
Politiques de la vie et violence spéculaire dans la fiction d'Amos Tutuola

Achille Mbembe



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/1466>

DOI : 10.4000/etudesafriaines.1466

ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2003

Pagination : 791-826

ISBN : 978-2-7132-1811-8

ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Achille Mbembe, « Politiques de la vie et violence spéculaire dans la fiction d'Amos Tutuola », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 172 | 2003, mis en ligne le 02 mars 2007, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/1466> ; DOI : 10.4000/etudesafriaines.1466

Achille Mbembe

Politiques de la vie et violence spéculaire dans la fiction d'Amos Tutuola*

« Le sujet est une multiplicité »
(F. Nietzsche, 1995 : 283)

Les notes qui suivent portent sur la question générale des « langages de la vie ». Dans mon esprit, la vie n'existe pas en soi. Elle renvoie, non pas à quelque propriété générique que ce soit, mais à un mode d'être-au-monde, c'est-à-dire à une façon de l'habiter et d'y séjourner, bref à une manière d'affrontement et de familiarité avec le monde et l'ensemble de ses possibilités. Vivre et jouir de la vie est, strictement parlant, la même chose que s'imaginer, se dire et se raconter.

Plus précisément, je m'intéresse à ces manières de vivre, c'est-à-dire de se raconter son être-au-monde qui, soit se situent au-delà du politique en tant que langue vernaculaire (et socialement obligatoire) du lien social, soit en déplacent les frontières au point de reléguer le politique à une zone des confins ; ou encore, l'ignorant tout simplement, finissent par en dévoiler l'extraordinaire vulnérabilité et à en affaiblir l'autorité et la centralité que notre époque a fini par lui accorder. Ces formes de l'existence naissent d'expériences singulières que je choisis d'appeler, ici, « expériences spéculaires ». Il s'agit, pour l'essentiel, de ces « formes extrêmes du vivre humain » où les mondes de l'envers et les mondes de l'endroit ne font qu'un, la frontière qui les sépare s'étant évanouie. Dans le contexte africain contemporain, ces formes extrêmes du vivre humain passent aussi bien par la corruption des sens et la jouissance du corps que par l'horreur qui accompagne les grandes flambées de terreur (Mbembe 2001).

* Ce texte a bénéficié des critiques de Alain Ricard, Mariane Ferme, Ato Quayson et Sarah Nuttall.

Afin de traiter de la question des langages de la vie dans leur rapport avec la violence spéculaire et la terreur, je partirai de ce que l'on nomme, par convention, la pensée occidentale. Oubliant, un moment, son caractère hétérogène, je montrerai comment, lorsqu'elle traite des langages de la vie, cette tradition, plus que toute autre, accorde aux notions de sujet, de vérité et de droit des fonctions fondatrices dont j'esquisserai, de manière oblique, la critique¹. En m'appuyant sur la métaphore du « miroir », j'asseoirai cette critique par une relecture d'un texte africain, *The Palm-Wine Drinkard and My Life in the Bush of Ghosts* (Tutuola 1994)².

Cette critique reposera sur la notion — développée par Tutuola — du fantôme ou, mieux, du « sujet fantômatique ». Je montrerai comment la métaphore du miroir permet d'envisager le champ fantômal et le pouvoir du même nom comme cette face du réel qui, loin de participer du domaine des apparences, est constitutive du monde de la vie et de la terreur. Je montrerai enfin comment l'écriture de Tutuola permet de concevoir l'idée de la vie, de la terreur et du sujet comme fondamentalement liée à celle de l'« imagination », du « travail » et du « souvenir ».

Dualismes

En dépit des critiques répétées dont elle a fait l'objet, la pensée moderne repose, pour l'essentiel, sur l'affirmation de la souveraineté du sujet et de la raison³. Au cœur de cette pensée, la vie se conçoit en termes de conflits, normes, règles, significations et représentations. À leur tour, normes, conflits, règles, significations et représentations s'expliquent en relation à une entité individuelle dotée d'une conscience propre qui la différencie des autres et du monde.

Cinq attributs de la souveraineté ont été décisifs pour la constitution de la théorie politique en particulier et la caractérisation du monde de la vie en général. Le premier, c'est le privilège quasi-ontologique accordé à la raison par opposition à toutes les autres formes de l'entendement humain. Qu'il s'agisse du sujet connaissant, du sujet esthétique ou du sujet parlant, agissant ou produisant et maniant des outils, il est toujours question d'un individu vivant, posé face à un objet, dans une attitude visant à la maîtrise du dit objet par le biais de la raison et de la technique (Hegel 1991 ; Heidegger 1986 ; Husserl 1950 ; Sartre 1944).

1. De ce point de vue, mon approche s'écartera des thématiques en termes d'« unité de la vie » (Aristote, Spinoza, Lamarck, voire Foucault), des discussions concernant les « sciences de la vie » (Kant, Bergson, Canguilhem), ou encore des rapports entre la « vie et les valeurs ». Pour une vue rapide de ces débats, lire *La vie*, textes choisis et présentés par T. Hoquet, Paris, Flammarion, 1999.
2. Toutes les traductions sont miennes. Elles sont faites librement. La version originale est chaque fois reproduite en note de bas de page.
3. On retrouvera certaines de ces critiques, entre autres chez F. NIETZSCHE (1995) ; M. MERLEAU-PONTY (1945).

Corollaire de la raison est l'insistance faite sur la liberté vis-à-vis d'autrui et la volonté de puissance, ou encore l'accent mis sur la possession de soi, le souci d'auto-perfection et la maîtrise de soi à travers le développement de l'intériorité (Foucault 1984 ; Ricœur 1992 ; C. Taylor 1989 ; Éliasson 1973). À ces trois attributs, il faut en ajouter deux autres : la différenciation de l'être humain des autres animaux par le travail (Marx) ; et enfin l'importance du désir et des plaisirs dans le calcul du bonheur (Freud 1983 ; Lacan 1973 ; Foucault 1984). Aussi bien la possession de soi et la liberté vis-à-vis d'autrui que le bonheur passent par la maîtrise consciente du monde, essentiellement par la voie de la connaissance et l'accès à la vérité — l'ordre de la connaissance, l'ordre de la vérité et l'ordre de l'agir constituant les fondements ultimes de toute subjectivité et de toute vie heureuse.

Or, à la base de ces postulats constitutifs de l'idée moderne du politique, de la vie et du sujet se trouvent des dualismes originaires. Ces dualismes ont fait l'objet de critiques désormais connues, même s'il n'est pas certain que l'on en ait tiré toutes les conséquences possibles : l'opposition entre l'affectif et le cognitif, le sujet et l'objet, l'apparence et l'essence, la raison, la passion et la folie, le corporel et l'idéal, l'homme et la bête, la réalité et la représentation, l'un et le multiple, l'envers et l'endroit. C'est en s'appuyant sur ces dichotomies que la tradition moderne a pu privilégier une pensée du politique, du sujet et du vivant qui accorde un privilège absolu à la capacité de raisonner (« argumentation » et « délibération »), de vouloir-faire et de pouvoir-faire (« volonté de puissance ») plutôt qu'à la capacité de sentir, de se souvenir et d'imaginer. La raison en était que le monde du corps, des passions et des sens représentait le domaine de la fable, du rêve et du masque (Hume 1991 ; Descartes 1996 ; Hobbes 1997). Il était trompeur et, à la limite, inintelligible. Monde de l'instinct, de l'animalité et de l'obscurité, l'on ne pouvait s'en servir pour produire des connaissances adéquates (Cassirer 1981). À son opposé, la raison pure, débarrassée des fantasmes, des passions et de l'affect, permettait d'approcher la réalité et, dans une claire distinction entre le réel et les apparences, de saisir le vrai (Descartes 1996).

Les dualismes au fondement des conceptions modernes du sujet, du politique et du vivant se trouvent également à la base des conceptions modernes de l'identité. À la question de savoir en quoi consiste l'identité, la réflexion philosophique n'a, en dépit de nombreuses variations, su apporter que deux réponses elles-mêmes puisées dans la pensée classique. La première, « héraclitéenne », voudrait que l'identité n'ait de sens que dans « le devenir » même de l'être (Héraclite 1986 ; Locke 1998). On retrouve cette idée dans certains aspects de la pensée platonicienne, notamment lorsque, tout en réfutant le mobilisme universel d'Héraclite, cette dernière insiste sur le caractère instable, mouvant et éphémère des choses (Platon 2001).

Avec Aristote, il n'est pas tant question de l'évanescence du monde que des formes de changement compatibles avec l'identité. La pensée aristotélicienne en distingue trois. Dans l'ordre de la propriété et de la qualité-prévaudraient les changements entraînés par les processus d'altération. Par

exemple, dit-il, le corps qui était en bonne santé tombe malade, tout en demeurant identique. Dans l'ordre de la quantité, par contre, domineraient les changements induits par les processus d'accroissement et de décroissement. Ailleurs, et selon le lieu, prévaudraient les changements de position induits par les processus de translation. Mais, ajoute Aristote (1971), « si rien ne subsiste de ce dont l'autre terme est une propriété ou un accident pris au sens général, c'est alors soit une génération, soit une corruption ».

Le deuxième type de réponse à la question de l'identité et du vivant est d'inspiration « parménidienne ». Selon cette perspective, il n'y aurait d'identité que dans la stabilité et la permanence de l'être. L'identité étant foncièrement incompatible avec le changement, la réalité serait toujours identique à elle-même. Peu importe l'espèce de chose qu'est la chose ; ou encore la matière singulière dont elle serait composée. La chose se distinguerait toujours de toutes les autres choses d'espèces différentes, voire de sa propre espèce. Parce que l'essence embrasserait en elle la matière et la forme, il ne saurait y avoir de chose que particulière. Autrement dit, il n'y a d'universaux que dans la particularité. Toute vie est singulière.

La réflexion contemporaine sur l'identité en tant qu'un des langages de la vie n'est pas sortie du cercle héraclitéo-parménidien. Tantôt, elle laisse entrevoir l'impossibilité pour les êtres et les choses d'être identiques à soi puisqu'ils changent (thèse de l'instabilité et de la mutabilité). Tantôt, elle insiste sur l'identité en tant que fiction, mais sans jamais dire pourquoi et comment, tout en étant si irréaliste, cette fiction a tant d'efficace et est à mesure de « tromper » ceux qui y croient. Qu'elle conçoive l'identité comme une invention ou comme une illusion, la critique contemporaine continue de reposer sur l'affirmation — implicite dans la pensée classique — de l'impossibilité, pour une seule et même chose ou un seul et même être, d'avoir plusieurs origines différentes et d'exister simultanément en différents lieux et sous des signes différents⁴.

Miroitements

Ce sont ces culs-de-sac et ces certitudes que Nietzsche s'efforçait déjà de remettre en question par le biais de sa critique de la théorie classique de

4. Hobbes dira : « Et tout d'abord, il est manifeste qu'il n'existe pas deux corps qui sont le même ; car voir qu'ils sont deux, c'est voir qu'ils sont en deux lieux au même moment, puisque le fait d'être le même est le fait d'être au même moment en un seul et même lieu », in *The English Works of Thomas Hobbes*, vol. 1, ch. XI, Sir W. Molesworth (ed.), J. Bohn, 1839. Lire également LOCKE, *Essai concernant l'entendement humain*, tr. P. Coste, Paris, Vrin, 1983, livre II, ch. XXVII, 1-3 ; LOCKE, *Identité et différence. L'invention de la conscience*, tr. É. Balibar, Paris, Éditions du Seuil, 1998. Ou encore de HUME, *Traité de la nature humaine*, tr. P. Baranger et P. Saltel, Paris, Flammarion, 1995, 284-286. Aussi bien pour Locke que pour Hume, le principe d'individuation est inséparable du principe d'invariabilité.

la connaissance et son corollaire, la notion — fort politique — de « vérité ». En traitant de la « vérité », c'est la vie dans son concept que Nietzsche (1995 : 39) avait à l'esprit. À ses yeux, en effet, tout ce qui peut être pensé — la vie y compris — est certainement « fictif ». L'acte et le sujet agissants sont « fictifs » l'un et l'autre, ajoutait-il. « Rien ne vient à notre *conscience* qui n'ait été au préalable complètement modifié, simplifié, schématisé, interprété ». En insistant ainsi sur le « fictif » là où d'autres mettaient l'accent sur le « rationnel », il récusait, de fait, la division entre un « monde apparent » et un « monde vrai ». L'apparence, affirmait-il, « appartient elle-même à la réalité ; elle est une forme de son être ». Quant au monde, il est essentiellement « un monde de relations ; vu de divers points, il a autant de *visages différents* ; son être est essentiellement différent en chaque point » (*ibid.* : 89).

L'autre manière d'imaginer le rapport entre le sujet et la vie viendra de la psychanalyse. Cette dernière fait valoir l'existence d'une « part nocturne » au cœur même de ce qui passe pour le sujet. Cette « part nocturne » ne relève pas de l'accident. Elle est constitutive du sujet comme elle est constitutive du monde des désirs et de la violence. La reconnaissance de la part nocturne — constitutive du sujet et du monde de la violence — ne signale pas seulement la rupture avec une conception de la chose corporelle en tant qu'espace du négatif. Elle indique également une reconnaissance des expériences du désir, des pulsions, de la sexualité, du manque, du souvenir, bref de ce qui échappe au conscient (Vaysse 1999).

