



EMILIA SURMONTE
Université de la Basilicate
emilia.surmonte@unibas.it

LA PAROLE AU CHOCOLAT !
TRAUMATISMES INTIMES DE LA VIE CONTEMPORAINE
DANS *LES MANGEUSES DE CHOCOLAT* DE PHILIPPE BLASBAND

Résumé

Dans sa pièce théâtrale *Les mangeuses de chocolat*, Philippe Blasband aborde, avec un humour parfois sombre, le problème des dépendances dites « innocentes » comme celle que les protagonistes entretiennent avec le chocolat, en transformant le plaisir qu'il procure en compulsion qu'elles cherchent à guérir avec une thérapie de groupe, pendant laquelle vont se manifester progressivement une série de problématiques liées aux traumatismes individuels et le rôle que la « parole » singulière, partagée ou réticente assume dans la recherche des profondeurs intimes. À travers une analyse des discours des *mangeuses* et de la thérapeute, des sujets abordés et des dynamiques relationnelles qui s'établissent, on examinera comment Philippe Blasband porte une réflexion profonde sur le sens de la littérature dans le monde contemporain, à travers la mise en scène d'une compulsion associée au chocolat, produit métis/pluriel par excellence, cher aux enfants et « objet de standing » pour les adultes que les maîtres chocolatiers de la Belgique ont porté à des niveaux d'excellence.

Abstract

In his play *Les mangeuses de chocolat*, Philippe Blasband tackles, with a sometimes dark humour, the problem of so-called "innocent" addictions such as the one the protagonists have with chocolate, transforming the pleasure it gives them into a compulsion that they seek to cure with group therapy, during which a series of problems linked to individual traumas will progressively manifest themselves, as well as the role that "speech", whether singular, shared or reluctant, assumes in the search for the intimate depths. Through an analysis of the discourses of the eaters and the therapist, of the subjects addressed and of the relational dynamics that are established, we will examine how Philippe Blasband reflects deeply on the meaning of literature in the contemporary world, through the staging of a compulsion associated with chocolate, a metis/plural product par excellence, dear to children and an "object of status" for adults, which Belgium's chocolate masters have brought to levels of excellence.

Écrivain aux multiples facettes¹, Philippe Blasband passe de l'écriture romanesque à celle de pièces de théâtre, de mises en scènes plurielles

¹ Cf. L. Ancion, « Blasband, le transformiste. Cinéma, roman et aujourd'hui théâtre : le Belge Philippe Blasband a mille visages d'écriture », in « Le Soir », 20/11/2002.

à la création/adaptation de scénarios pour le cinéma et la télévision. Défini par la presse au fil des années comme un artisan, insaisissable, fragile, un talentueux funambule², il appartient à cette génération d'écrivains s'affirmant au cours des années 1990, que Laurent Demoulin appelle « innommables »³, à cause de la difficulté réelle que les critiques ont d'enfermer dans une « étiquette » définitive (et « étanche ») une production littéraire polymorphe fortement métissée aux niveaux culturel, thématique, linguistique et stylistique.

« Innommables », ces écrivains se retrouvent souvent inclus, par commodité, dans une catégorisation « postmoderne »⁴. Ils sont, en réalité, les protagonistes d'un « mouvement » littéraire contemporain, sans groupe ni chef de file, que l'on a du mal à définir. Il est caractérisé par un expérimentalisme polymorphe et excentrique, fondé sur des recherches scripturales larges, individuelles et individualistes jusqu'au solipsisme, afin de pouvoir restituer – chacun à sa manière –, une interprétation subjective de la complexité de cet « immédiat contemporain » dans lequel ils se sentent immergés et impliqués⁵ et dont les changements rapides sont si difficiles à saisir et à représenter.

Le métissage des genres expressifs (roman, cinéma, théâtre, etc.) s'associe, souvent, comme c'est le cas de Blasband, à une autre forme de métissage, de type linguistico-culturel, en train de bouleverser des

² À ce propos, cf. A. Lorfèvre, *Philippe Blasband, un honnête artisan. Dramaturge, romancier, réalisateur, il multiplie les projets. Et parle intime avec « La couleur des mots »*, in « La Libre Culture », 22/03/2006. Cf. T. Denoël, « Philippe Blasband, le funambule. Insaisissable et fragile, le talentueux écrivain avance sur un fil, en équilibre entre ses différentes attaches », in « Le Vif / L'Express », 27/03/1998, et M. Verdussen, *Insaisissable Philippe Blasband. De quelle part d'invisible est fait cet auteur aux origines aussi multiples que l'écriture ?*, in « La Libre Belgique », 24/01/1997.

³ Cf. L. Demoulin, *Génération innommable*, in « Textyles », n. 14, 1997, pp. 7-17.

⁴ La question du « postmodernisme » en littérature, tout comme le débat qui l'accompagne, est trop ample pour pouvoir l'aborder ici sinon de manière très générale. On renvoie pourtant à l'article de M. Gontard, *Le Postmodernisme en France : définition, critères, périodisation*, in F. Dugast-Portes et M. Touret, *Le Temps des lettres*, Rennes, PUR, 2001, pp. 282-294 ; et à G. Bosco, *Pour en finir avec le postmoderne en littérature. Entretien avec Philippe Forest*, in « Tumultes », n. 1, 2010, pp. 211-221.

⁵ Cf. les analyses contenues dans D. Viart et G. Rubino (dir.), *Écrire le présent*, Paris, Armand Colin, coll. « Recherches », 2013, ainsi que dans D. Viart, L. Demanze (dir.), *Fins de la littérature*, Paris, Armand Colin, coll. « Recherches », 2012, t. I, *Esthétiques et discours de la fin*, t. II, *Historicité de la littérature contemporaine* ; et L. Ruffel, *Qu'est-ce que le contemporain ?* Nantes, Cécile Defaut, 2010.

