Bulletin of the *Transilvania* University of Braşov • Vol. 2 (51) - 2009
Series IV: Philology and Cultural Studies

L'OPIUM DANS LE CONTEXTE DE L'IMAGINAIRE COLONIAL. VOYAGES DANS L'ORIENT ET INTOXICATIONS OPIACÉES

Andrada FĂTU-TUTOVEANU[1]

Abstract: *The present study focuses on the representation of opiates in colonial French and British travelogues during the 19th century. One of the major concepts is that of* travel, *inherited from the Romantic imagery but given new meanings and dimensions. 'Orientalism' and exoticism have penetrated European culture in direct connection to the idea of travelling and otherness and have become a fashion especially during Romantic and post-Romantic literature. Colonialism has brought, especially during the second half of the 19th century, a new dimension to the Far East attraction. Travelling to the colonies has become a more or less common activity, while the* strangeness *of otherness is now touchable and even appropriated. Opium has played a major part in both type of travels, but in what we call here 'colonial literature' its part, especially in stereotypical representations of the East has become essential. Colonial exoticism 'dresses up' a body of stereotypes, within which the viewer's own perspective and culture lead to a subjective ('European') and often artificial perception of the East.*

Key words: *Opium, colonies, travel, travelogue, Far-East, 19th century.*

1. Introduction

Ce qui caractérise la période coloniale, c'est que le mystère presque impénétrable de l'Orient qui ne pouvait auparavant que laisser songeur acquiert maintenant des contours précis ; les courses régulières (il est vrai, avec des escales à noms exotiques) remplacent la traversée romantique de la mer, exposée à l'aventure et aux intempéries. Néanmoins, cet Orient enfin accessible, du moins au niveau superficiel, ressenti même comme une « bolgie » ou niveau inférieure de l'empire (fût-il français ou britannique) ou comme une fourmilière étrange plongée dans les fumées des pipes d'opium, un Orient fascinant et las à la fois, ne constitue, en fin de compte, que l'« Orient » de l'Européen, tel que celui-ci le perçoit par le biais de ses préjugés et de ses stéréotypes.

2. Voyages en Orient

D'ailleurs, les *voyages en Orient* (devenus même un genre littéraire) se multiplient au cours du XIX[e] siècle sur l'arrière-plan d'une ouverture encouragée, au niveau le plus pragmatique, par l'évolution des moyens de transport et par le renforcement des échanges commerciaux dans les colonies. En outre, « le voyage se démocratise » (Yvorel 39),

[1] PhD, Research Assistant, *Transilvania* University of Braşov.

BDD-A20248 © 2009 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:13 UTC)

tissant toute une littérature autour de ces « journaux de bord ».

Le voyage devient ainsi, au niveau symbolique, l'équivalent de la libération ou, recourant à un cliché romantique, de l'évasion d'un monde restrictif pour pénétrer dans une zone de l'indétermination spatio-temporelle et de l'illusion de la liberté absolue : « un espace vraiment lointain, à la fois mythique et concret » (Copin 84).

Dans *Fumeurs d'opium*, Jules Boissière écrivait : « Ici, l'horizon libre de toutes parts; et, bien au-delà de l'horizon silencieux et désert, encore du désert et du silence. […] un espace vague, de terre et d'air, où se sont dispersées, diluées, anéanties, toutes les rumeurs du monde lointain, et cette angoisse confuse qui pèse sur l'existence du solitaire quand il connaît l'exacte limite de la solitude et du silence » (Boissière, qtd. in Copin 84).

Ce n'est pas seulement le terme final du voyage, la destination, qui est concerné, mais aussi le voyage même (comme chez les Romantiques) : « la traversée[1] constitue elle-même une entité propre, elle fournit le sujet de récits, de romans ou d'essais, et devient un thème littéraire » (Copin 83-84). La mer figure un espace de l'affranchissement, un « territoire non borné, ouvert sur le rêve et l'aventure, (et, paradoxe, promis à la mission civilisatrice de la colonisation) séduit ceux qui quittent l'Europe aux anciens parapets, en quête d'une vie nouvelle. » (84).