Mais si Nietzsche et la psychanalyse rendent explicite le non-dit, la « part nocturne » du sujet, ils ne permettent toujours pas de rendre compte des processus radicaux de constitution de la réalité qui échappent aux dualismes propres à la métaphysique occidentale moderne. Or, une manière de le faire est de partir des deux notions du « fantôme » et du « miroir » — ou, plutôt, de l'expérience fantômatique et de l'expérience du miroir — dans leur double relation aux deux facultés que sont l'imagination et le souvenir.

Traitant du miroir, Lacan en donne implicitement deux caractéristiques principales. Premièrement, le miroir est le lieu où s'opère une forme de reconnaissance et d'identification spécifique, celle qui relie le sujet à sa propre image. Le sujet qui s'est identifié à son image et a assumé celle-ci toujours se transforme. Il s'inscrit dans une irréductible ligne de fiction qui, d'une part, autorise l'entrée dans une épreuve dont la singularité est d'être ludique ; mais qui, d'autre part, peut, à l'occasion, être aliénante : les correspondances qui unissent le « je » à l'image se projettent comme des fantômes, dans un rapport purement ambigu du sujet avec le monde de sa fabrication. Deuxièmement, situé dans la pénombre de l'efficacité symbolique, le miroir est ce lieu où le virtuel redouble la réalité. D'après Lacan, « l'image spéculaire semble être le seuil du monde visible, si nous nous fions à la disposition en miroir que présente dans l'hallucination et dans le rêve l'*imago du corps propre* [...] ou si nous remarquons le rôle de l'appareil du miroir dans

les apparitions du *double* où se manifestent des réalités psychiques, d'ailleurs hétérogènes » (Lacan 1966 : 93-101).

À la suite de Lacan, trois propriétés nous intéressent dans l'expérience du miroir et l'interprétation de l'écriture de Tutuola à partir de la métaphore du miroir. Ces trois propriétés devraient nous permettre de reconceptualiser les rapports entre le fantôme, la terreur et la vie d'une part ; et, d'autre part, les fonctions que jouent l'imagination et le souvenir dans cette relation. Il y a d'abord la propriété du « merveilleux ». Celle-ci découle de deux types de pouvoirs propres au miroir : le pouvoir (dont dispose le sujet qui se mire) de faire remonter, apparaître, puis découvrir sa propre image. À la faveur d'une opération aussi bien empirique qu'imaginative, le sujet devient le spectateur de lui-même. Il assiste au spectacle de son propre dédoublement, acquérant, au passage, la capacité de se séparer de soi et de s'objectiver tout en se subjectivant. Le sujet qui se mire a une conscience aiguë du fait que celui qu'il voit par-delà la matière est bien soi ou, en tous cas, un reflet de soi. Appelons cela le « pouvoir du reflet ». Le même sujet peut, au terme de l'acte de se mirer, se souvenir plus ou moins clairement du reflet de soi. Le pouvoir du reflet tient à deux choses. Et d'abord à la possibilité d'échapper aux contraintes qui structurent la réalité sensible, le toucher notamment. L'on peut voir, mais l'on ne peut toucher. Car, le double que renvoie le miroir est un double fugace, fictif. L'on ne peut que « se toucher ». Et c'est ce « se toucher » qui est reflété dans le miroir et que ce dernier nous renvoie. Et, dans une large mesure, ce que nous renvoie le miroir est intouchable.

Ce divorce entre le voir et le toucher, ce flirt entre le toucher et l'intouchable, cette dualité entre le réfléchissant et le réfléchi reposent sur le double principe de l'immatérialité et de l'irréalité ou, plus précisément, de l'immatérialisation de la matérialité et de la déréalisation de la réalité. Où dénicher, en effet, l'être et l'identité sinon dans ce lieu fugitif, intangible, mais visible ; ce négatif qu'est le creux entre le moi et son ombre ? L'autre loi est celle de l'éclat. Il n'y a, en effet, pas de reflet sans une certaine manière de jouer la lumière contre l'ombre et vice-versa. Sans ce jeu, il ne peut y avoir surgissement, ni de l'apparence, ni du double. Et s'agissant d'éclat, celui-ci ouvre, presque de nécessité, sur les possibilités d'éblouissement et d'hallucination.

L'autre propriété du miroir, c'est ce que l'on pourrait appeler son pouvoir « d'épouvante ». Ce pouvoir naît de l'inquiétante réalité que constitue ce lieu qui n'en est pas un puisqu'il ne repose sur aucun sol. Car, où se situent, en effet, et l'image et le sujet ainsi imagé par le miroir ? Quel sol, quelle géographie les portent ? Sabine Melchior-Bonnet (1994 : 113-114) répond : « Le sujet est à la fois là et ailleurs, perçu dans une ubiquité et une profondeur troublantes, à une distance incertaine : on voit dans un miroir, ou plutôt l'image semble apparaître derrière l'écran matériel, de sorte que celui qui se regarde peut se demander s'il voit la surface elle-même ou au travers d'elle. » Et d'ajouter : « Le reflet fait surgir au-delà du miroir la sensation

d'un arrière-monde immatériel et invite le regard à une traversée des apparences. » Or, strictement parlant, la traversée des apparences peut être associée à une pénétration au cœur de la « psyché ». Traverser les apparences, ce n'est pas seulement dépasser la scission entre l'œil et le toucher. C'est également courir le risque d'une autonomie de la « psyché » par rapport à la corporéité, l'expropriation du corps allant de pair avec l'inquiétante possibilité d'émancipation du double fictif qui acquiert, ce faisant, une vie à lui — une vie livrée au sombre travail de l'ombre : la magie, le songe et la divination, le désir, l'envie et la folie propres à tout rapport de soi à soi.

La troisième propriété du miroir est le « pouvoir de fantaisie et d'imagination ». Qu'un tel pouvoir soit possible réside dans le fait que tout jeu de miroir repose — comme on vient de l'indiquer — sur la constitution d'un creux entre le sujet et sa représentation, un espace d'effraction et de dissonance entre le sujet et son double fictif reflété dans le miroir. Parce que le sujet et son reflet ne sont pas superposables, la duplication ne peut jamais être lisse. Dissemblance et duplicité font donc partie intégrante de la relation au miroir, c'est-à-dire, en définitive, de la relation à soi et à la vie.

Fantasmes

Brisons le miroir sur l'écriture de Tutuola. Que voit-on ? Le spectacle d'un monde mouvant, toujours renaissant, fait de plis et de replis, de paysages, de figures, d'histoires, de couleurs, d'une abondante visualité, de sons et de bruits, d'une esthétique (Quayson 1997). Monde imaginal, pourrait-on dire. Mais surtout, monde habité par des êtres et des choses qui passent pour ce qu'ils ne sont pas. Plus qu'un espace géographique, l'espace fantôme appartient, d'abord, au champ visuel, celui des images et des visions : fantasmes, étranges domaines, masques, surprises et étonnement, bref, commerce permanent avec des familles de signes qui s'entrecroisent, se contredisent, s'annulent, se relancent, s'égarant dans leurs propres limites. C'est peut-être la raison pour laquelle il échappe à la synthèse et à la géométrie :

« [...] Il y avait plusieurs images, y compris la nôtre ; toutes étaient placées au centre du hall. Nos propres images, qu'il nous fut donné de voir en ces lieux, étaient, plus que fidèlement, faites à notre ressemblance et présentaient une couleur blanche. Nous fûmes surpris de rencontrer nos images en ces lieux. [...] Nous demandâmes à Mère-Fidèle ce qu'elle faisait de toutes ces images. Elle répondit qu'elles étaient faites pour le souvenir ; pour connaître tous ceux qu'elle avait aidés à échapper à leurs difficultés et tourments » (Tutuola 1994 : 248-249)⁵.

5. “[...] There were many images and our own too were in the centre of the hall. But our own images that we saw there resembled us too much and were also white colour, but we were surprised to meet our images there. [...] So we asked from Faithful-Mother what she was doing with all of the images. She replied that they were for remembrance and to know those she was helping from their difficulties and punishments.”

Monde du souvenir et de la connaissance, sans doute. Mais, surtout, comme on le verra plus loin, monde travaillé par le souvenir de la vie, du « travail » que constitue la lutte pour la vie.

C'est également un monde que l'on « éprouve » et que l'on « crée » dans l'instable, dans l'évanescence, dans l'excédent, cette épaisseur intarisable : la théâtralisation généralisée :

« [...] J'avais entrepris d'aider la dame à se mettre debout [...] lorsque, sur le champ, le cauris attaché à son cou émit un étonnant bruit que le Crâne préposé à sa garde entendit. Il se réveilla et, actionnant le sifflet, alerta les autres [Crânes]. C'est alors que tous accoururent à l'endroit et nous encerclèrent, la dame et moi. Dès qu'ils m'aperçurent, l'un des Crânes se précipita vers un trou situé non loin de là. Le trou était rempli de cauris. Il en retira un et se rua sur moi. La foule voulait attacher ce cauris à mon cou. Mais avant qu'elle n'ait eu le temps de le faire, je m'étais volatilisé, transformé en air [...] » (*ibid.* : 210)⁶.

On pénètre dans le champ fantômal comme par la bordure. De ce point de vue, il est un espace latéral. Mais il se pose également comme arrière-plan, décor et fonds de l'existence. Il se trouve, non à la périphérie de la vie, mais sur les côtés de l'existence, théoriquement infini, mais toujours clos, dans la pratique. Il déborde constamment le temps et l'espace assignés. Il est une scène où s'accomplissent en permanence des événements qui ne semblent jamais se coaguler au point de faire histoire. La vie se déroule à la manière d'un spectacle où passé et avenir sont renversés. Tout se passe dans un « présent indéfini ». L'avant et l'arrière sont abolis, le souvenir est déstabilisé, et partout règne la multiplication. Bref, il n'y a de vie que fêlée et mutilée :

« [...] Tous les héros-fantômes qui, à nos côtés, combattaient l'ennemi furent tués et beaucoup de têtes furent sevrées du corps de leur mère [...]. Au terme de la victoire, nous marchions tous joyeusement vers la ville. Le "Gagé Invisible et Invincible" se mit alors à réveiller les soldats morts et à remplacer les têtes qui avaient été coupées par les ennemis. Ma propre tête avait été coupée elle aussi. Conséquence d'une erreur, il plaça, en lieu et place de ma propre tête, la tête d'un fantôme au-dessus de mon cou. [...] [C'est ainsi que je me retrouvai avec] cette tête qui, non seulement dégageait une odeur pestilentielle, mais émettait, jour et nuit, toutes sortes de bruits. Que je sois en train de parler ou pas, cette tête proférait des paroles qui

6. "[. . .] To my surprise, when I helped the lady to stand up [. . .], the cowrie that was tied on her neck made a curious noise at once, and when the Skull who was watching her heard the noise, he woke up and blew the whistle to the rest, then the whole of them rushed to the place and surrounded the lady and me, but at the same time that they saw me there, one of them ran to a pit which was not so far from that spot, the pit was filled with cowries. He picked one cowrie out of the pit, after that he was running towards me, and the whole crowd wanted to tie the cowrie on my neck too. But before they could do that, I had changed myself into air [. . .]."

n'étaient pas miennes. Elle dévoilait tous mes secrets, qu'il s'agisse de mes plans d'évasion vers une autre ville ou de mon désir de retrouver le chemin vers ma ville natale » (*ibid.* : 108-109)⁷.

À la violence de la décapitation répond, comme en écho, la profondeur du souvenir de l'organe mutilé : la tête, siège apparent du langage du sujet passe dans le vide. Elle est tombée sous le coup de l'ennemi. La mutilation ne se traduit pas, ici, par une béance. Elle a pour conséquence non une absence en tant que telle, mais une adjonction, l'avènement d'une autre structure du corps et une autre organisation des appareils sensoriels. Au tronc du corps, demeuré le même, vient s'ajouter un organe dont les propriétés naturelles ne sont pas effacées. La tête continue de parler, mais sur un mode qui fait tourner le corps dans le vide, crée le désordre, abolit toute notion de secret et d'intimité, et donne au sujet le sentiment d'être placé sous un régime de surveillance et d'être épié en permanence. La conjonction d'un corps à soi et d'une tête qui appartient à quelqu'un d'autre, fait du sujet le lieu d'une parole incontrôlable, prononcée en lieu et place d'un sujet qui ne se reconnaît pas dans ce travail puisque, désormais, il lui échappe. Et le corps, et le sujet sont, désormais, asservis aux conditions du symbole.

Rentré par la bordure, on est projeté dans un horizon mouvant, au cœur d'une réalité dont le centre est partout et nulle part ; où la logique de l'action chaque fois différencie et répète l'existant, et où chaque événement en engendre d'autres. Les événements n'ont pas nécessairement des origines reconnaissables. Certains sont de purs souvenirs-écrans. D'autres adviennent à l'improviste, sans cause apparente. Certains ont un commencement, mais n'ont pas nécessairement de fin. D'autres encore sont arrêtés, puis repris longtemps après, et pas nécessairement par les mêmes acteurs, mais dans une déclinaison indéfinie de profils et de figures aussi insaisissables qu'irreprésentables, et au milieu d'agencements aussi compliqués que toujours passibles de modifications. Les causes, jamais univoques, se nouent, se dénouent et se renouent au gré des forces en cause.