« étiquettes » confortables comme celles de « littérature française » et de « littérature francophone »⁶. Cette distinction s'avère problématique dans ce début déjà bien avancé du XXI^e siècle, pour maintes raisons qui découlent de ce que l'« immédiat contemporain » est en train de vivre au niveau du métissage humain et culturel, d'échanges multimodaux et de globalisation, comme signalé par le Manifeste « Pour une littérature-monde en français », signé par 44 écrivains de langue française issus du monde entier et publié dans *Le Monde des livres* le 15 mars 2007 :

[...] le temps nous paraît venu d'une renaissance, d'un dialogue dans un vaste ensemble polyphonique, sans souci d'on ne sait quel combat pour ou contre la prééminence de telle ou telle langue ou d'un quelconque 'impérialisme culturel'. Le centre relégué au milieu d'autres centres, c'est à la formation d'une constellation que nous assistons, où la langue libérée de son pacte exclusif avec la nation, libre désormais de tout pouvoir autre que ceux de la poésie et de l'imaginaire, n'aura pour frontières que celles de l'esprit⁷.

Ce Manifeste met sur le tapis une question devenue centrale dans l'étude de la littérature d'expression française, c'est-à-dire l'importance grandissante que les écritures « venues d'ailleurs », comme voix d'une identité « autre » ou métissée, acquièrent dans l'espace littéraire francophone et leur apport « vivifiant » à la cause littéraire, comme le témoignent les choix récents des jurys dans l'attribution des prix littéraires français les plus prestigieux⁸.

Les signataires assument le risque de bousculer, par leurs déclarations, un système établi car « l'émergence d'une littérature-monde en langue française consciemment affirmée, ouverte sur le monde, trans-

⁶ À ce propos, cf. J. Léonard, *Philippe Blasband : un romancier de la « littérature-monde » en français ?*, in T. Gonzalo Santos, V. Rodríguez Navarro, A.T. González Hernández, J.M. Pérez Velasco (éds.), *Texto, género y discurso en el ámbito francófono*, Salamanca, Ediciones Universidad, 2016, pp. 585-598.

⁷ « Le Monde », supplément « Le Monde des livres », 15 mars 2007. Cf. également M. Le Bris, J. Rouaud (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007. Ce document à visée pamphlétaire a, sans aucun doute, le grand mérite de pointer avec force des problématiques essentielles. Il reste néanmoins, par sa nature même de « Manifeste », assez générique dans son analyse.

⁸ Il suffit de citer, à titre d'exemple, le Prix Goncourt décerné en 2021 à Mohamed Mbougar Sarr pour son roman *La Plus Secrète Mémoire des hommes*, Paris, Philippe Rey/Jimsaan, 2021.

nationale, signe l'acte de décès de la francophonie. Personne ne parle le francophone, ni n'écrit en francophone »⁹.

Ce concept de francophonie, « inventé » par Onésime Reclus vers la fin du XIX^e siècle¹⁰, se justifiait dans un contexte historique colonial. Il sert encore comme référence de l'OIF, l'Organisation Internationale de la Francophonie¹¹, mais il est inapte à définir les réalités linguistiques, culturelles et littéraires actuelles des pays ayant le français comme langue commune. Et le fait que le terme associé à ce concept ait été utilisé (et l'est encore souvent) pour identifier des communautés belge et suisse, où le français n'est pas une langue d'importation¹², ne cesse pas de relancer un vif débat sur la relation de dépendance que la langue et les littératures de ces deux pays entretiendraient encore avec celle de l'Hexagone¹³. Ce qui explique la présence d'écrivains belges et suisses parmi les signataires du Manifeste¹⁴ et les polémiques que celui-ci a engendrées parmi les intellectuels¹⁵ à sa sortie.

Débat qui semble désormais dépassé par l'évolution rapide d'un panorama littéraire et éditorial où les littératures « venues d'ailleurs » occupent une place de plus en plus significative et importante, en vertu aussi de leur capacité d'innovation thématique, linguistique et stylistique, comme résultat d'un patrimoine culturel pluriel. Avec comme conséquence que l'appellation « littérature francophone », perçue désormais comme « politiquement incorrecte », a été substituée, presque naturellement dirait-on, par « littérature d'expression française », com-

⁹ Cf. « Le Monde », *art. cit.*

¹⁰ À ce propos, cf. B. Murray, *Les francophones, la francophonie et Onésime Reclus*, in « Education Journal – Revue de l'éducation », vol. 6, 2018 ; L. Pinhas, *Onésime Reclus et l'expansionnisme colonial français*, in « Communication et langages », n. 140, 2004, pp. 69-82 ; X. Deniau, *La Francophonie*. Paris, PUF, 1983.

¹¹ Pour toute information sur l'Organisation Internationale de la Francophonie, cf. le site <https://www.francophonie.org>.

¹² Cf. B. Blampain, J.-M. Klinkenberg, M. Wilmet, *Le Français en Belgique. Une langue, une communauté*, Louvain-La-Neuve, Duculot, 1997, pour se documenter sur l'histoire du français en Belgique, son emploi, ses évolutions et ses caractéristiques spécifiques.

¹³ À ce propos, cf. P. Dirckx, *Les « Amis belges »*. Rennes, Presse littéraire et franco-universalisme, PUR, coll. « Interférences », 2006, p. 323.