3. Orient - Occident

L'engouement du XIX^e^ siècle pour l'Orient se développe ainsi sur un arrière-plan romantique et se maintient dans les autres formules (l'exotisme représentant ici un vocable essentiel surtout pour ce qui touche à la problématique des opiacés). La « question de l'Orient » soulève pourtant quelques problèmes (terminologiques, entre autres) qui exigent un éclaircissement, dans le contexte de cette préoccupation (devenue mode) pour l'espace oriental et, notamment, *extrême-oriental*. « La question d'Extrême-Orient commence à se poser autour de 1840 et prend fin avec la dislocation du système colonial. » (Copin 80). Le syntagme a, d'ailleurs, son histoire propre, à commencer par l'adjectif initial « extrême » jusqu'à la naturalisation de l'expression ou à son emploi extensif, renvoyant à tout l'espace *asiatique, oriental*. Tout en parlant des auteurs coloniaux, nous pouvons remarquer qu'en 1886, par exemple, dans son roman *L'Opium*, Paul Bonnetain emploie le terme « l'Extrême-Orient » en majuscules, comprenant par là la Chine, le Japon, la Corée, les pays du Sud-Est asiatique et la partie orientale de la Russie. On va retrouver ce terme chez Jules Boissière aussi, dans *Fumeurs d'opium*. On assiste, de la sorte, à une « mutation toponymique » d'un Orient *extrême* vers un *Extrême*-Orient, pour des raisons qu'on ne saurait bien comprendre (vu qu'on insiste sur la différence ou sur *l'extrême*, il nous semble qu'il s'y agit soit de la perception d'un plus grand éloignement par rapport à un Orient « intégré » grâce au colonialisme soit du besoin d'une séparation plus nette entre *moi* et *l'Autre*). De toute façon, il y a des voix qui insistent sur le fait qu'il y a plus qu'*un seul* Orient (l'Inde, le Japon, la Chine, la Perse, supposant des formes de culture extrêmement différentes) et que le nouveau terme « complète aujourd'hui la série Orient, Proche-Orient, Moyen-Orient, même s'il regroupe des cultures qui n'ont en commun que d'être loin… de notre Occident. » (Copin 81). Ce qui est de plus, il y a des avis selon lesquels les mots mêmes *Orient* et *Occident* seraient inappropriés, ce qui rend d'autant plus problématique la relation identité

BDD-A20248 © 2009 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:13 UTC)

vs altérité établie entre les deux mondes qui se définissent à travers ces deux termes.

« Orient-Occident. Pris au pied de la lettre, [ces deux termes] sont absurdes depuis que la terre est devenue ronde ; l'Inde est officiellement l'Occident (*Si-Yu*) pour la Chine, comme le Japon (*Jè-Pen*, le lever du soleil) est pour elle l'Orient. L'Amérique qui est notre Occident est l'Orient des Orientaux. Humainement, Orient et Occident ne sont pas moins absurdes. […] Je me rappelle un fantaisiste qui ne reconnaissait au monde que deux langues : le français et l'étranger. L'inventeur de la formule Orient-Occident était de la même famille » (Émile-Paul qtd. in Copin 81).

Le terme même d'« *Orient* » recoupe, ainsi, – et cela même au XX^e^ siècle – « des significations diverses, qui renvoient à des projections et à des clivages différents : ce sont 'les imprécisions de la chimère' (Moura, qtd. in Copin 81), qui soulignent les expansions d'un Orient fabuleux dans l'imaginaire occidental » (Copin 81-82).

De quelque manière que ce conglomérat fût perçu, la mode de l'exotisme de souche orientale (visible en art, en littérature ou dans les intérieurs « à l'asiatique » de style ottoman, chinois, japonais, indien, persan ou égyptien – un exemple en étant le Pavillon du Prince de Galles) pénètre dans la culture européenne, apportant avec soi toute une série d'ambiguïtés. C'est un conglomérat culturel dépendant des déplacements, des *voyages* vers ce monde éloigné (par excellence, *autre*), voyages qui culminent par l'appropriation même de cet espace par la colonisation. Pour ce qui est de l'histoire de cette « mode » culturelle, nous rappelons le fait que les premières générations de voyageurs « ont apporté avec eux [de l'Orient] des récits évoquant des dangers inouïs et une sensualité fulminante, de même que des relations sur la richesse et la grandeur qui contrastaient avec les formes européennes puritaines mais qui captivaient les esprits en raison de leur *étrangeté exotique*. Pour les gens engloutis dans les brouillards de la Révolution industrielle, la décadence n'a jamais eu autant de pouvoir fascinatoire qu'à ce moment-là. Ce qui peut apparaître des nos jours comme un orientalisme plus ou moins suspect, c'était à cette époque-là une bouffée d'air frais ; ainsi, lorsqu'on a fait entrer l'opium [dans sa formule de *fumerie*, la substance étant déjà utilisée dans d'autres formules – n.n.] dans l'Europe du XIX^e^ siècle, grâce aux voyageurs rentrés d'Asie et du Moyen-Orient, la coutume s'est vite répandue vu la passion grandissante pour les pratiques exotiques et charmantes des habitants des territoires éloignés » (Shearing 36).