On ne rentre pas dans le champ fantômal par curiosité, ni parce qu'on le veut. De manière générale, une tragédie ayant pour objet central la fracture, voire la perte de l'« ego » se situe à l'origine de tout. Cette fracture et cette perte ont pour origine l'incapacité du sujet à maîtriser ses désirs

7. “[...] All the hero-ghosts who were fighting the enemies with us were killed and also many heads were cut away from their mother's body [...]. After we won the war the whole of us were gladly marching to the town. But as the 'Invisible and Invincible Pawn' woke up all the dead soldiers and replaced their heads which were cut off by the enemies to their necks and as my own was cut off as well, so he mistakenly put a ghost's head on my neck instead of mine. [...] So this head was always making various noises both day and night and also smelling badly. Whether I was talking or not it would be talking out the words which I did not mean in my mind and was telling out all my secret aims which I was planning in mind whether to escape from there to another town or to start to find the way to my home town.”

et à assumer le manque — l'absence de la jouissance qui était, au préalable, associée à l'accomplissement du désir :

« J'étais un buveur de vin de palme depuis l'âge de dix ans. Je n'avais pas d'autre occupation dans la vie que de boire du vin de palme. [...] Ayant observé que je ne pouvais me consacrer à aucune autre occupation, mon père recruta un cueilleur professionnel et l'affecta à mon service. Son travail ne consistait en rien d'autre qu'à recueillir, journalièrement, du vin de palme. [...] Ainsi, je pus rassembler un groupe d'innombrables amis. Ils buvaient du vin de palme en ma compagnie du matin jusqu'aux heures les plus tardives de la nuit. [...] Un dimanche soir, six mois après le décès de mon père, le cueilleur s'en fut dans la palmeraie aux fins de recueillir du vin de palme pour moi. À peine arrivé sur les lieux, il grimpa au sommet du palmier le plus haut. Alors qu'il recueillait du vin, il tomba soudain du haut du palmier et mourut au pied de l'arbre en conséquence de ses blessures » (*ibid.* : 191-192)⁸.

Le sujet, avant la fracture, vivait presque à l'intérieur d'un cercle. Sa vie était polarisée autour d'un objet fixe du désir. Il se mouvait circulairement, porté entièrement par une recherche de satisfaction. La réalisation effective du plaisir passait presque exclusivement par le prélèvement d'un intarissable flux, la rencontre avec l'unique objet susceptible d'assouvir la pulsion : le vin de palme. Le plaisir assouvi, le sujet pouvait, dès lors, atteindre une relative luxure, une certaine volupté et obtenir, et la tranquillité du corps et la tranquillité de la vie. Dans cet échange entre le désir et sa satisfaction, le cueilleur représentait la métaphore vivante de l'organe phallique et la médiation sans laquelle il n'existait point de contentement. C'est en effet le travail du cueilleur qui procurait au sujet le moyen de s'aimer soi-même : sa puissance narcissique.

La perte de l'objet permettant la satisfaction du désir et sa transformation en plaisir contrarient ses mouvements. La mort brutale et prématurée du cueilleur de vin constitue, à bien des égards, une fantastique castration : le couplage entre la liqueur séminale et la puissance narcissique est, soudain, aboli. Horrible extrémité, le désir ne peut plus être consommé. Il ne peut, d'autre part, être refoulé. Tout se fige donc. Y compris les connexions sociales que la consommation rendait possible. La pulsation de jouissance (représentée par le vin) cesse d'être l'expression de la vie. Le corps du sujet n'est plus, ni réel, ni vivant. Le caractère quasi-magique du plaisir imposait

8. "I was a palm-wine drinkard since I was a boy of ten years of age. I had no other work more than to drink palm-wine in my life. [...] When my father noticed that I could not do any work more than to drink, he engaged an expert palm-wine tapster for me; he had no other work more than to tap palm-wine every day. [...] Friends were uncountable by that time and they were drinking palm-wine with me from morning till a late hour in the night. [...] and when it was the sixth month after my father had died, the tapster went to the palm-tree farm on a Sunday evening to tap palm-wine for me. When he reached the farm, he climbed one of the tallest palm-trees in the farm to tap palm-wine but as he was tapping on, he fell down unexpectedly and died at the foot of the palm-tree as a result of injuries."

qu'il soit sans cesse satisfait. Le sujet ne peut supporter aucune douleur, aucune souffrance causée par son absence, aussi provisoire soit-elle. C'est cette valorisation du désir et de sa satisfaction immédiate qui le pousse à sortir de chez lui :

« J'attendais qu'il ramenât le vin de palme, mais ne le voyant pas rentrer — chose inhabituelle —, je fis appel à deux de mes amis. Ils m'accompagnèrent jusqu'à la palmeraie. Nous cherchâmes le cueilleur palmier après palmier. Bientôt, nous le découvrimmes au pied du palmier du haut duquel il était tombé. Le voyant là, mort, mon premier geste fut de grimper sur un palmier adjacent. Je recueillis du vin de palme et le bus à satiété, après quoi je revins sur les lieux de la tragédie. Mes amis et moi creusâmes ensuite une fosse, au pied du palmier du haut duquel il était tombé et, l'utilisant à la manière d'une sépulture, nous l'y enterrâmes avant de rentrer en ville » (*ibid.* : 192)⁹.

Le sujet vit dans le souvenir d'une cérémonie ancienne qu'il est désormais incapable de répéter. La suspension de cette cérémonie ancienne engendre la mélancolie. Ce dont le sujet porte le deuil, c'est le temps au cours duquel la maîtrise des désirs passait, non par la continence, mais par leur satisfaction immédiate. La liqueur séminale (le vin de palme) se transforme en un fantasme originaire et pousse le sujet à sortir de chez lui, à sortir de soi et à rentrer dans l'ordre de l'itinérance :

« Le lendemain, tôt le matin, je n'avais point de vin de palme à boire. Tout au long de la journée, je ne pus ressentir le bonheur auquel j'avais été habitué auparavant [...]. Trois jours plus tard, je n'avais toujours pas de vin de palme et tous mes amis m'avaient déserté puisqu'il n'y avait rien à boire. Au terme d'une semaine sans vin de palme, je sortis de chez moi et, ayant aperçu l'un d'eux en ville, je le saluai. Il répondit, mais s'en alla à la hâte et ne s'approcha guère de moi. J'entrepris alors de trouver un autre cueilleur de vin de palme. Mais je n'en trouvai aucun qui eut pu cueillir du vin à ma convenance. [...] Lorsque je réalisai que j'étais privé de vin de palme et que personne ne pouvait en recueillir pour moi [...] je me dis, je vais voir où se trouve mon cueilleur de vin de palme décédé. Un beau matin, je pris tous mes fétiches indigènes ainsi que ceux de mon père et, délaissant le village de mon père, je m'en allai à la recherche de mon cueilleur de vin de palme décédé » (*ibid.* : 192-193)¹⁰.

9. "As I was waiting for him to bring the palm-wine, when I saw that he did not return in time, because he was not keeping me long like that before, then I called two of my friends to accompany me to the farm. When we reached the farm, we began to look at every palm-tree, after a while we found him under the palm-tree, where he fell down and died. But what I did first when I saw him dead there, was that I climbed another palm-tree which was near the spot, after that I tapped palm-wine and drank it to my satisfaction before I came back to the spot. Then both my friends who accompanied me to the farm and I dug a pit under the palm-tree that he fell down as a grave and buried him there, after that we came back to the town."
10. "When it was early in the morning of the next day, I had no palm-wine to drink at all, and throughout that day I felt not so happy as before [. . .]. When I completed a week in my house without palm-wine, then I went out and I saw one of [my friends] in the town, so I saluted him, he answered but he did not

L'on pénètre donc dans le monde des fantômes au détour d'une tragédie. Les modalités de la pénétration sont variables. Mais l'opération se déroule généralement comme par effraction. Après que l'on ait marché longtemps, à la recherche d'une signification primitive : un homme mort. Sortir de soi et rentrer dans « l'ordre de l'itinérance » n'est cependant guère possible sans une exacerbation de la « perception sensorielle » :

« [Le vieillard] me réveilla et me donna un large et solide filet [...]. Il me demanda de lui ramener Mort avec ce filet. Je quittai sa demeure et, après avoir parcouru environ un mille, je me retrouvai à l'intersection de plusieurs routes. Je ne savais laquelle de ces routes conduisait chez Mort [...]. C'était jour de marché [...]. Je m'étais à l'intersection de ces routes, plaçai ma tête en direction de l'une d'elles, ma main gauche en direction d'une autre, la main droite en direction d'une autre, et mes deux pieds sur le reste. Après quoi je prétendis m'être endormi là » (*ibid.* : 195)¹¹.

Terreur

Ainsi est le carrefour. Il ouvre, sans qu'on le sache, sur le champ fantôme. L'on y rentre presque sans le savoir, car, de frontière visible, il n'en existe point. Le carrefour constitue, à cet égard, plus qu'un simple point de passage. Il est le rond-point qui menace le sujet d'écartèlement. À la manière d'un démon aveugle, il est la porte qui ouvre sur le processus d'« enroulement ». Mais comme on le verra tantôt, aussi bien l'écartèlement que l'enroulement ont, pour siège central, les sens : le visuel, le tactile, l'auditif, l'olfactif, le musculaire, le respiratoire, le végétatif. On ne pénètre pas dans le théâtre fantôme sans un certain écartèlement du corps. La tête, les mains et les pieds sont placés là, comme des pièges inertes d'un jeu de hasard auquel beaucoup participent sans le savoir, les passants y compris :

« [C]eux qui s'étaient rendus au marché s'en retournaient chez eux ; ils me virent étalé là, et s'exclamèrent : “Qui donc est la mère de ce jeune garçon ; il s'est

approach me at all, he hastily went away. Then I started to find out another expert palm-wine tapster, but I could not get me one who could tap palm-wine for my requirement. [...] When I saw that there was no palm-wine for me again, and nobody could tap it for me [...] I said that I would find out where my palm-wine tapster who had died was.”

11. “[The old man] woke me up, and gave me a wide and strong net [...]. He told me to go and bring ‘Death’ from his house with the net. When I left his house or the town about a mile, there I saw a junction of roads and I was doubtful when I reached the junction, I did not know which was Death’s road among these roads [...] it was the market day [...]. I lied down on the middle of the roads, I put my head to one of the roads, my left hand to one, right hand to another one, and my both feet to the rest, after that I pretended as I had slept there.”

endormi au carrefour et a placé sa tête sur la route de Mort”. Ainsi pus-je entreprendre mon voyage en direction de Mort [...] » (*ibid.* : 195)¹².

La connaissance du chemin qui mène au monde des fantômes est livrée par des passants, dans une sorte de jeu où la route, la mort et le marché se conjuguent au sommeil pour mimer la mort elle-même afin d'en mieux découvrir les voies. Le monde des fantômes est donc une affaire de routes et de carrefours, de simulation et de ressemblance.

Le carrefour est aussi le lieu de la cérémonie :

« Je me retrouvai en un lieu où tous les chemins se rencontrent [...]. Je me plaçai au centre de ces chemins [...]. Il était presque huit heures du matin. Tous les fantômes de la ville et leurs enfants firent leur apparition, avec deux chèvres et deux moutons, ainsi que quelques oies. Une fois sur la place, ils m'encerclèrent. Tous, ils chantaient, frappaient du tambour, des mains, faisaient sonner des clochettes et dansaient autour de moi pendant quelques minutes avant de sacrifier les animaux domestiques qu'ils avaient emmenés avec eux. Ils versèrent le sang de ces animaux sur ma tête. Le sang s'écoula le long de mon cou, jusque dans le puits où était enfermé le reste de mon corps » (*ibid.* : 69)¹³.

Dans cette cérémonie matinale et sans nom, le trou tient la place du gibet. Il n'y a pas de grand-prêtre. La foule, dans son abstraction, est maîtresse du rituel. C'est elle le sacrificateur. Le visage de la victime s'efface au profit de sa tête et de son prolongement naturel, le cou. Le reste du corps, d'ores et déjà enterré, ne renvoie plus qu'à un magma innommable. Paralysé et déserté par la jouissance, il a d'ores et déjà changé de statut. La discordance entre le sacrifice en cours et les chants et danses qui l'accompagnent n'est qu'apparente. En réalité, tout comme dans la relation entre le signifiant et le signifié, l'un est la graphe de l'autre, son reflet spéculaire, sa signature.

Dans la combinatoire du chant, de la danse et de l'immolation se trouve la signature du pouvoir fantômal. Dans cet enchaînement réside son aspect de « spirale », sa singulière violence, ses effets de terreur (Christopher Taylor 1999 : 151-187). Le pouvoir fantômal a pour particularité d'encercler le sujet, de l'entourer de toutes parts, de l'investir et de l'enserrer jusqu'au

12. “But when all the market goers were returning from the market, they saw me lied down there and shouted thus: ‘Who was the mother of this fine boy, he slept on the roads and put his head towards Death’s road’. Then I began to travel on Death’s road [...].”

13. “Found myself where several roads meet together [...]. I moved to the centre of these roads [...]. When it was about eight o’clock in the morning all the ghosts and ghostesses with their children of that town came to me with two sheep and two goats and also with some fowls. Having reached there the first thing they did was that the whole of them surrounded me, then all were singing, beating drums, clapping hands, ringing bells and dancing round me for a few minutes before they killed all the domestic animals which they brought before me and poured the blood of these animals on to my head which ran to the long neck and then into the pitcher in which the rest of my body was.”

point de fêlure. De ce point de vue, la violence fantômale est d'abord d'ordre physico-anatomique. Elle découle, en très grande partie, de la difformité caractéristique du corps du pouvoir :

« La plupart n'avaient pas de mains ; certains n'avaient pas de doigts ; d'autres n'avaient ni pieds, ni bras. Au lieu de marcher, ils sautillaient. D'autres encore avaient des têtes mais sans yeux ni oreilles. J'étais surpris de les voir s'occuper jour et nuit sans se tromper de chemin. Ce jour-là, je vis pour la première fois des fantômes sans vêtement sur leur corps ; et ils n'avaient guère honte de leur nudité » (Tutuola 1994 : 27)¹⁴.

