

du « Camp-Nord », qui trouva une mort incongrue dans l'exercice « normal » de sa « fonction » contre le « génocidaire ». Une mort donnée par un de ses chefs de guerre brazzavillois forgeant sa réputation dans les éblouissements de la jouissance des corps-sexes métonymiquement réduits à des biens matériels au point de voir en Moukoyou la figure du négatif, c'est-à-dire la figure du zombie de Lissouba, le « génocidaire » qu'il fallait détruire, comme Derek détruit le fantôme de Ben Laden dans le feu d'un lance-flammes à l'image des gigantesques et éblouissants feux d'*Apocalypse Now* sur un champ postcolonial des guerres impérialistes du xx<sup>e</sup> siècle : le Viêt Nam.

### SEUILS, ÉBLOUISSEMENTS ET DÉRANGEMENTS PSYCHIQUES

La question qui se pose alors est de savoir ce qui, au juste, provoque les éblouissements ? Mon hypothèse est que c'est le « seuil », cette « zone » liminale où la lumière croise l'ombre, zone de *transactions*, de *transitions* et de *transgressions* entre l'ombre et la lumière, le mythe et l'inconscient. Il faut donc une « rencontre » entre l'ombre et la lumière, pour que, dans les transactions/transitions/transgressions qui se créent entre les deux, se crée l'état de la vue appelé éblouissement ; un trouble, une perturbation mentale et affective, qui induit des transports, provoque des trances, suscite des illuminations, occasionne des hallucinations, cause des émerveillements, autrement dit qui met hors de soi et active la pensée magique et ses images-écrans.

À partir de cette idée de seuil, on peut ainsi comprendre celle du « trouble » ou du dérangement psychique qui caractérise le temps postcolonial en tant qu'il est le temps de l'irruption dans l'Histoire et dans le présent du temps sauvage de l'inconscient *versus* temps mythique d'avant l'institution de la morale dans les sociétés<sup>16</sup>. Car, en référence à Joseph Conrad<sup>17</sup>, à Hannah Arendt<sup>18</sup>, à Georges Simenon<sup>19</sup> et à Georges

16. Cette idée exprimée dans *Le Récit de la mort* de Jean-Baptiste Tati-Loutard, Paris, Présence africaine, 1987, à la page 83, de la manière suivante : « - J'ai lu une vie de Néron, dit madame Pangala ; c'est effroyable. - Il y en a eu d'autres, tout aussi épouvantables. Mais la célébrité est très capricieuse. Toujours dans la Rome antique, il n'y a pas longtemps, j'ai découvert Héliogabale : un monstre tout à fait remarquable. La nouvelle littérature orale s'est aussi emparée de ces phénomènes. Elle a changé les décors. Ce sont maintenant des bureaux climatisés, des cabines d'avion, des salons d'aéroport, des garçonnières, des salles de conférences. Une Afrique tout autre que celle de nos ancêtres. Par un effet pernicieux de l'évolutionnisme, quelques animaux sont sortis des contes de la brousse et de la forêt pour s'emparer des postes de commandement dans les villes où ils instaurent la loi de la jungle ».

17. Conrad, 1989, *op. cit.*

18. Arendt, 1982, *op. cit.*

19. G. Simenon, *Le Coup de lune*, Paris, Le Livre de Poche, 2003 (éd. originale 1933).

### *Le moment de la rencontre*

Balandier<sup>20</sup>, le moment de la « rencontre » est ce « seuil » qui dérange l'esprit des Européens et des Africains, et qui conduit les uns et les autres à voir des fantômes ou des êtres préhistoriques dans leurs protagonistes (j'y reviens de manière détaillée au seuil 3).

La « rencontre coloniale » est donc ce point d'aveuglement, de non-vue, ce seuil où se font des transactions/transitions/transgressions entre les lumières de la Civilisation et les ténèbres de la sauvagerie, transactions/transitions/transgressions qui conduisent les deux imaginations à créer, sur la base des mythes et des inconscients de leurs cultures respectives, les réalités fantasmiques du monde postcolonial. C'est dès ce « seuil » que s'inaugure la carrière occidentale de *l'impérialisme et du colonialisme noirs*. Un colonialisme impensé et impensable en Occident et en Afrique et qui va créer la réalité que les anthropologues, à l'exemple des analystes de l'empire américain dont parle Ron Suskind<sup>21</sup>, le fameux conseiller de Georges W. Bush, vont se mettre à étudier dans l'éblouissement de leur inconscient colonisé par Satan et fantasmant leur « objet » : le noir, réduction métonymique de l'Afrique et incarnation de Satan (sinon, pourquoi s'évertueraient-ils à l'humaniser et donc à le diviniser en le normalisant ?).