Parmi ces « pratiques exotiques », l'opiomanie en constitue l'une des plus prisées et la plus importante, peut-être, du point de vue culturel. Le contexte y aidait : renforcement progressif des contacts avec l'Orient (en raison des conquêtes coloniales), traditions médicales liées à l'opium qui circulaient déjà dans l'espace européen, manque – à cette époque-là – d'interdictions légales. C'est là que gît le paradoxe, l'opium recevant un double statut : en Occident – celui de médicament précieux (des variantes de préparation de « *papaver somniferum* »[2]), en Orient – celui de drogue hédoniste et dangereuse qui imposait, du point de vue de l'Occidental, sa prohibition. C'est le voyageur qui établit un lien entre ces « deux carrières de l'opium ». Flaubert, durant son voyage de 1849-1850, « a surtout fréquenté le sérail et les rares allusions à l'opium que comporte son carnet traduisent ses véritables obsessions » (Yvorel 41).

Il est avéré, ainsi, que « la fascination pour l'Orient et pour l'Extrême-Orient est souvent indissociable de la fascination pour l'opium » (43-44), association

BDD-A20248 © 2009 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:13 UTC)

devenue cliché à laquelle nous voudrions revenir au cours de notre analyse. Le domaine artistique privilégiera ce complexe *opium – Orient*, puisant aussi dans un imaginaire spécifique et dans un héritage livresque confirmé par ses propres expériences. L'Orient « attire nombre d'intellectuels. [...] L'orientalisme s'érige en science sociale. Les recherches archéologiques, linguistiques, les missions médicales et scientifiques et de toutes natures se développent, parfois sur fond de conquêtes militaires. Les publications plutôt austères d'un Sylvestre de Sacy, d'un Hammer, d'un Aubert-Roche, contribuent tout autant à la construction d'un Orient de 'carte postale' quelque peu mythique qu'à la production de connaissances. Cet Orient-là, avec ses mystères, ses senteurs levantines, ses sérails, ses fastes et bien sûr ses hachichins[3] et ses *teriakis*[4] séduit de nombreux artistes qui parfois n'ont pas dépassé Marseille : Nodier préface *Les Mille et une Nuits,* Hugo rédige *Les Orientales.* Le poète Amédée de Kermel invite sa maîtresse à le suivre en Orient dans les ivresses extatiques de l'opium et quarante ans plus tard Charles Cros, dans *Le Coffret de santal* écrit: 'Corps musqués sous la gaze ou l'or lamè s'étale./ Nefs, *haschich*... j'ai rêvé l'ivresse orientale' » (Yvorel 40).

Ainsi, « l'association des drogues à l'Orient entre donc dans le domaine littéraire français bien avant que Pierre Loti ne transforme sa maison de Rochefort en une sorte de 'souk' ou que les mœurs 'opiomanisées' des Civilisés ne valent que Claude Farrère d'être couronné par l'académie Goncourt en 1903 et admis à l'Académie française en 1935. » (43) Il faut mentionner aussi Paul Bonnetain avec *L'Opium*[5] (« le premier 'roman colonial' traitant de l'opium partage cette vision négative du stupéfiant, en décrivant la déchéance d'un fumeur français installé dans la colonie indochinoise », Rapin 22). Le roman impose toute une série de décors et de perspectives devenus par la suite, par leur récurrence, de véritables clichés du rapport à l'Orient (*le voyage, la figure de l'Européen, le « mirage oriental » de l'opium* et ainsi de suite). Voyageur, lui-même, dans les colonies, Bonnetain affirme avoir voulu transposer en littérature ses expériences personnelles et « authentiques » (même si des auteurs ou des chercheurs en taxeront plus tard certains éléments d'inexactes ou d'inauthentiques), expériences acquises lors d'« voyage à Saigon pour agrémenter d'un décor oriental les imageries décadentes de la drogue. [...] *L'Opium* raconte l'histoire navrante d'un jeune poète, l'inspiration précocement épuisée, qui fuit la capitale et s'embarque pour Saigon. Là-bas, on lui propose une première pipe. […] Peu à peu, l'opium s'empare de lui. Et lui s'enfonce dans l'opium. […] Certes, la substance est au cœur de l'ouvrage de Bonnetain. […] La Chine devient un décor baroque, auquel seul les bourreaux, les supplices et les cruautés du Moyen Age donnent du relief. Ce 'Tonkin bizarre' n'est qu' 'bric-à-brac de bazar européen' » (Bachmann & Coppel 206).