Demi-corps coupés dans tous les sens, rendus incomplets par la mutilation et l'absence de symétrie qui en résulte, mais jouissant pourtant d'une acuité et d'une puissance démultipliées et capables de boitiller : tel est le génie de ces monstres et la source de leur puissance (de Heusch 2000 : 125-155). Le sujet n'est pas à l'abri de cette symbolique de l'asymétrie. Celle-ci peut, à l'occasion, se transformer en une véritable chirurgie démiurgique, notamment là où le pouvoir fantômal entreprend de modeler le corps du sujet à l'image du sien. Le résultat, alors, est sans appel : des corps estropiés, des morceaux perdus, des fragments épars, des pliures et des plaies, la totalité abolie, la danse libidinale de guerres éperdues, bref, le démembrement généralisé :

« [...] Il y avait plusieurs sortes de guerres africaines : les guerres générales, les guerres tribales, les guerres de voleurs et les guerres d'esclaves. Elles étaient chose commune dans chaque ville et dans chaque village, et plus spécialement autour des marchés les plus connus et sur les grandes artères des grandes villes. Elles avaient lieu jour et nuit » (*ibid.* : 17-18)¹⁵.

Il y a un autre ordre de la violence fantômale qui découle de sa laideur. En effet, le corps du pouvoir fantômal grouille d'une multiplicité d'espèces vivantes : abeilles, moustiques, serpents, centipèdes, scorpions, mouches. Il en émane une odeur pestilentielle qu'alimentent sans cesse excréments, urines, sang, bref, les déchets des proies qu'il ne cesse de broyer (Tutuola 1994 : 29)¹⁶. Violence de la difformité et violence de la laideur agissent à la

14. "Many of them had no hands and some had no fingers, some had no feet and arms but jumped instead of walking. Some had heads without eyes and ears, but I was surprised to see them walking about both day and night without missing their way and also it was this day I had ever seen ghosts without clothes on their bodies and they were not ashamed of their nakedness."

15. "[. . .] There were many kinds of African wars and some of them are as follows: general wars, tribal wars, burglary wars and the slave wars which were very common in every town and village and particularly in famous markets and on main roads of big towns at any time in the day or night."

16. "All kinds of snakes, centipedes and flies were living on every part of his body. Bees, wasps and uncountable mosquitoes were also flying round him and it was hard to see him plainly because of these flies and insects. [. . .] All his body was full of excreta, urine, and also wet with rotten blood of all the animals that he was killing for his food. His mouth which was always opening, his nose and eyes were very hard to look as they were very dirty and smelling."

manière d'une lumière froide et tranchante. Mis ensemble, ces deux attributs permettent au pouvoir d'acquérir cette qualité de dédoublement et de division en une multiplicité de contraires qui, pour paraphraser Nietzsche traitant d'autre chose, finit par faire de lui « un réel qui ne cesse d'être en devenir un moment et qui, l'instant d'après, est ramené à son néant » : « une force étrange ».

La violence fantômale est déployée sous des figures diverses. Au point de départ de toutes ces figures se trouve cependant un principe commun : le « désir de meurtre ». Au demeurant, dans le champ fantômal, la vie et le meurtre sont une seule et même chose :

« À ma surprise, à peu près deux heures après minuit, je vis quelqu'un pénétrer furtivement dans la chambre, armé d'un lourd gourdin dans ses bras ; il s'approcha du lit sur lequel il m'avait offert de dormir, puis, il l'écrasa de toute sa puissance ; il écrasa le centre du lit à trois reprises et s'en retourna tout aussi furtivement ; il pensait sans doute que j'avais dormi sur ce lit et il crut m'avoir tué par ce geste » (*ibid.* : 197-198)¹⁷.

Le pouvoir fantômal opère également par la « capture ». Celle-ci prend des formes diverses. La plus ordinaire est la capture physique. Elle consiste simplement à ligoter et à bâillonner le sujet à la manière du condamné, au-delà du supportable, jusqu'au point où ce dernier est réduit à l'immobilité. Il ne peut plus, dès lors, ni bouger, ni courir. Il peut à peine s'agiter. Il est désormais paralysé, le spectateur de son impuissance.

D'autres formes de capture passent par la projection d'une lumière dont la nudité, la crudité et la brutalité investissent les objets, les effacent, les recréent et plongent le sujet dans un drame quasi-hallucinatoire :

« Comme il braquait le flux de lumière dorée sur mon corps et comme je me regardais, je pensai que je m'étais moi-même transformé en or, tant la lumière scintillait sur mon corps. Je me résolus donc à aller vers lui à cause de cette lumière dorée. Mais comme je m'avançais vers lui, le fantôme de cuivre alluma sa lumière cuivrée et la braqua à son tour sur mon corps. Mon corps devint si lumineux que j'étais incapable de le toucher. Comme je préférais la lumière cuivrée à la lumière dorée et comme je m'avançais au-devant de cette dernière, je fus empêché par une lumière argentée qui, de façon inattendue, se mit à inonder mon corps. Cette lumière argentée était aussi blanche que la neige et elle transperça mon corps de part en part. Ce jour-là, je sus le nombre d'os dans mon corps. Mais aussitôt que j'entrepris de compter mes os, ces trois fantômes braquèrent sur moi les trois lumières au même moment, de telle manière que je ne pouvais guère aller ni devant, ni derrière. Aussi, commençai-je à tourner en rond à la manière d'une roue, au moment même où je

17. "To my surprise was that when it was about two o'clock in the mid-night, there I saw somebody enter into the room cautiously with a heavy club in his hands, he came nearer to the bed on which he had told me to sleep, then he clubbed the bed with all his power, he clubbed the centre of the bed thrice and he returned cautiously, he thought that I slept on that bed and he thought also that he had killed me."

faisais l'expérience de toutes ces lumières comme une seule et même lumière » (*ibid.* : 25-26)¹⁸.

La lumière reflète son éclat et sa toute-puissance sur le corps devenu, dans ces circonstances, une poussière lumineuse, une matière poreuse et translucide. Cette fluidification du corps a pour conséquence la suspension de ses fonctions préhensives et motrices. Les organes qui le composent deviennent lisibles, à l'exemple des os. La lumière fait également émerger de l'ombre des formes neuves. En combinant de manière inattendue couleurs et splendeur, elle institue un autre ordre des choses. Couleurs et splendeur ne transfigurent pas seulement le sujet. Elles le plongent dans un tourbillon qui relève à la fois du mirage et du manège. Le sujet devient un tourniquet : le jouet de puissances antagonistes qui l'écartèlent au point de lui faire pousser des cris d'horreur :

« [...] Chacun de ces trois vieux fantômes voulait faire de moi son esclave. [...] Tous me tenaient si serré que je ne pouvais ni exhaler, ni inhaler. [...] Ils me retinrent ainsi pendant plus de trois heures [...]. Comme ils m'écartelaient, j'étais presque coupé en trois [...]. Je me mis à crier si fort que tous les fantômes du coin accoururent dans la maison [...] » (*ibid.* : 26)¹⁹.

Le fouet du tambour

D'autres formes de capture relèvent de l'hypnotisme et de l'ensorcellement :

« Lorsque le "Tambour" se mit à se battre, c'était tout comme s'il était battu par cinquante hommes ; quand "Chant" se mit à chanter, c'était comme si cent personnes chantaient ensemble, et lorsque "Danse" se mit à danser, le bébé à demi-corps s'y

-
18. "So as he lighted the flood of golden light on my body and when I looked at myself I thought that I became gold as it was shining on my body, so at this time I preferred most to go to him because of his golden light. But as I moved forward a little bit to go to him then the copperish-ghost lighted the flood of his own copperish light on my body too, and my body was then so bright that I was unable to touch it. And again as I preferred the copperish light more than the golden-light then I started to go to him, but at this stage I was prevented again to go to him by the silverish-light which shone on to my body at that moment unexpectedly. This silverish-light was as bright as snow so that it transparented every part of my body and it was this day I knew the number of the bones of my body. But immediately I started to count them these three ghosts shone the three kind of their lights on my body at the same time in such a way that I could not move to and fro because of these lights. But as these three old ghosts shone their lights on me at the same time so I began to move round as a wheel at this junction, as I appreciated these lights as the same."
19. "[...] these three ghosts wanted me to be his servant. [...] All of them held me tightly in such a way that I could not breathe in or out. [...] they held me [...] for about three hours [...]. I was nearly cut into three as they were pulling me about [...]. I started to cry louder so that all the ghosts and ghostesses of that area came to their house [...]."

mit également ; ma femme, moi-même et les esprits dansions avec “Danse” et personne qui eût pu entendre ou voir ces trois gentilhommes n’aurait pu résister à l’envie de les suivre partout où ils se rendaient. Et donc, nous tous les suivions et nous dansions avec eux. Alors nous les suivîmes et dansâmes pendant cinq bons jours sans manger et sans nous arrêter une seule fois [...] » (*ibid.* : 220-221)²⁰.

Arrêtons-nous un moment sur ces trois déterminants que sont le tambour, le chant et la danse. Dans l’économie de la violence fantômale, il ne s’agit ni d’un ensemble d’instruments, ni de modes artistiques distincts. Il s’agit d’entités vivantes qui existent en soi, indépendamment de tout autre détermination et capables d’auto-activation :

« [P]ersonne dans ce monde ne pouvait battre le tambour autant que Tambour lui-même ; personne ne pouvait danser comme Danse elle-même dansait et personne ne pouvait chanter comme Chant lui-même le faisait » (*ibid.* : 221)²¹.

Elles ont un pouvoir entraînant, voire irrésistible. Toutes ces trois entités réunies produisent une concaténation de sons, de rythmes et de gestes. Elles créent un demi-monde de spectres et révèlent l’autre face de l’absolu : le retour des morts. Sons, rythmes, et gestes sont, eux-mêmes, multipliables à l’infini, selon le principe de la dissémination. Les sons, notamment, par leur déroulement singulier et leur enroulement les uns sur les autres, les uns dans les autres, ont un pouvoir d’envol qui les relie à la matière ailée.

Mais rythmes et sons ont aussi un pouvoir de susciter, voire de ressusciter, de mettre debout. La mise debout est ensuite relayée par le rythme auquel s’associe le geste. De rythmes et de gestes, il y en a également en grand nombre : pulsions brutales menant à la transe. Des vies soudain tirées du cachot de la mort et du tombeau sont soignées, l’espace d’un instant, par le son, le rythme et la danse. Dans l’acte de danser, elles perdent provisoirement le souvenir de leurs chaînes. Elles abandonnent les gestes habituels, se libèrent pour ainsi dire de leurs corps afin de mieux effacer, par l’acte même de la danse, des figures à peine esquissées, prolongeant ainsi, à travers une pluralité de lignes entremêlées, la création du monde :

« Lorsque “Tambour” se mit à se battre, tous ceux qui étaient morts des centaines d’années auparavant se levèrent et vinrent se porter témoins de “Tambour” se battant lui-même ; et lorsque “Chant” se mit à chanter, tous les animaux domestiques de

20. “When ‘Drum’ started to beat himself it was just as if he was beaten by fifty men, when ‘Song’ started to sing, it was just as if a hundred people were singing together and when ‘Dance’ started to dance the half-bodied baby started too, my wife, myself and spirits etc., were dancing with ‘Dance’ and nobody who heard or saw these three fellows would not follow them wherever they were going. Then the whole of us were following the three fellows and dancing along with them. So we followed the three fellows and were dancing for a good five days without eating or stopping once [...]”

21. “Nobody in this world could beat drum as Drum himself could beat, nobody could dance as Dance himself could dance and nobody could sing as Song himself could sing.”

cette ville nouvelle, les animaux sauvages et les serpents s'en furent voir "Chant" personnellement ; et lorsque "Danse" [...] se mit à danser, toutes les créatures de la brousse, les esprits, les créatures de la montagne et des rivières vinrent dans la ville afin de voir qui était en train de danser. Lorsque ces trois s'y mirent au même moment, tous les gens du lieu, tous ceux qui s'étaient levés de leurs sépultures, les animaux, les serpents, les esprits et autres créatures sans nom dansèrent ensemble, avec ces trois, et c'est ce jour-là que je m'aperçus que les serpents dansaient mieux que les humains et que d'autres créatures » (*ibid.* : 263-264)²².

L'espace ainsi créé par le chant, la danse et le tambour est donc celui du spectacle généralisé. Toute l'énergie emprisonnée dans les corps, sous la terre, dans les rivières, sur les montagnes, dans le monde animal et végétal est soudain libérée et aucune de ces entités n'a plus ni équivalent, ni référent identifiables. Elles ne sont plus, en retour, des référents de quoi que ce soit. Elles ne sont plus que leur propre totalité originaire sur une scène où le cérémonial des morts, l'aiguillon de la danse, le fouet du tambour et le rituel de la résurrection se dissolvent dans une ambivalence et une dispersion générale de toutes les choses imaginables, comme soudain lâchées dans leur arbitraire. Séquence tellurique, en effet, par laquelle ce qui était enfoui est arraché du sommeil.