Ce qui signifie que l'impérialisme postcolonial se caractérise par des complicités perverses qu'incarnent, dans le cas qui nous intéresse ici, le corps de Johnny Chien Méchant, le corps du bar qu'il incorpore, nos propres corps séparés d'une partie d'eux-mêmes coalisant avec l'imaginaire cinématographique américain créateur du corps de Johnny Chien Méchant, dont un roman, un film et une guerre remettront en scène la réalité. Telle est la logique d'expansion de l'impérialisme postcolonial, impérialisme des éblouissements, qu'il faut envisager à partir de la matérialité du bar où nous nous trouvons en ce 24 août 1997, à Ewo dans le nord-ouest du Congo, dans cet espace que j'avais, dès 1998, conceptualisé avec la notion de « Camp-Nord »<sup>22</sup>.

### BARS ET CAMPS, HÉTÉROTOPIES DE L'IMPÉRIALISME POSTCOLONIAL

Si la violence de l'imaginaire de la guerre nous a créés comme une nouvelle race, la race des « pauvres gens », la race des gens invisibles, certains lieux l'accompagnent. Celui dans lequel nous nous trouvons est

20. G. Balandier, *Afrique ambiguë*, Paris, Plon, 1957.

21. C. Salmon, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte/Poche, 2008.

22. J. Tonda, « La guerre dans le « Camp Nord » au Congo-Brazzaville : ethnicité et ethos de la consommation/consumation », *Politique africaine*, n° 72, 1998, pp. 60-67.

approvisionnement en bières gabonaises empruntant le circuit transfrontalier de l'approvisionnement en armes des miliciens Cobras du général Denis Sassou-Nguesso, attestant ainsi qu'il est un lieu des « rencontres », lieu des transactions de la globalisation/mondialisation. C'est à ce titre que nous y « rencontrons » Johnny Chien Méchant. Une rencontre qui va faire que, dans le bar, nous formons avec Johnny Chien Méchant un monde intensifiant l'expérience ordinaire du temps et de l'espace, une expérience du colonialisme des fantômes, des spectres, des ombres à la fois de nous-mêmes et de l'imaginaire cinématographique américain qu'incarne Johnny Chien Méchant.

Il s'agit donc d'un monde dont les caractéristiques rappellent celles de ces lieux que Michel Foucault appelle des hétérotopies, c'est-à-dire « ces espaces différents, ces autres lieux, ces contestations mythiques et réelles de l'espace où nous vivons<sup>23</sup> ». Une contestation qui, selon Michel Foucault, s'exerce selon deux modalités : la modalité de la maison close et celle de la colonie. Dans la première, on crée une « illusion qui dénonce tout le reste de la réalité comme illusion<sup>24</sup> » et, dans la seconde, on crée « réellement un autre espace réel aussi parfait, aussi méticuleux, aussi arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé, brouillon<sup>25</sup> ». Michel Foucault résume la différence entre les deux hétérotopies de la manière suivante : « Avec la colonie, on a une hétérotopie qui est en quelque sorte assez naïve pour vouloir réaliser une illusion. Avec la maison close, on a en revanche une hétérotopie qui est assez subtile ou habile pour vouloir dissiper la réalité avec la seule force des illusions<sup>26</sup> ».

En venant dans le bar, nous voulions nous plonger dans une illusion réelle qui dénonce l'espace de guerre que nous vivions. C'était comme si nous allions dans une maison close pour « dénoncer tout le reste de la réalité comme illusion ». Par conséquent, nous voulions suspendre le Réel<sup>27</sup> de la guerre dans les vertiges de la bière. Comme nous suspendons

23. M. Foucault, *Le corps utopique, Les hétérotopies*, Paris, Ligne, 2009, p. 34.

24. *Ibid.*, p. 34.

25. *Ibid.*, p. 34.

