des

propriétés psychotropes – en poudre concentrée, marque une rupture de catégorie avec l'ordre naturel. Et pourtant, il y a bien avec la morphine, une vitesse supérieure qui est atteinte. Les conséquences de cette accélération sont difficiles à tirer. La vitesse et la puissance technique sont signes de la modernité, mais ces signes ne se laissent pas regarder avec, pour ainsi dire, neutralité; une force perlocutoire est attachée à la vitesse et la puissance. Ces mots portent avec eux une charge de progrès. « Vitesse », « célérité », « puissance » sont les mots pour décrire la modernité qui se déploie à un rythme que l'on dit toujours accéléré. Il ne s'agit pas ici de relativiser la puissance de la technique – dont la morphine est un signe éclatant – il s'agit d'entrevoir l'ordre particulier qui agence un ensemble autour des idées de puissance et de vitesse qui paraissent donner une direction au déroulement du temps. Donner du sens au temps qui passe; le mouvement du progrès technique est agencé dans un réseau complexe qui va d'une nouvelle importance donnée à la précision du temps jusqu'à l'observation d'une accélération de l'histoire. Que l'industrialisation inspire de la crainte à son observateur ou encore de l'enthousiasme, voilà qui change peu de chose quant à la mise en

doute de l'accélération véritable de l'histoire. Mais comment se défaire du mouvement hypnotisant du progrès? En dehors d'une critique morale et politique qui comparerait les transformations historiques du monde et estimerait que les humains vivaient mieux, disons, dans un temps antérieur qui ne connaissait pas les machines, comment voir autre chose que le mouvement évident du perfectionnement de la technique?

Ici, on se rappellera du Wittgenstein de *la Certitude*, qui vient pointer du doigt le système de croyance sur lequel repose toute connaissance. C'est le long d'une ligne ténue, celle du doute, que Wittgenstein va promener son questionnement :

Ce que nous appelons preuve historique indique que la terre a existé déjà longtemps avant ma naissance; – l'hypothèse contraire n'a rien pour elle.

Mais si tout parle pour une hypothèse, et rien contre, est-elle certainement vraie? On peut la désigner comme telle. – Mais va-t-elle certainement coïncider avec la réalité, avec les faits? – En posant cette question, tu es déjà en train de te mouvoir dans un cercle. (65)

Au fondement même du sens que porte la certitude, Wittgenstein va faire s'insinuer le doute de manière étonnante. Est-il possible

d'introduire un peu de ce doute lorsqu'il s'agit de penser l'évidence du mouvement du progrès? et particulièrement, la puissance d'une substance qui modifie directement la conscience?



Il y a quelque chose d'aveuglant dans la puissance de la morphine et de l'héroïne. Mais de quelle nature sont les interiorités pour être happées par ces poudres opiacées sorties des laboratoires du XIX^e siècle? Tout se passe comme si, à un moment, le discours hygiéniste et la morphine se mêlaient en une seule et même substance pouvant submerger le sujet qui avait émergé au long du siècle bourgeois.

Le *Journal d'un morphinomane* offre la description saisissante de la force de la morphine sur une volonté défaite par elle. Sur quatorze années, un médecin envoyé en Cochinchine, va noter ses tentatives et ses espoirs d'abandonner la morphine. Il notera le détail de sa désintégration physique, les abcès dus aux injections hypodermiques et même, un jour, le poids du pus qu'il vient d'extraire d'un de ces abcès qui l'empêchent de dormir (13). Tout

au long du *Journal*, resté anonyme, le médecin espèrera renaître à une vie sans poison. Il mettra de l'obsession à noter les quantités absorbées, les doses à réduire. Réduire, puis augmenter de manière frénétique la morphine; c'est ce qui envahit les quatorze années de ce *Journal*, avec toujours, l'espoir d'émerger de l'enfer austère de la fée grise :

Journée mauvaise, très mauvaise et gâtée dès le déjeuner de 8 heures. – C'est incroyable. Ne dois-je pas guérir? Ou seulement plus tard encore? C'est inexplicable; car je ne sais plus ce qui me retient puisque je désire enfin – d'un vrai vouloir – me réformer. Autrefois je savais bien que je ne voulais pas, que cette volonté n'était pas réelle. Mais aujourd'hui elle existe. Je suis allé au fond du péril : je suis tombé dans une vie si pénible que je n'en veux plus... et je suis tenu, toujours tenu. – Est-ce l'habitude? (72)

Au travers des notations, le médecin qui écrit va tenter de comprendre comment la drogue a pu entrer de manière si absolue dans son existence, – jusqu'à ce que le *Journal* s'interrompe, à la mort de son auteur, épuisé par la morphine.

Le concept de dépendance n'a pas encore la fortune qu'on lui connaît aujourd'hui, pourtant, chez le diariste s'est formé déjà un ensemble encore vague mais qui tient une certaine cohérence,

et que ce dernier tente de décrire, à tâtons. L'explication du besoin qu'induit la morphine n'est pas encore de l'ordre de l'évidence. Et le diariste cherche parfois dans d'autres voies l'explication de ce destin dans lequel il est engagé presque mécaniquement. La morphine aura-t-elle permis de remplacer un destin plus funeste encore? A-t-elle pu éviter l'aliénation mentale de sa victime? Le médecin morphinomane s'en convainc quelquefois.

En lisant le *Journal d'un morphinomane*, l'objectivation du soi par l'écriture et par l'auto-observation médicale frappe. Qui écrit donc ici? Est-ce le même homme qui prend la résolution de se désintoxiquer, puis qui raconte le lendemain s'être injecté une dose très élevée de cristaux? On voit la fragilité de ce qui compose une personnalité, dont les notations, au fil des ans, tentent de recomposer les éléments disparates d'une existence anéantie. Après des moments d'abattement, l'enthousiasme revient devant le gain de quelques kilos et, autour de quelques résolutions, la volonté semble un temps se raffermir pour se dissoudre à nouveau le jour suivant. Mais, sans défaillir, et malgré les années d'intoxications, le médecin va continuer de consigner des résolutions, des

projets de guérisons, tandis que de manière encore plus répétitive, se prolonge la morphinomanie.

Celui qui écrit le *Journal d'un morphinomane* met un soin parfaitement maniaque à dissimuler au monde extérieur la dépendance à la morphine qui le tient. C'est donc seul, ne s'ouvrant à personne, que le diariste tente ses innombrables reprises en main. Et pourtant, le monde au dehors l'attire encore. Il est plein de joie à l'idée de pouvoir le retrouver, croyant s'être débarrassé de l'intoxication :

Quel bonheur! Je vais renaître à la vie, reprendre ma place d'homme dans la société qui a toujours continué, il est vrai, à me compter parmi les siens, mais à tort, car je n'étais guère un homme. Je m'en donnais seulement l'apparence et cela au prix de peines affreuses. (47)

Cacher sa morphinomanie, le médecin n'y renoncera jamais. L'énergie qu'il va mettre à obtenir de la morphine sans que sa secrète intoxication ne soit percée à jour, est étonnante chez quelqu'un dont l'état est aussi avancé. Ces dissimulations ont-elles été parfaitement efficaces? Ce qui est certain à tout le moins, c'est la solitude totale dans laquelle va s'enfoncer le diariste, même

durant ses innombrables tentatives de désintoxication. Ainsi, quand bien même la morphine n'est pas encore prohibée de manière sévère, elle demeure une substance dont l'usage doit être médical. Celui qui développe un besoin compulsif de cette drogue sera rangé du côté des malades. C'est une morbidité qui entraîne la honte, puisqu'elle est le signe d'une disparition de la volonté, sur laquelle la conscience saine repose. Il n'en est pas tout à fait de même pour l'opium, le morphinomane ne cherche même pas à dissimuler l'attirail du fumeur qu'il s'est commandé, pour lequel il n'y a pourtant pas l'excuse thérapeutique. Il absorbe en grande quantité de l'opium, malgré son dégoût, lorsqu'il ne reste plus de morphine et que les malaises commencent de se faire sentir. Il écrit : « Je souffre beaucoup depuis trois jours, quoique ingérant force opium et en fumant. Quel besoin terrible! » (30).

Poursuivant son soliloque, le diariste va tenter de donner de la fermeté à son projet d'en finir avec la morphine en s'imaginant être un autre :

Je me figure être un autre, un esprit vieilli, détaché et lucide qui regarde faire le fou que je suis, le juge et le conseille. Le temps est venu de changer ou de finir misérablement. La réforme est urgente, urgente... (53)

Litanies de résolutions dont aucune ne sera maintenue, sinon celle de toujours – jusqu'à sa mort – prendre de nouvelles résolutions scrupuleusement notées dans ce *Journal* désespérant. L'auteur du *Journal* racontera encore comment il s'imagine être une femme cette fois, amie:

Pour m'aider à retrouver cet état d'esprit [celui qui consiste à vouloir se réformer de la morphine], quand il m'échappe, je me figure à peu près ceci : je suis à la fois moi et je suis l'autre, sa vaillante amie. Elle est bien en moi, respire avec moi, marche avec moi. Je vais alors plus lentement, posément, comme elle-même. Elle voit et regarde tout avec mes yeux, fait attention à tout ce qu'elle rencontre, à tout ce qui l'entoure; elle s'arrête aux enfants, aux petits poupons portés par leurs mères. Je lui donne le temps de tout voir par mes yeux et je la sens en moi-même, je crois porter ses robes, je sens ses jupes frôler mes genoux et j'entends le petit froufrou des jupons. Leur bordure blanche m'oblige à une marche décente et posée pour ne les point salir. (80)

Désirer de manière lancinante les vêtements d'une femme aimée, éprouver les gestes, la sensation d'être deux personnes en une seule, dans un effleurement érotique; sans doute était-ce là quelque chose qui pouvait permettre de suspendre, de faire reculer le besoin, mortel ici, de morphine.

Toute l'articulation de l'intériorité est traversée par l'envahissement de la morphine qui souligne mille fois la fragilité de la conscience. Alors que le corps du diariste est recouvert d'abcès, ce sont les cheveux qu'il perd qui vont le pousser dans un premier temps à vouloir arrêter les injections. « Ne suis pas loin de me décider à abandonner la morphine, écrit-il. Ce sera surtout à cause de mes cheveux que je perds » (24). Puisque le corps est recouvert de vêtements, caché au monde extérieur, c'est avant tout la tête, le visage, les poils et les cheveux, qu'il faut surveiller afin que sur eux ne s'inscrivent pas les stigmates de l'intoxication.

Il est si troublant de lire le diariste qui s'applique à décrire sa propre silhouette, effrayante à voir, comme s'il ne s'agissait pas tout à fait du même homme que celui qui noircit les pages de son *Journal*. Ainsi, le 15 août 1893, il constatera:

Je n'ai jamais été si bas! J'ai l'air d'un déterré, d'un échappé du cercueil. Ce matin je me suis vu dans la glace... Non, même à l'amphithéâtre sur les pauvres gens enlevés par une longue maladie, j'ai rarement trouvé une maigreur aussi prononcée. Mes bras semblent accrochés aux épaules comme des membres de squelette... (90)

Comme si les moi médecin, morphinomane, diariste se détachaient sans cesse, s'interpellaient l'un et puis l'autre. Jusqu'à la suspension finale du *Journal* le 22 mars 1894.



Les individualités semblent parfois s'égarer sur l'horizon changeant des substances, des efforts thérapeutiques, des conceptualisations du réel, de ce qui peut entraver l'accès à ce réel. Dans un même temps, ces mêmes individualités fabriquent, prolongent, continuent l'horizon. Et, s'enchevêtre la densité des discours avec la poudre neigeuse dont on fait une solution prête à être aspirée par une seringue creuse.

Au moment où le *Journal d'un morphinomane* s'écrit d'une main fiévreuse, la morphine est déjà devenue un thème pour les romans de mœurs. Le thème général tourne autour de la déviance : onanistes, morphinomanes, tribades, dipsomanes, opiomanes et sodomites se croisent dans les bas-fonds des villes modernes. Ces créatures du vice déambulent à la recherche de leurs plaisirs viciés, comme on le dirait de l'air, sous l'œil fausse-

ment inquiet du romancier. Plusieurs combinaisons de déviants se retrouvent dans les toiles narratives de Dubut de Laforest, de Mallat de Brasilian, de Du Saussay, par exemple, et de Catulle Mendès dont il sera question plus précisément ici. À la fin du XIX^e siècle, l'appétence morphinique qui croise les amours lesbiens a tout pour inquiéter, mais aussi pour plaire. La conjugaison du morphinisme et du saphisme : voilà bien le genre d'identité sulfureuse qui a pu exciter les imaginations en un temps passionné par une nosologie nouvelle; un temps qui n'a pas encore prohibé l'usage des drogues, mais qui prépare le paysage dans lequel se fera leur interdiction. Car après avoir mis au point l'injection, puis, après avoir prescrit avec enthousiasme de la morphine à leurs patients pour vaincre des maux aussi divers que le vaginisme, l'hystérie, les gastrites, etc., les médecins vont commencer de s'interroger : quelle est donc cette « demande artificielle¹ » qu'induit la consommation de morphine? Si ce sont les aliénistes en France qui, d'autorité, vont prendre en charge la question, les romanciers quant à eux vont s'atteler à dérouler des intrigues, à

1 C'est l'expression qu'emploie Clifford Allbut en 1870.

fabriquer des récits avec pour décors quelques unes de ces théories aux articulations désormais célèbres : dégénérescence, hérédité. Le docteur Rodet, en 1897, ne s'y trompera pas qui fustigera les complaisances des écrivains qui sous couvert d'appel à la morale se feront en vérité d'insidieux propagandistes de tous les vices (Coppel 188-189).

Catulle Mendès – dont le roman *Méphistophéla* paraît en 1890 – est de ces écrivains. Dans ce livre qui a pour sous-titre *Roman contemporain*, tout y est des inquiétudes, du sordide, de la sensualité qui s'exhalent de la grande ville de Paris. La baronne Sophor d'Hermelinge est née de l'union d'une femme vénale avec un paralytique noble, à la fois damné et dégénéré, ce qui revient au même dans le roman de Mendès¹. Le fragment de dialogue qui suit peut donner la mesure des rapports de ce qu'il faut bien se résoudre à appeler les « parents » de Sophor d'Hermelinge; mis au fait de sa paternité, le riche paralytique s'adressera de cette façon à la mère de la future Sophor :

1 Il est vrai que l'engouement pour l'hérédité comme modèle explicatif de la transmission entre génération ressemble étrangement à la pensée du destin, du *fatum* et de la damnation.

Toi, femme, prostituée ou goule, qui est venue, un soir, par d'ignominieuses et toutes-puissantes caresses que ne pouvait repousser mon inertie de momie, hélas! vivante encore, m'extorquer du ventre la semence des monstres [...] (83)

Sophor d'Hermelinge, née d'une mère ayant pris un homme de force pour l'héritage, sera une enfant « pourrie », comme on le disait à la fin du XIX^e siècle des enfants nés de parents syphilitiques. Elle s'enfonce des seringues de Pravaz gorgées de morphine sous la peau et s'acharne aux plaisirs saphiques. Tout le roman de Catulle Mendès montrera des intériorités vidées de toute volonté, telles des bêtes évidées de leurs viscères – mais animées par deux lignes de force qui se chevauchent : l'influence et le désir. Sophor convertit ses nouvelles conquêtes le long de la ligne de l'influence :

Elle pervertit sans tendresse, ni passion, ni charme; elle ne séduit pas celles qu'une exécration la contraint de choisir; elle les conquiert, les prend, les courbe, avec l'à-coup-sûr d'un despotisme; [...] sa froide convoitise est comme un grappin de glace. Des vierges sont allées à elle, sans qu'elle leur eût fait signe de venir, vaincues et stupéfaites de l'être; de belles jeunes femmes, mondaines ou comédiennes, heureuses, joyeuses, détournèrent en vain la tête quand elle passa et bientôt la suivirent avec la décision de la résistance impossible. (13)

Morphinisme et saphisme se mêlent qui font naître un désir inhabituel, qui dénouent les volontés, qui redessinent les personnalités par dessus les silhouettes qui allaient – naïves – tentant d'instinct de détourner la tête. Poison de l'esprit, poison du corps; les deux « vices » se complètent dans la figure de la morphinée.

C'est un agencement mécanique que se plaît à décrire Catulle Mendès lorsqu'il décrit ces femmes sous influence, sous l'influence d'une femme froide, exsangue, qu'éperonne un désir inhumain :

Toutes celles qui subirent sa caresse lentement crispée et tenace, tyrannique, s'en souviennent comme un évadé se rappelle la froide muraille, la chaîne et le carcan. Même dans les abominables débauches [...], même dans l'extrême enragement des concupiscences, elle se contient, ou, véritablement calme, n'a pas besoin de se contenir, furieuse et froide comme la torsion d'une statue de marbre [...] (14)

À ces accouplements qui ont une précision mécanique, répond en écho le désir de morphine qui habite le corps de la baronne. Il s'agit du même corps – creux de volonté – qui désire d'autres femmes.

On connaît le mot de Dumas fils disant de la morphine qu'elle est l'absinthe des femmes. Marguerite Duras dira un siècle plus tard, « une femme qui boit c'est comme un animal qui boirait » (*Vie* 27). Et à coup sûr, dans l'imaginaire des toxiques, si l'alcool construit de la virilité, la morphine quant à elle sera le plus souvent féminine. Les médecins s'appliquent à décrire le plaisir qu'éprouvent les femmes à s'enfoncer des aiguilles sous la peau. Le célèbre professeur Benjamin Ball, qui mourra d'ailleurs en 1900 d'une seringue mal aseptisée, écrivait :

Les malades aiment à se piquer; ils éprouvent du plaisir à s'introduire dans les chairs un instrument piquant qui les fait souffrir. Pour beaucoup de femmes à la mode, c'est une vraie jouissance. (cité par Yvorel 182)

Toute une machinerie de la métaphore semble donner en écho l'injection pour une pénétration artificielle. L'imagination unit aisément cette pénétration à l'attirail saphique en un temps où se formulent « des propos délirants sur la dimension monstrueuse des clitoris et sur les déformations vulvaires des tribades » (Corbin, « Coulisses » 543).

Dans *Méphistophéla*, la morphine ne se détache pas du récit comme recelant une puissance fantastique qui parviendrait à vaincre les autres mouvements de la conscience de Sophor. La poudre n'est qu'un élément de plus de la constellation déviante que décrit Mendès. Tout l'ensemble pervers va projeter la baronne vers un destin funeste. Tout s'inscrira à rebours, pour reprendre le titre de Huysmans, du bon ordre naturel. Même l'instinct maternel, rempart fondamental de cet ordre, sera interdit à Sophor qui abandonnera sa fille, pour la retrouver des années plus tard et éprouver une attirance incestueuse pour son jeune corps. La drogue dans ces conditions n'est qu'une touche supplémentaire ajoutée à ce tableau apocalyptique. C'est une touche qui se mêle de près au saphisme, et la morphine, déjà féminine par le nom, s'insinue comme une caresse dans le corps de Sophor :

L'aiguille creuse de la seringue prise entre le pouce et le médius, a pénétré dans la chair, élargissant d'une piqûre le cercle du calus; et par une pression, légère, adroite, d'un seul ongle, celui de l'index, la liqueur se répand sous le derme, s'insinue, rayonne comme une tiédeur, gagne en une glissante descente la paume des mains, le dessous des pieds, remonte, monte encore, en passant serre le cœur, d'une caresse reconnue, qui signifie : « Tu sais, c'est moi, » s'infiltré jusqu'au cerveau, – les paupières, calmes, ne battent plus, les yeux toujours grand ouverts se sont

mouillés d'une lueur liquide, – fait éclore sous le crâne un développement de lumineuses et lentes rêveries [...] (21)

La fée grise prend possession de ce corps, entre en lui.