¹⁴ Les signataires belges sont des écrivains polyvalents tels que Benoît Peeters, Jean-Claude Piroette, Grégoire Polet. Du côté suisse, on retrouve notamment Michel Layaz.

¹⁵ Cf. M. Ch. Gnocchi, *Du Flurkistan et d'ailleurs. Les réactions au Manifeste Pour une Littérature-Monde en Français*, in I. Vitali (dir.), *Les Manifestes littéraires au tournant du XXI^e siècle*, in « Francofonia », n. 59, 2010, pp. 87-105.

promis neutre et vague – proposé aussi dans le Manifeste qui a, du fait de son aspect générique, rencontré la faveur des écrivains et de la critique contemporaine.

Dans ces nouvelles dynamiques littéraires et éditoriales, la Belgique représente un cas intéressant, dont il faudra suivre avec attention l'évolution, car elle est en train d'y jouer un rôle fécond majeur, favorisé par une nouvelle dimension cosmopolite due à sa centralité politico-institutionnelle dans l'Union Européenne¹⁶, et qui a partie liée, entre autres, avec le concept de « métissage ».

L'on peut considérer Philippe Blasband, à juste titre, comme un cas exemplaire de ce contexte culturel belge, de cette génération qui a joué la partie de sa créativité et de sa production « d'expression française », en lui injectant un souffle fusionnel issu d'une pluralité identitaire et culturelle, car il rassemble, dans sa vie comme dans son œuvre, plusieurs *topoi* caractéristiques des cas de figure de processus artistiques issus du « métissage identitaire et culturel »¹⁷.

Né en 1964, d'une mère iranienne et d'un père de nationalité belge, mais d'origine juive-polonaise et autrichienne, il a vécu en Angleterre, aux États-Unis, en Belgique, en Iran, pendant son enfance et le début de sa jeunesse, pour s'installer définitivement en Belgique avec sa famille après la Révolution iranienne de 1979, si l'on excepte un séjour de 10 mois en Israël quand il avait 18 ans. Il a ensuite enrichi l'éventail de ses « métissages » en se mariant avec la comédienne Aylin Yay, de mère belge et père turc.

Lauréat du Prix Victor-Rossel en 1990 à l'âge de 26 ans, avec son premier roman, *De Cendres et de Fumées*¹⁸, publié chez Gallimard, où il raconte les péripéties de la famille Hosseini à l'époque de la Révolution iranienne, il se trouve lancé ensuite dans une carrière féconde et fructueuse où il alterne, comme déjà évoqué, écriture romanesque et théâtrale, scénarios de courts et longs métrages pour le cinéma, se chargeant parfois aussi de la réalisation.

¹⁶ À ce propos, cf. G. Jacobini, *Bruxelles, capitale de l'Union européenne*, in A. Laserra (dir.), *Album Belgique*, Bruxelles-Berne, PIE-Peter Lang, 2010, pp. 77-82.

¹⁷ À ce propos, cf. le site officiel de Philippe Blasband, <https://blasband.be/>.

¹⁸ Ph. Blasband, *De Cendres et de Fumées*, Paris, Gallimard, 1990. Cf. A. M. Pirard, « *De cendres et de fumée* », in *Espace Nord. Déjà classique, un premier roman plein du charme d'un métissage accompli*, in « Le Matin », 23/11/1999.

L'écriture en 1995 de la pièce *Les Mangeuses de chocolat*, qu'il met en scène en 1996 à l'Atelier Sainte-Anne à Bruxelles¹⁹, en fait un auteur à succès et lui vaut en 1999 le Prix triennal du théâtre²⁰. Publiée chez Lansman à l'occasion de sa création, cette pièce a été republiée en 2002 et en 2013, car elle ne cesse de rencontrer la faveur du public. Traduite en plusieurs langues étrangères, elle continue d'être représentée au fil du temps avec des recreations/interprétations originales, favorisées par l'absence de tout commentaire auctorial et de toute indication paratextuelle, si l'on excepte une didascalie initiale précisant : « Une petite salle de réunion. Quatre femmes. La thérapeute vide un sac de chocolats sur une table. Des chocolats de tous types, de toutes marques »²¹.

Cette introduction qui contient, comme on le verra, des éléments parmi les plus significatifs de la pièce, ouvre la première séance d'une thérapie de groupe²². Celle-ci rassemble trois personnes de sexe féminin (auxquelles s'ajoute une quatrième, la thérapeute) et a pour objet une dépendance compulsive au chocolat, de laquelle les protagonistes souhaiteraient guérir.

Mais pourquoi Blasband construit-il cette pièce autour d'un aliment de large diffusion et apparemment inoffensif, que la société contemporaine exalte comme objet de plaisir, « péché mignon », bénéfique, en vertu de ses effets positifs sur l'humeur ?

Produit de grande consommation dans le monde occidental, il « nourrit » l'économie belge avec une production d'excellence, arrivée à un point tel que la Belgique a récemment acquis « la première place qualitative parmi les pays producteurs de chocolat, en dépassant la Suisse qui avait gardé, au cours du XIX^e et une bonne partie du XX^e siècle, une place de premier rang »²³.

¹⁹ Création en février 1996 avec mise en scène de Philippe Blasband et avec la participation des actrices Claire Bodson, Jacqueline Bollen, Muriel Jacobs, Michelle Schor. Cf. Ch. Prouvost, *Philippe Blasband en résidence à l'Atelier Sainte-Anne, le dilemme chocolat : en manger (ou pas)*, in « Le Soir », 26/02/1996.

