

## Librairie

DANS 20 & 21. REVUE D'HISTOIRE 2022/3 (N° 155), PAGES 217 À 242  
ÉDITIONS PRESSES DE SCIENCES PO

ISSN 2649-664X

ISBN 9782724637625

DOI 10.3917/vin.155.0217

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-vingt-et-vingt-et-un-revue-d-histoire-2022-3-page-217.htm>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour Presses de Sciences Po.**

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

La première partie du livre déroule cette histoire du cannabis à l'écran, avec d'abord le moment de la contre-culture, marquée par les influences transatlantiques, autour de quelques films marquants de l'année 1969 comme *Cannabis*, *Les Chemins de Katmandou* ou *More*. Ensuite, si le cannabis entre en dérision avec la génération du café-théâtre durant les années 1970, il devient dans le même temps un élément du quotidien morose des sociétés urbaines en période de crise, associé au mal-être de la jeunesse des grands-ensembles comme dans le téléfilm *La Neige de Noël* (1977), diffusé avec réticence par l'ORTF. Enfin, à partir des années 1990, la banalisation du cannabis à l'écran est telle qu'il est difficile de faire ressortir des lignes de force, si ce n'est que la télévision fait dans la mise en garde à demi-mots moralisatrice là où le cinéma a un discours plus libre, voire implicitement prosélyte dans les comédies (comme *La Beuze*, 2002). Sur le long terme, la charge transgressive de l'image s'atténue.

La seconde partie, synchronique, se centre sur l'analyse sémiologique (grammaire visuelle, effets acoustiques, mises en scène, symboles), identifiant les diverses voies par lesquelles le cannabis s'est imposé dans la culture générale audiovisuelle, comme l'euphémisation (des effets) ou l'éventuelle esthétisation de la prise de drogue (finalement très faible). À travers de nombreuses scènes décortiquées, l'étude se centre sur les « figures » et les « pratiques » (déviance ou usage socialement contrôlé), mais aussi sur les territoires aussi bien concrets (comme la banlieue de *Ma 6-T va crack-er*, 1997) qu'anthropologiques (la jeunesse).

Mais le choix de cette structure duale interroge car on constate de nombreuses répétitions (idées, œuvres étudiées) entre les deux parties : pourquoi ne pas intégrer l'analyse filmique dans le parcours chronologique général ? Toutefois, et au-delà de quelques digressions (sur le Code Hays à Hollywood), et même si l'on aurait aimé plus de parallèles encore avec le traitement d'autres drogues (héroïne, LSD), l'ouvrage demeure stimulant, nous invite à la (re-)découverte d'une grande partie des œuvres évoquées et démontre que les films sont d'incontournables matériaux

pour saisir les normes et tabous, en évolution constante, d'une société.

Alexandre Marchant

## Cultures en mouvement

AMAR NATHANEL, *Scream for life. L'invention d'une contre-culture punk en Chine populaire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2022, 413 p., 25 €.

Issu d'une thèse de doctorat très remarquée, cet ouvrage propose une histoire du punk chinois largement nourrie d'une superbe enquête ethnographique menée entre la fin des années 2000 et le milieu des années 2010 au sein des communautés punk.

Bien entendu, quand on connaît la chape de plomb que fait peser le parti communiste sur la société chinoise, la possibilité du développement de formes de contestation politique aussi radicales que le courant punk interroge en tout premier lieu. L'enquête nous fait pénétrer dans l'intimité de leurs groupes et comprendre comment ils affrontent des difficultés très concrètes : comment s'implanter dans un territoire, comment créer des espaces où se rencontrer et organiser des concerts, comment publier leurs albums ? Des formes (souvent précaires) de *modus vivendi* avec les forces de l'ordre s'établissent car le milieu punk sait jouer habilement de la concurrence entre diverses autorités, sans s'interdire non plus de recourir à la corruption. Il cultive également des rapports étroits avec les mafias locales, ce qui permet d'obtenir des marges de manœuvre vis-à-vis des fonctionnaires de la police. Les médias sociaux, dont de nombreux extraits sont traduits et ponctuent le texte, sont un élément important de leur organisation.