Chez Mendès, l'inquiétude que suscitent la prise de drogue et les comportements sexuels anormaux ne sert qu'à donner de la couleur et une sorte de suspense bizarre au tableau érotique qu'offre l'héroïne damnée de son roman. Edmond de Goncourt ira jusqu'à noter dans son *Journal* : « Pour moi, les romans de Mendès ne me semblent pas écrits par un homme, mais par une tribade » (3 :861). Ce qui est certain, c'est que chez Mendès, par ailleurs connu pour ses frasques nocturnes, les condamnations sont molles. On sent bien l'écart entre les formules morales qui permettent d'introduire de longues descriptions de femmes se livrant sans pudeur – sous l'œil attentif du lecteur – à leurs vices. Et c'est avec tant de complaisance que Mendès décrit la baronne qui manipule les objets luxueux du vice morphinique, puis, qui relève sa jupe pour s'injecter la morphine :

Elle se précipite vers le meuble, en ouvre un des tiroirs; saisit un flacon doré et un mince étui de nacre où, le couvercle levé, apparaît, tout petit, long, effilé, un instrument de métal et de cristal, qui s'achève en aiguille,

– la seringue de Pravaz; et la baronne l’emplit de la morphine contenue dans le flacon, puis, sa jupe levée au-dessus de la jarretière, elle trouve tout de suite sur sa peau, vers le bas de la cuisse, la place accoutumée [...] (20-21)

Mendès dira de ceux qui usent des paradis artificiels : « On les croit ivres, ils sont possédés » (12). Et, il vrai que c’est à une possession bien plus qu’à une ivresse que l’on assiste dans *Méphistophéla*. Le mouvement général du roman fait du saphisme et de la morphinomanie deux ingrédients d’un aphrodisiaque qui prend en charge le désir. Sophor ira donc vers son destin, vide de volonté, mais animée d’une force étrange. Cette force est de l’ordre de l’envoûtement et des philtres d’amour qui empoisonnent les destinées. C’est le relais de la conscience qui est pris par les vices, et ainsi le personnage de la baronne ira hiératiquement lancé à l’assaut des filles, à la manière d’un automate austère du plaisir.

Si du temps de Sophor d’Hermelinge, la morphine coûte moins cher que l’alcool, dont elle est pendant un moment le médicament permettant de soigner le trop-boire, la seringue hypodermique quant à elle, chez les riches de ce temps, est délicatement ouvragée, surmontée de pierres précieuses et dissimulée

dans des étuis en trompe-l'œil : boîtes à poudre ou flacons de sels. Luxe de l'artificiel, dans lequel les amours saphiques, dont les poètes décadents exaltent la stérilité, prendront place avec le bonheur des articles que contiennent les boîtiers de velours dans lesquels la forme des objets qui y seront rangés est déjà dessinée. Ainsi, dans les imaginations fin de siècle prennent place côte à côte, la lesbienne et la morphinomane, toutes deux filles de filiations dégénérées, qui engendrent désormais des filles à leur image dans l'érotisme de l'initiation. Et ces figures de femelles – dont Sophor constitue l'extrême et non pas l'exemple – qui succombent aux plaisirs artificiels, auront parfois la beauté étonnante et dénuée de conscience de splendides ornements. Catulle Mendès s'attardera longuement à la description de ces « vierges en fleurs », pour le dire avec une formule baudelairienne :

Dans la folie des champagnes nocturnes, de belles filles éprises, la chevelure et la jupe envolées, oublient la différence du permis au défendu; eh! Que leur parleriez-vous de cela? Elles sont grises de la griserie heureuse des lumières dans les yeux, grises du frôlement des bras nus, et des fraises mangées à quatre lèvres pour l'amusement des desserts, et de l'odeur des maquillages qui ne tiennent plus et coulent le long des peaux comme des gouttes d'un rut artificiel [...] (8)

Dans l'imaginaire du parnassien, c'est le tableau somptueux qu'offrent les jeunes femmes qui s'adonnent aux plaisirs de Lesbos. L'injection de morphine viendra prolonger, plus tard, quand les années auront flétri la première innocence, la suspension de la conscience. À moins que ce ne soit la morphine qui, en privant de ses esprits sa victime, fera s'enfoncer cette dernière dans les tourbillons gomorrhéens.

Le regard masculin sur la sexualité des femmes comme paysage érotique – dont le saphisme est souvent condiment pour rapports bourgeois, tout autant que l'usage des drogues qui endorment les pudeurs – apparaît désormais à celui qui se replonge dans les romans de mœurs du XIX^e siècle, avec aussi peu de discrétion que les cols à pointe et les chemises étonnamment fleuries des photographies de 1974. Et pourtant, dans les images de ces livres, quelques silhouettes ont été saisies, – des silhouettes libres, que l'on discerne avec peine, au travers de l'épaisseur des époques, au travers des systèmes du réel qui se donnent dans leur infinie complexité.

Quelque chose se balance au vent de l'histoire, au vent du temps ou encore tout simplement au vent. Le moi se balance dans l'air du temps. L'intériorité des filles, de leurs amours saphiques, se balance dans la prolifération des écrits qui les racontent. Paris, vers 1890. Sans doute qu'il y a de l'écart entre ce qu'elles vivent et les caresses ornementales que racontent les écrivains fin de siècle. De ce qu'elles vivent à ce qui se raconte, il y a l'imaginaire – cet espace flou fait de réseaux transparents d'influences, de désirs et d'angoisses dans lesquels se meuvent les êtres. Dans l'imaginaire rebondissent les paroles du corps médical, celles des hommes de lettres, et tant d'autres choses encore – en plus de l'intimité des silhouettes, fugaces dans leurs devenirs.



Annemarie Schwarzenbach est une de ces silhouettes et cette fois ce n'est pas un homme de lettre qui l'invente ou la décrit : Schwarzenbach est morphinomane et homosexuelle, pour suivre la nosographie du XIX^e siècle finissant, mais aussi écrivain. J'aurais pu parler de Renée Vivien, partageant elle aussi ce triangle identitaire. De plus, Schwarzenbach a l'inconvénient de

nous faire entrer de plain-pied dans le XX^e siècle, puisque c'est une femme de l'entre-deux guerre comme le veut l'expression; une femme de la montée du nazisme. Par ailleurs, dans son œuvre, on ne trouve pas de journal, ce dernier a été brûlé par sa mère juste après la mort de sa fille, dans sa trente-quatrième année. Le même acharnement a été mis à faire disparaître l'essentiel de sa correspondance. Une biographie vient de paraître qui perpétue de façon involontaire la mise au silence de celle qui voulait écrire. Le texte de Vinciane Moeschler est écrit au Je. Par ailleurs, à propos d'une lettre de Schwarzenbach reproduite dans la biographie, Moeschler précise que «pour une meilleure compréhension, certains passages de cette lettre, rédigée dans un français approximatif, ont été réécrits par l'auteur » (225). Le plus frappant de cette curieuse biographie demeure que le nom de Schwarzenbach a été abrégé dans le titre et il est question de « Annemarie S. » sur la page couverture. Mais, en vérité, que cherche-t-on pour s'inquiéter de cette mise au silence? Une individualité pure qu'aurait préservée même la mort? Un destin exceptionnel qui parviendrait intact jusqu'à nous? Peut-être.

Néanmoins, sur le fil, s'attrapent des morceaux d'une existence faite de voyages, d'enfermements, d'amour des filles et de la drogue. Et, à travers quelques gestes et les textes qui les racontent, peut-être est-il possible de penser, d'entrevoir, de saisir, d'atteindre, un peu de la ténuité des intériorités. Ici, l'intériorité d'un individu traversée par le puissant modificateur de conscience qu'est la morphine, – quand bien même dans les textes qui demeurent de Schwarzenbach, il est peu question directement de la fée grise. Les romans de mœurs paraissent bien lointains. La drogue chez elle n'est pas un thème qui fait tourner les intrigues romanesques. La morphine est une accompagnatrice, dissimulée tant bien que mal, mais peu discrète. Ella Maillart a fait un livre, *La Voie cruelle - Deux femmes, une Ford vers l'Afghanistan*, d'un voyage avec Annemarie Schwarzenbach, placé sous le signe des rechutes dans la drogue. *La Voie cruelle* parle d'un long périple vers l'Afghanistan au travers duquel Ella Maillart va tenter de faire émerger du désespoir sa compagne de route, Annemarie, nommée pour le texte Christina. Mais Christina ne parvient à se débarrasser de sa tristesse épouvantable et trouve des ampoules

de morphine dans les grandes villes qu'elles traversent. L'ivresse est morne, elle donne pourtant de la paix :

Christina observa que d'habitude un être se drogue pour exciter ses facultés, pour agrandir son champ de conscience. Mais elle n'en prenait que pour oublier son tourment, et c'était là un bien modeste résultat. (210)

Le voyage se fait en 1939, la guerre est imminente. Le nazisme désespère Schwarzenbach qui prend position très tôt contre l'Allemagne de Hitler. Dans leur Ford qui avale des milliers de kilomètres sur des routes défoncées, Christina fume cigarette sur cigarette en conduisant, tandis qu'Ella cherche à tirer de la contemplation des paysages que n'a pas encore transformés la technique, quelque chose comme un bien-être a-historique. Tout prend un aspect lugubre. Et Schwarzenbach est inconsolable.

La Mort en Perse, texte de Schwarzenbach commencé en 1935, raconte un séjour en Perse et l'impression envahissante de la mort qui peu à peu va se déployer, pour prendre tout l'espace. C'est au terme d'une marche harassante à travers les montagnes que cette dernière trouve ce qui lui semble être un « décor de bout du monde » :

Tous les chemins que j'ai suivis, tous ceux que je n'ai pas suivis, aboutissent ici, dans cette « Vallée heureuse » d'où il n'y a plus d'issue, et qui, pour cette raison, doit ressembler au royaume des morts. (52)

C'est dans ces lieux oppressants que Schwarzenbach constate l'impression terrible d'être à bout de force, comme épuisée à jamais.

Pourtant, le séjour se poursuit, entremêlé des fièvres de la malaria, de l'amour pour une jeune tuberculeuse qui va mourir et des fouilles archéologiques auxquelles participe Schwarzenbach. La Perse n'a plus rien ici à voir avec l'Orient de *Salammbô* ou du *Roman d'une momie*. On ne trouve pas chez Schwarzenbach la tentative de reconstituer un ailleurs révolu. Être vraiment loin, voilà ce qui compte, tandis que se perdre pour de bon est ce qui guette :

Nous sommes habitués à cet état qui nous est propre dans ce pays : nous ne sommes pas libres un seul instant, nous ne sommes pas « nous-mêmes » ; ce monde étrange exerce son emprise sur nous et nous rend étrangers à notre propre cœur. Au début, nous appelons cela recevoir des impressions. Nous sommes fascinés par le paysage grandiose, ses splendides couleurs et ses formes pures, son caractère royal. Nous accueillons d'abord les modes de vie étrangers avec curiosité, puis très vite nous résistons ; mais nous ne savons plus comment la résistance cède en nous. Les gens forts se débarrassent en

riant de telles tentations qui s'insinuent comme des maladies. Les gens intelligents rentrent chez eux à temps. Mais beaucoup sont faibles, et je suis « parmi les plus faibles ». (*Mort* 98)

« Pays » pourrait être remplacé par « morphine » dans ce passage. Ce ne serait pas la première fois que se superposeraient le voyage dans les espaces exotiques et le voyage d'abord luxuriant que les drogues accordent.

Les amarres de la personnalité peuvent se rompre dans l'égarement de ces voyages. C'est du fond de cette débâcle que Schwarzenbach écrit ce qu'elle dit être un journal « non intime » (*Mort* 97). Parce que les paysages se mélangent aux angoisses, comme lorsqu'un ciel se reflète dans une eau miroitante, que la tête tourne et que le regard est confus, il est difficile de départager du reste ce qui tient de l'intime. Comme si les impressions n'étaient même plus de l'ordre de l'intime, mais s'abandonnaient au paysage, au monde extérieur. Que faudrait-il écrire pour parler de l'intime?

Raconter que nous étions ivres parfois et que Bibenski fumait, de rares soirs, une pipe de haschich? Ce n'est pas plus intime que la mélancolie de la province du

Mazandéran, que le hurlement des sirènes du vapeur russe dans le port de Pahlevi. (*Mort* 97-98)

Tout se mêle de l'intérieur à l'extérieur. La dynamique du dedans et du dehors se désarticule.

Dans *La Mort en Perse*, Schwarzenbach ne raconte pas la morphine, mais l'intériorité en fuite qui réclame quelque chose pour s'apaiser. L'intériorité que l'on porte et qui est devenue parfaitement insupportable. Et qui se fendille, comme si une trop lourde charge passait à travers elle. Et alors, s'il est peu question de morphine, la fièvre – qui fait délirer – est attendue :

La fièvre vint enfin. Ce fut une grande délivrance, je la sentis se répandre dans mon corps, je m'étendis et pus de nouveau respirer. [...] Je me levai, me penchai sur la table pliante, trouvai un crayon et quelques feuilles de papier. J'avais l'impression d'être complètement ivre. Je retournai à mon lit en chancelant et ne touchai pas au papier posé sur la couverture. Très calme, je restai allongée en serrant bien fort mes tempes entre mes mains. Quand la fièvre diminua, je me mis à pleurer, et je pleurai jusqu'au moment où je pensai que ma tête était devenue complètement vide... (160-161)

Les larmes pourront prendre le relais de la fièvre, pour suspendre et brouiller encore un peu la conscience, jusqu'à ce que cette der-

nière disparaisse un moment. Ici, l'articulation principale du texte demeure dans la profondeur du champ du moi, mais c'est un champ malade, un champ de souffrance, dans lequel erre l'auteure. Il y a chez elle une suffocation dans la douleur qui la suit jusque dans l'Asie la plus éloignée de son Engadine natale. L'écriture tente de saisir cette angoisse qui se répand partout, de s'en nourrir et ainsi de construire ce que l'on appelle une œuvre. Quelque chose s'élabore qui pourrait venir opposer de la résistance à la désolation d'une existence, que l'on me permettra de qualifier d'*irréversible*. Mais la morphine manque :

Je ne suis pas ivre, je suis complètement à jeun, ils ne m'ont rien donné... Angoissée, je m'interrompis. Et s'ils m'avaient donné de la morphine par exemple, je ne crierais certainement pas, je n'aurais pas peur, absolument pas peur, et j'aurais plaisir à rester seule ici.
(135)

Sur la fièvre et la dépression, les cristaux pourraient agir. L'extension de la conscience par la magie des drogues n'est pas l'effet recherché ici. L'hédonisme est absent. La morphine agirait dans des compartiments de l'intérieur qui ne communiquent pas avec le

plaisir. Du puissant analgésique devenu drogue, seul le soulagement, de la fièvre comme de la solitude, semble être attendu.



À travers ces quelques figures, égarées dans la morphine, on voit la poudre grise se lover contre des silhouettes éparses, qui sacrifient la santé de leurs corps, qui oblitèrent des années du bref passage sur terre. Avec la morphine, quelque chose semble se défaire de la privatisation du soi. Téléguidées par le besoin dans le *Journal d'un morphinomane*, par le malheur dans le cas de Schwarzenbach ou encore par la perversité pour le roman de Mendès, les existences évoquées ici, aux prises avec la morphine, semblent dépouillées des fantaisies du haschich et de la profondeur spirituelle de l'opium. C'est-à-dire que, bien que nommé en 1816 à l'aide du nom « Morphée » par le pharmacien allemand Sertürner, dans un temps durant lequel la puissance lénifiante de la morphine promettait beaucoup, elle semble peu convier au voyage onirique. L'opium transformé en morphine par quelques chimistes occidentaux augurait, dans une certaine indifférence quand même il faut le rappeler, une nouvelle maîtrise de cette

substance. Lorsque plus tard, elle aura fait taire les hurlements des soldats estropiés, mais aussi des civils, la morphine sera devenue nécessaire au monde moderne. Elle poursuivra alors son chemin en modifiant les consciences. Vers la fin du XIX^e siècle, et sur le modèle exotique de la fumerie d'opium, désormais présente dans la capitale et dans les ports de France, elle tentera une percée dans l'hédonisme luxueux dont les seringues surmontées de pierres précieuses de 1890 témoignent encore. Cette vogue durera peu. Il n'empêche que le modèle de l'opium, à la fois panacée universelle dont Sydenham et Paracelse auront été les plus célèbres propagandistes, et drogue hédoniste ramenée en métropole par les coloniaux, imprènera durant un temps assez court, la substance morphine. Ainsi, pour Laurent Tailhade, la morphine prolonge l'exploration de l'intériorité :

Elle porte en soi une énergie révélatrice qui montre à l'homme des coins insoupçonnés de mémoire et d'imagination, éclaire à ses propres yeux les dessous, les recoins obscurs de sa personnalité, avive, comme les caractères d'un palimpseste, tels souvenirs, telles images, tels émois presque effacés. (Non p.)

Mais l'on sent bien que chez lui, la morphine est avant tout de l'opium et la comparaison avec le palimpseste rappelle fortement De Quincey. Il intitulera d'ailleurs ce court texte, dont je viens de citer un extrait, *La Noire idole*, désignant la morphine et les opiacés par cette expression qui habituellement concerne le seul opium. Or, ces mouvements transitoires qui mélangent parfois l'opium et la morphine, et qui surtout placent la morphine sur les voies davantage conceptualisées et plus habituelles de l'opium ne dureront qu'un temps : la morphine appelle un autre imaginaire. À moins que ce ne soit un autre imaginaire qui réclame la morphine. Comment trancher? Comment savoir? Il est difficile à l'extrême de percevoir le sens qu'il y a dans le fait qu'une substance soudainement rencontre la faveur d'un ensemble d'individus. Pourquoi à un moment, l'effacement de la douleur, hors de l'intervention médicale, est-il l'effet recherché par certains? Et comment expliquer la gravité qui entoure la consommation de morphine, ce sérieux peu festif, cette austérité, même douce de l'effet?

L'injection n'est pas indifférente à la puissance des poudres. La mise au point de l'injection rappelle dans ses conséquences, de

loin en loin, le passage à l'opium que l'on fume et qui précipita la Chine dans la plus grave intoxication du monde. Les autres substances demandaient aussi d'entrer à l'intérieur du corps pour produire leurs effets. Le passage se faisait par les orifices qui sont intermédiaires du dedans et du dehors, ainsi la bouche et toutes muqueuses par lesquelles circulent les matières. Avec l'injection hypodermique, c'est par des micro-passages re-percés à chaque fois que vont s'absorber certaines substances. Cette action de percer avec précision absorbe la fin du XIX^e siècle parisien dans une proportion jusque là inégalée : ouvrir des boulevards au cœur d'îlots insalubres, relier les lieux d'aisance au grand réseau d'égouts souterrain qui continue d'être développé, percer des tunnels pour le métropolitain; de grands chantiers éventrent Paris.