Il y a aussi le « bruit ». La violence fantômale consiste également en un art de faire du bruit. Ce dernier n'est pas gratuit. Il renvoie, presque toujours, à des opérations spécifiques de contrôle et de surveillance :

« À ce moment, j'observai que chaque fois qu'ils respiraient, j'entendais les cris des grenouilles, des crapauds, le cri des cochons, le chant des coqs, le bruit des oiseaux, puis, comme si un nombre indéfini de chiens se mettaient à aboyer en même temps [...]. » (*ibid.* : 66).

« [L]e cauris qui était attaché à son cou fit un curieux bruit, et lorsque le Crâne qui était de garde entendit le bruit, il se réveilla et émit un coup de sifflet à l'intention des autres ; c'est alors que tous, ils se précipitèrent à l'endroit en question et encerclèrent, et la femme, et moi-même » (*ibid.* : 210)²³.

-
22. "When 'Drum' started to beat himself, all the people who had been dead for hundred of years, rose up and came to witness 'Drum' when beating; and when 'Song' began to sing all domestic animals of that new town, bush animals with snakes etc, came out to see 'Song' personally, but when 'Dance'. [. . .] started to dance the whole bush creatures, spirits, mountain creatures and also all the river creatures came to the town to see who was dancing. When these three fellows started at the same time, the whole people that rose up from the grave, animals, snakes, spirits and other nameless creatures, were dancing together with these three fellows and it was that day that I saw that snakes were dancing more than human beings or other creatures."
23. "I noticed carefully at this stage that if they are breathing in I would hear the cry of frogs, toads, pigs' cry, the crowing of cocks, the noises of birds [. . .]." "The cowrie that was tied on her neck made a curious noise at once, and when the Skull who was watching her heard the noise, he woke up and blew the whistle to the rest, then the whole of them rushed to the place and surrounded the lady and me."

Un bruit en appelle presque toujours un autre qui, à son tour, déclenche, de manière générale, un mouvement de foule. Le bruit peut atteindre un niveau tel que la conséquence immédiate est la surdité. Et entre la surdité et la mort, il n'y a qu'un pas :

« [T]outes ces têtes émettaient différents types de bruits effrayants, qu'accompagnaient de fortes voix le long du chemin, au point que nous autres ne pouvions plus entendre les voix d'autres créatures, excepté bien sûr les leurs qui nous rendirent presque sourds » (*ibid.* : 108)²⁴.

L'ordre du caprice

La violence fantômale est également de nature capricieuse. Le « caprice », ici, ne consiste pas seulement en l'exercice de l'arbitraire. Il renvoie à deux possibilités distinctes. La première consiste à rire du malheur du sujet :

« Après qu'elle les ait écoutés, elle dirigea sur mon corps le feu de ses yeux. Le feu brûla, consuma la peau d'animal qui me servait de vêtement et brûla des parties de mon corps. [...] Comme mon corps était englouti par des flammes, je me mis à crier de toutes mes forces. Mais à peine entendirent-ils ma lamentation qu'ils éclatèrent d'un grand rire. Ils rirent tous en même temps, au point où l'on aurait dit que d'innombrables salves de canons venaient d'être tirées. Lorsqu'elle s'y mit elle-même, ce fut comme si des bombes avaient explosé » (*ibid.* : 100)²⁵.

La deuxième consiste à tout renverser ; à associer chaque chose à beaucoup d'autres choses qui ne lui ressemblent pas nécessairement, mais qui sont toutes susceptibles d'entraîner des conséquences jamais prévisibles à l'avance. Le caprice consiste également à dissoudre l'identité de chaque chose au sein d'une infinité d'identités sans lien direct avec l'originaire. La violence fantômale repose, de ce point de vue, sur la négation de toute singularité essentielle :

« En présence de ces hôtes, mon maître me transforma en créatures de diverses sortes. D'abord, il me changea en un singe. C'est alors que je me mis à grimper aux arbres fruitiers et à cueillir des fruits pour eux. Peu après, il me changea en

24. "All these heads were making various fearful noises with louder voices along the way, even the rest of us could not hear any other creature's voices except their own which nearly made us become deaf."

25. "After she [Flash-eyed Mother] heard [...] from them [the short ghosts], then sheb flashed the fire of both her eyes on my body, and it burnt the animal skin which I wore as a cloth and also burnt some part of my body as well at the same time [...] but as my body caught fire and I cried suddenly with a loud voice, so when they heard my sorrowful voice the whole of them burst into a great laugh at a time as if uncountable cannons fired together, and her own laugh among the rest was just as if a bomb explodes."

lion, puis en cheval, puis en chameau, puis en une vache et en un zébu orné de cornes sur la tête. Enfin, il me ramena à ma forme première » (*ibid.* : 36)²⁶.

Le pouvoir fantômal se présente, enfin, comme un art de savourer l'ivresse de la vie, mais sur le fond obscur de la lassitude de celui que l'on a, au préalable, dépouillé de soi et dont on a perturbé la matière. Telle est d'ailleurs la condition nécessaire pour faire de la vie un spectacle :

« [...] Après qu'ils eurent tous mangé et bu à satiété, ils se mirent à danser autour de moi la danse des fantômes. Ils battaient du tambour, claquaient des mains sur moi. Ils chantèrent gaiement le chant des fantômes jusqu'à une heure tardive de la nuit ; puis, chaque fantôme venu de différentes provinces [...] s'en retourna chez lui ou chez elle [...] » (*ibid.* : 37)²⁷.

Dans l'économie de la violence fantômale, la seule « archive » valable est donc celle qui ramène tout à l'instant. Nul n'est, ici, condamné à hurler, à l'exception du forçat. Aucun visage n'est défiguré sinon le sien. Au demeurant, une fois le manège terminé, il est tout de suite ramené à son original. La danse des fantômes, vengeance des ivrognes, ne renvoie donc, en rien, à une danse macabre. Bien au contraire. On boit, on se nourrit et on danse autour d'un captif, affublé, pour l'occasion d'une double valeur érotique et sadique.

Plus loin, le sujet est transformé en cheval que l'on monte et chevauche, à la manière d'un viol :

« Alors, il plaça une corde dans ma bouche et m'attacha à l'aide d'une énorme corde ; après quoi il s'en retourna chez lui et se vêtit d'une grande robe faite d'une sorte de feuille de fantômes [...]. Peu de temps après, il revint accompagné de deux de ses lieutenants ; ils le suivaient partout où il décidait de se rendre. C'est alors que je fus libéré ; puis il monta sur moi tandis que les deux aides le suivaient, armés de fouets. Ils n'arrêtèrent pas de me rouer de coups le long du chemin » (*ibid.* : 37)²⁸.

26. "In the presence of these guests, my boss was changing me to some kinds of creatures. First of all he changed me to a monkey, then I began to climb fruit trees and pluck fruits down for them. After that he changed me to a lion, then to a horse, to a camel, to a cow or bull with horns on its head and at last to my former form."

27. "[...] After all of them had eaten and drunk to their entire satisfaction then they were dancing the ghost's dance round me and beating drums, clapping hands on me and singing the song of ghosts with gladness until a late hour in the night before every one of them who came from various provinces [...] returned to his or her province [...]."

28. "Then he put reins into my mouth and tied me on a stump with a thick rope, after this he went back to the house and dressed in a big cloth which was made with a kind of ghost's leaves [...]. After a while he came out with two of his attendants who were following him to wherever he wanted to go. Then the attendants loosened me from the stump, so he mounted me and the two attendants were following him with whips in their hands and flogging me along in the bush."

« Comme j'étais attaché, laissé au soleil, tous les jeunes fantômes de ce village, surpris de me voir sous les apparences d'un cheval, grimpaient sur moi et descendaient comme si j'étais un arbre » (*ibid.* : 39)²⁹.

« [...] Il monta sur moi pendant que les deux servants le suivaient et, armés de fouets, me lacéraient de coups le long du chemin. [...] Un fantôme [...] me présenta de la nourriture pour chevaux [...]. Je mangeai du maïs. [...] Il revint avec des urines [...]. J'étais fatigué [...]. Je goûtai de ses urines. J'avais terriblement soif [...] » (*ibid.* : 38-39)³⁰.

Le pouvoir harcèle le sujet, crie, frappe sans pitié, l'affame un instant ; et, l'instant d'après, le fait manger exactement comme on fait manger un animal et lui fait boire sa propre urine.

Le prix de l'esclave

Lorsqu'il ne tue pas sa proie, le pouvoir fantômal cherche à la démembrer ou, à défaut, à la vendre :

[...] « Il m'enchaîna à un arbre avec d'autres esclaves qui étaient là, tous alignés les uns derrière les autres. En l'espace de quatre heures, tous les autres esclaves avaient été vendus ; mais personne ne voulait m'acheter à cause des blessures. Au bout de deux heures d'attente, [mon maître] réalisa que personne ne m'achèterait ce jour-là. C'est alors qu'il relaxa la chaîne qui me tenait prisonnier. Alors qu'il s'apprêtait à rentrer chez lui, un riche homme s'approcha, regarda tout autour et ne vit d'autre esclave que moi. Puis, se rapprochant de mon maître, il proposa un prix dérisoire. Mon maître l'accepta et alla jusqu'à encourager le riche homme à verser n'importe quel prix pour m'avoir. Mais après avoir observé, pendant des heures, mon état, ce dernier se rebiffa : « Je ne puis acheter des blessures. Et il s'en alla. Et, comme en fin de compte personne ne voulut m'acheter, mon maître n'arrêta pas de me fouetter sur le chemin de retour » (*ibid.* : 168)³¹.

29. "As I was tied in the sun all the young ghosts of this village were mounting me and getting down as if I am a tree as they were very surprised to see me as a horse."

30. "He mounted me and the two attendants were following him with whips in their hands and flogging me along in the bush [...]. A fearful ghost [...] brought horse's food [...] I ate the corn [...] another terrible ghost [...] brought urine. [...] I was all the while tired [...]. I tasted it as I was exceedingly feeling thirsty [...]."

31. "[...] He chained me to a tree together with the other slaves that we met there, all of us were in a straight line. But within four hours all the rest of slaves had been sold and nobody buys me because of the sores. When he waited with me till about two o'clock and when he believed that no one could buy me that market day, then he was loosing the chain from me, and when he was about to return to his town a rich man came to the market, he looked round but saw no more slaves except me, because he kept late, then he came to my boss. He priced me very poor and my boss agreed, he told him to pay any amount that he likes to buy me, but when he stood before me and looked at me for many hours he said, 'I cannot buy sores for my town.' But as nobody buys me and I remained unsold, so my boss was flogging me repeatedly along the way back to his town."

L'exercice se poursuit sur plusieurs semaines. Le maître tentait de vendre l'esclave. Mais il ne trouvait guère preneur. C'est alors qu'il traça, de lui-même, la ligne d'horizon :

« [...] Si, une fois de plus, je te conduis au marché et que personne ne t'achète, alors en rentrant du marché ce jour-là, je te tuerai et abandonnerai ta dépouille dans la brousse, parce que tu es totalement inutile [...]. J'ai demandé à des amis de te prendre pour rien, mais aucun d'eux n'a accepté l'offre [...] » (*ibid.* : 168)³².

Histoire de marchandage non conclu, certes. La relation entre le vendeur (le maître) et celui qui est préposé à la vente (l'esclave) n'est pas une relation de filiation. Le maître n'est pas en train de violer l'esclave puisqu'en tant qu'esclave, ce dernier n'est pas un sujet de droit. De même qu'il n'y a pas viol, il ne peut y avoir d'inceste. Si inceste il y a, celui-ci ne peut être que métaphorique : il passe par l'acte de la vente qui vient rompre une certaine familiarité. Si dette il y a entre les deux, c'est bien celle qui autorise le maître à vendre son esclave. Le propriétaire d'un objet cherche à se dessaisir du dit objet, non par le biais du don, mais par celui d'une compensation équivalant à la valeur de l'objet. L'objet serait-il l'équivalent de quelque chose de valeur plus ou moins égale, il y aurait alors substitution entre l'objet et ce que l'on perçoit en retour.

Le problème, c'est que l'objet soumis à la vente est repoussant aux yeux des acheteurs potentiels. Par ses blessures et le spectacle de sa douleur, le corps, soumis à exhaustion, proteste et cherche à se dérober. Sa qualité et son intégrité n'autorisent pas la libération du désir d'achat ou, en tout cas, son assouvissement dans cet objet particulier. L'on essaie par conséquent de rabattre le prix. Il est rabattu jusqu'au point où il devient un prix fictif. En encourageant l'homme riche à verser n'importe quel prix pour avoir l'esclave, le maître cesse d'agir en commerçant. Il renonce à vendre cher ce qu'il a acheté à bas prix — ou n'a pas payé du tout. Il veut s'en débarrasser à vil prix : à tout prix.

La valeur — si valeur il y a — n'engendre pas, ici, de plus-value. En fait, il n'y a plus de valeur. La valeur est abolie. Le prix, parce que devenu fictif, rend l'inceste que représente la vente impossible. En l'absence de la possibilité d'inceste et en l'absence de valeur, il n'y a plus d'autre sortie que la mort et le sacrifice. Terreur et cruauté ont remplacé le désir de vendre. Une loi plus terrible, celle du meurtre, s'est surimposée à un acte tout aussi violent : l'acte de la vente. Invendu, et cependant tué, le corps sort du registre de la marchandise et de la propriété.