²⁰ Cf. R. Begon, *Blasband croque le Triennal. Les prix littéraires de la Communauté française. Sa pièce Les mangeuses de chocolat a reçu le premier des prix décernés mercredi*, in « Le Matin », 26/02/1999. Pour une étude sur les tendances du théâtre belge, cf. P. Aron, J. De Decker, Ph. Tirard, C. Michel, *Un siècle en cinq actes. Les grandes tendances du théâtre belge francophone au XX^e siècle*, N. Leclercq et F. Pint (éds.), Bruxelles, Le Cri, 2004.

²¹ Ph. Blasband, *Les Mangeuses de chocolat*, Carnières-Morlanwelz, Lansman, 1996, p. 5.

²² Pour ce qui concerne la thérapie de groupe et ses dynamiques, cf. E. Marc, Ch. Bonnal, *Le Groupe thérapeutique. Approche intégrative*, Paris, Dunod, 2014.

²³ E. Surmonte, *Le Chocolat en Belgique : une valse à cinq sens*, in A. Laserra (éds.), *Album Belgique, op.cit.*, p. 278.

Le fait de mettre en scène la consommation exagérée de chocolat, « généralement associé au bonheur, aux moments de détente, à l'enfance, à la socialité des offres et des cadeaux »²⁴, qui prend la forme d'une véritable dépendance appelée « chocolomanie », permet à Blasband de faire réfléchir le public sur comment peuvent se créer de manière inconsciente dans le monde contemporain des dépendances insoupçonnées derrière lesquelles se cache un rapport trouble et troublé envers le monde et l'altérité.

Considéré « innocent », le chocolat est, par sa nature et son histoire, un aliment « global » et « métis/pluriel », par excellence. Il suffit de penser à ses lieux de provenance et de transformation, au rôle qu'il a joué dans l'économie coloniale, y compris celle de la Belgique, et à comment il est actuellement proposé dans une gamme presque infinie de « variations sur thème » par les maîtres chocolatiers et, plus généralement, par l'industrie du chocolat.

La nature « globale » et « métisse/plurielle » du chocolat est évoquée au tout début de la pièce, dans le geste de la thérapeute de vider sur la table des « chocolats de tous types et de toutes marques » et se précise ensuite dans les goûts différents des « mangeuses ». Elle réapparaît, avec plus d'ampleur et de force, mais avec un déplacement de sens, en 2010, dans le film *Les Émotifs anonymes*, dont Blasband co-écrit le scénario avec le metteur en scène Jean-Pierre Améris²⁵.

La pièce *Les Mangeuses de chocolat* présente une organisation interne non canonique qui se prête à différentes possibilités d'interprétation et de représentations. Elle est structurée en sept « moments » qui correspondent à des phases progressives de la thérapie, en laissant ouverte la possibilité de les représenter comme phases successives de la même séance ou, à la limite, comme des séances successives. Que ces « moments » soient au nombre sept, comme les jours de la semaine, ne doit

²⁴ *Ibid.*, p. 277.

²⁵ Dans ce film, le chocolat a toujours une valeur positive et « unitive » car la recherche passionnée d'un chocolat d'excellence se « fonde » avec l'attraction et l'amour qui naît entre les deux protagonistes. *Les Émotifs anonymes* est un film réalisé par Jean-Pierre Améris. Le scénario, co-écrit avec Philippe Blasband a été publié par les Presses Électroniques de France – L'Avant-Scène Cinéma, en 2013, et est disponible seulement en format Kindle. Interprété par Benoît Poelvoorde et Isabelle Carré, le film raconte l'histoire de Jean-René, patron d'une fabrique de chocolat, et d'Angélique, chocolatière de talent, son employée. Bloqués par une timidité extrême, ils se cherchent mais ont du mal à déclarer leurs sentiments. Ils y parviennent seulement à l'intérieur d'une séance de thérapie de groupe.

pas étonner, compte tenu de l'importance que ce chiffre, « métis/pluriel » lui aussi – comme le chocolat – détient dans les cultures chrétienne, musulmane et juive, où il est associé « au changement après un cycle accompli »²⁶ et figure comme « symbole d'une totalité, mais d'une totalité en mouvement ou d'un dynamisme total »²⁷, ce qui rejoint aussi le but final de la thérapie de groupe : compléter un cycle et s'ouvrir au nouveau.

Le geste initial de la thérapeute qui « vide » le sac de chocolat est le signe d'une double invitation : à ne pas avoir peur de la dépendance, qu'il faut affronter, et à « se vider » par la parole, en essayant de trouver l'« événement déclencheur » qui est en amont de la dépendance et sur lequel elle insiste à plusieurs reprises²⁸.

Les trois participantes, Liliane, Marielle et Élodie, interviennent à tour de rôle, ce qui fait ressortir leur caractère, leurs convictions et, surtout, leur méfiance/résistance envers la thérapie.

Liliane est l'« intellectuelle ». Cultivée (elle cite Walter Benjamin), elle remonte dans son histoire familiale à une grand-mère paternelle qui a vécu la Seconde Guerre mondiale à Berlin. Seule juive de sa famille, elle est restée enfermée pendant quatre ans dans un placard, cachée par son institutrice, en faisant preuve d'une grande résistance et obstination. Ce qui lui a manqué, à cette époque-là, sur toute autre chose, a été le chocolat, manque qu'elle a comblé ensuite par une accumulation exagérée. En conséquence, le père de Liliane, son fils, déteste le chocolat et a fait vivre le même manque à sa fille, qui, tout en se culpabilisant, a commencé à en consommer en cachette.