C'est un décor romanesque qui devient mode, une transposition, dans la zone palpable du monde colonial, de ces improvisations européennes à retrouver dans les intérieurs *à l'orientale*.

« Les conquérants de l'Orient sont conquis à leur tour. […] Leur réputation est celle de vainqueurs : leur recours à l'opium n'a rien à voir avec la désespérance juvénile, leur jouissance n'est pas celle de marginaux névrosés. C'est celle, calme, de l'esthète, adulte et raffiné. Ils ont pour nom Pierre Loti, Claude Farrère, René Dalize ou Victor Segalen. Beaucoup sont officiers ou médecins de la Marine et fumaient au cours de leurs pérégrinations exotiques. [...]

BDD-A20248 © 2009 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:13 UTC)

Ces officiers-poètes, caste aristocratique[6] de la Navale, entraînent dans les fumeries tout l'univers littéraire[7] de leur temps » (Bachmann & Coppel 208).

Le corpus de textes coloniaux sur l'opium que nous évoquons ici constitue en grand une sorte de littérature-satellite dont les thèmes majeurs et l'imaginaire gravitent autour de la « grande » littérature romantique. Ce genre de littérature n'est pas indépendant, il ne crée pas « une école » et « ne fait pas carrière ». Dans son ensemble, la littérature coloniale de l'opium ne constitue pas une littérature canonique en raison aussi d'un autre critère, celui de l'originalité[8]. D'ailleurs, elle n'a ni l'énergie ni l'ambition de chercher l'innovation, la postérité ou de promouvoir un programme. Son minorât est la conséquence d'une littérature issue, d'une certaine manière parasitaire, du répertoire monumentalisé du romantisme. Il est vrai que le centre d'intérêt se déplace des zones thématiques majeures du romantisme (le génie, le rêve etc.) vers le territoire, auxiliaire au début, des hallucinogènes dans le contexte oriental. Le voyage ne constitue que le canevas le plus naturel pour faciliter la rencontre des opiacés. . « Dans leur 'carnets de route' ces substances, qui ont le plus souvent leur place au bazar ou au okel[9] que dans l'échoppe du pharmacien, sont tour à tour banalisées, valorisées ou condamnées. […] Dans l'Orient éternel, la consommation de l'opium est donnée comme un geste de détente des plus communs, au même titre que fumer une pipe, écouter une histoire ou griller du café » (Yvorel 40).

« L'Asie » romantique ne renvoyait à aucun espace réel ou tangible ; par contre, elle faisait plutôt partie d'une liste d'images-accessoires. C'était une sorte de projection de salon ou de boudoir, placée dans un espace de l'indétermination et du mystère. L'exotisme oriental « endosse » un corpus de clichés plus difficilement identifiables à cette époque-là et insensibles à l'idée de l'authenticité. Ce qui compte, c'est surtout la construction d'une atmosphère mentale unidimensionnelle visant à être récupérée dans un espace flou, forgé sur les principes du rêve. Lorsqu'ils apparaissent dans un contexte européen, les Orientaux mêmes sont perçus comme des pièces de musée, des objets d'emprunt ou des accessoires servant à « créer » une atmosphère. Ils sont incapables de reconstituer le monde réel d'où ils proviennent et qui parvient à l'Occidental d'une manière fracturée et artificialisée. Par contraste, l'Asie coloniale devient pour la première fois tangible, perceptible ; elle se matérialise, ce qui peuvent parfois incommoder mais dont l'importance est fondamentale. Le voyage romantique (au singulier) en Orient se multiplie dans le monde colonial et revêt la forme des courses régulières. Les noms exotiques appartiennent désormais à une « nouvelle patrie » étrange, tout en marquant des trajets accessibles et chargés de l'inconfort dû au climat, à la végétation spécifique ou à la proximité de *l'Autre*, de l'Oriental, devenu sujet « impérial ». L'atmosphère romantique de « l'Orient » de salon ou de boudoir devient banale, une atmosphère de bazar ou de fourmilière à la fois fascinante et sordide. En mélangeant l'opium aux odeurs quotidiennes des marchés ou en l'inscrivant avec son apparence banale, presque inoffensive même, au cœur de la vie orientale, Gautier écrit : « Une odeur pénétrante, composée des arômes de tous ces produits exotiques, vous monte aux narines et vous enivre. Là sont exposés par tas ou dans des sacs ouverts, le henné, le santal, l'antimoine, les poudres colorantes, les dattes, la cannelle, le benjoin, les pistaches […] l'opium, le haschich, sous la garde des marchands aux jambes croisées, à l'attitude nonchalante, et qui semblent engourdis par la lourdeur

BDD-A20248 © 2009 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:13 UTC)

de cette atmosphère saturée de parfums » (Gautier, cité dans in Yvorel 41).