Les origines du punk chinois remontent au milieu des années 1990 ; il émerge sur le terreau musical du rock chinois de la fin des années 1980 et la crise qui le traverse après le raidissement politique suivant le massacre de Tiananmen de juin 1989. Il se décline dès lors à travers tout le

pays, même si les villes de Pékin et Wuhan en sont les deux places fortes. Le mouvement punk est remplacé par Amar dans la temporalité longue d'une histoire de l'administration de la marginalité et de la contestation politique et sociale par le pouvoir politique qui va même au-delà de la période d'exercice du pouvoir par le parti communiste. Les acteurs eux-mêmes invitent à s'inscrire dans une histoire de plus longue haleine : en effet, les punks s'identifient souvent explicitement aux communautés traditionnelles de déviants de l'époque impériale (*jiangbu*) à qui les rattachent également certaines particularités relevées par Amar, comme l'attrait pour la violence et pour l'alcool.

Amar porte une attention particulière au discours des punks et en particulier à leurs chansons. Il attire à juste titre l'attention sur la disqualification subie par le mandarin standard, identifié au discours des autorités. Les punks choisissent donc pour s'exprimer d'avoir recours à l'anglais et à des langues régionales comme le hokkien, le cantonais ou le shanghaien. De nombreux textes de chansons sont admirablement bien traduits et analysés par Amar qui rapproche leur contenu de la *par-résia*, c'est-à-dire l'exposé de la vérité sans rien cacher et quels qu'en soient les risques. Pourtant, s'il est vrai que les punks énoncent un discours subversif, il ressort du registre de l'insulte (ou plus exactement, comme le dit Amar page 205, du blasphème), sans proposer d'alternative politique claire. On a là aussi sans doute l'une des raisons pour lesquelles les autorités le tolèrent.

Xavier Paulès

---

ZERBINI LAURICK (dir.), *L'Objet africain dans les expositions et les musées missionnaires XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle. Dépouiller, partager, restituer*, Paris, Maisonneuve & Larose/Hémisphères éditions, 2021, 630 p., 28 €.

Le sous-titre de la publication, réalisée à la suite d'un colloque, souligne le souci d'ouvrir sur l'actualité une enquête menée dans la longue durée, tout en s'interrogeant sur la spécificité de la

démarche des missionnaires. Les contributions apportent une importante somme documentaire renforcée par une iconographie soignée, qui ne se limite pas à l'Afrique. En voici quelques lignes directrices. Premièrement, l'exposition d'objets recueillis sur le terrain – mais aussi de dessins puis de photos – obéit d'abord à des buts internes : instruire et édifier les candidats à la mission, renforcer l'intérêt des sympathisants, susciter dons et appuis financiers. Deuxièmement, les expositions ont emprunté des formes diverses. Elles ont été organisées par les sociétés missionnaires, ou, en 1925, par le Vatican. Elles ont pu aussi être intégrées à des expositions organisées par les métropoles coloniales, et s'associer à leur démarche impériale de façon variable selon les systèmes coloniaux.

Mais, à la différence des États coloniaux, elles présentent les peuples évangélisés comme « la preuve de la puissance de la Foi, capable de conseiller et d'éduquer, et non comme des spécimens d'un stade d'évolution moins avancée » (p. 190) et sont attachées davantage à expliquer le contexte des objets exposés. Par ailleurs, elles ont également pris la forme, en particulier en milieu protestant français et britannique, d'expositions plus petites et itinérantes accompagnées de nombreux événements complémentaires. Par contre, les musées missionnaires sont longtemps restés confidentiels.

L'accumulation d'objets fut également, chez certains missionnaires, associée à la constitution d'un savoir d'expert allant au-delà du pur souci de connaître les peuples pour les évangéliser efficacement, la connaissance du terrain leur donnant de la légitimité aux yeux de la science officielle. Mais les missionnaires furent souvent victimes d'une certaine condescendance, comme l'atteste le cas de la collaboration menée avec eux par le musée de Tervuren pour la collecte d'objets liés aux religions ancestrales ou à la vie quotidienne, et de spécimens botaniques et zoologiques. L'Église a, particulièrement au début du 20<sup>e</sup> siècle (avec le mouvement autour de la revue *Anthropos* et de théoriciens comme Wilhelm Schmidt), cherché à constituer une science missionnaire indépendante de la science officielle. Elle n'y est jamais