32. “[...] If I take you to the market once more and if nobody buys you on that market day as well so if I am returning from the market to the town I will kill you on the way and throw away your body into the bush, because you are entirely useless for any purpose, even I have told my friends to take you free of charge but none of them accepts the offer [...]].”

Le fardeau de la vie

Dans un tel univers, le sujet apparaît, non comme une entité faite une fois pour toutes, mais comme un sujet au « travail ». Le travail lui-même est une activité permanente. La vie s'esquisse sous des figures successives qui constituent autant de « vécus ». Elle coule à la manière d'un flux. Le sujet de la vie est un sujet au travail. Dans ce « travail pour la vie » sont mobilisés plusieurs registres de l'action. L'un de ces registres consiste à piéger l'autre, le porteur du danger ou de la mort :

« Je m'arrêtai et creusai un trou à sa mesure au milieu du chemin. J'étais ensuite, au-dessus du trou, le filet que m'avait remis le vieillard [...]. Il était six heures du matin lorsque je frappai à la porte [de "Mort"] et le réveillai comme à l'accoutumée. Je lui fis savoir que je désirais m'en retourner dans ma ville le matin même, et le priai de me raccompagner sur un bout de chemin. Il se leva de son lit et se mit à me raccompagner. Nous arrivâmes à l'endroit où j'avais creusé un trou. Je l'invitai à s'asseoir et je m'assis moi-même sur le bord de la route. Comme il s'asseyait sur le filet, il tomba dans le trou, et sans autre forme de procès, je l'enroulai dans le filet, le plaçai sur ma tête et pris la direction de la maison du vieillard qui m'avait ordonné de lui ramener Mort » (*ibid.* : 198)³³.

Le « travail pour la vie » consiste donc à capturer la mort et à l'échanger contre autre chose. De ce point de vue, la monnaie de la vie est la mort. La mort est à la fois la valeur d'échange et le moyen de l'échange. La capture exige que l'on recourt à des subterfuges. L'acteur efficace, c'est celui qui, faute de pouvoir tuer du premier coup, s'avère être le plus malin. Après avoir préparé le piège, il s'agit d'y attirer l'autre en faisant preuve d'intelligence et de ruse. L'objectif est, chaque fois, de l'immobiliser en enroulant son corps dans les rets. L'on peut alors s'emparer de lui et le chevaucher.

Au centre du « travail pour la vie » se trouve, de toute évidence, le corps, cette matière d'évidence à laquelle se rattachent ensuite nombre de propriétés, un nombre, un chiffre.

Le corps, en tant que tel, n'est cependant doté d'aucun sens qui lui serait intrinsèque. Strictement parlant, dans la dramatique de la vie, le corps ne signifie rien en lui-même. Il est un entrelacement ou encore un faisceau de processus qui, en soi, n'ont aucun sens immanent. La vision, la motricité,

33. "I stopped and dug a pit of his (Death's) size on the centre of that road, after that I spread the net which the old man gave me to bring him (Death) with on that pit. [...] When it was 6 o'clock in the morning, I went to his door and woke him up as usual, then I told him that I wanted to return to my town this morning, so that I wanted him to lead me a short distance; then he got up from his bed and he began to lead me as I told him, but when he led me to the place that I had dug, I told him to sit down, so I myself sat down on the road side, but as he sat down on the net, he fell into the pit, and without any ado I rolled up the net with him and put him on my head and I kept going to the old man's house who told me to go and bring him Death."

la sexualité, le toucher, n'ont aucune signification primordiale. De ce fait, il y a donc bel et bien une part de choseïté dans toute corporéité (contrairement à ce que pense M. Merleau-Ponty [1945]). « Le travail pour la vie » consiste précisément à éviter au corps la déchéance dans la choseïté absolue ; il s'agit de lui éviter de n'être, de part en part, qu'un simple objet. Un seul mode d'existence permet d'y aboutir : la dissimulation ; une manière de jouer à tâtons sur le dos des choses et de jouer la comédie devant soi-même et les autres.

Mais il n'y a ni ambiguïté, ni comédie hors d'une certaine empiricité. En effet, le corps se dévoile d'abord dans son empiricité. Il est, de fait, une réalité anatomique, un assemblage d'organes ayant, chacun, des fonctions spécifiques. À ce titre, il n'est le siège d'aucune singularité, au point où l'on pourrait déclarer une fois pour toutes et dans l'absolu : « mon corps, je le possède ». Certes, il m'appartient. Cette appartenance n'est cependant pas absolue ; je peux, en effet, louer des parties de mon corps à d'autres :

« Comme ils avançaient dans cette interminable forêt, le gentilhomme rencontré au marché et que suivait la dame se mit à rétrocéder à leurs propriétaires les parties du corps qu'il leur avait emprunté et, ce faisant, leur payait en argent le prix du loyer. Lorsqu'ils arrivèrent à l'endroit où il avait loué le pied gauche, il le retira et le remit à son propriétaire en même temps qu'il le payait et poursuivait son chemin. Lorsqu'ils arrivèrent à l'endroit où il avait loué le pied droit, il fit de même. À présent, les deux pieds avaient été remis à leurs propriétaires [...] » (*ibid.* : 203)³⁴.

La capacité de se dissocier de son propre corps est donc le préalable à tout « travail pour la vie ». Grâce à cette opération, le sujet peut, s'il le faut, parer sa vie d'un éclat d'emprunt. Il peut « contrefaire » son existence, se débarrasser des signes de la servitude, participer de la mascarade des dieux ou encore, sous le masque d'un taureau, enlever des vierges.

En effet, celui qui, un moment, se dissocie de parties de son corps peut, à un autre moment, les recouvrer une fois l'acte d'échange terminé. Cela ne signifie pas qu'il y aurait des parties du corps qui seraient comme en excédent et que l'on pourrait dilapider. Ceci signifie simplement que l'on n'a pas besoin d'avoir, avec soi, toutes les parties de son propre corps au même moment. Du coup, la vertu première du corps ne réside pas dans le rayonnement symbolique dont il serait le foyer. Elle ne réside pas en sa constitution en tant que zone privilégiée d'expression du sens.

Elle réside en les potentialités de ses organes pris ensemble ou séparément, dans la réversibilité de ses fragments, la location et la restitution

34. "As they were traveling along this endless forest then the complete entleman in the market that the lady was following, began to return the hired parts of his body to the owners and he was paying them the rentage money. When he reached where he hired the left foot, he pulled it out, he gave it to the owner and paid him, and they kept going; when they reached the place where he hired the right foot, he pulled it out and gave it to the owner and paid for the rentage. Now both feet had returned to the owners [. . .]"

moyennant un prix. Plus que l'ambivalence symbolique, c'est donc la part d'instrumentalité qu'il faut garder à l'esprit. Le corps est vivant dans la mesure où ses organes s'expriment et fonctionnent. C'est ce déploiement des organes, leur malléabilité et leur puissance plus ou moins autonome qui fait qu'il n'y a de corps que fantasmatique. Le sens du corps est étroitement lié à ces fonctions dans le monde et à ce pouvoir de fantasme.

Mais il n'y a de corps que dans et par le mouvement. Un corps est d'abord fait pour bouger, pour marcher. C'est la raison pour laquelle il n'y a de sujet qu'itinérant. Le « sujet itinérant » va d'un endroit à un autre. Le voyage en tant que tel peut ne pas avoir de destination précise : aussi, le voyageur peut-il entrer et sortir à sa guise. Il peut y avoir des étapes fixées au préalable. Mais le chemin ne mène pas toujours au lieu désiré. Ce qui est important, ce n'est donc pas la destination, mais ce que l'on traverse au long du parcours, la série d'expériences dont on est l'acteur et le témoin, et, surtout, la part d'inattendu, ce qui arrive alors que l'on ne s'y attendait point. Il s'agit donc de prêter davantage attention au chemin lui-même et aux itinéraires qu'à la destination. D'où l'importance de la route.

À côté des fonctions motrices, le « travail pour la vie » s'appuie sur les fonctions olfactives. Ces dernières sont inséparables de la mise en mouvement d'autres sens tels que la vue et le goût. Tel est notamment le cas lorsque le sujet a faim ou a soif. En de telles circonstances, la faculté appétitive est inséparable de la capacité de humer les odeurs et les parfums de nourriture. Le statut des odeurs et des parfums est cependant complexe. Ils ne servent pas seulement à repérer la nourriture. Ils servent aussi à repérer la voie qui pourrait mener à la délivrance :

« [...] Comme je me tenais là, confus, au carrefour, trois sortes d'effluves provenant de chacune des trois salles m'engouffrèrent. J'étais affamé bien avant de pénétrer dans ce trou. Je me mis par conséquent à humer le meilleur parfum de manière à pouvoir pénétrer dans la meilleure salle. [...] Je notai, grâce au flair de mes narines, que les effluves en provenance de la salle dorée était telle que l'on imaginait aisément que ses occupants étaient en train de cuire du pain et de griller une oie. Je humai les effluves en provenance de la salle cuivrée. C'était comme si son occupant était en train de cuire du riz, des patates et autres nourritures africaines, y compris une soupe bien sirupeuse [...] » (*ibid.* : 23)³⁵.

L'on comprend, ici, le rôle stratégique des narines. Elles servent, en effet, à éveiller l'imagination et les sens et à mettre en branle les pieds.

35. “[. . .] As I stood at the junction of these passages with confusion three kinds of sweet smells were rushing out to me from each of these three rooms, but as I was hungry and also starving before I entered into this hole, so I began to sniff the best smell so that I might enter the right room at once from which the best sweet smell was rushing out. [. . .] As I stood on this junction I noticed through my nose that the smell which was rushing out of the room which had golden surroundings was just as if the inhabitant of it was baking bread and roasting fowl, and when I sniffed again the smell of the room which had copperish surroundings was just as if the inhabitant of that was cooking rice, potatoes and other African food with very sweet soup [. . .].”

Les ressources olfactives et les ressources motrices se conjuguent pour produire un événement, l'acte de manger, et pour assouvir la faim. Les narines se saisissent d'abord du parfum de ce dont on est familier : le riz, les patates, la soupe, les ignames.

L'autre capacité requise dans « le travail pour la vie » est la capacité de métamorphose. Le sujet peut se métamorphoser en toutes circonstances. C'est notamment le cas dans des situations de conflit et d'adversité :

« [C]e fantôme magicien s'approcha de moi et m'intima l'ordre de partager les cadeaux. Ayant essuyé mon refus, il se transforma en serpent venimeux et voulut m'infliger une mortelle blessure. Usant de mes propres pouvoirs magiques, je me transformai en long bâton et me mis à le frapper avec acharnement. Ayant éprouvé beaucoup de douleur et sur le point de mourir, il se transforma en un immense feu qui brûla le bâton et le réduisit en cendres, après quoi il se mit à me brûler moi-même. Sans hésitation, je me changeai en pluie et parvins à avoir raison de lui. Mais voici qu'il transforma l'endroit où j'étais placé en un profond puits et je m'y retrouvai sans délai, de manière inattendue, alors même qu'il prenait en même temps le contrôle de la pluie qui se mit à remplir le puits pendant que je m'y retrouvais coincé. En quelques secondes, le puits était rempli d'eau. Il entreprit de le fermer, ce qui eût provoqué ma mort par noyade. C'est à ce moment que je me transformai en poisson, dans l'espoir de nager et de sortir du puits. Il s'en rendit aussitôt compte et se transforma lui-même en crocodile. Il sauta dans le puits et s'avança, dans l'espoir de m'avalier. Mais avant qu'il n'eût pu mettre à exécution son dessein, je me changeai en oiseau et par le même geste, je transformai les cadeaux en une simple noix de palme que je retins par le bec avant de m'envoler loin, vers la dix-huitième ville. En réplique, il se transforma en aigle et, se mettant à ma poursuite, il entreprit de faire de moi sa proie. C'est au moment où il allait me tuer que je me transformai en air. En l'espace d'une seconde, je me crus hors d'atteinte et choisis de retrouver ma forme originale. Mais ma surprise fut totale lorsque soudain, je l'aperçus là, devant moi. Il y était arrivé avant moi et m'attendait. Nous lutâmes pendant plusieurs heures, et je fus obligé de diviser les cadeaux en deux. Je lui remis une partie. Il insista pour avoir le tout. Je m'y résignai » (*ibid.* : 158-159)³⁶.

36. "Having left the village to a distance of a mile this ghost magician came to me on the way, he asked me to let both of us share the gifts, but when I refused he changed to a poisonous snake, he wanted to bite me to death, so I myself used my magical power and changed to a long stick at the same moment and started to beat him repeatedly. When he felt much pain and near to die, then he changed from the snake to a great fire and burnt this stick to ashes, after that he started to burn me too. Without hesitation I myself changed to rain, so I quenched him at once. Again he controlled the place that I stood to become a deep well in which I found myself unexpectedly and without any ado he controlled this rain to be raining into the well while I was inside. Within a second the well was full with water. But when he wanted to close the door of the well so that I might not be able to come out again or die inside it, I myself changed to a big fish to swim out. But at the same moment he saw the fish he himself changed to a crocodile, he jumped into the well and came to swallow me, but before he could swallow me I changed to a bird and also changed the gifts to a single palm fruit, I held it with my beak and then flew out of the well straight to the 18th town. Without any ado he changed himself again to a big hawk chasing me about in the sky to kill as his prey. But when I believed that no doubt he would kill me very soon, then I changed again to the air and blew within a second to a distance which a person could not travel on foot for thirty

L'acte de métamorphose par excellence consiste à sortir constamment de soi, à aller au-devant de soi, à se placer en avant de l'autre, dans un mouvement angoissant, centripète, et d'autant plus terrifiant que la possibilité de retour au centre n'est jamais assurée. Dans ce contexte où l'existence est rivée à peu de choses, l'identité ne saurait se vivre que sur le mode fugace, car, ne pas se porter en avant de soi, c'est, littéralement, courir le risque de mort. Le séjour dans un étant particulier ne peut être que provisoire. Il faut savoir désertier cet étant à temps, le dissimuler, le répéter, le fissurer, le recouvrer, au cœur d'une existence où le tourbillon le dispute au vertige et à la circularité.