C'est parmi ce mouvement général qu'il est possible d'envisager un aspect essentiel du geste de l'injection, qui s'insère de plain-pied dans la constellation du progrès technique. Louis Lewin soulignait déjà dans *Phantastica*, l'engagement du morphinisé dans les rythmes du monde industriel : « L'absorption par le tissu sous-cutané de la solution de morphine peut faire du sujet tout à

l'heure encore torturé par l'abstinence morphinique et inapte au travail, le héros adapté aux nécessités modernes d'une existence quelconque » (65-66).



Toute cette articulation de l'intérieur et de l'extérieur, de la surface et du sous-terrain dessine un arrière-plan imaginaire dans lequel se déplacent les individus. À la fin du XIX^e siècle, la puissance de la technique, même hors de Londres et Paris, transforme peu à peu les paysages. Pour l'individu qui a maintenant l'eau courante et qui aura bientôt le téléphone – la puissance de la technique paraît pouvoir dépasser pour de bon en puissance le règne naturel. Voilà qui donne de l'hébétude. Que dire de ces transformations? Et que dire des silhouettes qui se meuvent en 1890, et même en 1938? Les contextes dirigent-ils leur pas, à plus forte raison lorsqu'une substance nouvelle engage brutalement leur volonté sur un mode jusque là peu connu, voire inconnu? Faut-il parler à ce moment-là du passage de l'Histoire sur les êtres? Si le médecin du *Journal d'un morphinomane* s'étonnait encore de la dépendance à la morphine s'induisant en lui, –

concept que nous manipulons aujourd'hui si souvent et qui fait partie désormais d'un système d'évidence – Schwarzenbach quant à elle, quelques décennies plus tard, craint encore plus la dépendance que la drogue¹.

Et cette fois, loin d'une perspective constructionniste : quel est le rayon dans lequel se meut un être humain au XIX^e siècle? Quel genre d'écart existe-t-il entre les théories de la dégénérescence d'Augustin Morel en tête et le personnage de Sophor d'Hermelinge? Mais surtout, quel genre d'écart y a-t-il entre Sophor d'Hermelinge et Annemarie Schwarzenbach? Quelle possibilité de mouvement a cette dernière lorsqu'on la compare à son type romancé, c'est-à-dire le personnage sulfureux de Sophor qu'invente Catulle Mendès à l'aide d'une écriture de romancier s'articulant sur le discours des aliénistes? Hors d'une perspective a-historique des individualités, peut-on penser des existences déliées, et pour tout dire, libres? Je me permets de répondre ici en

1 C'est du moins ce qu'écrit Ella Maillart au sujet de son amie: « Ce n'était pas le désir de la drogue qui la poursuivait (cela ne lui procurait aucun plaisir, mais seulement un long moment de la seule paix qu'elle connût), mais la peur d'en devenir l'esclave » (210).

reprenant la réponse que donnait Wittgenstein à une toute autre question: « En posant cette question, tu es déjà en train de te mouvoir dans un cercle » (*Certitude* 65).

Il n'en demeure pas moins que, à travers la morphine, la tension du moi aux prises avec le déroulement historique resurgit avec beaucoup d'acuité, puisqu'en influant avec tant de force sur les consciences, la poudre grise montre du doigt la fragilité de ces dernières. À la fois traquées et même modulées par le discours qui donne un accès au monde social, qui remplit la pensée intérieure, et à la fois semblables à celles de millions d'êtres disparus depuis des siècles et des siècles; les consciences portent le poids ambigu du déroulement historique. Et c'est pourquoi, quelquefois, les intériorités dont la trace a été à jamais perdue, ne laissant rien sinon deux dates abstraites à l'état civil, donnent de manière étonnante l'impression d'avoir pu se dérober, d'avoir pu se soustraire à l'histoire – comme libérées de son entrave.

Chapitre cinquième

Alcools

L'alcool a été fait pour supporter le vide de l'univers, le balancement des planètes, leur rotation imperturbable dans l'espace, leur silencieuse indifférence à l'endroit de votre douleur. L'homme qui boit est un homme interplanétaire. C'est dans l'espace interplanétaire qu'il se meut. [L'alcool] ne console pas l'homme. C'est le contraire, l'alcool conforte l'homme dans sa folie, il le transporte dans les régions souveraines où il est le maître de sa destinée.

Marguerite Duras, *La Vie matérielle*

Jusqu'ici, il a été question surtout de la parole qui énonce le soi. On a vu comment, au carrefour du je, les drogues se sont glissées dans cette énonciation. J'aimerais à présent m'attarder aux alcoolisations ouvrières qui ont tant effrayé, mais aussi fasciné cette littérature que Nietzsche nommait « putride ». L'intériorité devra être mise entre parenthèses dans les pages qui suivent, puisque l'ivresse alcoolique du prolétariat ne rencontre pas l'exploration du je. Pour autant, cela ne signifie pas que les ouvriers du XIX^e siècle soient demeurés parfaitement étanches à l'exaltation romantique du moi, ne serait-ce que parce que les classes sociales gardent toujours de la porosité. Il reste que chez l'ouvrier, l'intériorité n'est pas aménagée avec faste. De plus, elle peut aisément devenir honteuse dans le cas où elle prendrait trop

d'ampleur chez un individu. Ce n'est donc pas là qu'il faut chercher la dynamique de l'imprégnation alcoolique des classes industrielles.

L'intériorité avait montré de-ci, de-là de l'inconsistance au travers des expériences de la drogue par les écrivains, elle demeurait néanmoins le point de départ, le ressort, de telles expériences. Mais si la plongée vers l'intérieur n'est pas ce qui anime le boire des travailleurs de l'industrie, d'autres agencements semblent l'accueillir et le stimuler. Ainsi, de la proximité des hommes, des femmes et des enfants avec les puissantes machines, le long d'un travail harassant, va émerger un curieux imaginaire métamorphique qui travaillera les corps et les esprits. Un imaginaire dans lequel l'alcool distillé aura une importance centrale, au temps de l'atelier mécanique.

L'aménagement intérieur du soi, concomitant aux pratiques des drogues, sous-entendait déjà pleinement le devenir. Pour ce qui est des alcoolisations ouvrières, j'ai utilisé explicitement le concept de « devenir » qui me paraissait pouvoir décrire au mieux ces dernières. On aura reconnu dans le « devenir », la pensée du

philosophe d'Éphèse qu'avait salué Nietzsche dans son *Crépuscule des Idoles*. Pour celui qui disait philosopher au marteau, l'être n'est qu'une forme vide dessinée par les philosophes. Gilles Deleuze, d'abord à travers la lecture de Nietzsche¹, va peu à peu accorder une place importante au « devenir », dans une réflexion qui rompt avec l'être conçu comme substance et identité. Plus précisément, j'utilise dans les pages qui suivent le concept de « devenir » tel qu'on le trouve chez Deleuze et Guattari dans *Mille plateaux*, c'est-à-dire additionné d'une copule, qui permet de le lier à des éléments vers lesquels tendent des forces pour former une intensité². Chez eux, le « devenir » décrit le mouvement d'une forme, d'un moi, d'un segment individuel vers une forme d'une autre nature ou encore vers une multiplicité; c'est dans ce mouvement, constitué d'un continuel débordement de l'identité individuelle, que Deleuze et Guattari vont envisager les silhouettes humaines.



1 Voir *Nietzsche et la philosophie*.

2 Voir Deleuze et Guattari (284-380).

L'ouvrier, qui passe des journées interminables auprès des automates de la fabrique, est l'homme du XIX^e siècle qui sera le plus sous l'influence des machines. Dans *Le Peuple*, Jules Michelet s'attristait de l'importance considérable que prennent, au milieu du XIX^e siècle, les machines toujours plus puissantes. Certes, elles sont pour lui « un très puissant agent du progrès démocratique » (97), en ce qu'elles ont mis à la portée du pauvre quantité d'objets qu'il ne pouvait acquérir auparavant :

Mais à côté, quelle humiliation, de voir en face de la machine, l'homme tombé si bas!... La tête tourne, et le cœur se serre, quand, pour la première fois, on parcourt ces maisons de fées, où le fer et le cuivre éblouissants, polis, semblent aller d'eux-mêmes, ont l'air de penser, de vouloir, tandis que l'homme faible et pâle est l'humble serviteur de ces géants d'acier. (98)

Michelet parlera encore du « misérable petit peuple d'hommes-machines qui vivent à moitié [et] qui produisent des choses merveilleuses » (98). Le tisserand était moins malheureux jadis, il pouvait s'abandonner à la rêverie. Car dans le travail manuel qui se fait au rythme humain, le déroulement des pensées prend pour compagnon l'instrument inerte (99). À présent, dans les ateliers tout blancs et trop éclairés, la pensée est empêchée de plonger

dans l'obscurité qui lui est propice (100); on voit ici la conception spatiale de la conscience guider les observations de Michelet. Tandis qu'à l'intérieur des grands ateliers modernes de filage, la faculté de rêver est confisquée par l'invariabilité des êtres d'acier (99) :

Toujours, toujours, toujours, c'est le mot invariable qui tonne à votre oreille le roulement automatique dont tremblent les planchers. [...] Le cœur bat-il dans cette foule? Bien peu, son action est comme suspendue; il semble, pendant ces longues heures, qu'un autre cœur, commun à tous, ait pris la place, cœur métallique, indifférent, impitoyable, et que ce grand bruit assourdissant dans sa régularité, n'en soit que le battement. (99)

Ainsi se présente la rencontre des machines et des ouvriers chez Michelet, qui aboutit à la servitude terrible des hommes qui travaillent auprès d'elles. À la multiplicité des cœurs de la foule, un cœur mécanique unique paraît se substituer dans l'atelier. De ces conditions difficiles pour l'homme viendrait la recherche d'une énergie supplémentaire donnée par « un misérable mélange alcoolique » qui provoque une ivresse « infaillible » (102).

Dans l'arrière-boutique des assommoirs, de grosses machines à distiller travaillent. Chez Zola, l'assommoir du père Colombe garde la raideur des machines, mais semble animé d'une vie. Tandis que les hommes qui sortent de cet établissement entitubant ont des allures de robots. Des échanges mystérieux entre la machine et l'ouvrier semblent se tracter :

L'alambic, avec ses récipients de forme étrange, ses enroulements sans fin de tuyaux, gardait une mine sombre; pas une fumée ne s'échappait; à peine entendait-on un souffle intérieur, un ronflement souterrain; c'était comme une besogne de nuit faite en plein jour, par un travailleur morne, puissant et muet. (*L'Assommoir* 69)

Tandis que Mes-Bottes, s'approchant de l'alambic,

avait un rire de poulie mal graissée, hochant la tête, les yeux attendris, fixés sur la machine à souler. [...] Il aurait voulu qu'on lui soudât le bout du serpentin entre les dents, pour sentir le vitriol encore chaud, l'emplir, lui descendre jusqu'aux talons, toujours, toujours, comme un petit ruisseau. (*L'Assommoir* 70)

Il est clair que la transposition imaginaire vers le corps humain du carburant qui actionne la machine, a orchestré les manières de boire de celui qui fréquentait les machines. Mais dans un même

temps, cette transposition a été facilitée par les grandes quantités d'alcool absorbées tout au long du siècle. Zola a su montrer ces mouvements étonnants qui précipitent la machine et l'ouvrier l'un vers l'autre. L'imaginaire de l'ouvrier qui boit est fait d'un jeu étrange avec la machine, qui gagne tout au long du siècle une formidable puissance. Une machine que l'on s'applique à apprivoiser, à domestiquer comme on le fait des grandes bêtes qui fascinent tant les hommes qui les convoitent. Des multiplicités de devenirs peuplent les rencontres de la machine et de l'ouvrier. L'un voudrait se faire souder le serpent de l'alambic dans la bouche, tandis que la machine fait entendre son souffle, celui d'un travailleur industriel.

La grande consommation d'eau-de-vie n'est pas que la maladie de la misère, elle est aussi une stratégie – aux allures désespérées peut-être – des travailleurs pour suspendre le temps, pour rejouer la machine à vapeur, pour inverser les rôles et tenter de maîtriser les flux de brutalité de l'industrialisation. Ainsi en va-t-il de celui qui « se nommait Bec-Salé, dit Boit-sans-Soif, le lapin des lapins, un boulonnier du grand chic, qui arrosait son fer

d'un litre de tord-boyaux par jour » (Zola 186). Dans son atelier, ce dernier sera un ouvrier de talent :

Peut-être bien que l'eau-de-vie amollissait les bras des autres, mais lui avait besoin d'eau-de-vie dans les veines, au lieu de sang; la goutte de tout à l'heure lui chauffait la carcasse comme une chaudière, il se sentait une sacrée force de machine à vapeur. (188)

Dans ce même atelier de forgerons, se trouve une curieuse machine qui fabrique désormais seule des boulons sans effort, sans besoin autre que le carburant qui la fait tourner. Une machine sans tête, rivale de l'ouvrier que l'on avait loué pour ses bras et sa force de travail. Une machine que l'on regarde d'un œil inquiet entrer en concurrence avec les machines humaines.

La force de la machine, dont sort le « casse-poitrine » du père Colombe, produit des secousses dans l'assommoir. Gervaise, la blanchisseuse, après avoir été un rempart de la moralité, se laissera entraîner dans l'alcool par son homme et l'atmosphère remplie de fumée du débit de boisson. Une fois saoule, elle saisira toute la puissance de l'alambic qui s'insinue en elle : « [Gervaise] voyait la machine remuer, elle se sentait prise par ses pattes de

cuire, pendant que le ruisseau coulait maintenant au travers de son corps » (Zola 358). L'impossible stabilité de la conscience est mise en scène dans ce passage de *L'Assommoir* durant lequel Gervaise se rend dans la « mine à poivre » pour aller y chercher son mari. Car le fil des jours sobres qui se déroule sera aisément coupé du moment que l'influence de l'alcool se répand dans la conscience. Il n'y a pas cependant que les liquides tirant un fort degré alcoolique qui transforment la tête et le corps de Gervaise; l'usure que provoque le temps qui passe, plus durement encore sur le petit peuple, et tant d'autres éléments contradictoires viennent tirailler, exaspérer, soulager la conscience.



Il y aurait beaucoup à dire sur le regard littéraire posé sur l'ouvrier qui, chez Zola, plonge si aisément dans la contemplation de la misère. Ce qui est certain, c'est que ce n'est pas parce que Zola travaille d'après matériau, c'est-à-dire en ayant lu Denis Poulot et des théories sur les rapports entre hérédité et alcoolisme – celles de Bénédicte Augustin Morel et de Valentin Magnan entre autres – qu'il serrera forcément de plus près la réalité des autres

que sont les ouvriers de la Goutte-d'Or. Ce n'est pas non plus parce qu'il est écrivain que pour autant le paysage qu'il décrit n'est que romanesque. Il n'y a pas de pureté de l'écrit qui ferait accéder directement au réel, qu'il soit sociologique, romanesque, qu'il vienne de l'intérieur ou d'un autre monde; les impulsions de l'écriture sont traversées par les stratégies de classes, par la tentation de les traverser aussi, par l'enjeu de l'autorité, par le fantasme de création. Par tant de mouvements que l'on peut saisir sans qu'il soit possible pour autant de dépasser une fois pour toutes la question de l'énonciation. Simplement, à travers les descriptions de Zola que l'on peut distinguer de la narration, se donnent à lire, les devenirs-machines, devenirs-poupées, marionnettes qui animent l'identité de l'ouvrier ivrogne de cette deuxième partie du XIX^e siècle.

Les personnages de la Goutte-d'Or ont parfois le même aspect que ces corps qui vaquent tout en bas à leurs affaires et qui ressemblent à de petites marionnettes lorsqu'on les regarde du haut d'une tour. La question des échelles est sans cesse au cœur des représentations. *L'Assommoir* embrasse les existences, les

naissances et les morts. La mort que sert un autre ivrogne, le père Bazouge, croque-mort de la Goutte-d'Or, qui s'indigne de l'effroi que provoque son ivrognerie:

Sans doute que j'ai bu un coup! Quand l'ouvrage donne, faut bien se graisser les roues. Ce n'est pas vous, ni la compagnie, qui auriez descendu le particulier de six cents livres que nous avons amené à deux du quatrième sur le trottoir, et sans le casser encore... (119)

Parce que le travail dur fait tourner l'engrenage de l'alcool.

Si l'opium et l'écriture se sont rencontrés autour d'aménagements particuliers de l'intériorité, la consommation d'alcool chez les ouvriers quant à elle, va prendre une forme tout à fait différente dans la littérature. La voix narrative cette fois est à l'extérieur de ce qui est décrit. Il ne s'agit plus de récits au je. Et, non seulement les personnages sont fortement enserrés dans leur classe, mais chez Zola par exemple, ils sont aussi inscrits dans une lignée qui détermine à l'avance leur destinée. Chutes des zingueurs, de père en fils et alcoolisation massive de ces personnages aux destinées pathétiques. Ainsi, quand bien même Coupeau tenterait-t-il de rompre avec le malheur qu'a amené

l'ivrognerie dans sa famille, la tare familiale le rattrape. À l'envers s'il le faut : alors que l'alcool avait fait chuter son père des toits, c'est sa chute à lui, à jeun cette fois, qui lui donnera la soif. Une soif si grande, lui que l'on raillait jadis de ne pas boire la goutte, qu'il mourra à l'asile, pris d'un accès de délire. Ce délire le change pour de bon en marionnette, comme si la recherche compulsive des états d'hébétude avait abouti à figer, pour des dizaines d'heures et jusqu'à la mort, Coupeau dans la soûlerie. Quand bien même le zingueur est privé d'alcool quelques jours, il ne retrouve plus son état de sobriété et continue de vociférer dans sa cellule, agité comme le serait un pantin :

Les jambes sautaient à leur tour, le tremblement était descendu des mains dans les pieds; un vrai polichinelle, dont on aurait tiré les fils, rigolant des membres, le tronc raide comme du bois. (436)

Les théories de l'hérédité de la deuxième moitié du XIX^e siècle – genre de peintures à numéros des silhouettes aux prises avec l'ivrognerie – auront facilité la narration des destinées individuelles des humbles, plaçant le corps dans une lignée de l'hérédité qui va jusqu'à déterminer le désir d'alcool, tandis que cette compulsion alcoolique redouble la voie tracée à l'avance des

misérables. Les ouvriers pourront bien aller dès lors comme ils le veulent, ils ne seront jamais que des polichinelles qu'une main cruelle fait gesticuler. Car dans ces théories de l'hérédité se glisse une implacable conséquence : l'interdit d'articulation d'un moi à qui l'avenir, pour ainsi dire, appartiendrait. Et c'est pourquoi à l'intérieur de *L'Assommoir* de Zola les volontés du travailleur seront pures chimères.