Le discours de Liliane ne suscite aucun commentaire de la thérapeute ou des autres participantes. Son explication, liée au manque, semble être suffisamment explicite et claire. Mais une réflexion plus approfondie montre qu'il existe un lien souterrain entre la grand-mère et la petite fille, dont le prénom « Liliane » est considéré en même temps comme diminutif du prénom juif « Elîsaba » qui signifie « Dieu est plénitude » et comme dérivation du latin « lys ». Le chocolat serait donc au centre

²⁶ Cf. J. Chevalier, A. Gheerbrant, « Sept », in *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont – Jupiter, 1982, p. 860.

²⁷ *Ibid.*, p. 861.

²⁸ Cf. A. Ponseti-Gaillochon, Cl. Duchet, S. Molenda, *L'événement traumatogène comme événement générateur de crises*, in A. Ponseti-Gaillochon, Cl. Duchet et S. Molenda, *Le débriéfinf psychologique*, Paris, Dunod, 2009, pp. 93-111.

d'une problématique identitaire qui vise la récupération (et la revanche) d'une identité juive perdue, à cause du père qui a interrompu (et nié) la chaîne de la transmission matrilineaire (une allusion indirecte à l'histoire familiale de Blasband ?)²⁹.

Marielle est aux antipodes de Liliane, elle se vante de ne pas avoir fait d'études, mais elle veut se montrer informée sur le seul sujet qui l'intéresse – le chocolat – du fait que, même si elle n'est pas une intellectuelle, elle n'est pas conne³⁰. En surfant entre vérités, légendes et croyances, elle informe le groupe du changement du goût du chocolat « Côte d'or », après la vente de cette marque aux Suisses, du fait que les femmes qui travaillent dans les chocolateries deviennent stériles, que le chocolat noir ne fait pas grossir, qu'il fonctionne comme excitant sexuel pour les chiens et les souris blanches. Ou encore qu'en Suède il est considéré comme une drogue et que dans le passé il était interdit aux esclaves à Haïti. Et qu'il y a 207 liqueurs de chocolat, sept bières et huit mélanges avec de la crème et un alcool, qu'il facilite le transit intestinal et que la formule chimique du cacao est l'une des plus longues.

Il apparaît évident que tout son discours s'appuie sur une stratégie d'évitement du vrai sujet, celui de l'« événement déclencheur », qu'elle refusera de voir et/ou d'avouer jusqu'à la fin, sinon de biais. Et si l'on considère que même le prénom Marie, dont Marielle est le diminutif, vient de l'hébreu « Myriam », on peut considérer qu'elle pourrait être l'expression métaphorique d'une impuissance de la parole (et même de la pensée), après la Shoah, à élaborer et à « dire » les traumatismes qu'y sont rattachés, comme laisserait l'entendre ce qu'elle déclare au tout début de son discours :

Moi, je pourrais pas. Raconter mes problèmes. Je parle pas. Je suis pas là. Je suis dehors. Le monde est autour de moi. Il me touche pas. C'est comme un film que je regarde. Parfois j'ai mal. Tout le monde a mal. Parfois. Mais c'est pas moi qui a mal. C'est une autre. Que je regarde. Comme un film³¹.

²⁹ À ce propos, cf. son roman *Le Livre des Rabinovitch*, Bordeaux, Le Castor Astral, « Escales du Nord », 1998, et le long métrage de 2002 *Le Tango des Rashevsky*, co-écrit avec Sam Garbarsky en 2002, portraits d'une famille qui s'interrogent sur leur relation à la judéité. Cf. également sur ce sujet J. De Decker, J.-L., Outers, J.-P. Verheggen, *Cinquante et Un : Littérature au Présent* (Livre multimédia), Bruxelles, La Maison d'à côté, 2004 ; et J. Léonard, *Philippe Blasband : un romancier de la « littérature-monde » en français ?*, art. cit.

³⁰ Ph. Blasband, *Les Mangeuses de chocolat*, op.cit., p. 9.

³¹ *Ibid.*, p. 8.

La troisième participante, Élodie, dont le nom reste lié à une identité d'origine occidentale grecque ou germanique, est au départ dans le déni : « il n'existe pas ce – comment vous disiez déjà ? – moment créateur ? – ah oui, événement déclencheur »³². Au contraire de la réticente Marielle, Élodie est consciente qu'elle « parle trop, trop facilement »³³. Elle a déjà fait des analyses, envers lesquelles elle s'avoue méfiante bien qu'elle admette que « c'est la psychanalyse en général qui m'a aidée, c'est le fait même de la faire, simplement d'y aller, de payer, de ressortir, qui m'a aidée... »³⁴. Elle alterne 6 mois de boulimie à 6 mois d'anorexie. Elle a subi beaucoup d'opérations jusqu'à ses 17 ans, car elle avait une jambe plus courte que l'autre. Sa mère est morte dans un accident alors qu'elle était bébé et même si elle reconnaît que son père a toujours été très gentil, elle a trouvé sa gentillesse étouffante. C'est pendant son analyse qu'elle s'est rendu compte que le problème de sa boulimie/anorexie était lié à la figure paternelle et quand elle arrive, assez tard, à lui en parler, son père lui avoue que c'est lui le coupable de son boitement : après la mort de sa mère il a commencé à boire et une nuit qu'il était complètement ivre, il a marché sur sa jambe. Le fait de connaître l'origine de son problème, n'a pas vraiment aidé Élodie, à son avis. Et même si, à la suite de l'analyse, elle est guérie de cette alternance de boulimie et d'anorexie, il lui reste néanmoins la dépendance au chocolat. Elle s'est décidée à faire cette thérapie car elle a un enfant et des « gros problèmes de foie ». Son discours final est, à bien y regarder, très contradictoire, elle craint une cirrhose et en même temps, comme il faut mourir, il vaudrait mieux « mourir de ça, [...], rester insouciant »³⁵. On reconnaît bien dans le récit de son parcours et ses raisonnements sur la maladie et la mort, une attitude très contemporaine, intégrée dans les dynamiques du monde occidental.