À propos du cadavre

Il y a également ces circonstances de la vie au cours desquelles, malgré son insatiable avidité d'exister, le vivant est condamné à endosser, non sa figure individuelle et singulière, mais l'identité d'un mort :

« Il était joyeux au-delà de toute évidence : il pensait qu'il venait de découvrir, en ma personne, la dépouille de son père décédé. Il décida donc de me porter sur sa tête [...]. Lorsqu'il fit son apparition dans la ville, tous les fantômes de la ville voulurent savoir quelle sorte de fardeau il portait, qui lui arrachait tant de sueur [...]. Il répondit qu'il s'agissait du corps de son père décédé [...] à quoi les fantômes de la ville répondirent par un chœur de joie et le suivirent jusqu'à sa demeure. [...] Nous arrivâmes chez lui, et toute sa famille [...] pensa que j'étais effectivement le corps de son père décédé. Elle sacrifia à une cérémonie appropriée. [...] Après quoi l'on demanda à un fantôme, charpentier de son état, de fabriquer un robuste cercueil. Il l'apporta au bout d'une heure. J'entendis parler du cercueil et réalisai, à cet instant, qu'ils cherchaient à m'enterrer vivant. Je m'efforçai alors de leur dire que je n'étais en rien le père mort, mais j'étais incapable de parler [...]. C'est alors qu'ils me placèrent dans le cercueil après que le charpentier, ayant achevé son travail, l'eut apporté. Ils y ajoutèrent des scorpions et le fermèrent [...]. J'étais supposé me nourrir de scorpions sur mon chemin vers le ciel. Ils creusèrent ensuite une tombe derrière la case et m'y ensevelirent » (*ibid.* : 91-92)³⁷.

years. But when I changed to my former form at the end of this distance, to my surprise, there I met him already, he had reached there before me and was waiting for me for a long time. Now we appeared personally to ourselves. Then he asked me to bring the gifts, but after both of us struggled for many hours, then I shared the gifts into two parts, I gave him a part, but he insisted to take the whole. However, I gave him all.”

37. “He was exceedingly glad as he discovered me as the dead body of his father, then he took me on his head and kept going to the town at once with joy [. . .]. When he carried me and appeared in the town all his town's ghosts asked him that what sort of heavy load he was carrying and sweating as if he bathed in water like this, so he replied that it was the dead body of his father [. . .]. But when his town's ghosts and ghostesses heard so, they were shouting with joy and following him to his house. Having reached his house and when his family saw me [. . .] they thought that it was true I was the dead body of their father, so they performed the ceremony which is to be performed for deads at once [. . .]. Then they told a ghost who is a carpenter among them to make a solid coffin. Within an hour he brought it, but when I heard about the coffin it was at that time I believed that they wanted to bury me alive, then I was trying my

Le père est donc mort et n'a, a priori, laissé aucune exacte réplique de lui-même. Ce vide, créé par l'absence de cette trace essentielle qu'est la dépouille du mort, est vécu comme un immense trou dans le réel. Car, la trace qu'est la dépouille du mort est essentielle dans la composition du signifiant qu'est son décès. Sans cette trace, le mort et son décès sont inscrits dans une structure de fiction. Car, c'est la dépouille qui confère au réel de la mort son obscure autorité. L'absence de cette trace ouvre la voie à un phénomène bien original : la possibilité, pour le sujet vivant, d'être le témoin de son propre enterrement.

Pour aboutir à ce stade, il doit avoir été arraché à sa scansion propre et avoir été capturé dans l'imaginaire d'un autre. Il a beau protester, il n'y a rien qu'il puisse y faire. Il est pris pour quelqu'un d'autre dont il doit endosser, malgré lui, l'histoire, et, notamment, la fin, alors même qu'il ne cesse de protester de sa singularité. Le processus, inexorable, se poursuit jusqu'à sa conclusion dans la sépulture. Ce drame ne consiste pas, à proprement parler, en un dédoublement. Le sujet est bel et bien là, pour lui-même. Il n'est pas perçu dans une quelconque ubiquité. Le mort apparaît cependant dans une sorte d'écran matériel qui abolit l'identité propre de la victime que l'on s'apprête à enterrer et la fait fondre dans une identité qui n'est pas la sienne. Par la grâce d'un génie pervers, le mort est objectivé à travers la surface d'un sujet vivant, sous une forme non point spectrale, mais palpable quoique opaque, bien matérielle.

Le mort accède au statut de signe par la médiation du corps d'un autre, sur une scène théâtralement tragique qui fait sombrer chacun des protagonistes dans l'irréalité d'une apparence sans cesse relancée et un miroitement emblématique d'identités. L'objet (le cadavre) et son reflet (le sujet vivant) désormais se superposent. Le sujet vivant a beau affirmer qu'il n'est pas le mort, il ne s'appartient plus à soi-même. Désormais, sa signature, c'est de « tenir lieu de ». Dans sa hâte vertigineuse et son pouvoir d'abstraction, le démon impassible du mort s'est, en effet, emparé de lui. Bien que le corps du décédé ne soit, strictement parlant, pas le même que le corps de celui que l'on fait passer, malgré lui, pour le mort, le disparu se trouve désormais en deux lieux au même moment tout en n'étant pas le même dans les deux endroits.

Le sujet vivant et préposé à la sépulture est devenu, quant à lui, quelqu'un d'autre tout en demeurant le même. Non point qu'il se soit divisé. Non point qu'en rigueur de terme, celui qu'il est obligé de mimer possède en quoi que ce soit les attributs de sa personne. Tout se joue, en effet, dans la somnolence magique des apparences. Dans une large mesure, et le mort

best to tell them that I am not his dead father, but I was unable to talk at all [...] and I was unable to shake my body to show them that I am still alive [...]. So after the carpenter brought the coffin, then they put me inside it and also put more spiders inside it before they sealed it at once [...]. After that they dug a deep hole as a grave in the back yard and buried me there as a dead man."

et le vivant ont perdu toute jouissance propre de leur mort et de leur vie. Ils sont désormais, malgré eux, unis à des entités corporelles qui font de chacun d'eux un fonds primitif et indifférencié. Par une étrange désignation, le signifiant est détruit, broyé et consumé par le signifié et vice-versa. L'un ne peut plus s'extraire de l'autre et réciproquement.

Il y a, enfin, le « fardeau » que l'on porte. Ici également, souvent malgré soi :

« [...] Il nous supplia de l'aider à porter son fardeau. [...] nous ne savions pas ce qu'il y avait dans le sac qui était, par ailleurs, plein. Il nous fit comprendre que nous ne pouvions pas nous décharger du fardeau avant d'avoir atteint la ville. Il refusa que l'on teste le poids du fardeau, ce qui nous eût permis de savoir si ce poids était au-dessus de nos capacités. [...] Lorsque, finalement, avec l'aide de ma femme, je plaçai le fardeau sur ma tête, j'eus le sentiment d'avoir affaire au corps mort d'un homme. C'était très lourd, mais je pouvais le porter facilement. [...] Nous étions cependant loin de savoir ce que nous portions. En fait, il s'agissait de la dépouille du prince de la ville dans laquelle nous pénétrions. Le prince en question avait été tué, par erreur, dans une ferme, par notre compagnon de circonstance. Et ce dernier était à la recherche de quelqu'un qui pourrait se substituer à lui en tant que coupable. [...] Tôt ce matin-là, le roi ordonna que l'on nous habille avec les plus beaux atours ; que l'on nous place sur des chevaux et qu'on nous promène dans la ville sept jours durant afin que nous puissions jouir de notre dernière vie dans ce monde. Au terme des sept jours, le roi nous tuerait en rétribution de la mort de son fils » (*ibid.* : 272)³⁸.

Le même rapport d'embrassement entre le mort et le vivant fonctionne ici, à la simple exception que le vivant doit porter la dépouille du mort

38. “[...] He begged us to help him to carry his load which was on his front. [...] we did not know what was inside the bag, but the bag was full, and he told us that we should not put the load down from head until we should reach the said town. Again he did not allow us to test the weight of it, whether it was heavier than what we would carry [...]. I told my wife to put the load on my head and she helped me. When I put it on my head it was just like a dead body of a man, it was very heavy, but I could carry it easily. So the man was on our front and we followed him. But after we travelled about 36 miles, we entered into a town and we did not know that he was telling us a lie in saying that he was going to Deads' Town and we did not know that the load was the dead body of the prince of the town we entered. That man had mistakenly killed him in the farm and was looking for somebody who would represent him as the killer of the prince. [...] So when we reached the town with him [...] he told us to wait for him in a corner and he went to the king and reported to him (king) that somebody had killed his son in the bush and he had brought them to the town. Then the king sent about thirty of his attendants with the man who killed the prince to come and escort us to him with the load. When we reached the palace, they loosened the bag and saw it was the dead body of the king's son [...] the king [...] then [...] told his attendants to put us inside a dark room. Early in the morning, the king told the attendants to wash and dress us with the finest clothes and put us on horse and they (attendants) must take us around the town for seven days which meant to enjoy our last life in the world for that seven days, he should kill us as we killed his son.”

alors qu'il n'en est point le meurtrier. Le sillon de la mort et de la responsabilité est tracé par le fardeau. Le porteur du fardeau est obligé d'endosser la forme, mais pas la matière du meurtrier.

Tout cela se déroule à l'intérieur d'un champ de contrastes, où les différents vécus sont reliés, non sur le mode du chaos, mais sur celui de la durée. Chaque « vécu » consiste d'abord en une conglomération d'éléments hétérogènes à laquelle seule la forme temporelle, elle-même pourtant éclatée, vient donner cohérence. La vie n'est, dès lors, qu'une suite d'instantanés et de durées presque parallèles. Absence d'unité générique donc. Phénoménalisation, certainement. En tout cas, sauts continus d'un vécu à l'autre, d'un horizon à l'autre. Toute la structure de l'existence est telle que, pour vivre, il faut constamment échapper à la permanence. Car celle-ci est porteuse de précarité. Elle expose à la vulnérabilité. L'instabilité et la mobilité en revanche offrent des possibilités de fuite et d'échappée. Mais la fuite et l'échappée sont, elles aussi, porteuses de danger :

« [...] Il était sur le point de m'attraper et sa main frôlait ma tête. C'est alors que je me saisis du juju, qu'il avait coutume de cacher, mais que j'avais repéré avant de quitter sa maison. Je m'en servis et, du coup, fus transformé en vache avec des cornes sur la tête, en lieu et place du cheval. Malheureusement, avant de l'utiliser, j'oubliai que je ne serais pas à même de recouvrer ma forme première de personne humaine [...]. M'étant transformé en vache, je devins plus puissant et me mis à courir plus vite que lui. Mais il ne lâcha point et me poursuivit féroce­ment jusqu'au moment où il se fatigua. Juste au moment où il allait enfin me laisser tout seul, je me retrouvai en face d'un lion affamé qui chassait dans le coin, en quête d'une proie. Le lion se mit à mes trousses. Je courus sur une distance d'environ deux miles et me retrouvai dans les mains de bergers qui s'emparèrent de moi, pensant ainsi avoir retrouvé l'une de leurs vaches perdues depuis fort longtemps. Apeuré par les bruits des bergers, le lion rebroussa chemin. C'est alors que les bergers me placèrent avec les autres vaches qui étaient en train de brouter de l'herbe. Ils pensèrent que j'étais l'une de leurs vaches perdues. Et moi j'étais incapable de me changer et de retrouver ma forme humaine » (*ibid.* : 42)³⁹.

39. “[...] When he was about to catch me or when his hand was touching my head slightly to catch it, then I used the juju which I took from the hidden place that he kept it in before we left his house. And at the same moment that I used it, it changed me to a cow with horns on its head instead of a horse, but I forgot before I used it that I would not be able to change back to the earthly person again, because I did not know another juju which he was using before changing me back to an earthly person [...]. Of course as I had changed to a cow I became more powerful and started to run faster than him, but still, he was chasing me fiercely until he became tired. And when he was about to go back from me I met a lion who was hunting up and down in the bush at that time for his prey as he was very hungry, and without hesitation the lion was also chasing me to kill for his prey, but when he chased me to a distance of about two miles I fell into the cow-men's hands who caught me at once as one of their cows which had been lost from them for a long time, then the lion got back from me at once for the fearful noise of these cow-men. After that they put me among their cows which were eating grass at that time. They thought I was one of their lost cows and put me among the cows as I was unable to change myself to a person again.”