Il est clair que le Paris de 1875 a dû paraître une bien grande machine. Machine de l'État qui a pris tant d'ampleur au long du siècle, machine de l'industrie, machine à commercer, machine à hygiène; viendront aussi les machines à habiter et tant d'autres encore. La puissance de l'individu, pour celui qui regarde en face les transformations du pays, ne peut pas être le levier de l'émancipation des ouvriers. Elle ne peut l'être et ne l'a jamais été. Car si les classes ouvrières veulent émerger des conditions difficiles dans lesquelles l'industrialisation les a mises, elles devront opposer à la machine industrielle une mise en ensemble des travailleurs qui formeront à leur tour, une machine que l'on nommera cette fois classe ouvrière.

Les penseurs progressistes l'auront compris qui auront exalté l'union des prolétaires. Et Zola, en choisissant pour son roman une grande échelle, présente les classes ouvrières comme une entité organique. Dans un même mouvement, les premiers gains des luttes ouvrières de la fin du siècle seront des gains permettant d'accéder à plus de vie privée. Réductions du temps de travail, habitations rencontrant vaguement les normes d'hygiène de ce temps, puis, plus tard, congés payés.



La suspension infinie et toujours recommencée du temps en instants présents : des éclats qui s'engouffrent aussitôt dans le passé. Des corps se meuvent – puis s'arrêtent de bouger pour de bon. Tandis que d'autres émergent, s'animent, offrent leur présence au monde. Avec les quantités d'eau-de-vie avalées durant la deuxième partie du XIX^e siècle, les ouvriers ont joué cette présence au monde. L'un tombe d'alcool, tandis que toute la journée il a produit des objets : boulons, tissus, rails, etc. On manifeste, hurle et on met au défi le foie, la coordination. Mais quelle est donc cette mystérieuse conscience qui va jusqu'à s'obturer quand le

corps boit sans frein? Avant le coma éthylique, tout au long de l'enivrement, les exploits se racontent, et de bien-être on rit. Moi devient quelqu'un d'autre, qui veut d'autres femmes, qui enjôle d'autres hommes, qui veut battre aussi. *In vino veritas* : c'est encore parole d'ivrogne du fond de l'assommoir. Moi est quelqu'un que l'on regarde hébété trimer dur près des dangereuses machines. L'alcool fait tituber, déparler, il assomme; il propulse aussi et perce des perspectives dans les jours gris; il suspend quelquefois un continuum d'émotions dans une prostration mystérieuse, dans une humilité de figurine.



La transformation industrielle – dans laquelle sont entraînés tant d'hommes, de femmes et d'enfants à travers le processus d'automation dans les usines qui va en augmentant, à travers la production qui prend de nouvelles proportions – entraîne avec elle de nouveaux gestes qui vont organiser l'imprégnation alcoolique. Ainsi que le note Corbin:

La prégnance du modèle de la thermodynamique incite à considérer le corps comme une chaudière, puis comme un moteur qu'il convient d'alimenter en carburant; elle

conforte la croyance dans les vertus de l'alcool.
(« Coulistes » 536)

Il faut dire que l'industrialisation traverse la fabrication même des alcools. Comme l'écrit Didier Nourrisson :

La croissance spectaculaire des quantités distillées, la multiplication des matières premières utilisées, la diversification d'emploi d'un produit désormais bien défini et stable, la recherche toujours plus poussée de nouveaux débouchés font de la distillerie un secteur important de la révolution industrielle, en train de se développer alors en France. (83)

C'est dans ce processus de croissance de la production, que se meut le travailleur. Il est au cœur de ces changements. Dans ce monde qui tournait plus vite grâce à la puissance de la machine, pourquoi ne pas tenter de se hisser à sa hauteur en consommant le carburant que produisent des alambics perfectionnés? Les alcools que l'on trouve dans tous les assommoirs, mais aussi dans les cafés élégants, tirent désormais à 45°, voire à 65°, 70° degrés alcooliques pour l'absinthe suisse. Une quantité infinie d'alcool est distillée. Et dans les fabriques où s'exhibent les machines puissantes et rapides, il faut suivre le rythme. Il y a la souffrance, mais de l'orgueil aussi s'exhale de cette promiscuité avec les machines du

progrès. Denis Poulot rapporte les expressions des mécaniciens qui décrivent les degrés d'imprégnation alcoolique, elles témoignent de cet orgueil:

Il a son poteau kilométrique : son aiguille est affolée, mais il retrouvera son chemin. [...] Le poteau télégraphique, le pinacle : soulographie complète; ses roues patinent, pas moyen de démarrer. D'autres emploient les pressions atmosphériques; je suis monté à cinq hier, ou bien l'aiguille de son manomètre n'a pas bougé. (51)

Ce qu'absorbe l'ouvrier dans la deuxième moitié du siècle n'a plus beaucoup de rapport avec la production traditionnelle de proximité; il boit du vin largement falsifié et des alcools qui cognent. La liste des liqueurs, des eaux-de-vie, vins et bières disponibles dans les débits de boisson s'allonge. De plus, « le XIX^e siècle, qui voit le triomphe de la révolution industrielle, ouvre l'accès du boire à tous : c'est le siècle de la démocratisation de la boisson » (Nourrisson 7). Et le travailleur ne se privera pas d'exercer son droit de boire. Ce nouvel accès à l'alcool se double d'une puissance plus grande des liquides distillés. À côté du vin, bon pour le travailleur, les eaux-de-vie paraissent dangereuses tant elles accélèrent l'ivresse du buveur. Dans le poème « Consom-

mation », Banville décrit les substances toxiques qui s'offrent à boire, avec une fascination qui point de manière manifeste dans l'inquiétude rhétorique:

Ils goûtent ces boissons d'enfer, pleines de maux,
Qu'on hume avec des chalumeaux,
Des bières qu'on brassa sans houblon et sans orge
Et qui vous déchirent la gorge,
De tristes eaux-de-vie et de mort, et des rhums
Qui bravent tous les décorums



En amenant de grandes quantités de travailleurs à se déplacer vers de nouveaux lieux dans lesquels se centralise l'activité économique, la nouvelle infrastructure industrielle va générer chez les plus misérables des problèmes d'alimentation qui ne concernent plus seulement les mauvaises récoltes. Dans les ports, par exemple, grouille un sous-prolétariat. Chaque jour des milliers d'hommes se louaient comme débardeurs. Chacun de ces débardeurs, avant l'installation de grues mécaniques, pouvait transporter en une journée quelque 40 000 kilos¹. Dans ces situa-

1 Voir à propos de ces débardeurs Didier Nourrisson (128-132).

tions extrêmes de dureté et de dénuement, le corps s'use à toute vitesse. Mais l'alcool parvient à le soutenir un peu. Ainsi, pour reconstituer sa force de travail, en dehors des soupes maigres, de quelques bas morceaux de viandes, de fromage et de pain, celui qui travaille dur va compter sur le vin. Mais surtout sur l'eau-de-vie qui vient donner le coup de fouet nécessaire pour rendre possible la suite du travail. Ici le corps de l'ouvrier effectue un travail qui n'est plus à sa mesure. Jusqu'à ce que soient mises en place les grues mécaniques, le corps du misérable sera placé là, assigné à la tâche inhumaine de débardeur de la fin du XIX^e siècle; pour garantir la transition, pour que le roulement des marchandises et des matières premières puisse s'effectuer.

Debout, on boit sur le zinc – d'un trait – des petits verres d'eau-de-vie. On boit aussi de l'alcool et du café chauffés ensemble. Ceux qui boivent le plus et même s'ils sont loin d'être aisés, ne sont pourtant pas toujours les plus misérables. Les ouvriers les mieux payés sont aussi de grands gosiers. Car les manufactures et tant d'ateliers, pour maintenir leur production, ont besoin de leur habilité, de leur savoir, et cette demande permet à ces travailleurs

de changer aisément de travail ou encore de ne pas rentrer durant un jour ou deux sans être renvoyés. Denis Poulot, dans son ouvrage *Question sociale. Le Sublime ou le travailleur tel qu'il est en 1870 et ce qu'il peut être*, tracera le portrait de celui qu'il appelle le « Sublime », c'est-à-dire l'ouvrier plutôt qualifié qui fréquente avec assiduité les comptoirs des débits d'alcool. Le nom de « sublime » lui serait venu d'une dispute avec deux travailleurs ivres, en refusant la tournée de ces derniers, Poulot raconte s'être fait servir une bordée d'injures qu'il rapporte avec application :

« T'es t'un mufe, c'est pas toi qu'a ch... levé la colonne, espèce d'aristo, bon à rien, va donc, rapointi de ferraille, tu ne sais pas triple muselé, que ce qui plaît à Dieu, c'est le SUBLIME ouvrier ». (19)

Ce qui provoque un éclat de rire chez Poulot qui note la transformation du refrain de Tisserand :

Le poète, dans son admirable refrain, dit que « le travail est la sainte prière qui plaît à Dieu, ce sublime ouvrier » : c'est une erreur; pour un certain nombre de travailleurs, c'est le SUBLIME ouvrier qui plaît à Dieu, consolation qu'ils se donnent gratuitement. (20)

Il est possible de voir dans ces sublimes, beaucoup plus nombreux en 1870 que vingt ans plus tôt note Poulot, de curieux intermé-

diaires d'une organisation du travail à une autre. C'est-à-dire que si l'automation ne se retrouve pas encore dans tous les ateliers, le devenir-machine des sublimes qui font « cracher leurs soupapes¹ » est déjà inscrit, à la manière d'une préfiguration ou d'un prototype, dans le processus d'automation. Cette automation passe, pour ainsi dire, par le corps de l'ouvrier avant de se réaliser sur des machines non-humaines. Et si Poulot espère beaucoup de la sophistication des machines qui permettrait, selon lui, d'enrayer le sublimisme, c'est parce que avec l'automation généralisée la production ne reposerait plus sur les bras de l'ouvrier, n'offrant plus à ce dernier qu'un rôle secondaire (280-281). Dans l'automation se trouve pour Poulot la possibilité de bloquer les devenirs-machines ouvriers qui prennent trop d'importance, car ces ouvriers ralentissent la production à force de jouer les entonnoirs, les turbines et les serpentins.

Marx, dans un chapitre du *Capital* sur la grande industrie, décrit la transformation des gestes de l'ouvrier qu'amènent la

1 Expression que rapporte Poulot et qui s'emploie pour désigner l'état d'ivresse (186).

fabrique et la mécanisation de la production. Il explique comment la formation des ouvriers perd en importance puisque la tâche de ces derniers se réduit avec la mécanisation à quelques manipulations simples et répétitives. C'est pourquoi, même un enfant peu apprendre « très facilement à adapter ses mouvements au mouvement continu et uniforme de l'automate » (953). Pour Marx, ce que le capitalisme transforme radicalement dans le rapport à la machine, c'est que l'automate devient sujet, tandis que « les travailleurs sont tout simplement adjoints comme organes conscients à ses organes inconscients et avec eux subordonnés à la force motrice centrale » (952). Dès lors, « dans la fabrique, [les ouvriers] sont incorporés à un mécanisme mort qui existe indépendamment d'eux » (955). L'automate est un engin doué d'un rythme, dont on ne sait plus tout à fait qui est à sa tête.

De ces rencontres entre automates et ouvriers surgissent de nouveaux gestes, des inquiétudes, des espérances; la question du sujet qui possède une conscience dans un monde automatisé travaille les esprits. Ici, le grand capital paraît dérober la conscience des ouvriers pour la reporter sur les automates, qui lui

appartiennent. Là, l'alcool dérobe la ligne continue de la production que tracent les machines plus autonomes.

Benjamin, qui cite le texte de Marx sur la fabrique, fait un lien entre cette transformation du travail, qui demande des gestes d'automate à l'ouvrier et « les uniformités absurdes que Poe prête à la foule londonienne » :

Uniformités de vêtement et de conduite, mais uniformités aussi de mimique. L'allusion au « sourire distrait et exagéré » est fort suggestive. Il s'agit sans doute de ce sourire devenu aujourd'hui usuel dans la pratique du *keep smiling* et qui y joue le rôle d'un amortisseur mimique. (*Baudelaire* 180-181)

Influence des machines sur les gestes les plus ordinaires, hors même de la fabrique, dans les mouvements de la foule.

Dans le Paris des années 1870, la foule s'est densifiée. Entre 1851 et 1870, sa population a presque doublé.



Chez les ouvriers, on regarde avec beaucoup de suspicion celui qui exalte trop son individualité, il pourrait être rapidement

accusé de se « croire plus que les autres ». La privatisation du soi ne traverse pas encore les classes laborieuses, qui sont de plus en plus héritières des structurations paysannes de l'individu. Le moi n'est pas un bien qui donne de l'assise à la parole, ce qui aura des conséquences pour l'ouvrier qui décide d'écrire et de penser sa condition. Pour ce dernier, un dilemme se pose alors car, comme le dit Rancière, « à vouloir signer de son nom, l'ouvrier dévoué perd son droit à la seule identité qui puisse légitimer sa parole : l'identité collective populaire » (293). Même Denis Poulot, ancien mécanicien devenu contremaître, signera de ses initiales son livre sur les travailleurs parce que, dit-il, « notre personnalité importe peu ». Et de même, puisque Poulot est avant tout un travailleur manuel et qu'il ne fait pas la promotion de son nom, il estime ne pouvoir être suspecté « ni d'orgueil, ni d'aspiration malhonnête » (15). Cette promotion du collectif n'a rien de naïf et ne repose pas sur une ignorance . Elle est une stratégie communautaire comme peut l'être, et malgré l'apparent paradoxe, l'exaltation de l'individualité. L'identité prolétarienne se construit dans les rencontres nouvelles avec tant d'autres ouvriers, puisque les manufactures et les fabriques concentrent de grandes quantités de

travailleurs en un seul lieu. Près des lieux de travail, un grand nombre de débits de boisson se sont établis. Et ces débits sont autant de lieux de rencontre, à la manière des salons bourgeois.

On boit des quantités incroyables d'alcool. De l'eau-de-vie pour démarrer la journée. Au cabaret, on boit pour arroser une embauche, on se rencontre pour boire encore et sceller les amitiés, et refaire le monde. Dehors des ivrognes qui titubent, choquent le bourgeois. On s'affale dans un coin de trottoir, le temps de digérer un peu l'alcool, tandis que le « régulateur vidange¹ » fonctionne. Les ouvriers en ribote envahissent les rues certains soirs. Et la paye déjà maigre se dépense. Surtout que l'on pratique la Saint-Lundi très souvent, cette journée de chômage volontaire passée à s'enivrer. Denis Woronoff, dans son *Histoire de l'industrie en France*, montre comment l'absentéisme généralisé force certains établissements à vapeur à chômer le lundi (290). Les fabriques concentrées exigent un travail continu, mais « cette routine ne fut pas acquise sans luttes; il y fallut parfois plusieurs

1 Expression citée par Poulot : avoir la nausée, comme il le dit avec pudeur (190).

générations » (Woronoff 290). Certaines tentatives d'auto-discipline chez les travailleurs vont se manifester ici ou là. Ainsi, dans ce règlement adopté par les filateurs de Lille en 1849 et souvent cité à l'époque par le patronat, dans lequel on peut lire que l'atelier « peut être comparé à une machine fonctionnant par engrenages. Une dent cassée ou manquante suffit quelquefois pour tout arrêter » (Cité par Woronoff 290).

Les hygiénistes se seront appliqués à montrer tout le pathologique du trop-boire. Tandis que les ouvriers les plus imbibés agitaient comme un étendard leur dédain de l'argent. Didier Nourrisson a bien montré l'élément de provocation qui incite l'ouvrier à boire sans frein :

À la limite, boire devient une provocation, un défi à la valeur bourgeoise par excellence : la décence. L'ouvrier ne déguste pas : il « avale une mitrailleuse », « étouffe un perroquet ou un douanier »; il « souffle une chandelle » ou « siffle une blèche ». Pas simplement parce qu'il a soif et qu'il est pressé, mais parce qu'il faut choquer le bourgeois. Boire devient ainsi un signe d'appartenance à la classe ouvrière. (148)

Pour émerger des conditions misérables dans lesquelles l'économie capitaliste les laisse, plusieurs ouvriers tenteront de

substituer à l'alcoolisation une tempérance, une honnêteté qui permettrait de conserver une dignité du corps et de la tête. Sans doute que c'est là un premier pas vers l'embourgeoisement dans les valeurs, dans la mesure où ce qui va structurer cette nouvelle honnêteté va se manifester dans une série de postures que l'on trouve déjà chez le bourgeois : modération dans le boire et contrôle de soi jusque dans l'ivresse; manière d'habiter; tentation de l'épargne; importance plus grande de la distinction privé / public; etc. Mais ce désir de moralité, ne passe pas par la tentation de changer de classe, car l'appartenance aux classes ouvrières demeure forte et prônée par les plus ardents défenseurs d'une nouvelle moralité. L'ouvrier veut rarement devenir bourgeois. Et s'il rêve quelquefois de richesse, il ne voudrait pas pour autant devenir semblable à ceux que l'on croise dans les beaux quartiers. Certes, les plus modérés appellent au calme et demandent de taire la haine des « singes » (patrons) relayée dans les assommoirs. Mais cette modération, dans le boire et dans les idées, est raillée par les plus fortes gueules. On traite d'aristo celui qui refuse de boire le « vitriol ».

Schivelbusch décrit les manières de régler au débit de boissons où l'on ne paye pas chacun son écot (79-80); on paye des tournées. On doit boire à la tournée des autres et l'on paye à boire quand vient son tour. Si le boire semble réglé par des rituels précis, les quantités d'alcool ingéré emportent dans des soulographies tout aussi précises. Vers l'égaré. On s'émeut de-ci de-là de ce spectacle navrant, et *L'Assommoir* de Zola sera pour ainsi dire jonché de ces figures de soûlards qui s'éloignent de l'humanité.



D'une grande habitude des miroirs, les silhouettes ont appris à se mirer, sans toujours se regarder. Paris a mis des glaces partout, dans les cafés, les magasins. Le monde des travailleurs était moins envahi de reflets que celui des plus riches. Pour autant, l'ouvrier ne pouvait s'empêcher de croiser ces miroirs et cette image de lui qui apparaissait sur la devanture d'un marchand de lunettes, en plus de la vanité devant laquelle on faisait sa toilette.

Importance des glaces, mais aussi de la photographie pour montrer le visage et le corps, le sien. Contempler l'unique photographie de famille prise il y a dix ans, en 1867, par un photographe ambulancier. Tenter de percevoir l'expression que j'avais alors. Retrouver l'impression ressentie au moment de la pose et saisir le sens de ce visage. Une photographie sans doute trop souvent regardée par le sujet qu'elle représente pour exprimer encore le monde qui tournait autour du cadre de l'appareil.

Il y a dû y avoir de l'étrangeté dans cette silhouette reflétée par de grands miroirs, pour celui qui n'avait que peu l'habitude de se regarder de bas en haut, en entier. Non pas une stupeur, mais un sentiment d'étrangeté a dû envelopper cette silhouette. Ce même sentiment a pu baigner les clichés photographiques.

Dans ce monde moderne, qui a beaucoup changé, dans ce paysage de ville, nouveau pour tant d'ouvriers montés à Paris afin de travailler quelque temps dans une industrie en plein développement, les marchandises ont dû paraître bien présentes, dans les magasins et les foires. Les travailleurs à Lille, au Creusot devaient eux aussi en avoir à raconter sur le rythme et la taille des

puissantes machines de la sidérurgie. Comment absorber ces changements?