26. *Ibid.*, p. 35.

27. Il s'agit bien ici de ce « Réel impossible », dont parle Slavoj Žižek dans *Vous avez dit totalitarisme ?*, 2007b, op. cit. L'exemple que donne cet auteur pour illustrer ce qu'est le Réel est celui du film *Volte Face*, de John Woo, dans lequel John Travolta est en duel avec Nicolas Cage (1997). Le Réel, dans ce film, est matérialisé par la chair à vif d'un visage dépouillé de sa peau : « Dans ce film, les deux protagonistes, l'agent antiterroriste (joué par John Travolta) et le terroriste sadique et joueur (incarné par Nicolas Cage), sont engagés dans un jeu mortel. Alors que Cage est dans le coma et qu'il est donné mort, la police apprend qu'il a posé une bombe asphyxiante puissante quelque part dans Los Angeles. La seule façon de savoir où est la bombe et d'empêcher la catastrophe consiste ainsi à tenter de gagner la confiance du jeune frère handicapé de Cage. La police a donc l'idée d'utiliser les dernières avancées de la chirurgie pour retirer la peau du visage de Cage et de Travolta : celle de Travolta sera conservée dans

quotidiennement le réel devant les éblouissements de cette hétérotopie qu'est l'écran. Ce fut hélas cela notre illusion, le piège dans lequel la guerre nous précipitait.

Car, en coalisant avec le corps de Johnny Chien Méchant, le bar dénonçait notre aspiration comme une illusion de la guerre et nous replongeait dans le réel. Ce *réel impossible* était celui des êtres réellement dépouillés des parties d'eux-mêmes et qui étaient bien réduits à leur « simple expression » ; des êtres qui n'étaient « plus rien », et qui étaient bien ce qu'ils apparaissaient : des « pauvres gens », des zombies, des fantômes. En colonisant le bar avec le corps de Johnny Chien Méchant, la guerre nous créait comme des sujets réels de l'empire dont la guerre et Johnny Chien Méchant étaient des créations – ou des « agents de fonction », à savoir l'empire cinématographique américain à l'ère de la mondialisation/globalisation, ère des éblouissements des luminosités des écrans.

Ce qui veut dire que, dans le monde postcolonial, les hétérotopies comme le bar, mais également les écrans, ne suspendent pas le temps, ne dénoncent pas les illusions comme illusions et, par conséquent, ne sont pas des hétérochronies : elles sont le réel *en temps réel* de l'ère des médias électroniques. En d'autres termes, la mondialisation/globalisation, vue sous le prisme des éblouissements constitutifs de ces miroirs singuliers, c'est-à-dire de ces hétérotopies que sont les écrans, institue l'illusion comme réel. Tel est l'un des principes fondamentaux de l'impérialisme postcolonial et telle est la réalité d'un monde constitué par des hétérotopies dans lesquelles les sujets dépouillés en permanence des attributs de leurs identités et plongés dans l'ombre deviennent leurs propres ennemis intimes, parce que la part d'eux-mêmes ainsi arrachée conspire avec d'autres créations de l'impérialisme pour exercer sur eux la violence de l'imaginaire postcolonial.

Cette violence de l'impérialisme postcolonial s'exerce donc sur ces hétérotopies singulières que sont non seulement les bars, mais aussi sur

un liquide spécial, tandis qu'on lui greffera celle de Cage ; avec le visage de Cage, Travolta sera en mesure de gagner la confiance du frère de Cage, afin de lui soutirer des informations et d'empêcher la catastrophe. Malheureusement, juste après l'opération, Cage sort inopinément de son coma, et se regardant dans le miroir, voit la chair à vif de son visage, ainsi que la peau du visage de Travolta dans le liquide. Devant ce qui s'est passé, il contacte sa bande, qui occupe l'hôpital et contraint les médecins à lui greffer le visage de Travolta, puis tue tous ceux qui ont participé à l'opération et détruit les documents qui en traitent [...] », p. 183. Bref, dans cette histoire, le Réel est ici en partie la chair à vif. En partie car, dit Slavoj Žižek, il est la « Chose terrifiante qu'est, en dernière instance, notre prochain » (p. 188) que le visage humain civilise (p. 188). C'est en cela que le Réel est impossible et qu'il est, d'après Lacan, « la grimace de la réalité » (*ibid.*).