Joseph Michaud, un voyageur des années 1830 compare les « espaces de culte » égyptiens et libanais avec leurs semblants de Stamboul : « on parle peu – il dit – des mangeurs d'opium, qui n'ont point ici pour extases les beaux cafés qui bordent la place de Solimanieh à Constantinople ; on a substitué à l'opium une liqueur qui se fait avec la graine de chanvre et que les Arabes appellent *Hakchis* ; cette liqueur est enivrante et produit dans le cerveau toutes sortes d'images fantastiques. » (Michaud apud Yvorel 42). Un autre voyageur, Maxime Du Camp, qui a accompagné Flaubert en Orient, écrivait aussi sur les Ottomans et leur consommation d'opium : « des Turcs ivres d'opium roulent, comme hébétés, aux pieds d'un platane » (Du Camp cité dans in Yvorel 42).

3. Conclusions

Dans leurs œuvres, les écrivains coloniaux, voyageurs dans l'Orient du XIX[e] siècle, ont mis à jour (parfois sans grand intérêt littéraire mais avec des enjeux très importants en ce qui concerne les stéréotypes) une identité culturelle hybride, ambiguë. Eux-mêmes, en tant qu'écrivains, ils représentent *la différence*. Leurs œuvres sont les produits à la fois des stéréotypes de type « carte postale illustrée », des expériences des opiacés et, très souvent, du leurre mélancolique concernant l'illusoire « paradis artificiel ».

References

1. Bachmann, Christian and Anne Coppel. *Le dragon domestique. Deux siècles de relations étranges entre Occident et la drogue*. Paris : Albin Michel, 1989.
2. Bloom, Harold. *The Western Canon. The Books and School of the Age.* New York: Harcourt Brace, 1994.
3. Copin, Henri. « Confins et frontières : civilisés et décivilisés en extrême Asie Indochinoise », *Revue de littérature comparée*, 2001 – 1 (n° 297) : 79-92.
4. Émile-Paul (éd.), *Cahiers du Mois: Appels de l'Orient*, 1925.
5. Rapin, Ami-Jacques. « La 'divine drogue' : l'art de fumer l'opium et son impact en Occident au tournant des XIXe et XXe siècles », *A contrario. Revue interdisciplinaire de sciences sociales,* Vol. 1–2003/2 : 6-31.
6. Shearing, Colin R. *Opium. A Journey Trough Time* London: Mercury Books, 2004.
7. Yvorel, Jean-Jacques. *Les Poisons de l'esprit. Drogues et drogués au XIXe siècle*. Paris: Quai Voltaire, 1992.

[1] André Malraux racontait, dans ce sens, dans ses *Antimémoires* : « aller en Asie, naguère, c'était pénétrer avec lenteur dans l'espace et dans le temps conjugués », voir Henri Copin, *op. cit.*, p. 82.
[2] En latin en original.
[3] Mangeurs de haschisch [n.a.].
[4] Mangeurs d'opium [n.a.].
[5] 1886.
[6] On retrouve, parmi ceux-ci : Alfred Jarry, qui écrit un roman, *L'opium*, P.J. Toulet, auteur de l'ouvrage *Fumeries* et, pour Willy, de sa *Fumeuse d'opium*, Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Francis Carco, Henry Bataille, Octave Mirbeau, Max Jacob, Salvador Dali, Francis Picabia, Picasso, André Salmon (*Nuit d'opium*), Marcel Schwob (*Les Portes d'opium*), Maurice Malgre (*Opium*), Edmond Jaloux (*Fumeries*) et, bien sûr, Jean Cocteau. Cf. Bachmann & Coppel 208.
[7] Et pas seulement de cette époque-là (voir *supra*), d'autres générations d'écrivains en étant concernées.
[8] Voir Harold Bloom, *The Western Canon,* ed.cit.
[9] Cabaret égyptien [n.a.].

BDD-A20248 © 2009 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:13 UTC)