La ritournelle du « On n'arrête pas le progrès » se fait entendre, mi-admirative, mi-ironique.

Tandis que les images de soi se sont répandues à la manière d'une marchandise de plus, il est possible que ces représentations de soi n'aient pas été vraiment à soi justement, de façon automatique. Dans un même temps, peut-être que dans le mécanisme ou la forme des horloges, des machines, des automates, des poupées qui prolifèrent, un esprit a pu se deviner. L'esprit qui semble agiter le temps. Et ce même esprit se retrouvait dans les clichés photographiques et dans les miroirs qui envahissaient Paris. L'esprit de vin s'est sans doute inscrit dans ces corrélations.

Peut-être qu'à un moment, des ouvriers ivres auront vu, dans chacun des petits christes en croix accrochés au mur des garnis, une petite poupée. Une figurine, presque nue, martyrisée sur une toute petite croix. Je veux dire, il est possible qu'à un mo-

ment les objets et les êtres aient semblé prendre l'aspect de mannequins : petits soldats de plomb en pagaille que l'on envoie au casse-pipes et qui ne reviendront pas; alambic qui ressemble à une fausse créature des abîmes, soufflant et crachant dans l'arrière-boutique et dont l'ombre dessine « des abominations, des figures avec des queues, des monstres ouvrant leurs mâchoires comme pour avaler le monde » (Zola 355); corps désarticulés des mécanos un soir de fête et qui ont les mouvements du mécanisme qui se détraque.

Il se peut qu'à un moment le monde se soit mis à vraiment tourner et que des ponts aient été jetés entre l'animé et l'inanimé. C'est ainsi que Gervaise, s'essayant à faire le trottoir, s'essayant à la marchandise, donnera ce curieux théâtre d'ombre :

Elle louchait si fort de la jambe, que, sur le sol, l'ombre faisait la culbute à chaque pas; un vrai guignol! Puis, lorsqu'elle s'éloignait, le guignol grandissait, devenait géant, emplissait le boulevard, avec des révérences qui lui cassaient le nez contre les arbres et contre les maisons.
(Zola 421)

Guignol, marionnette; le corps s'abîme dans la chosification.

Didier Nourrisson parle de « la raideur hiératique et l'engourdissement extatique habituels » de ceux qui ont bu de grandes quantités d'alcool (154). Cet effet des boissons alcoolisées fait facilement ressembler les démarches des corps vivants à des mouvements de marionnettes. Nourrisson cite encore Tourdot décrivant un groupe de femmes soûles « abruties, ne se parlant pas, fixées dans un coin comme des statues, les plus ivres soutenues par les autres qui leur servent de piliers » (154). La description des ivresses cherche les comparaisons dans les statues, les guignols, les marionnettes, toutes ces silhouettes sans vie.

Les silhouettes que décrit Tourdot sont figées par l'alcool qui montre toute sa puissance. Ainsi, des substances peuvent transformer les corps à ce point. Et cela tient de l'archi-connu, mais la mise en œuvre de ces dérèglements du corps est passée au moulin de l'évidence. D'autres fois, elle se fait enserrer dans un discours moral qui traîne l'ivrognerie dans la parenthèse du pathologique, c'est-à-dire dans ce qui ne fait pas partie véritablement du déroulement honnête des jours. Comme si la course effrénée, dans laquelle s'engage tout vivant, une course que

nous menons vers la mort qui sert de ligne d'arrivée, avait un quelconque rapport avec l'honnêteté. Et pourtant, il faut bien s'appuyer sur quelque chose lorsqu'il est question du vivre ensemble. Lorsque les visages sont tuméfiés par des cirrhoses du nez, lorsque les bras se tordent dans les machines parce que la coordination s'est enrayée, il arrive un temps où les sensibilités sont heurtées, où la misère des plus pauvres qui rencontre facilement l'ivrognerie inquiète jusqu'à celui qui la fait subir. Et sans doute que l'on boit l'eau-de-vie comme on se donnerait un coup sur la tête. Pour que le corps aille tout seul et qu'il fasse la pantomime, jusqu'à « aléser son cylindre ». Tandis que se poursuit chez les nantis la crainte des soulèvements populaires. Le poète Gilbert-Lecomte, sur lequel on reviendra dans le chapitre suivant, a décrit avec empathie la machine de guerre qui couve dans l'ivrognerie ouvrière :

À leurs regards allumeurs d'incendies, je reconnais dans les chantiers déserts : Attila, Gengis-Khan, Tamerlan. L'ivresse de l'alcool est pour les ouvriers la plus noble protestation contre la vie sordide qui leur est faite. (*Œuvres* 129)

Cet embrasement possible fait trembler par intermittence les plus riches. Source des désordres sociaux et des révoltes, le pauvre qui s'alcoolise menace de plus la race de dégénérescence. Ainsi, l'eau-de-vie, à un moment, va se retrouver au carrefour de tous les désordres possibles; elle sera accusée de brouiller les consciences, de contaminer les lignées, d'appauvrir les plus pauvres et de changer les bourgeois en vagabonds. Dans ces inquiétudes se lit tout l'effroi de la misère. Une misère qui, par contraste avec la dynamique du progrès, la féerie du neuf et l'accélération du monde, paraît d'autant plus troublante.



Duras, dans *La Vie matérielle*, parlait ainsi :

Les alcooliques, même « au niveau du caniveau », ce sont des intellectuels. Le prolétariat qui est maintenant une classe plus intellectuelle que la classe bourgeoise, de très loin, a une propension pour l'alcool, et cela dans le monde entier. Le travail manuel est sans doute de toutes les occupations de l'homme, celle qui le porte le plus droit vers la réflexion, donc vers la boisson. Voyez l'histoire des idées. L'alcool fait parler. C'est la spiritualité jusqu'à la démence de la logique, c'est la raison qui essaie de comprendre jusqu'à la folie pourquoi cette société,

pourquoi ce Règne de l'Injustice – et qui conclut toujours par un même désespoir. (24-25)

Toute l'imbrication de la pensée, de l'alcool et du travail manuel cherche à se dire dans ces lignes. De cette imbrication s'exhale une ritournelle. Elle dit la douleur du monde, mais aussi la puissance de l'ivresse, qui propulse jusqu'à la faculté de penser pleinement le règne de l'injustice, jusque dans des devenirs-fous.

L'ivrognerie des ouvriers a peut-être aussi permis l'agencement d'une machine de guerre pouvant répondre à la brutalité de l'industrialisation. Et, là où Michelet voyait la disparition de la pensée, confisquée par les êtres d'acier, il est possible de voir le déploiement d'une tactique – stimulée par l'alcool – qui aurait ordonné des stratégies guerrières. Postures étranges, vociférations qui effraient, corps éclopés et bouffis qui vacillent sur les trottoirs: la machine de guerre des ouvriers est parvenue à tenir une position pourtant désespérée.

Chapitre sixième

Révolutions

*Monsieur le législateur de la loi de 1916, agrémentée du décret
de juillet 1917 sur les stupéfiants, tu es un con.*

Antonin Artaud

C'est dans la polysémie du mot « révolution » que s'engage ce chapitre. Il s'agira ici de voir comment les modificateurs de conscience accompagnent – frôlent ou produisent – l'impulsion des révolutions. Des révolutions de toutes sortes, désirées par des forces si diverses. Tantôt l'originalité d'une conscience qui « découvre » l'inconscient est stimulée par la cocaïne; tantôt l'influence des toxiques accompagne une mise à sac de l'intériorité. Dans ce dédale compliqué qui conduit à l'action d'éclat et jusqu'aux transformations radicales, la drogue se retrouve comme alliée des élans individuels. Et cette alliance laisse à nouveau deviner l'impossibilité de concevoir une pureté de l'individualité. Au travers de la houle des bouleversements souhaités, le je qui hisse pavillon trouve dans les drogues la force d'un dépassement de soi.



Roger Chartier, dans un chapitre de *Origines culturelles de la Révolution française*, pose une question splendide : « Les Livres font-ils les révolutions? ». Il est de tradition de penser les Lumières comme ouvriers de la Révolution française; ses plus prestigieux historiens, Tocqueville et Taine, mais aussi Daniel Mornet, auront tour à tour affirmé l'importance des idées philosophiques pour le façonnement de l'opinion pré-révolutionnaire. Le doute dont étaient porteurs ces livres se serait insinué dans les esprits, les modifiant – leur donnant l'impulsion qui aurait conduit à tenter une transformation radicale de la société qui s'offrait à eux. Pour Chartier, penser un lien si direct entre les livres et les bouleversements politiques, demande de concevoir la lecture comme possédant un pouvoir de persuasion direct et immédiat (87). Or, ce dernier va montrer que cette conception de la lecture est à interroger. En effet, il est loin d'être certain que la soif de lecture de l'opinion publique pré-révolutionnaire aille de pair avec une croyance pleine dans les livres qui lui passent entre les mains. De plus, la portabilité des livres, leur multiplication, ainsi que l'élargissement de la lecture solitaire, sont autant de

nouvelles pratiques qui ont pu ébranler l'autorité du livre et amener une certaine désinvolture dans la manière de lire. Par ailleurs, rien ne prouve que la « désaffection » vis-à-vis du roi provient d'une réflexion intellectuelle; « elle a pu s'instaurer, dira Chartier, dans l'immédiateté de pratiques ordinaires, de gestes faits sans y penser, de paroles devenues des lieux communs » (108). Quant à la Révolution comme telle, ses autorités auront célébré avec faste les philosophes des Lumières dont les écrits ont pu alors servir de socle à la construction de la république.

C'est le long de cette réflexion autour de la lecture, dont je ne donne ici que les lignes directrices, que Chartier va repenser la question qu'il posait dans le titre de son chapitre « les livres font-ils la révolution? ». Et, à cette question, il va désormais répondre en inversant ses termes. Ainsi, ce serait en quelque sorte, « la Révolution qui a 'fait' les livres, et non l'inverse, puisque c'est elle qui a donné une signification prémonitoire et programmatique à certaines œuvres, constituées comme son origine » (113).

Il serait intéressant de réfléchir aux statuts respectifs des textes de Tocqueville et de Chartier; sont-ils animés par le même rapport à l'histoire? et quelle est la portée de leurs écrits dans le relais des idées révolutionnaires? D'où parlent-ils et à qui? Il est loin d'être certain que ces deux auteurs soient animés par le même genre d'intentions, quant à l'horizon d'attente sur lequel vont se publier leurs livres, à près d'un siècle et demi d'écart, il est fort différent. Mais développer ces questions nous entraînerait trop loin, d'autant que j'ai présenté ce texte de Roger Chartier afin principalement d'introduire une question qui s'apparente à celle qu'il posait et qui pourrait s'énoncer comme ceci : les modificateurs de conscience donnent-ils l'impulsion des révolutions? En effet, quelle incidence a sur les forces du changement la pratique des drogues et des alcools?

Sur un plan lisse semblent se dérouler les jours d'un même système. Parfois, quelques aspérités trahissent un moment d'affaiblissement du régime ou encore, une démoralisation ternit le plan; d'autres fois, un moment d'euphorie lui donne des couleurs. Mais c'est bien toujours sur le même plan que paraît se prolonger

le pouvoir qui est en place. De ce plan surgit par moment un élan qui le déborde. « Révolution » est le mot que l'on utilise pour nommer certains de ces débordements qui recouvrent le plan précédent – pour éventuellement en établir un autre. Appliqué aux astres, « révolution » désigne, comme on sait, un mouvement contenu à l'intérieur de certaines mesures, clos par un procès. Appliqué aux sphères davantage peuplées d'humains, le mot gardera l'idée de non-retour, de mouvement irrémédiable.

Les révolutions et même les révoltes brouillent le plan étale de l'ordonnance d'un pouvoir. La puissance déstabilisatrice que portent les impulsions révolutionnaires n'est pas sans rappeler la puissance des drogues qui ébranlent les perceptions fluides et quotidiennes – cette espèce de familiarité du monde qui s'offre au regard. Benjamin a donné un slogan aux modificateurs de conscience : « Procurer à la révolution les forces de l'ivresse » (*Surréalisme* 310). Les révolutionnaires n'avaient pas attendu Benjamin pour hausser l'intensité de leur geste d'une rasade supplémentaire d'eau-de-vie. Hors même de l'énergie révolutionnaire, les stimulants ont toujours accompagné les gestes les plus exubé-

rants, les plus héroïques, les plus cruels aussi, ceux qui se détachaient du cours des jours. Les S.S. auront fait leurs premières conquêtes aidés de l'énergie surhumaine que donnent la méthédrine, tandis que les pilotes de la *Royal Air Force* garderont Londres en s'aidant de la même méthédrine (Bachmann et Coppel 512-513). Chez Benjamin cependant, c'est le questionnement même de l'ordonnance du monde que peuvent permettre certaines drogues. Pour ce grand lecteur de Baudelaire, le haschich paraît être la substance la plus apte à conduire la conscience dans des espaces insoupçonnés¹. Lorsque Benjamin affirme que l'ivresse doit donner sa force à la révolution, il s'agit de l'ivresse qui ouvre les intériorités vers la féerie. Cette transformation de l'esprit pourrait alors s'emboîter dans les désirs de révolution et ainsi leur donner une impulsion euphorique et proche du rêve.

On est loin du jeune Marx, affirmant péremptoirement dans un des slogans les plus célèbres du monde : « La religion est l'opium du peuple ». La formule a frappé l'imagination, ainsi en

1 Voir *Sur le haschich et autres écrits sur la drogue*.

va-t-il de certaines formulations, quand bien même en leur temps elles n'étaient pas inhabituelles¹. Par ailleurs, Marx n'ignorait pas que dans les classes les plus modestes, on buvait du laudanum, mais son propos ne concernait pas l'usage thérapeutique, même si cet usage contenait bien entendu du débordement vers la volupté. Surtout, les *Confessions d'un mangeur d'opium anglais* avaient connu un succès retentissant dès 1822 et la fine silhouette de leur subtil et complexe auteur, conduite par une substance qui le tient, donnait à l'opium le caractère de l'aisance. La première guerre de l'opium est terminée depuis deux ans, lorsqu'en 1844, Marx conclut l' « Introduction à la critique de la philosophie du droit de Hegel » dans laquelle se trouve le slogan qui concerne l'opium. L'intoxication de la Chine des lettrés par l'opium suscite des récits incroyables et d'infinies discussions dans l'Europe d'alors, l'imaginaire de la noire idole en constitution s'en nourrit. Ainsi, lorsque Marx parle d'opium, il désigne par là ce qui plonge les idées dans des conceptions spécieuses; la religion serait pareille au

1 Maximilien Rubel, dans l'édition de Marx préparée par ses soins, note chez Heine une comparaison similaire et renvoie, par le biais d'un article de Wackenheim, à D'Holbach et à S. Maréchal qui employaient le même genre de métaphore (*Philosophie* 533-534).

pavot qui falsifie la conscience et qui empêche l'action. Dans le même texte, Marx écrit : « La religion est la théorie générale de ce monde, son compendium encyclopédique, sa logique sous une forme populaire [...] » (89). Les consciences du peuple seraient baignées par la superstition, une superstition dont il faudrait qu'elles se départissent – pour que le peuple puisse enfin avoir accès au monde tel qu'il est et s'engager dans l'action.

L'opium a été pour bon nombre de penseurs situés à gauche de l'hémicycle, une substance de la décadence, de l'immobilité, de l'individualisme. Quant à la puissance de l'eau-de-vie assimilée à la machine, elle a inquiété les socialistes; il en va autrement de la bière et du vin. Schivelbusch montre comment pour Kautsky et Engels, les débits de boissons sont des lieux essentiels à la rencontre des prolétaires (77-78). Faire communauté autour d'un verre, échanger des idées, s'échauffer les esprits en rêvant d'un monde autre; voilà qui était nécessaire aux classes laborieuses pour prendre en main les temps à venir. Pour les soulèvements qui ont parcouru tout le XIX^e siècle français, il a été important de mêler aux désirs de révolte les ivresses : le renversement d'un gou-

vement était sans doute plus enivrant que les boissons fermentées; il n'empêche, ces dernières, parmi autres choses, pouvaient contribuer à le rendre possible. En 1871, Paul de Saint-Victor décrivait ainsi le mouvement communard :

L'ivrognerie était l'aliment de cette révolution crapuleuse. Une vapeur d'alcool flottait sur l'effervescence de la plèbe. La bouteille fut un des « instruments de règne » de la Commune. Ses bataillons marchaient en titubant au combat. Il y avait du delirium tremens dans la fumée de leur résistance. (Cité par Nourrisson 208)

Il est certain que cette description cherche avant tout à montrer la Commune semblable à une vaste soulerie dans laquelle rien ne devrait être admiré. Mais au-delà de la disqualification de cette « révolution crapuleuse », c'est toute l'intensité incroyable d'un mouvement de révolte – celle qui hisse durant un temps sur un autre plan du réel – qui cherche à être comprise par l'alcool. La bouteille aurait pris le relais des consciences des insurgés et aurait conduit jusqu'au renversement de régime.

Alain Rey a écrit un livre¹ étonnant sur l'histoire du mot « révolution ». Il y retrace l'errance et les transformations de ce substantif, dont la fortune n'est plus à faire. La poursuite d'un mot à travers les âges, qui dépasse de loin la simple agitation des racines et les premières attestations dans une langue particulière, conduit dans un dédale d'éléments disparates; en des espaces inattendus resurgissent toutes sortes de formes reliées au verbe latin « *volvere* » ou « *voluere* » (21) sur lequel s'est dessiné le mot « révolution ». Ainsi, « voûte », « vaudeville », « volute » mais aussi « volte-face » et toute une riche lignée du vocabulaire, sont autant de cas qui proviennent du même étymon. Quant au mot « révolution », Alain Rey montre comment le sens politique qui lui est désormais solidement attaché est descendu, de la Renaissance au XVIII^e siècle, « du ciel sur la Terre [pour] évoquer les phénomènes humains par références à des lois supérieures » (34). La Révolution française comme son nom le laisse entrevoir, va faire une grande utilisation du terme dans la sphère politique; Rey parle de « fréquence obsessionnelle » du mot (110). Mais les

1 « *Révolution* ». *Histoire d'un mot*.

anciens usages de « révolution » vont se maintenir au côté de ce nouveau sens qui trouve une cristallisation avec 1789. Ainsi, durant la Restauration, sous l'Empire, de même que pendant le Directoire, l'emploi de « révolution » dans son sens ancien, est un gage d'élégance. Mais le lexique continuant de se révolutionner, d'autres usages vont se répandre à partir du sens politique de « révolution » et peu à peu le mot s'emploiera aussi pour décrire un grand changement dans le sens du progrès, de l'évolution, sans qu'il s'agisse d'un renversement total du pouvoir. L'expression « révolution industrielle » qui provient des saint-simoniens, est une expression qui participe de cet élargissement du concept. Par ailleurs, on connaît le goût du XX^e siècle pour le mot « révolution » quand il s'agit de décrire les travaux scientifiques ou encore certaines manifestations culturelles.