tous ces espaces, à l'exemple de celui que j'appelle le « Camp-Nord » : espaces d'effondrement de l'État, espaces où règnent des créations de la guerre qui sont simultanément des créations des écrans du cinéma, à l'exemple de Johnny Chien Méchant ; espaces dans lesquels sévissent des ennemis intimes qui sont la part de soi-même coalisée avec les biens et les morts, à l'exemple des rutilants 4x4, et qui font l'obscène spectacle de la mort donnée par des pilliers de richesses, agents du racisme de classe contre les fonctionnaires, les enseignants d'université, les officiers, les citoyens devenus la race des « revenants », la race de Moukoyou le « revenant ».

L'impérialisme postcolonial est ainsi cet impérialisme qui crée des illusions réelles, des races de racistes colonisés par l'absence et exerçant leurs violences contre eux-mêmes, sur ces hétérotopies/hétérochronies qui, à l'exemple du bar, se présentent comme des *seuils*, à la fois séparant et reliant des espaces-temps, parce qu'ils sont des espaces-temps des rencontres et des transitions, des transactions et des transgressions, et dont la caractéristique majeure est de produire des éblouissements.

Dans *Storytelling*, Christian Salmon<sup>28</sup> montre comment l'Empire américain crée ses propres réalités par le pouvoir des histoires qu'il raconte, histoires dont la fonction est de « formater les esprits » et dont on peut dire qu'elles ont pour dispositifs efficaces, les écrans. Déjà, Edward W. Said avait fait valoir ce pouvoir des récits en rapport avec l'impérialisme et la culture, dans la mesure où le « pouvoir de raconter ou d'empêcher d'autres récits de prendre forme et d'apparaître est de la plus haute importance pour la culture comme pour l'impérialisme, et constitue l'un des grands liens entre les deux<sup>29</sup> ».

Avec le cinéma, la télévision, Internet et les systèmes vidéo, le pouvoir de narration des autorités traditionnelles<sup>30</sup> se trouve fortement concurrencé par ces nouveaux narrateurs de l'écran. Peut-être est-ce en référence à ces derniers que Gilles Lipovetsky et Jean Serroy parlent d'« écran global » quand ils caractérisent l'époque actuelle comme celle

28. Salmon, 2008, *op. cit.*

29. E. W. Said, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard/Le Monde diplomatique, 2000 (éd. originale anglaise 1998), p. 13.

30. On peut lire aussi à ce sujet Pierre Bourdieu, « Décrire et prescrire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 38, 1981, pp. 69-73. Par autorités traditionnelles, je n'entends pas seulement les autorités de la tradition africaine : le père, la mère, la tante ou l'oncle, le « père » ou la « mère » initiatiques, etc. J'entends, aussi, par cette expression, les prêtres catholiques, les pasteurs protestants, les prophètes, les instituteurs, bref, toutes ces figures qui travaillent depuis au moins un siècle à la production de la « culture africaine » en Afrique centrale, et dont les récits sont de nos jours fortement mis en péril par la « subversion hérétique » (Bourdieu) des nouveaux narrateurs de l'écran.

où la « transcription d'imaginaires dont la visualisation se trouvait jusque-là limitée par des techniques moins performantes devient possible<sup>31</sup> ».

Un écran global qui transcrit et objective toujours davantage des imaginaires « invisibles » jusque-là, et qui fait que la « jouissance sensitive et vertigineuse est le fin mot de ce cinéma du corps extrême où les images deviennent plus réelles que nature<sup>32</sup> », ce qui signifie, dans les termes de Jean Baudrillard, que « l'image ne peut plus imaginer le réel, puisqu'elle l'est<sup>33</sup> ». Et si l'image opère une telle réduction métonymique avec le réel, est le réel, c'est parce qu'elle est comme les images du Diable projetées par les dispositifs vidéos nigériens, ghanéens ou gabonais, ce qui permet de mettre en exergue la violence de l'imaginaire de l'empire « invisible », empire fantomatique dont je suggère ici la réalité et l'agentivité : l'empire postcolonial<sup>34</sup>. En effet, je perçois la réalité de cet empire « invisible » que créent les images-écrans dans la description suivante que fait Birgit Meyer concernant les images du Diable :

« ...les images du mal ne se retrouvent pas uniquement du côté de la représentation, elles contribuent aussi aux manifestations véritables des pouvoirs maléfiques mis en scènes. D'où une étrange confusion entre le signifiant et le signifié, dans laquelle ce qui n'est, au départ, qu'une simple invention de l'esprit devient en fin de compte réel [...]. En ce sens, ce qui se passe à l'écran et ce qui se passe sur le plateau de tournage font partie intégrante du monde vivant<sup>35</sup> ».