La thérapeute souligne à plusieurs reprises, dans ses interventions et sollicitations, la neutralité de son rôle de facilitatrice de la communication dans cette « communauté », comme elle la définit. Mais sa fragilité émerge progressivement, jusqu'à son implication finale, qui

³² *Ibid.*, p. 10.

³³ *Ibid.*, p. 13.

³⁴ *Ibid.*, p. 12.

³⁵ *Ibid.*, p. 13.

serait en contradiction avec son rôle. Elle mise sur un tutoiement qui est constamment refusé par les trois participantes, pour des raisons culturelles, sans doute liées aux stratégies de communication en langue française. Quand la thérapeute affirme que « c'est artificiel, le vouvoiement », Liliane lui répond : « Ah, pas du tout. C'est la marque d'une distance. Et là, que vous le veuillez ou non, on est distantes. Peut-être qu'on va se rapprocher – peut-être ! – mais maintenant, on est encore distantes. Maintenant, c'est le tutoiement qui est artificiel »³⁶. Les trois femmes veulent guérir de leur dépendance mais elles ne veulent pas abattre les barrières entre elles-mêmes et les autres. Ce qui les porte à s'opposer à la thérapeute, car elles sont convaincues que, pour elle, cette thérapie est seulement un boulot et une manière de gagner de l'argent, accusation dont cette quatrième femme se défend en soulignant que le paiement fait partie de l'investissement, sans pour autant parvenir à les convaincre. S'ouvre ensuite une phase de « conflits » à l'intérieur du groupe³⁷ : Marielle ne veut pas raconter ses histoires, Liliane refuse de s'ouvrir, Élodie accuse la thérapeute de vouloir jouer le gourou et, finalement, Marielle accuse les autres de tenir des discours qu'elle n'arrive pas à comprendre.

Comme on a pu le constater de la description ci-dessus, les sollicitations de la thérapeute obligent les participantes à « parler » de sujets sensibles, que chaque femme traitera par des modalités énonciatives et des registres de langues en accord avec leurs milieux socio-culturels de provenance. Mais le débit de Liliane, Marielle et Élodie trahit aussi leur caractère individuel, leur vision du monde et la place qu'elles pensent y occuper. Les effets de leurs « oralisations », mouvementées et variées, contribuent au rythme de la pièce et se construisent sur un apport discret, mais efficace, de figures de styles aptes à soutenir la « véridicité » discursive de l'énonciation des participantes à la séance, telles que la répétition, l'anacoluthie, l'aposiopèse, l'asyndète, avec une préférence marquée pour l'épanorthose et la suspension qui témoignent la recherche (mentale et verbale) *in fieri* de sens et de relations sollicités par la thérapeute.

³⁶ *Ibid.*, p. 16.

³⁷ À ce propos, cf. E. Marc, Ch. Bonnal, *La Dynamique groupale*, in E. Marc et Ch. Bonnal, *Le Groupe thérapeutique*, *op.cit.*, pp. 103-121.

Liliane privilégie (et maîtrise) une discursivité démonstrative et enchaînée, articulée entre narration et argumentation, pointillée d'incises et de commentaires personnels parfois digressifs, où les points de suspension (comme graphiation d'une pause verbale) occupent une place réduite.

Marielle n'a pas fait d'études mais elle se vante de tout connaître du chocolat. C'est pour cette raison qu'elle construit son discours sur des « idées reçues » qu'elle présente aux autres comme des vérités absolues. Elle sollicite ses interlocutrices par des « vous saviez », forme obsessionnelle d'anaphore rhétorique, placés alternativement au début ou à la fin des phrases, qui se terminent de préférence par des points d'exclamation emphatiques ou d'interrogation rhétorique pour « imposer » ses connaissances aux autres, voire pour s'imposer elle-même comme sujet.

Tout en adoptant un registre discursif plus familier, Élodie, qui a déjà fait des analyses, se montre beaucoup plus experte dans la construction de son discours, en créant un parcours de narration suivi qui aboutit avec cohérence au noyau sensible de sa dépendance du chocolat. Elle présente une véritable scène animée en maniant de manière adroite un enchaînement phrastique qui procède par juxtapositions et accumulations – antanaclases et gradations – interrompues par quelques commentaires personnels, en jouant sur des effets énonciatifs chargés de marques de littéralité.

Une deuxième phase de la séance s'organise autour de la nécessité de faire retrouver au groupe un équilibre interne. La thérapeute propose donc un *brainstorming*, des associations libres. Et là, après une association « tablette de chocolat » et « labrador », un « événement déclencheur » de Marielle ressort : quand elle était petite, elle volait de l'argent à sa mère pour acheter du chocolat. Elle en donnait toujours à son chien qui était un labrador. C'est vers ses dix-neuf ans, quand elle a commencé à travailler, qu'elle a commencé à acheter plus de chocolat, car elle avait suffisamment d'argent pour le payer. La consommation exagérée semble alors vouloir compenser le manque d'argent, mais rien ne nous est dit de la relation qu'elle entretient avec sa mère à qui elle vole son argent.