La deuxième moitié du XIX^e et le XX^e siècle dans son entier, nous ont habitués aux inventions *révolutionnaires*, aux *révolutions* scientifiques, ainsi qu'aux avant-gardes *révolutionnaires*. Il ne fait pas de doute qu'une sensibilité particulière a baigné ces

conceptualisations qui exaltent les créations humaines. Ainsi, les Goncourt écriront dans leur *Journal* : « Je trouve que l'homme a fait des choses plus fortes que Dieu, avec ses forces si petites. Il a tout fait pour lui, tout créé : vapeur, imprimerie, daguerréotype... » (1: 461). Il est vrai que ces inventions vont finir par transformer le paysage quotidien de la ville de Paris, donnant l'impression d'une puissance inouïe de la création humaine. Ainsi, tandis que se désenchante le monde, une féerie moderne s'installe dans les villes.

Mais la pharmacopée n'est pas en reste de ces bouleversements qui suscitent tant d'espoirs et de sensations d'avancer, de se déployer vers l'avant. En 1898, la compagnie Bayer, devenue célèbre pour son aspirine, nomme une nouvelle substance « héroïne » par allusion à ses effets stimulants. Contrairement à la morphine, disent les publicités de Bayer, l'héroïne permet d'augmenter l'activité de son utilisateur et elle soigne de manière remarquable la toux. La médecine est enthousiaste. En Chine, les missionnaires la surnomment « opium du christ » et elle est prescrite aux opiomanes en substitut de leur vice. L'ironie qui

enveloppe les destinées de l'héroïne et de la cocaïne est bien connue; fabriquées dans le tumulte du progrès par quelques chimistes audacieux, ces substances révolutionnaires ont quelques décennies plus tard été proscrites avant de devenir des spectres effrayants capables de métamorphoser des enfants en cadavres qui marchent. Comment ordonner les faits? Que signifie qu'une substance produisant un effet X soit inventée à un moment précis? La réponse à une telle question ne peut qu'être double : la substance découverte à l'intérieur d'un certain hasard donne ses effets, modifiant dans sa singularité les perceptions de ceux qui l'utiliseront; tandis que, dans un même mouvement, les époques desquelles sortent de nouvelles substances produisent avec vigueur leur influence sur le type de substance et d'effet qui seront trouvés.

Un épisode de l'histoire des alcaloïdes est demeuré particulièrement célèbre, il s'agit de celui qui met en scène un des premiers spécialistes de la coca, le Docteur Sigmund Freud. Mais

que fait donc le père de la révolution psychanalytique, selon l'expression consacrée entre autres par le livre de Marthe Robert¹, dans l'espace des modificateurs de conscience? Le long épisode cocaïnique de Freud est assez troublant, puisqu'il est tentant d'y voir une ligne continue qui mène à l'invention de la psychanalyse. La cocaïne aurait permis de mettre en jeu l'intériorité, sur le modèle d'un Moreau de Tours, la drogue donnant en représentation un aspect de la psyché que pourrait alors contempler la conscience. De Quincey déjà, dans « Le Palimpseste du cerveau humain » (208-217), décrivait l'effet de l'opium comme permettant à l'opiophage de voir son cerveau et ainsi de retrouver, avec une précision étonnante, les différents âges – habituellement enfouis dans l'oubli – de son existence. Ce texte rappelle étrangement le texte *Malaise dans la culture*², dans lequel Freud compare le cerveau à la ville de Rome dans laquelle se mélangent les bâtiments de la Renaissance, les ruines antiques et quantité de choses encore enfouies « dans le sol de la ville ou sous ses bâtiments

1 *La révolution psychanalytique. La vie et l'œuvre de Sigmund Freud.*

2 Voir à ce sujet Max Milner (43-44).

modernes » (11). Il est vrai qu'au moment d'écrire *Le Malaise dans la culture*, Freud ne parle plus depuis longtemps de cocaïne. En fait de stimulant, tout au plus explique-t-il dans une lettre¹, s'être mis à écrire *Malaise dans la culture* parce qu'il ne pouvait passer ses journées à fumer du tabac, c'est dire. Peut-on d'ailleurs avancer qu'une substance psycho-active ait pu donner l'impulsion de la révolution psychanalytique? Et que les ressemblances entre les deux textes que je viens de citer ne s'expliquent non pas simplement par une influence (évidente) du premier sur le second, mais davantage encore par l'aménagement si particulier des priorités du XIX^e siècle?

Freud a 28 ans lorsqu'il rédige son article *De la coca*, il veut s'établir et cherche à réussir une percée pour pouvoir épouser sa fiancée et subvenir aux besoins du ménage. À propos du travail qu'il songe à entreprendre sur la coca comme médicament pouvant soulager les affections cardiaques ainsi que les dépressions nerveuses, Freud écrit en 1884, à Martha Bernays : « Nous

1 Citée dans la préface à *Malaise dans la culture* (V).

n'avons besoin que d'un peu de chance de cette sorte pour pouvoir envisager de nous installer » (*Cocaïne* 68). La cocaïne¹, encore peu connue, le séduit : il pressent pour l'alcaloïde qu'isole Gardeke en 1855, une grande utilité thérapeutique. De plus, Freud tire une puissance de travail à l'utiliser. Car s'il expérimente la substance en partie sur lui-même, comme il se doit, il obtient aussi de cette dernière l'énergie nécessaire à la mise au point de ses articles.

Freud se fit un nom par ses quelques écrits sur la cocaïne, néanmoins, une bonne part de ses intuitions ne furent pas menées à terme par lui², tandis que d'autres tentatives se révélèrent être de cuisants échecs. Et l'état de son ami le docteur Fleischl, dont Freud soignait la morphinomanie à l'aide de cocaïne, se détériorera davantage encore sous l'action de cette nouvelle intoxication qui s'additionna à la première, jusqu'à entraîner la mort. Pourtant, à défaut de trouver toute son ampleur intellectuelle comme

1 En 1860, Albert Niemann décrit l'extraction d'un alcaloïde de la coca et le nomme « cocaïne ».

2 Il revient à Koller d'avoir mis au point l'anesthésie locale par la cocaïne.

spécialiste de la coca, Freud va utiliser amplement la cocaïne comme stimulant, pour son propre usage. À sa fiancée qu'il va rejoindre après une longue absence, il écrit à propos de son arrivée : « Je ne me sentirai pas fatigué, car je serai sous l'effet de la cocaïne que j'absorberai pour maîtriser ma terrible impatience » (*Cocaïne* 71). Dans une autre lettre toujours à Martha, par une formule devenue fameuse, Freud se décrira comme étant « le grand monsieur fougueux *qui a de la cocaïne dans le corps* » (40). Dans la même lettre, il lui explique, exalté, que la coca lui a permis de surmonter sa dernière crise de dépression et qu'il « s'occupe actuellement de rassembler tout ce qui a été écrit sur cette substance afin d'écrire un poème à sa gloire » (*Cocaïne* 40).

L'utilisation de la cocaïne chez Freud prendra durant quelques années une importance considérable qui dépasse la seule expérimentation de la substance. C'est-à-dire que se mêlent étroitement production scientifique et effet de la substance sur celui qui écrit. Ses articles d'ailleurs parleront tous du travail intellectuel sous l'influence de la cocaïne. Dans *De la coca*, Freud décrit la capacité de travail toute particulière qu'offre l'alcaloïde :

On a l'impression de pouvoir mieux se dominer, d'être plus fort et de pouvoir mieux travailler; et si l'on travaille, on ne ressent ni cette excitation ni cette augmentation des forces mentales que l'alcool, le thé ou le café provoquent et que l'on estime si précieuses. On est tout simplement normal; il devient même difficile de s'imaginer qu'on est sous l'effet d'un produit quelconque. (*Cocaïne* 86)

La cocaïne ferait corps avec son utilisateur, au point où ce dernier aurait du mal à discerner son influence, elle offre une impression de stabilité et de l'énergie à la conscience, et soutient donc avec vigueur l'individu aux prises avec un travail harassant. De l'effort que permet de soutenir la substance, Freud note :

Lorsqu'on travaille intensivement sous l'effet de la cocaïne, le sentiment de bien-être commence à s'affaiblir après 3 à 5 heures et il faut reprendre de la coca pour éviter la fatigue. Si l'on n'accomplit pas de lourds travaux musculaires, l'effet de la coca semble subsister plus longtemps. (*Cocaïne* 88)

L'année suivant la publication de *Sur la cocaïne*, Freud va lire un exposé à la Société psychiatrique de Vienne dans lequel il présente le cas d'un écrivain qui, « pendant des semaines avait été incapable d'écrire, [et qui] put travailler pendant quatorze heures d'affilée après avoir pris 0,1 g de *cocain. mur* » (127). Pour Freud, et même si l'action de la substance va dépendre de l'individu qui

l'absorbe, « l'augmentation des capacités de travail s'est présentée comme le symptôme de loin le plus constant de l'action de la cocaïne » (127).

L'année d'après, soit en 1886, Freud va faire un séjour à Paris de quatre mois qui scellera l'avenir de la psychanalyse. On sait à quel point les démonstrations de Charcot à la Salpêtrière vont être un tournant décisif dans les recherches de Freud. À Martha Bernays, il va décrire dans le détail l'intérieur de la maison de son hôte célèbre chez qui il sera plusieurs fois invité : une « profusion de tableaux, de tapisseries, de tapis, de curiosités, en un mot, un musée » (*Cocaïne* 158) constitue l'antre du grand spécialiste de l'hystérie. Freud est impressionné par le maître. Comment faire bonne figure et être agréable aux gens qui lui seront présentés durant le dîner? S'il dit avoir fumé comme une cheminée et s'être bien comporté dans cette société, Freud n'omet pas d'expliquer à sa femme que grâce à une petite dose de cocaïne il a pu être à son aise (*Cocaïne* 159).

Gants blancs, cravate blanche et même une chemise neuve, une séance chez le coiffeur pour ce qui me reste encore de cheveux, etc. Un peu de cocaïne pour me délier la langue. (157)

C'est de cette façon que s'annonçaient les préparatifs en vue de son premier dîner chez les Charcot. Après avoir décrit dans le détail les rencontres et les conversations qui ont eu lieu à ce dîner, Freud est enchanté de sa propre prestance : « Telles ont donc été mes performances (ou plutôt celles de la cocaïne) et j'en suis très satisfait » (160).

L'homme qui bouleversera la conceptualisation des intériorités, le traitement de ses pathologies, était sous influence. La matérialité de la cocaïne a accompagné la conscience de celui qui signa seul, au nom de son individualité, l'invention de la psychanalyse. Ainsi, si la révolution psychanalytique n'a pas été rendue possible par la seule cocaïne, elle n'y a pas été totalement étrangère et sa trajectoire d'accompagnatrice du père de la psychanalyse dans ses jeunes années montre le caractère composite des intériorités. Traversé par des pulsions, des réminiscences, des agencements œdipiens, le moi sera aussi traversé par des drogues puissantes; même le moi de celui qui le conceptualisera avec tant de succès, jusqu'à révolutionner le discours sur le soi, sera transporté par les poisons de l'esprit.



Révolution psychanalytique, révolution hygiéniste, révolution sexuelle, révolution culturelle; le siècle dernier, soit le XX^e siècle, a été friand de ces tourbillonnements de plus ou moins grande importance. Les lettres n'y ont pas échappé. La littérature des psychotropes au XIX^e siècle, n'avait pas été dans l'ensemble progressiste. Par l'aménagement du moi en un espace vaste qui appelait la déambulation et l'accumulation des choses fugaces, le fumeur d'opium et même l'éthéromane avaient choisi le retrait vers l'intériorité davantage que les bruyantes polémiques. Les chansons à boire ont pu assécher les gosiers et même fouetter les ardeurs; les écrits, quant à eux, se sont déployés dans un univers « en abandon de geste », pour reprendre la formule de Mallarmé dans *Crise de vers*. Et avec eux, quelques rengaines – tristes ou moqueuses – sur les paradis artificiels, pouvaient distiller ça et là un souffle de subversion. Mais un renversement brutal de l'ordre en place ne trouvait pas une articulation dans la consignation d'expériences des drogues par l'écrit. La silhouette alanguie du fumeur d'opium, le satanisme du mangeur de haschich s'offraient comme des écarts à la révolution occidentale dont parlait Auguste

Comte, comme des résistances, parfois fortuites, mais toujours bizarres à la marche de l'industrialisation, pour laquelle le terme de « révolution » était employé; la passion des stupéfiants, l'alcool excepté, n'engageait pas dans un imaginaire de la révolution qu'il soit politique ou non. Pour autant, tous étaient loin d'être réactionnaires au sens premier du terme; Hégésippe Moreau fut lui-même une figure de la gauche du début XIX^e. Mais les espaces stupéfiés ne coïncidaient pas avec ceux du politique. Après la première guerre mondiale et la Révolution russe, il en ira tout autrement. Entre temps, la prohibition s'est levée sur les drogues. Et commence le XX^e siècle; avec lui s'amorceront de nouvelles expériences des drogues, doublées de préoccupations révolutionnaires.

Les manifestes artistiques vont se multiplier, le plus célèbre d'entre eux parlera de « révolution surréaliste ». On se ligue, on s'excommunie. Antonin Artaud, désormais en rupture avec le mouvement surréaliste, écrit en 1927 un texte¹ assassin sur le

1 À la grande nuit ou le bluff surréaliste publié dans *L'Ombilic des limbes*.

« bluff surréaliste ». « Tout le fond, toutes les exaspérations de notre querelle roulent autour du mot Révolution » dira Artaud (*Ombilic* 225). C'est que le ralliement de Breton au communisme lui paraît dérisoire, ridicule même :

Que le surréalisme s'accorde avec la Révolution ou que la Révolution doive se faire en dehors et au-dessus de l'aventure surréaliste, on se demande bien ce que cela peut bien faire au monde quand on pense au peu d'influence que les surréalistes sont parvenus à gagner sur les mœurs et les idées de ce temps. (*Ombilic* 226)

La révolution surréaliste s'accordant à la révolution marxiste est une impasse pour Artaud, et l'aveu de coups d'épée dans l'eau, de l'« invincible stérilité » des surréalistes (226), qui pourtant avait été porteurs d'un « dénivellement des apparences », d'une « transfiguration du possible » – très vite remisés au profit d'une adhésion au P.C.F (*Ombilic* 229).

[C]omme si du point de vue de l'absolu il pouvait être du moindre intérêt de voir changer l'armature sociale du monde ou de voir passer le pouvoir des mains de la bourgeoisie dans celles du prolétariat. (*Ombilic* 227)

L'argumentation d'Artaud oppose les souffrances du moi à une multitude étriquée et impuissante qui se meut dans ce qui lui

semble être des luttes triviales. Pour autant, il ne renonce pas au désir de révolution, une révolution qu'il veut *intégrale* (*Ombilic* 227). Celle là ne suivrait pas une logique ordinaire et permuterait entièrement les visions du monde; tandis que les surréalistes, en décidant de s'engager dans la voie marxiste, n'auront fait que réduire à néant le spectre d'une « intense libération de l'inconscient » qui pourrait se déployer à l'infini dans une révolution intégrale :

Incapables d'imaginer, de se représenter une Révolution qui n'évoluerait pas dans les cadres désespérants de la matière, ils s'en remettent à la fatalité, à un certain hasard de débilité et d'impuissance qui leur est propre, du soin d'expliquer leur inertie, leur éternelle stérilité (*Ombilic* 229).

La révolution à laquelle aspire Antonin Artaud se déroule hors de toute contingence, dans des zones de l'esprit dont les portes seraient forcées. « Il n'y a pas de révolution sans révolution dans la culture, c'est-à-dire sans une révolution de la conscience moderne face à l'homme, à la nature et à la vie » écrira plus tard Artaud dans les *Messages révolutionnaires* (135). Le moi chez lui, s'il est le seul point d'où peut jaillir un basculement du monde, n'a

rien pourtant d'un espace de retranchement; on n'y aménage pas de l'intériorité. Plutôt, quelque chose du moi vole constamment en éclat et disperse la pensée; un moi toujours à rassembler, à recoller et qui toujours se re-dissout. Dans sa correspondance avec Jacques Rivière, Artaud va longuement décrire tout l'égarément qui habite son cerveau :

Mots, formes de phrases, directions intérieures de la pensée, réactions simples de l'esprit, je suis à la poursuite constante de mon être intellectuel. [...] Je suis au-dessous de moi-même [...] (*Ombilic* 20)

Le laudanum remédie tant bien que mal à cette « effroyable maladie de l'esprit » dont Artaud dit souffrir, mais toujours se fait sentir cet « affaissement de l'être ». Chez lui, le modificateur de conscience rassemble un peu les pensées et calme les névralgies, les tremblements. Dans *L'Ombilic des Limbes*, une lettre adressée à un docteur décrit l'effet de la drogue sur les facultés de l'auteur de la lettre :

Cette cristallisation sourde et multiforme de la pensée, qui choisit à un moment donné sa forme. Il y a une cristallisation immédiate et directe du moi au milieu de toutes les formes possibles, de tous les modes de la pensée.
(56)

L'écriture peut alors se poursuivre, puisque l'opium a permis d'apaiser les douleurs, puisqu'il a permis de « repénétrer dans la vie » (*Liquidation* 24). Dans cet ordre, l'interdiction des stupéfiants, qui n'a que quelques années lorsque Artaud écrit sa *Lettre à Monsieur le législateur* ainsi que son court texte *La Liquidation de l'opium*, lui paraît être une mesure coercitive parfaitement inique et que rien ne peut justifier – sinon l'arrogance inouïe de la médecine:

La loi sur les stupéfiants met entre les mains de l'inspecteur-usurpateur de la santé publique le droit de disposer de la douleur des hommes; c'est une prétention singulière de la médecine moderne que de vouloir dicter ses devoirs à la conscience de chacun. (*Ombilic* 69)

À ce resserrement du législatif autour des corps la hargne contre le social va répondre. Car, avec la prohibition des drogues, toute l'intériorisation des règles sur lesquelles a pu se bâtir le vivre-ensemble semble remonter à la surface. Et l'ensemble répressif, agencé par pure « tradition d'imbécillité » (*Ombilic* 72) va refaire apparaître sa mécanique, et recevoir, ce faisant, les plus stridents cris de rage. L'apostrophe finale à Monsieur le Législateur « Moutonnier » peut donner la mesure de la colère :

Ton ignorance de ce que c'est qu'un homme n'a d'égale que ta sottise à le limiter. Je te souhaite que ta loi retombe sur ton père, ta mère, ta femme, tes enfants, et toute ta postérité. Et maintenant avale ta loi. (72)

Ces deux textes sur l'interdiction des drogues ont été écrits avant le tournant marxiste des surréalistes; *La Liquidation de l'opium* a même été publié dans la revue *La Révolution surréaliste*. Ces exhortations à la liberté du corps à vouloir calmer ses souffrances, à ne pas laisser la médecine établir la posologie pour soigner une douleur qui lui était par définition inconnue, ne représentaient certainement pas le cœur de l'engagement de Artaud dans une révolution intégrale. Elles étaient des marques parmi d'autres d'une poussée hors de la révolution hygiéniste dont l'aboutissement fut l'interdiction pure et simple des drogues hors de l'autorité médicale. Pourtant, si l'envahissement de la société dans les sphères du moi est insoutenable, l'individualité ne sera jamais le contrepoids à opposer à la machine sociale. L'individualité est l'autorité du texte, jusqu'à la fièvre, jusqu'au délire, jusqu'à répéter sans cesse « Antonin Artaud » dans les *Cahiers du retour à Paris*, tel un slogan grotesque; elle n'est pas l'espace de toutes les certitudes. Et à Rodez, près de deux décennies après l'aventure surréaliste,

Artaud pourra écrire à propos du rite du peyotl qu'il a expérimenté chez les Tarahumaras : «[...] on se sent beaucoup plus heureux d'appartenir à l'illimité qu'à soi-même » (*Tarahumaras* 35).