La magie est donc dans la vie elle-même. Elle n'est pas dans un monde séparé de la réalité ou engendré par le rêve et le travail de l'ombre. Rien ne simule ni ne trompe. Rien ne confère de consistance réelle aux apparences parce que les apparences font partie de la réalité. « L'«apparence» appartient elle-même à la réalité », disait Nietzsche. « Elle est une forme de son être [...] le monde est essentiellement un monde de relations ; vu de divers points, il a autant de visages différents ; son être est essentiellement différent en chaque point », Nietzsche (1995 : 89). Et il ajoutait : « l'être vrai des choses est une invention du sujet qui se les représente et qui ne saurait rien se représenter sans cette fiction » (*ibid.* : 259). Et la réalité, c'est ce que nous « sentons » comme tel. Ainsi est le champ fantômatique. La mise en intrigue de la vie passe par ce moment où l'on prend des choses pour ce qu'elles ne sont pas. Le point d'entrée dans la vie, c'est ce travail sur la ressemblance : le pouvoir du faux.

Triomphe donc, d'une problématique en termes d'« être-au-monde » et d'indétermination plutôt qu'en termes d'absolutisation d'une quelconque substantialité ou singularité. Dans cette problématique de l'« être-au-monde », l'opposition du psychique, de l'onirique et du corporel est dépassée. Seule compte l'existence, cette vie mixte, marquée au coin de la promiscuité, où chaque choix ouvre à une polysémie d'autres voies possibles, au cœur d'un tourbillon d'expériences dont la puissance réside en leur capacité d'abolir la distinction entre le réel et l'imaginaire.

Le chant du souvenir

Trois conclusions se dégagent de cette étude. La première concerne le temps. Dans le paradigme fantômatique, il n'y a ni réversibilité ni irréversibilité du temps. Il n'y a qu'« enroulement » de l'expérience. Les choses et les événements s'enroulent les uns sur les autres. Si les histoires et les événements ont un début, ils n'ont pas forcément de fin proprement dite. Certes, peuvent-ils être interrompus. Mais une histoire ou un événement peut se poursuivre dans une autre histoire ou dans un autre événement, sans qu'il y ait nécessairement une filiation entre les deux. Les conflits et les luttes peuvent être repris au point où ils s'étaient arrêtés. Mais l'on peut aussi les reprendre en amont, ou encore assister à de nouveaux commencements, sans que l'on ressente le besoin de continuité, même si l'ombre des histoires et des événements anciens plane constamment sur le présent. D'ailleurs, le même événement peut avoir deux commencements distincts.

Au long du processus, l'on passe des phases de déperdition à des phases d'enrichissement du sujet — les deux phases pouvant, au demeurant, intervenir simultanément. Tout fonctionne, par conséquent, selon le principe de l'inachèvement. Du coup, le rapport entre le présent, le passé et l'avenir n'est plus, ni de l'ordre de la continuité, ni de l'ordre de la généalogie,

mais de celui de l'enroulement de séries temporelles pratiquement disjointes, reliées les unes aux autres par une multiplicité de fils ténus.

Une deuxième conclusion a trait à la nature de la violence fantômale. La terreur qui découle de cette temporalité présente — ne serait-ce que métaphoriquement — des traits de ressemblance avec les flux et les corps sans organes dont traitent Deleuze et Guattari (1973 : 13). Agir comme sujet dans un contexte marqué par la violence fantômale, c'est être capable, en toutes circonstances, « de faire entrer les fragments dans des fragmentations toujours nouvelles ». L'on comprend donc que dans le champ fantômal, il ne saurait y avoir de sujet que schizophrène.

Le schizophrène, disent Deleuze et Guattari, passe d'un code à l'autre, brouille tous les codes, « dans un glissement rapide, suivant les questions qui lui sont posées, ne donnant pas d'un jour à l'autre la même explication, n'invoquant pas la même généalogie, n'enregistrant pas de la même manière le même événement, acceptant même, quand on le lui impose et qu'il n'est pas irrité, le code banal œdipien, quitte à la re-bourrer de toutes les disjonctions que ce code était fait pour exclure ». La vie, dans ce cadre, n'est qu'une longue suite d'accidents et d'incidents, d'événements qui auraient pu advenir, mais qui ne surviennent point pendant que d'autres qui n'étaient pas supposés advenir se déroulent effectivement. Dans ces conditions où, selon une expression nietzschéenne, « tout se divise, mais en soi-même, et où le même être est partout, de tous côtés, à tous les niveaux, à la différence d'intensité près », la seule manière de vie, c'est en zigzags.

Une troisième conclusion a trait à la problématique des rapports entre le sujet et le souvenir. Le sujet fantômal n'a ni forme unique ni contenu modelé une fois pour toutes. Et la forme, et le contenu changent constamment, au gré des événements de la vie. Mais le déploiement de l'existence ne peut avoir lieu que si le sujet s'adosse sur un réservoir de souvenirs et d'images ayant l'air d'avoir été fixées une bonne fois pour toutes. Il s'y adosse au moment même où il les transgresse, les oublie, et les place en dépendance d'autre chose que d'eux-mêmes. Le travail pour la vie consiste, par conséquent, à s'éloigner chaque fois du souvenir au moment même où l'on s'y adosse pour négocier les virages de la vie.

Les esquisses de la vie à peine ébauchées, le sujet fantômal doit chaque fois s'échapper de lui-même et se laisser emporter par le flux du temps et des accidents. Il se produit dans l'aléa, par le biais d'une chaîne d'effets parfois calculés, mais qui ne se matérialisent jamais dans les termes exacts prévus à l'avance. C'est donc dans cet inattendu et cette absolue instabilité qu'il se crée et s'invente. De souveraineté du sujet et de la vie, il n'y en a donc pas en tant que telle.

C'est peut-être la raison pour laquelle, au milieu de la nuit, le sujet peut se laisser aller au chant du souvenir, celui-là qui, très souvent, est enterré sous les décombres du malheur et empêché, ce faisant, de jeter sur l'existence un caractère d'ivresse et d'éternité. Mais, libéré par le tabac, voici

qu'il supprime, soudain, tout ce qui limitait l'horizon du sujet, projetant dès lors ce dernier dans l'infinie mer de lumière que rend possible l'oubli du malheur :

« Il introduisit dans ma bouche une pipe fumante d'à peu près six pieds de longueur. La pipe pouvait contenir, d'un trait, une demie tonne de tabac. Puis il désigna un fantôme dont la fonction était de recharger la pipe chaque fois que de besoin. Dès qu'il alluma la pipe, tous les fantômes se mirent à danser autour de moi par petits groupes. Ils chantaient, battaient des mains, faisaient résonner les clochettes. Le battement du tambour par l'un des batteurs [...] était tel que tous sautillaient de gaieté. Chaque fois que la fumée de la pipe sortait de ma bouche [...] tous éclataient d'un immense rire, d'un rire si strident que n'importe qui pouvait clairement l'entendre à deux milles à la ronde. Et chaque fois que le tabac était sur le point de s'épuiser, le fantôme préposé au remplissage de la pipe se hâtait de la bourrer de tabac frais [...].

Au bout de quelques heures passées à fumer cette pipe, je fus pris d'intoxication, sous l'effet du gaz du tabac, comme si je venais de consommer une liqueur forte [...]. C'est alors qu'oubliant tous mes malheurs, je me mis à chanter les chants de mon pays. Ces chants, le malheur m'avait empêché de les chanter depuis mon entrée dans le monde des fantômes. Les fantômes avaient à peine entendu ces chants qu'ils se mirent à danser [...] » (Tutuola 1994 : 74-75)⁴⁰.

Wits Institute for Social and Economic Research, Université du Witwatersrand, Johannesburg.

40. "After that he put a kind of smoking pipe which was about six feet long into my mouth. This smoking pipe could contain half a ton of tobacco at a time, then he chose one ghost to be loading this pipe with tobacco whenever it discharged fire. When he lit the pipe with fire then the whole of the ghosts and ghostesses were dancing round me set by set. They were singing, clapping hands, ringing bells and their ancestral drummers were beating the drums in such a way that all the dancers were jumping with gladness. But whenever the smoke of the pipe was rushing out from my mouth [...] then all of them would laugh at me so that a person two miles away would hear them clearly, and whenever the tobacco inside the pipe is near to finish then the ghost who was chosen to be loading it would load it again with fresh tobacco [...]. After some hours that I was smoking this pipe I was intoxicated by the gas of the tobacco as if I drank much hard drink [...]. So at this time I forgot all my sorrow and started to sing the earthly songs which sorrow prevented me from singing about since I entered this bush. But when all these ghosts were hearing the song, they were dancing from me to a distance of about five thousand feet and then dancing back to me again as they were very much appreciating the song and also to hear my voice was curious to them."

BIBLIOGRAPHIE

ARISTOTE

1971 *De la génération et de la corruption*, Paris, Vrin.

CASSIRER, E.

1981 *La philosophie des formes symboliques*, Paris, Éditions de Minuit.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F.

1972-1973 *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Œdipe*, Paris, Éditions de Minuit.

DESCARTES, R.

1996 *Les passions de l'âme*, Paris, Flammarion.

ÉLIAS, N.

1973 *La civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy.

FOUCAULT, M.

1984 [1976] *Histoire de la sexualité. Le souci de soi*, Paris, Gallimard.

FREUD, S.

1983 « Dualisme des instincts, instinct de vie et instinct de mort », « Au-delà du principe de plaisir », *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot.

HEGEL, G.

1991 *Phénoménologie de l'Esprit*, Paris, Aubier.

HEIDEGGER, M.

1986 *L'Être et Temps*, Paris, Gallimard.

HÉRACLITE

1986 *Fragments*, Paris, Presses Universitaires de France.

HEUSCH, L. de

2000 *Le roi de Kongo et les monstres sacrés*, Paris, Gallimard.

HOBBS, T.

1997 *De la nature humaine*, Paris, Babel.

HUME, D.

1991 *Dissertation sur les passions. II. Traité de la nature humaine*, Paris, Flammarion.

HUSSERL, E.

1950 *Idées directrices pour une phénoménologie*, Paris, Gallimard.

LACAN, J.

1966 *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil.

1973 *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Éditions du Seuil.

LOCKE, J.

1998 *Identité et différence. L'invention de la conscience*, Paris, Éditions du Seuil.

MBEMBE, A.

2001 *On the Postcolony*, Berkeley, University of California Press.

MELCHIOR-BONNET, S.

1994 *Histoire du miroir*, Paris, Éditions Imago.

MERLEAU-PONTY, M.

1945 *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.

NIETZSCHE, F.

1995 *La volonté de puissance*, Paris, Gallimard (« GF » 163).

PLATON

2001 *Théétète-Parménide*, Paris, Flammarion.

QUAYSON, A.

1997 *Strategic Transformations in Nigerian Writing. Orality and History in the Work of Rev. Samuel Johnson, Amos Tutuola, Wole Soyinka & Ben Okri*, Oxford, James Currey.

RICŒUR, P.

1992 *Oneself as Another*, Chicago, University of Chicago Press.

SARTRE, J.-P.

1944 *L'Être et le néant*, Paris, Gallimard.

TAYLOR, Charles

1989 *Sources of the Self*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.

TAYLOR, Christopher

1999 *Sacrifice as Terror. The Rwandan Genocide of 1994*, Oxford, Berg Press.

TUTUOLA, A.

1994 *The Palm-Wine Drinkard and My Life in the Bush of Ghosts*, New York, Grove Press.

VAYSSE, J.-M.

1999 *L'inconscient des modernes. Essai sur l'origine métaphysique de la psychanalyse*, Paris, Gallimard.

RÉSUMÉ

Cette étude porte sur la question générale des langages de la vie dans leur rapport avec la violence et la terreur. Elle s'intéresse très précisément à ces manières de vivre qui, soit se situent au-delà du politique en tant que langue vernaculaire (et socialement obligatoire) du lien social, soit en déplacent les frontières au point de reléguer le politique à une zone des confins. S'appuyant sur la fiction d'Amos Tutuola (en particulier sur une lecture iconoclaste de son célèbre *The Palm-Wine Drinkard and My Life in the Bush of Ghosts*), l'auteur tourne le dos aux notions de raison, de vérité et de droit qui ont servi de piliers à la pensée occidentale concernant la vie. En lieu et place, il privilégie celle du fantôme et s'en sert pour envisager le champ fantômal et le pouvoir du même nom, comme cette face du réel qui, loin de participer du domaine des apparences, est constitutive du monde de la vie et de la terreur. L'étude montre comment l'écriture d'Amos Tutuola permet de concevoir l'idée de la vie, de la terreur et du sujet comme fondamentalement liée à celle de l'imagination, du travail et du souvenir.

ABSTRACT

Life Politics and Specular Violence in Amos Tutuola's Novels. — This article addresses the issue of the languages of life in their relationship with sovereignty, specular violence, and terror. The author demonstrates how (and implicitly critique the ways in which), when it treats the languages of life, Western tradition—more than any other—accords a critical role to the notions of self, truth, and time. Using the metaphor of the mirror, the author bases his critique on a re-reading of *The Palm-Wine Drinkard* and *My Life in the Bush of Ghosts*. This critique rests upon the notion—developed by Tutuola—of the ghost, or better, of *the wandering subject*. *It is argued that the metaphor of the mirror allows us to envisage ghostly power and sovereignty as aspects of the real integral to a world of life and terror rather than tied to a world of appearances.* *The article also shows how Tutuola's fiction allows us to conceive of the idea of life, sovereignty, and terror as fundamentally linked to that of the imagination, work, and remembrance.*

Mots-clés/Keywords : Amos Tutuola, fantôme, politiques de la vie, terreur, soi/Amos Tutuola, ghosts, life politics, terror, self.