Même si les trois femmes ont dévoilé des épisodes significatifs de leurs vies, la thérapeute n'est pas encore satisfaite de leur conscience de l'« événement déclencheur ». Elle les sollicite alors sur leur préférence en matière de chocolat. Marielle aime le double lait de la marque « Côte d'or » (nom qui rappelle un des lieux de production africaine, le Ghana,

mais qui se rapproche phonétiquement aussi de « labrador »)³⁸, Élodie préfère le chocolat noir, le fondant, tandis que Liliane aime le noir de Callebaut (autre marque historique)³⁹, mais surtout le chocolat blanc, que Marielle trouve « dégueulasse »⁴⁰. Chacune se montrant intolérante envers les goûts des autres, les trois femmes commencent à s'insulter réciproquement. La thérapeute intervient dans ce débat pour souligner le rapport entre les préférences et l'« événement déclencheur », mais, encore une fois, elle échoue à convaincre le groupe.

C'est Marielle qui renverse la première les rôles, en invitant la thérapeute à entrer dans la « communauté » en parlant de son rapport au chocolat. Après une hésitation initiale, elle accepte de participer, en introduisant dans la thérapie, comme élément dysfonctionnel, son récit, au cours duquel on découvre qu'elle aussi est une « chocolatomane ». Cette découverte est à même d'engendrer un paradoxe interne à cette thérapie de groupe et introduit une note humoristique, qui se révèle avoir des revers noirs.

La thérapeute avait une sœur jumelle qui se droguait et qu'elle condamnait, à tel point qu'elle était même arrivée à nier son existence. À la suite d'études de médecine et d'une spécialisation en médecine légale, elle s'est trouvée un jour à exécuter l'autopsie d'une clocharde, dont elle découvre vite qu'il s'agit de sa sœur, décédée d'une overdose. Dans son tube digestif elle n'a trouvé d'autre aliment que du chocolat au lait de la marque « Jacques ». C'est à partir de ce moment que la thérapeute a commencé à ne plus consommer que du « Jacques », même s'il n'est pas de grande qualité. Et quand elle ne parvient pas à en trouver, elle « mélange du Côte d'or au lait avec du chocolat Céréral au fructose, pour régime, et de la coquille de M&M rouge »⁴¹ pour créer un goût qui ressemble plus ou moins au « goût du Jacques au lait »⁴².

La marque « Jacques », très populaire, « renvoie à des suggestions enfantines, ludiques et somme toute innocentes »⁴³, se caractérisant comme un chocolat destiné aux enfants et aux familles.

³⁸ Cf. E. Surmonte, *Le Chocolat en Belgique : une valse à cinq sens*, op.cit., pp. 287-288.

³⁹ *Ibid.*, pp. 288-289.

⁴⁰ Ph. Blasband, *Les Mangeuses de chocolat*, op.cit., p. 24.

⁴¹ *Ibid.*, p. 30.

⁴² *Ibidem.*

⁴³ E. Surmonte, *Le Chocolat en Belgique : une valse à cinq sens*, op.cit., p. 288.

Or, le discours de la thérapeute trouve son noyau central dans une opposition gémellaire, ce *topos* de la relation « même/double » à l'origine d'une production littéraire et artistique vaste et polymorphe :

Avant, vous savez, les jumeaux, on les habillait de façon identique, on les confondait, on s'en amusait même... et c'était relativement névrosant pour eux – pour les jumeaux, je veux dire... Ma sœur et moi, c'était le contraire, trop le contraire. On nous a opposées, sur tout. On a fait de nous des ennemies. Rien de prémédité, rien de conscient. La plupart du temps, c'était larvé, sous-jacent, mais c'était toujours là... Il y a mille façons d'exprimer sa haine quand on vit avec quelqu'un. On taquine ; on fait des trucs mesquins ; on trahit...⁴⁴.

La consommation du chocolat « Jacques » est engendrée par le désir de retrouver un goût d'enfance, d'« annuler » ce passé de haine et d'incompréhension, pour avoir la possibilité/l'illusion de récupérer une relation positive avec sa sœur, qui aurait pu la sauver de la descente aux enfers de la drogue et finalement de la mort, car ce chocolat « Jacques » fonctionne pour la thérapeute comme un appel de sa sœur. Mais, dans le contexte qui nourrit l'écriture de Blasband, cette relation gémellaire ne serait pas sans rappeler la séparation (et la haine) qui fait partie du récit de l'origine de l'histoire de l'humanité, que les guerres et les meurtres ne cessent de consacrer et que l'auteur lui-même a vécu au moment de la Révolution iranienne.

Dans cette perspective, c'est dans le mélange, la reconstitution métisse/plurielle de la saveur du chocolat « Jacques » (métis à son tour, car c'est un chocolat au lait), que se trouve une réponse possible à la séparation et à la perte définitive.

Le septième et dernier « moment » de la pièce réunit les monologues (séparés par un astérisque) que les quatre protagonistes débitent après la conclusion de la séance et qui relatent, avec précision, ce qu'elles ont fait après s'être quittées.

Liliane est allée chercher ses copains, mais ils étaient tous sortis. Alors elle a fait un tour des bars pour les chercher. Elle n'a trouvé personne, a bu beaucoup de bières et puis elle est rentrée, un peu ivre, chez elle. Elle a bien dormi, contrairement à ce qui lui arrivait d'habitude, car elle souffrait d'angoisses nocturnes et d'insomnies.

⁴⁴ Ph. Blasband, *Les Mangeuses de chocolat*, *op.cit.*, p. 30.

Élodie non plus n'a pas eu envie de rentrer à la maison, elle a marché alors au hasard dans les rues, elle a croisé des étrangers et s'est « laissée penser »⁴⁵, allant d'un concept à l'autre, dont elle ne se rappelle même pas. Et puis, comme elle avait froid, elle a appelé un taxi et est rentrée à la maison.