Mais la révolution intégrale a-t-elle eu lieu? S'il s'agit, dans un registre beaucoup plus modeste, de décrire par là l'existence psychique d'Antonin Artaud, la réponse est à coup sûr oui. Quant à l'importance des modificateurs de conscience dans cette révolution, il est certain qu'ils ne peuvent être retranchés de la poésie d'Artaud. L'enfermement abrupt d'Artaud dans les asiles de France a frappé les esprits, mais n'a pas pu empêcher le flot d'écriture. La publication de l'intégralité de ses textes en plus de vingt volumes dans la collection blanche de façon posthume témoigne de la dette considérable en souffrance que ses prestigieux éditeurs ont voulu honorer. Non pas qu'ils aient été coupables de quoi que ce soit, seulement l'écriture de la limite chez Artaud s'est faite avec tant de force; il a tant erré sur la crête qu'imaginaient avec effroi ceux qui ont rêvé d'un monde parfaitement autre qu'il fallait dès lors publier jusqu'à la plus fiévreuse glossolalie l'œuvre de celui qui s'était risqué dans ces espaces – en se maintenant presque tou-

jours à flot de la limite culturelle. La figure d'Artaud, se cognant aux bornes sociales et aux découpes du moi, a pu étinceler à la manière d'une image pieuse sur laquelle le saint représenté chuchote la passerelle des deux mondes. Non pas une image d'Épinal, mais une de ces images vraiment anciennes et barbares.

Roger Gilbert-Lecomte, fondateur avec Roger Vaillant et René Daumal du *Grand jeu*, a frayé lui aussi avec le désir de révolution, les modificateurs de conscience et une certaine métaphysique des lettres. Cependant, si chez Artaud l'opium permettait d'ordonner la pensée qu'une « maladie » dispersait, dans un tout possible, poursuivant ce faisant un usage encore vaguement thérapeutique, Gilbert-Lecomte, lui, s'enfoncera de front dans la drogue et mourra d'une seringue mal aseptisée dans sa 36^e année. Chez Gilbert-Lecomte, la drogue est absolument centrale à l'expérience poétique, elle permet de dissoudre l'intériorité bourgeoise et de retrouver une identité primitive branchée sur le collectif. Dans *Révélation-révolution*, Lecomte explique que les rites de l'adolescence – « ivresses collectives provoquées par tous les moyens, communion du sang, supplices volontaires en com-

mun, etc. » (92-93) – ont permis aux membres du *Grand jeu* d'éviter l'étouffement particulier de la pensée qu'opère la civilisation occidentale; « grâce à cela survit plus ou moins en nous, le grand esprit humain primitif, antérieur à la différenciation individuelle » écrit-il (93). Chez Gilbert-Lecomte, une véritable attaque en règle de l'agencement occidental de l'individu est mise en route:

La génération qui nous a précédés, crèvera définitivement dans son individualisme, avec toutes les désastreuses conséquences qu'il entraîne (culte du libre arbitre, illusions démocratiques, etc.) *Les dieux anciens qui n'étaient que des états de l'homme (qui devenait ces dieux lorsqu'il entrait dans ces états), avaient cent fois plus de vérité que ces fantômes de l'individualisme.* L'homme s'adorant comme individu libre-pensant et sentant – c'est le grain de sable dans le sablier qui voudrait nous intéresser à sa vision du monde – elle doit être jolie, pauvre petit con – alors qu'elle n'est qu'une molécule fluente, c'est-à-dire une vibration passagère du devenir dialectique. (93-94)

C'est par la révolution qu'il est possible d'en finir avec l'ordre individualiste qu'a entraîné le capitalisme (93); l'homme retrouverait alors toute sa dimension, autrement puissante que celle – étroite – qui le réduit à être une individualité. Dans le texte *Monsieur*

Morphée. Empoisonneur public, Gilbert-Lecomte précise l'apport des drogues dans la possibilité d'une mise à mort des conceptions du monde occidentales. S'inspirant du style ducassien, Lecomte va faire discourir un Monsieur Morphée, maître des états altérés de conscience et donc maître des toxiques, qui ressemble étrangement à Maldoror. Morphée parcourt le monde en distribuant la « mort-dans-la-vie » et peu à peu grignote l'Occident qui le nie (119) :

Dans l'attente de la mort, enfin, de la pensée d'Occident, dans l'attente du cataclysme futur, auréolé de révolutions, moi, Morphée, je taille les hordes à venir par ma rude hygiène. En attendant l'heure, c'est sur eux-mêmes que je les contrains d'exercer leur force de détruire. (129)

Dans ce tableau apocalyptique que dessine Lecomte, la drogue permet de façonner le corps pour les « actes surhumains » (129); parce qu'elle mutile grièvement celui qui la prend avec lui, la drogue prouve le mépris de l'existence nécessaire à celui qui veut renverser l'ordre du monde.

Dans l'avant-propos au premier numéro du *Grand jeu*, Gilbert-Lecomte justifiait le recours à l'écriture comme pouvant

servir les besoins immédiats des membres de la revue, sans plus. Et c'est avec un certain dédain que Lecomte va utiliser la métaphore du miroir pour illustrer ce que peut rassembler, dans la temporalité, l'écriture :

Je me regarde chaque matin dans un miroir pour me composer une figure humaine douée d'une identité dans la durée. Faute de miroirs, j'aurais les faces de bêtes changeantes de mes désirs et certains jours où le miracle me touche, je n'aurais plus de face. (34)

Ici, le visage, insigne du soi, se recompose devant la glace, le long des jours. Mais il est déjà dispersé hors du reflet, hors de l'écriture qui parvient à saisir et à figer son expression – sur le point de se retirer hors de la figuration.

Loin de la délicatesse magnétique de Thomas De Quincey et de ses *involutes*¹ – ces cristallisations de quelques expériences composites qui tournent dans la mémoire –, loin de l'exploration infinie du moi par l'opium et l'écriture : Gilbert-Lecomte appelle à une révolution intoxiquée et féroce. « La révolte de l'individu

1 « L'apparition du Brocken » in *Confessions* (203-207). Voir aussi Milner (44-47).

contre lui-même, par le moyen de toute une hygiène d'extase particulière » est ce qui pourra conduire à une libération de l'esprit

(36). L'évacuation de soi-même est au programme:

Le grand vertige de la révolte a fait chanceler, tomber la fantasmagorie des apparences. [...] À la place de ce qui fut lui-même, sa conscience, l'autonomie de la personne humaine, un gouffre noir tournoie. (36)



« Révolution » : le mot brille depuis plus de cent ans d'une lumière métonymique. Et disparates sont les séries qui s'en réclament : Trotski appelle à la révolution permanente; le *Grand jeu* se veut de toutes les révolutions nouvelles; la psychanalyse aura désiré elle aussi provoquer des basculements et transformer les conceptions du monde, la science de même; et ainsi de suite. Car comment faire l'économie du mouvement, du renversement, en ces temps que l'on décrit avec l'image du progrès et de l'accélération de l'histoire? À ces agencements révolutionnaires, les drogues auront bien souvent servi de propulseur, de régulateur de tension, de courroie de transmission, bref, de pièces aidant la dynamique du mouvement. Elles ont été souvent mêlées de près à

l'excès nécessaire à toute tentative qui peut conduire à une révolution, indifféremment de son ampleur.

Ceux qui, à l'orée du XX^e siècle, auront mêlé la littérature et les stupéfiants au désir de révolution – cette « résolution de tous les rêves » selon l'étymologie fantaisiste de Leiris – diront la désarticulation du moi. Celui qui parle dans l'attente des cataclysmes est dépouillé du soi placé dans un étui et l'intériorité n'est plus une demeure sûre pour l'esprit. Artaud et Gilbert-Lecomte auront offert un ballet étrange; titubants, ils auront montré un déhanchement dangereux des intériorités. Le mouvement de l'écriture des toxiques semble avoir terminé un tour, sa révolution devrais-je dire; l'écriture de soi qui appelait les modificateurs de conscience s'est radicalement transformée. Les drogues chez Lecomte rappellent davantage l'eau-de-vie des ouvriers. La collection bourgeoise est jetée par la fenêtre. L'insoumission a pris le pas sur la contemplation.

Conclusion

Je suis plutôt du type buveur d'eau.
Henri Michaux, *Misérable miracle. La Mescaline*

Balzac, dans son petit *Traité des excitants modernes*, a donné la peinture effarante des ivrognes aux abords des débits d'alcool. Tout au long du siècle, le thème de la foule ivre et confuse va être repris, avec à peu près les mêmes accents que Balzac en 1839 :

Quel est le flâneur qui n'a pas observé aux environs de la grande halle, à Paris, cette tapisserie humaine que forment, entre deux et cinq heures du matin, les habitués mâles et femelles des distillateurs [...] Tapisserie est le mot. Les haillons et les visages sont si bien en harmonie, que vous ne savez où finit le haillon, où commence la chair, où est le bonnet, où se dresse le nez; la figure est souvent plus sale que le lambeau de linge que vous apercevez en analysant ces monstrueux personnages rabougris, creusés, étiolés, blanchis, bleuis, tordus par l'eau-de-vie. (15-16)

Cet indifférencié des humbles devant l'alambic frappe le passant. Car non seulement les misérables vont-ils en bandes, en meutes à la manière des loups, comme n'auront de cesse de l'affirmer les textes postérieurs¹ à celui de Balzac, mais leur corps individuel est éparpillé parmi les hardes qu'ils portent. Voilà qui fait bien peu pour constituer une différence personnelle. Où logerait une intériorité dans un corps si décrépi?

À cent lieues de l'ivrognerie des miséreux, les écrivains qui se font expérimentateurs des drogues poursuivent la patiente collection de leurs invaginations. Le sujet d'une œuvre entière semble pouvoir se découvrir dans le for intérieur. Suivant l'exaltation du sentiment personnel par les romantiques, les intériorités vont être mises en scène avec plus d'application. Elles se dessinent, tandis que sous l'effet de l'opium, de subtiles visions s'offrent au regard. Les intériorités servent de réceptacles aux élaborations divagantes de l'esprit. Elles s'aménagent d'une manière qui rappelle l'intérieur bourgeois, qui connaît son apogée

1 Notamment ceux écrits durant la Commune. Voir Lidsky (154-156).

au milieu du siècle. Un mot d'ordre dicte alors l'ordonnance bourgeoise des demeures : l'accumulation. Au dehors : le vacarme du progrès. À l'intérieur : la sensibilité, les rideaux épais, le capiton, l'originalité des uns, les bonnes mœurs des autres, se dressent en rempart protégeant de la menace du dehors. Les drogues permettent le long prolongement d'une conversation in petto, elles permettent d'expérimenter les contours du soi et la profondeur de l'espace du dedans. Quant à l'Orient éternel, il paraît davantage concerner les imaginations subtiles que le Paris de l'ingénieur Belgrand, qui dirige les travaux gigantesques de l'égout moderne de la ville lumière. Les intérieurités s'imprègnent d'exotisme. Le haschich et l'opium tendent des passerelles de la conscience à l'ailleurs lointain. Les steamers transportent vers Stamboul ou Pé-kin des voyageurs avides de nouvelles impressions.

Cependant que les sensibilités s'exaspèrent, une anesthésie efficace devient possible. L'éther parvient à suspendre entièrement la conscience de celui qui va être opéré. L'injection sous-cutanée de morphine, à son tour, sera mise au point.

L'évidence de la douleur est défaite, et avec elle le règne des sensibilités exacerbées prend toute son ampleur. Anesthésiques et analgésiques, auréolés d'un prestige nouveau, vont alors peu à peu rencontrer les individus en débordant l'usage médical. Les écrivains qui succéderont à Gautier, à Baudelaire continuent d'être fascinés par les toxiques. Et les substances du progrès viendront s'additionner à l'attirail des poisons de l'esprit. Dans un même temps, la médecine va détailler les pratiques des stupéfiants, tentant d'en percer la dynamique, des pratiques dont on craint qu'elles ne menacent la race et donc la nation. Il faut dire qu'avec la morphine, la puissance des drogues paraît changer d'échelle.

Dans le rythme moderne de la France du XIX^e siècle, l'écho de la drogue dans les intériorités ne renvoie cependant pas un son unique. Car si la drogue accompagne l'exploration du soi, si elle suit l'exaltation du je, elle va aussi montrer la fragilité, voire l'inconsistance de l'intériorité. L'un dilapide son identité de Français, l'autre éparpille son moi, tandis que les morphinomanes se font dérober leur volonté. L'intériorité, prise dans le mouvement

de l'histoire, s'effrite encore sous les poussées des stupéfiants. Des textes extraordinaires s'écrivent, des œuvres s'élaborent sous influence. Et se révèle alors tout le composite du je qui écrit. L'intériorité s'enchevêtre dans les réseaux du temps à l'intérieur desquels elle se déploie, en un constant devenir. Et quand bien même les contours du soi auront été tracés encore et encore durant le siècle, le temps vient vite où le trait se brouille. Où s'embrouille le je. Où du trouble naît son autorité. Et la distance paraît presque se combler des hordes ouvrières ivres d'eau-de-vie aux écrivains intoxiqués des classes supérieures.



Max Milner, dans *La Fantasmagorie. Essai sur l'optique fantastique*, a su montrer comment la littérature a tiré profit du développement des systèmes et des dispositifs optiques. Avec son livre *L'Imaginaire des drogues*, paru cette année, Milner voudra «passer de la physique à la chimie » (7), en repérant les répercussions de l'usage des drogues chez les écrivains. De Thomas De Quincey à Michaux, Milner va s'intéresser au renouvellement des images, concomitant cette fois à la pratique des toxiques. Et, minu-

tieusement, il interroge les textes afin de saisir ce que produit l'effet des drogues sur l'imagination de celui qui écrit. Ainsi, à la suite d'une longue analyse des textes de Michaux, Milner se questionne :

À plusieurs reprises s'est posée à nous la question inévitable: était-il indispensable de recourir à des substances chimiques pour écrire des pages telles que celles qui viennent d'être évoquées? Dans ce qui nous émeut si fortement à la lecture du « Jardin exalté » quelle est la part de la drogue? (485)

Ici, Milner ne voudra pas sous-estimer l'apport des stupéfiants. Ce dernier estimera en effet que dans le cas exceptionnel de Michaux, l'expérience des drogues concourt à ce qu'il appelle « après d'autres critiques, le *style* de Michaux » (435). Pour ma part, je me suis peu intéressée à ce qui semble être ici une reformulation du célèbre « le style c'est l'homme ». Je n'ai donc pas cherché à distinguer la part de la drogue de l'œuvre qui s'écrit sous son influence, j'ai voulu davantage suivre la remise en cause de la cohérence de l'individu que les modificateurs de conscience ont pu insinuer.

Au tout début de son introduction, Milner dira vouloir analyser le fonctionnement du théâtre d'ombres « auquel les drogues, depuis le début du XIX^e siècle, ont servi de billet d'entrée » (7). Pourtant, dans la même phrase, il affirme encore à propos des questions qui ouvraient le « Théâtre de Séraphin » de Baudelaire, « qu'éprouve-t-on? que voit-on? » : « mon propos n'est pas de répondre à ces questions en vertu d'une expérience des drogues que je n'ai pas ». Il importe peu de savoir dans le cas de Milner s'il a ou non une expérience de la drogue¹, on remarquera néanmoins la mise à distance de son objet qu'opère Milner en affirmant d'emblée n'avoir pas d'expérience des toxiques. Si la drogue a servi de billet d'entrée à un théâtre d'ombres dont Milner voulait comprendre le fonctionnement, il faut encore noter qu'il est le premier à s'avouer sans billet. Ainsi, tandis que *La Fantasmagorie* offrait justement une sorte de fantasmagorie fascinante de la littérature fantastique, *L'Imaginaire des drogues* dans son entier paraît vouloir demeurer sur le seuil de l'effet des drogues. Comme si un siècle de prohibition était passé sur le dispositif critique de Milner.

1 Après tout, ce ne serait pas la première fois qu'un intoxiqué affirmerait n'avoir jamais succombé aux charmes des paradis artificiels.

Une lecture plus mimétique de la littérature des drogues n'est pas sans péril. Néanmoins, et tout en rassemblant un corpus littéraire semblable à celui de Milner, c'est le chemin du mimétisme que j'ai choisi d'emprunter. Alors que Milner découpait, de manière serrée, son étude autour des écrivains expérimentateurs des drogues, faisant de la littérature un ensemble cohérent à l'intérieur duquel ses investigations pouvaient être menées, j'ai préféré, pour ma part, décentrer l'écrivain par rapport au réseau complexe du réel qui se donnait au dehors, mais aussi à l'intérieur de lui. J'ai ainsi renoncé à poser l'écrivain une fois pour toutes, préférant le penser dans son devenir, le long des drogues. J'ai voulu retrouver ce qui a pu fasciner dans l'expérience des toxiques. En ne cherchant pas à prendre appui sur l'imperturbable distance critique, j'ai tenté de renouer avec l'évanescence des imaginations. L'utilisation des drogues, durant le XIX^e siècle, a provoqué des remises en jeu de la conscience, ce faisant, elle a aussi conduit dans des zones dangereuses. C'est cet usage des drogues, dont est parsemée la littérature de ce temps, que je me suis efforcée de comprendre. Ce parcours dans les interiorités sous influence du XIX^e

français nécessitait l'abandon des certitudes au profit du doute; qu'importe, s'il a permis l'entrée dans un univers étonnant.