## COLONIALISME POSTMODERNE

Confusion entre le signifiant et le signifié, invention de l'esprit qui devient réel, indifférenciation entre la fiction racontée à l'écran et la réalité du monde vivant : l'image ne peut plus effectivement « imaginer le réel puisqu'elle l'est », le Diable (chez les pentecôtistes, mais aussi chez les Africains et chez George W. Bush luttant contre l'empire du Mal)

31. G. Lipovetsky et J. Serroy, *L'écran global : culture-médias et cinéma à l'âge hypermoderne*, Paris, Seuil, 2007, p. 79.

32. *Ibid.*, p. 82.

33. J. Baudrillard, *Le crime parfait*, Paris, Galilée, 1995, p. 16.

34. Je pense que cet empire est le même que celui que décrivent Filip De Boeck et Marie-Françoise Plissart, *Kinshasa. Récits de la ville invisible*, Bruxelles, Luc Pire, 2005. Sur le même thème de la ville « invisible », cf. F. De Boeck, « La ville de Kinshasa, une architecture du verbe », *Esprit*, n° 12, décembre 2006, pp. 79-105.

35. B. Meyer, 2008b, *op. cit.*, p. 39.

devient l'agent de création du réel et se confond avec l'imaginaire comme « création incessante », « social historique et psychique », des images.

Si l'on prend au sérieux ces idées, il est possible de conclure que l'imaginaire est Image, comme l'empire lui-même et ses réalités sont des images ; images mentales et images matérielles devenant indiscernables, l'écran du dispositif vidéo, comme celui du cinéma, de la télévision ou de l'ordinateur ne sont plus des barrières, mais des voies de passage, des *médiateurs*<sup>36</sup> et des « agents » (d'où leur *agentivité*) de création des réalités. La réduction métonymique des mots aux choses, des idées au réel, des images à la réalité, des humains aux bêtes, des Noirs aux singes, du corps au sexe, etc. s'impose dès lors comme principe de l'empire qui institue la magification du monde comme *principe de réalité*. Un empire qui dépasse les limites du territoire de l'Amérique, car il n'a plus de centre et, par conséquent, n'est plus identifiable en termes d'États nations et de conquêtes militaires<sup>37</sup>.

Ces descriptions sont celles de l'univers postmoderne qui « se caractérise non pas par la délimitation, mais par l'entremêlement – célébration du croisement, de l'hybridation, du pot-pourri<sup>38</sup> ». Mais surtout, elles sont le récit d'un monde *colonisé par ses créations matérielles, symboliques, noologiques/ontologiques* et qui ressemble, finalement, au monde primitif pris dans l'enfer de ses propres idées instituées en agents qui le commandent en le terrorisant. L'« ennemi intime » postmoderne est une *création* de l'imagination occidentale elle-même, dans ses complexités perverses avec l'imagination non occidentale.

L'un des effets majeurs de ce colonialisme méconnu est décrit par Jean-Loup Amselle lorsqu'il rappelle qu'en « Europe, il y a une hypertrophie des fonctions intellectuelles, sous-développement des fonctions physiologiques : la perte du corps aurait été le prix à payer pour obtenir la suprématie de la froide raison<sup>39</sup> ». Le colonialisme postmoderne *crée la réalité* de la perte du corps en Europe et la suprématie de la froide

36. Comme le souligne Marx sur la puissance du « médiateur » qu'est l'argent : « Rien d'étonnant à ce que ce médiateur se change en un vrai dieu, car le médiateur règne en vraie puissance sur les choses pour lesquelles il me sert d'intermédiaire. Son culte devient une fin en soi. Les objets, isolés de ce médiateur, ont perdu leur valeur. C'est donc seulement pour autant qu'ils le représentent qu'ils possèdent une valeur, tandis que primitivement l'argent n'avait de valeur que dans la proportion où c'est lui qui représentait ces choses ». Cité par Jappe, 2003, *op. cit.*, p. 85. Ainsi, comme l'argent, l'image crée la réalité en régnant en « vraie puissance » sur les imaginaires.