On a vu que Milner s'était donné pour but de saisir le fonctionnement du théâtre d'ombres des modificateurs de conscience; au terme du présent travail, j'aimerais délaissier les stupéfiants un instant afin de retrouver Gérard de Nerval à la sortie d'un véritable théâtre de silhouettes, donné place du Sérasquier à Constantinople. Ceci permettra peut-être une révocation en doute de la distinction toxique / sain, implicite chez Milner. En effet, le texte de Nerval, dont il sera question, montre à quel point la limite entre le toxique et le sain est fluide. Gérard de Nerval a soif donc. La marionnette obscène et étrange de Caragueuz l'a troublé. Dans un pays où les boissons spiritueuses ne sont pas vendues à l'extérieur, Nerval découvre « une industrie bizarre, celle des vendeurs d'eau à la mesure et au verre » (489) :

Ces cabaretiers extraordinaires ont des étalages où l'on distingue une foule de vases et de coupes remplis d'une eau plus ou moins recherchée [...] On vend [...] des eaux de divers pays et de différentes années. L'eau du Nil est la plus estimée, attendu qu'elle est la seule que boive le sultan [...] elle est réputée favorable à la fécondité. L'eau de l'Euphrate, un peu verte, un peu âpre au goût, se

recommande aux natures faibles ou relâchées. L'eau du Danube, chargée de sels, plaît aux hommes d'un tempérament énergique. Il y a des eaux de plusieurs années. On apprécie beaucoup l'eau du Nil de 1833, bouchée et cachetée dans des bouteilles que l'on vend très cher... (489)

Cette attention portée à l'eau surprend Nerval, car, affirme ce dernier, l'Européen est peu amateur d'eau. Et Nerval de rapporter une conférence entendue à Vienne quelques années plus tôt, dans laquelle un docteur suédois exposait les dangers de la consommation d'eau, en affirmant que l'eau était un cristal à l'état de glace. Certes, le conférencier tentait par ailleurs d'obtenir un privilège de brasseur, mais ses propos ont tout de même frappé Nerval. « On peut n'aimer pas à avaler de la pierre fondue, dira ce dernier, les Turcs s'en arrangent, il est vrai; mais à combien de maladies spéciales, de fièvres, de pestes et de fléaux divers ne sont-ils pas exposés! » (490)

On voit ici combien même une substance aussi élémentaire que l'eau attire à elle des conceptions et des mises en scène contradictoires. Bachelard, dans son livre *L'Eau et les rêves*, cite l'astronome Fabricius affirmant qu'une bouteille d'eau longtemps

conservée devient, au bout de longues années, « une liqueur spiritueuse, plus légère que les autres eaux [et que l'on] peut presque allumer comme l'eau-de-vie » (113). On pourrait multiplier les exemples : le caractère nécessaire si évident de l'eau, ne suffit pas à produire un savoir parfaitement étale et transparent. Les rêves se mélangent à la plus triviale réalité. Si bien qu'il est aisé, même à partir de l'eau, de voir remonter le trouble, de laisser s'infiltrer le doute. Quant aux drogues, leurs parcours dans les consciences du XIX^e siècle auront montré avec force toute la porosité de ces dernières. Et les rêves qui invoquent les plus mystérieuses transmutations se poursuivent : « Nous absorberons tout, écrivait Roger Gilbert-Lecomte, nous avalerons Dieu pour en devenir transparents jusqu'à disparaître » (35).

Bibliographie

1-Critique, histoire, philosophie, sciences humaines

ARIÈS, Philippe et Georges DUBY (sous la direction de). *Histoire de la vie privée*. 5 vol. Paris: Seuil, (1987) 1999.

ARNULF, Georges. *L'Histoire tragique et merveilleuse de l'anesthésie*. S.l. : Charles-Lavauzelle, 1989.

AUGUSTIN Saint. *Les Confessions*. Trad. Louis de Mondadon. Paris : Pierre Horay et Seuil, 1982.

BACHELARD, Gaston. *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : José Corti, (1942) 1998.

BACHMANN, Christian et Anne COPPEL. *La drogue dans le monde. Hier et aujourd'hui*. Paris: Albin Michel, 1989.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire. *Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Trad. Jean Lacoste. Paris : Payot, 1982.

– – –. *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le Livre des passages.* Trad. Jean Lacoste. Paris : Cerf, (1982) 1993.

– – –. *Sur le haschich et autres écrits sur la drogue.* Trad. Jean-François Poirier. Paris: Christian Bourgois, 1993.

– – –. *Le Surréalisme.* in *Mythe et violence.* T.1. Trad. Maurice de Gandillac. Paris : Denoël, 1971. 297-314.

– – –. *Thèses sur la philosophie de l'histoire.* in *Essais.* T.2. Trad. Maurice de Gandillac. Paris : Denoël / Gonthier, 1983. 195-207.

BOISDEFFRE, Pierre de. *Pierre Loti. Ses maisons.* St-Cyr-sur-Loire : Christian Pirot, 1996.

BOURDE, André. « Histoire de l'exotisme. » *Histoire des mœurs. Thèmes et systèmes culturels.* Vol 3. Dir. Jean Poirier. Encyclopédie de la pléiade. Paris : Gallimard, 1991. 598-701.

BOUSQUET, Jacques. *Les Thèmes du rêve dans la littérature romantique (France, Angleterre, Allemagne). Essai sur la naissance et l'évolution des images.* Paris : Didier, 1964.

BRAUDEL, Fernand. « Les structures du quotidien. » *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV^e-XVIII^e siècle.* T. 1. Paris: Armand Colin, (1979) 1993.

CAUQUELIN, Anne. *L'Invention du paysage.* Paris : PUF, (1989) 2000.

CHARTIER, Roger. *Les Origines culturelles de la Révolution française*. Paris : Seuil, 1990.

CHARTIER, Roger. « Pratiques de l'écrit. » Ariès et Duby 3 : 109-157.

CORBIN, Alain. *Le Miasme et la jonquille. L'Odorat et l'imaginaire social aux XVIII^e-XIX^e siècle*. Paris : Flammarion, 1986.

— — —. *Le Monde retrouvé de Louis-François Pinagot. Sur les traces d'un inconnu. 1798-1876*. Paris : Flammarion, 1998.

— — —. *Le Temps, le Désir et l'Horreur. Essais sur le dix-neuvième siècle*. Paris : Aubier, 1991.

— — —. *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir de rivage*. Paris : Flammarion, 1988.

— — —. « Couliesses. » Ariès et Duby 4 : 389-562.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche et la philosophie*. Paris : PUF, 1962.

DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris : Minuit, 1980.

DESCARTES, René. *Méditations métaphysiques*. Paris : Hachette, 1996.

DUPONT, Florence. *L'Invention de la littérature. De l'ivresse grecque au texte latin*. Paris : La Découverte, 1998.

EHRENBERG, Alain (sous la direction d'). *Individus sous influence. Drogues, alcools, médicaments psychotropes*. Paris: Esprit, 1991.

ÉLIAS, Norbert. *La Civilisation des mœurs*. Trad. Pierre Kamnitzer. Paris : Calmann-Lévy, 1973.

---. *La Société des individus*. Trad. Jeanne Étoré. Paris : Fayard, 1991.

ESCOHOTADO, Antonio. *Historia general de las drogas*. 3 vol. Madrid : Alianza Editorial, (1989) 1994.

« Éther ». *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*. Paris: Briasson, 1751-1765.

« Éther ». *La Grande Encyclopédie. Inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*. Paris, 1885-1902.

FOUCAULT, Michel. « L'eau et la folie ». *Dits et écrits*. T.1. Paris : Gallimard, 1994. 268-272.

---. *Histoire de la sexualité*. 3 t. Paris : Gallimard, 1976-1984.

---. *Les Mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.

FREUD, Sigmund. *De la cocaïne*. Trad. Catherine Bastijns et Liliane Sznycer. Paris : Complexe, 1976.

---. *Le Malaise dans la culture*. Trad. Pierre Cotet, René Lainé et Johanna Stute-Cadiot. Paris : PUF, 1998.

GUATTARI, Félix. *La Révolution moléculaire*. Paris: 10 / 18, 1980.

GUERRAND, Roger-Henri. « Espaces privés. » *Ariès et Duby 4* : 299-381.

---. *Les Lieux. Histoire des commodités*. Paris : La Découverte, 1997.

HOBBSAWM, Eric J. *L'Ère des empires. 1875-1914*. Trad. Jacqueline Carnaud et Jacqueline Lahana. Paris : Fayard, (1989) 1997.

HODGSON, Barbara. *Opium. Histoire d'un paradis infernal*. Trad. André Roche. Paris : Seuil, 1999.

Kaléidoscope philosophique et littéraire ou l'Encyclopédie en miniature. Voir « Kaléidoscope » in *Le Dictionnaire historique de la langue française*. Paris: Le Robert, 1998.

LEWIN, Louis. *Phantastica. Drogues psychédéliques, stupéfiants, narcotiques, excitants, hallucinogènes*. Trad. F. Gidon. Paris : Payot, (1927) 1970.

LIDSKY, Paul. *Les Écrivains contre la Commune*. Paris : La Découverte, (1970) 1999.

MAGNAN, Valentin. *De l'alcoolisme, des diverses formes du délire alcoolique et de leur traitement*. Paris, 1874.

MARX, Karl. *Pour une critique de la philosophie du droit de Hegel (Introduction)*. in *Philosophie*. Trad. Maximilien Rubel. Paris: Gallimard, 1982. 89-108.

---. « La fabrique » et « Lutte entre travailleur et machine. » *Le Capital*. in *Œuvres*. T.1. Trad. Joseph Roy, revue par M. Rubel. Paris : Gallimard, 1963. 951-967.

MELCHIOR-BONNET, Sabine. *Histoire du miroir*. Paris : Hachette, (1994) 1998.

MICHELET, Jules. *Le Peuple*. Paris : Flammarion, 1974.

MILNER, Max. *L'Imaginaire des drogues. De Thomas De Quincey à Henri Michaux*. Paris : Gallimard, 2000.

---. *La Fantasmagorie. Essai sur l'optique fantastique*. Paris: P.U.F., 1982.

MOREAU (de Tours), Joseph. *Du hachisch et de l'aliénation mentale. Études psychologiques*. Paris, 1845.

MOREL, Bénédicte Augustin. *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés malades*. Paris, (1856) 1857.

MOESCHLER, Vinciane. *Annemarie S. ou les fuites éperdues. Roman d'une vie*. Lausanne : L'Age d'Homme, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. *Le Crépuscule des Idoles. Ou comment philosopher à coups de marteau*. Trad. Jean-Claude Hemery. Paris : Gallimard, 1974.

NOURRISSON, Didier. *Le Buveur du XIX^e siècle*. Paris : Albin Michel, 1990.

PACHET, Pierre. « Coleridge, De Quincey, Baudelaire : la drogue de l'individu moderne. » *Ehrenberg* 33-47.

PETER, Jean-Pierre. « Silence et cris. La médecine devant la douleur ou l'histoire d'une élisioin ». *Le Genre humain* automne 1988. 177-194.

POULOT, D. *Question sociale. Le Sublime ou le travailleur comme il est en 1870 et ce qu'il peut être*. 2e éd. Paris, 1872.

RANCIÈRE, Jacques. *La Nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*. Paris : Fayard, 1981.

RICHARD, Jean-Pierre. « Sainte-Beuve et l'objet littéraire. » *Études sur le romantisme*. Paris : Seuil, (1970) 1999. 243-302.

RIVIÈRE, Pierre. *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère... Un cas de parricide au XIX^e siècle*. FOUCAULT, Michel (présenté par). Paris : Gallimard, Julliard, 1973.

- RAGON, Michel. « L'architecture. » *Histoire de l'art. Du réalisme à nos jours*. Vol.4. Dir. Bernard Dorival. Paris : Gallimard, 1969. 207-231.
- REY, Alain. « Révolution ». *Histoire d'un mot*. Paris : Gallimard, 1989.
- ROBINSON, Victor. *Victory Over Pain. A History of Anesthesia*. New York : Henry Schuman, 1946.
- RUTKOWSKI, Krzysztof. *Les Passages parisiens. Chroniques d'un écrivain polonais*. Paris : Exils, 1998.
- SAÏD, Edward W. *Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*. Trad. Catherine Malamoud. Paris : Seuil, 1980.
- SAMOYAUULT-VERLET, Colombe. « Les arts décoratifs. » *Histoire de l'art. Du réalisme à nos jours*. Vol. 4. Dir. Bernard Dorival. Paris : Gallimard, 1969. 232-242.
- SCHIVELBUSCH, Wolfgang. *Histoire des stimulants*. Trad. Blondel et al. Paris : Le promeneur, (1980) 1991.
- SCHNEIDER, Michel. « Les propriétés de la cocaïne. » *Voleurs de mots*. Paris : Gallimard, 1985. 149-155.
- TULARD, Jean. *Les Révolutions. De 1789 à 1851*. Paris : Fayard : 1985.
- VERBEKE, Ronald. *Un dictionnaire critique des drogues*. Paris : Christian Bourgeois, 1978.

VIGARELLO, Georges. « La drogue a-t-elle un passé? » Ehrenberg
85-100.

VIRMAUX, Alain et Odette Virmaux. *Roger Gilbert-Lecomte et le
Grand Jeu*. Paris : Belfond, 1981.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *De la certitude*. Trad. Jacques Fauve.
Paris: Gallimard, 1976.

WORONOFF, Denis. « La genèse de la classe ouvrière ». *Histoire de
l'industrie en France. Du XVI^e siècle à nos jours*. Paris : Seuil,
1998. 283-311.

YVOREL, Jean-Jacques. *Les Poisons de l'esprit. Drogues et drogués
au XIX^e*. Paris: Quai Voltaire histoire, 1992.

2-Corpus littéraire

ANONYME. *Journal d'un morphinomane*. Paris : Allia, 1997.

ARTAUD, Antonin. *D'un Voyage au pays des Tarahumaras*. Paris :
Gallimard, 1987.

---. *L'Ombilic des Limbes* suivi de *Le Pèse-nerfs* et autres textes.
Paris: Gallimard, 1981.

---. *La Liquidation de l'opium*. in *Œuvres complètes*. T.1. Paris :
Gallimard, 1976.

---. *Messages révolutionnaires*. Paris : Gallimard, 1971.

BALZAC, Honoré de. *Traité des excitants modernes*. Paris: Mille et une nuits, 1997.

BANVILLE, Théodore de. « Consommation. » *Dans la fournaise. Dernières poésies*. Paris, 1892.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du mal*. Paris : Gallimard, (1972) 1996.

---. *Les Paradis artificiels*. Paris: Gallimard, 1964.

---. *Le Peintre de la vie moderne*. in *Œuvres complètes*. T.2. Paris : Gallimard, 1976. 683-724.

---. *Mon cœur mis à nu*. in *Œuvres complètes*. T.1. Paris : Gallimard, 1975. 676-708.

---. *Petits poèmes en prose (Le Spleen de Paris)*. Paris : Gallimard, 1973.

---. « Le Théâtre de Séraphin. » *Paradis* 107-129.

BOISSIÈRE, Jules. *Propos d'un intoxiqué*. En ligne. Petite bibliothèque portative. Internet. 7 janvier 2000. Disponible http://www.france.diplomatie.fr/culture/france/biblio/foire_aux_textes/

BOULGAKOV, Mikhaïl. *Morphine*. Trad. Michel Parfenov. Paris: Mille et une nuits, 1997.

- COCTEAU, Jean. *Opium. Journal d'une désintoxication*. Paris: Stock, 1930.
- DURAS, Marguerite. *La Vie matérielle*. Paris : Gallimard, (1987) 1997.
- DEBRÉ, François. *Trente ans avec sursis*. Paris : Denoël, (1998) 2000.
- DE QUINCEY, Thomas. *Les Confessions de mangeur d'opium anglais*. Trad. Pierre Leyris. Paris: Gallimard, 1990.
- EBERHARDT, Isabelle. *Lettres et journaliers*. Paris : J'ai lu, (1987) 1991.
- FARRÈRE, Claude. *Fumée d'opium*. Pondicherry : Kailash, 1996.
- FAULKNER, William. *Sanctuary*. New York : Modern Library, 1959.
- FLAUBERT, Gustave. *Salammbô*. Paris : Gallimard, 1970.
- GAUTIER, Théophile. *La Pipe d'opium; Le Hachich; Le Club des Hachichins*. Baudelaire, *Paradis* 21-65.
- GILBERT-LECOMTE, Roger. *Œuvres complètes. Proses*. T.1 Paris : Gallimard, 1974.
- GINSBERG, Allen. « Aether ». *Kaddish and Other Poems*. Harper & Row : New York, 1984. 242-254.

GONCOURT. Edmond de, et Jules de Goncourt. *Journal. Mémoires de la vie littéraire*. 1851-1896. 3 vol. Paris : Laffont, 1989.

JÜNGER, Ernst. *Approches, drogues et ivresse*. Trad. Henri Plard. Paris : Gallimard, 1973 (1991).

LAUTRÉAMONT, Comte de. *Les Chants de Maldoror*. Lausanne : Henri Kaeser, 1946.

LORRAIN, Jean. « Récit d'un buveur d'éther. Les trous du masque. » *Histoires de masques*. Paris, 1900.

LOTI, Pierre. *Aziyadé*. Paris : Flammarion, 1989.

---. « Les Derniers jours de Pékin. » *Voyages (1872-1913)*. Paris : Robert Laffont, 1991. 1027-1173.

---. *Madame Chrysanthème*. Paris : Flammarion, 1990.

MAILLART, Ella. *La Voie cruelle. Deux femmes, une Ford vers l'Afghanistan*. Paris : Payot, 1997.

MAUPASSANT, Guy de. « Rêves. » *Le Horla et autres contes d'angoisse*. Paris : Garnier-Flammarion, 1984, 161-165.

MENDÈS, Catulle. *Méphistophéla. Roman contemporain*. Paris, 1890.

MICHAUX, Henri. *Misérable miracle. La Mescaline*. Paris : Gallimard, 1972.

---. *Ecuador*. in *Œuvres complètes*. T.1. Paris : Gallimard, 1998.
136-250.

MOREAU, Hégésippe. *Œuvres*. Paris, 1881.

NERVAL, Gérard de. « Les buveurs d'eau. » *Voyage en Orient*. in
Œuvres. T.2. Paris : Gallimard, 1961. 488-494.

POE, Edgar Allan. *The Complete Tales of Mystery and Imagination*.
The Narrative of Arthur Gordon Pym. *The Raven and Other*
Poems. London : Octopus Books, (1981) 1986.

---. « The Man of the Crowd .» *Tales*. 164-169.

---. « Maelzel's Chess-Player. » *Tales*. 551-566.

RABBE, Alphonse. *Album d'un pessimiste, variétés littéraires,*
politiques, morales et philosophiques. Paris, 1835.

SELANCOUR. Étienne Pivert de. *Oberman*. Paris : Gallimard,
1984.

---. *Rêveries sur la nature primitive de l'homme, sur ses sensa-*
tions, sur les moyens de bonheur qu'elles lui indiquent, sur le
mode social qui conserveroit le plus de ses formes primordia-
les. 2e éd. Paris, 1802.

TAILHADE, Laurent. *La Noire Idole*. En ligne. Petite bibliothèque
portative. Internet. 10 février 2000. Disponible [http://www.
france.diplomatie.fr/culture/france/biblio/foire_aux_textes/](http://www.france.diplomatie.fr/culture/france/biblio/foire_aux_textes/)

TOULET, Paul-Jean. *Les Contrerimes. Poèmes*. Paris : Émile-Paul, 1949.

SCHWARZENBACH, Annemarie. *La Mort en Perse*. Trad. Dominique Miermont. Paris : Payot, 1997.

— — —. *Orient exils. Nouvelles*. Trad. Dominique Miermont. Paris : Payot, 2000.

SEGALEN, Victor. *Essai sur l'exotisme*. in *Œuvres complètes*. Paris: Robert Laffont, 1995.

VERLAINE, Paul. « Kaléidoscope. » *La Bonne chanson. Jadis et naguère. Parallèlement*. Paris : Gallimard, 1979. 49-50.

ZOLA, Émile. *L'Assommoir*. Paris : Garnier-Flammarion, 1969.