37. M. Hardt et A. Negri, *Empire*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2000.

38. P. Anderson, *Les origines de la postmodernité*, Paris, Les prairies ordinaires, 2010 (éd. originale américaine 1998), p. 131.

39. Amselle, 2002, *op. cit.*, p. 52.

raison, et Kate Moss semble la figure emblématique de cette réalité à l'ère néolibérale<sup>40</sup>.

Le problème, cependant, est que le corps perdu au profit de la froide raison n'a pas disparu, il s'est *fantomalisé*, est devenu une image-écran et s'est coalisé avec un autre corps *fantomalisé* par la valeur qu'il contient, le corps-sexe noir, corps-sexe animalisé, création de la traite trans-atlantique, de l'esclavage, de l'impérialisme et du colonialisme, et les deux spectres, devenus indiscernables car figures du *néгатif* (Satan), se sont érigés en colonialistes de l'inconscient occidental.

Ce colonialisme méconnu se donne à « voir » dans la fascination-répulsion qu'ont exercé et qu'exercent encore en Europe les fesses noires depuis le scandale de la Vénus Hottentot, jusqu'à celles des Africaines d'aujourd'hui, fesses du Noir-animalisé dans l'inconscient occidental<sup>41</sup>. Ce colonialisme postmoderne est un colonialisme du *néгатif*, au sens où l'on parle de négatif photographique, appelé au Congo le « diable », et l'*image* de l'Afrique est bien le *néгатif* par excellence. Car elle est tout le contraire de l'Occident : elle est corps-sexe sans tête, sans intelligence et sans esprit dans l'imaginaire occidental, qui est aussi l'imaginaire occidental du fétiche<sup>42</sup>. Ce n'est pas un hasard : la généalogie du fétiche et du fétichisme est consubstantielle au processus historique d'animalisation et de fantomalisation des Noirs par la valeur<sup>43</sup>.

Ainsi lorsque Ron Suskind dit qu'« un empire crée sa propre réalité<sup>44</sup> », il faut prendre acte de ce que ce pouvoir de création de la réalité est un *pouvoir réellement magique, au même titre que l'argent*, « prostituée universelle », qui crée la réalité aux yeux de Shakespeare<sup>45</sup> et de Marx.

40. C. Salmon, *Kate Moss machine*, Paris, La Découverte, 2010.

41. Lire, à ce sujet, J.-C. Kaufmann, *La guerre des fesses. Minceur, grandeur et beauté*, Paris, JC Lattès, 2013.

42. W. Pietz, *Le fétiche. Généalogie d'un problème*, Paris, Kargot & l'éclat, 2005.

43. William Pietz montre comment la question de la *valeur*, notamment de la valeur de l'or, est liée à celle de l'arbitraire qui préside à l'institution des « fétiches » par les Noirs sur le Golfe de Guinée. Cf. Pietz, 2005, *op. cit.*

44. Salmon, 2008, *op. cit.*

45. « De l'or ! De l'or jaune, étincelant, précieux ! Non, dieux du ciel, je ne suis pas un soupireur frivole... ce peu d'or suffirait à rendre blanc un noir, beau un laid, juste l'injuste, noble l'infâme, jeune le vieux, vaillant le lâche... Cet or écartera de vos autels vos prêtres et vos serviteurs ; il arrachera l'oreiller de dessous la tête des mourants ; cet esclave jaune garantira et rompra les serments, bénira les maudits, fera adorer la lèpre livide, donnera aux voleurs place, titre, hommage et louange sur le banc des sénateurs ; c'est lui qui pousse à se remarier la veuve éplorée. Celle qui fera lever la gorge à un hôpital de plaies hideuses, l'or l'embaume, la parfume, en fait de nouveau un jour d'avril. Allons metals maudit, putain commune à l'humanité, toi qui mets la discorde parmi la foule des nations... », *Timons d'Athènes*, IV, 3, 26-42, cité par R. Aron, *Le marxisme de Marx*, Paris, Éditions de Fallois, 2002, p. 777.