La thérapeute est rentrée dans son appartement et a préparé un plat de légumes au boulgour, avec du tamarin. Un détail intéressant, évocateur d'une identité (ou d'une attitude métisse/plurielle) de la part de cette femme, dont on n'avait, jusqu'à présent, aucun indice identificateur, à part son prénom. Elle tient à énumérer les actions du soir : retour du compagnon, dîner, l'amour au lit (sans trop de participation de sa part). Et puis, un long moment de réflexion nocturne après que le compagnon s'est endormi, un grand éclat de rire en regardant le plafond et une considération finale sur le fait qu'il fallait le repeindre.

Contrairement à ce que la thérapeute avait prévu au début de la séance en leur proposant du chocolat, car elle voulait éviter qu'elles se précipitent, comme ont fait les autres patients du centre, « à l'épicerie la plus proche [...] » pour la dévaliser « de tout son chocolat »⁴⁶, aucune des participantes ne semble ensuite intéressée par cet aliment, sauf Marielle. Celle-ci ne manifeste pourtant aucun comportement compulsif et se limite à en consommer seulement un petit morceau, en prolongeant dans sa bouche le plaisir de cette dégustation. Marielle a mangé juste un carré de chocolat et a jeté le reste à la poubelle. Le carré a fondu très doucement dans sa bouche pendant une heure, en lui laissant « plus que le goût du chocolat. Comme un fantôme. Un fantôme de chocolat »⁴⁷.

Est-ce que les quatre femmes ont réussi à solder les comptes avec leur « chocolatomanie » ? Et avec leur « événement déclencheur » ? Leurs discours semblent ne pas l'éclaircir. Ambigus, dans leur construction, ils laisseraient le champ ouvert à toute possibilité future sur les effets (momentanés ou durables) de cette séance.

Après « ce, cette, ce truc, cette thérapie »⁴⁸, Liliane a souffert de solitude (comme sa grand-mère à l'époque du placard ?) et elle a bu beau-

⁴⁵ Cf. *Ibid.*, p. 33.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 5.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 34.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 32.

coup ; si elle a bien dormi la nuit, c'est fort probablement à cause de la quantité de bières avalées. Élodie aussi (« après cette séance thérapeutique – je ne savais pas très bien qu'en penser d'ailleurs »⁴⁹), reste dans une attitude « pensive » vague, qui n'arrive à aucune conclusion. La thérapeute ne semble pas affectée par ce qui s'est passé, et se conduit comme si elle rentrait d'une journée de travail normale. Rien ne nous est dit sur le genre de réflexions qu'elle se fait, et à la fin il semble que c'est le « quotidien » qui l'emporte sur le reste.

C'est le monologue de Marielle qui apparaît en dernier, avec sa longue dégustation de chocolat, qui joue un rôle clé pour une interprétation possible de cette pièce et de sa dernière partie. Forte de son analyse précédente, elle sait qu'on peut parvenir à soigner sa dépendance, mais elle est consciente qu'il faut garder un rapport « charnel » avec l'« événement déclencheur », à l'origine des traumatismes et des troubles qui ont conditionné, mais aussi construit, son identité. Cet « événement », il faut le penser, le goûter, y réfléchir, comme le font Élodie, Marielle et la thérapeute, et non essayer de le « cacher », d'en effacer le souvenir fantomatique en s'étourdissant, comme le fait Liliane.

Le geste « dégustatif » de Marielle montre qu'il s'est produit un déplacement entre le chocolat comme « aliment-refuge » et le chocolat comme « élément/aliment » déclencheur de mémoire. Et comme le chocolat fond longuement dans la bouche, on doit faire de même avec la mémoire de sa propre vie. La déguster par petits morceaux, la faire devenir un plaisir accompli, comme forme de reconnaissance/acceptation de son propre parcours identitaire trouble, en récupérant la valeur positive des traumatismes vécus, comme le démontrent le récit (insoupçonné ?) et la conclusion de la thérapeute.

Philippe Blasband écrit sa pièce *Les Mangeuses de chocolat* en misant sur des situations de communication alternant le tragique et le comique, avec des effets tensionnels mouvementés, qui se développent tous à l'intérieur d'un espace neutre et clos, grâce aux dynamiques énonciatives qui s'établissent parmi les quatre participantes. Le schéma relationnel et communicatif de la thérapie de groupe, qui joue un rôle important aussi dans *Les Émotifs anonymes*, lui offre l'opportunité

⁴⁹ *Ibid.*, p. 33.

de rassembler des parcours de vie et des problématiques qui, en vertu de la parole exprimée, parviennent à s'intégrer à l'intérieur d'une « communauté » où les différences de tout un chacun sont comprises et acceptées.

À travers les récits de ses quatre personnages, Blasband dresse un portrait de la société contemporaine telle qu'il l'observe, avec ses traumatismes caractéristiques (la relation au père / à la mère, à l'argent, à l'identité culturelle et familiale), ses manques, ses stratégies d'évitement et ses compulsions. Comme on a pu le constater à travers les répliques des protagonistes, ces malaises restent souvent cachés et échappent aux autres comme à soi-même.

Mais, dans les intentions de Blasband, *Les Mangeuses de chocolat* sont, sans doute, une œuvre qui veut aller encore plus loin et poser aussi les jalons d'une réflexion métalittéraire sur la fonction de la littérature, en créant une analogie métaphorique entre la parole plurielle de la communauté thérapeutique et celle qui s'établit entre un écrivain et ses lecteurs. Et comme l'est la thérapeute, l'écrivain aussi est impliqué dans un parcours existentiel complexe, qu'il communique directement ou indirectement dans ses œuvres. Pour le faire, Blasband choisit la voie de la métaphore, du dire « détourné » et des variations expérimentales, comme il le déclare dans la présentation du recueil *Quand j'étais sumo* en 2000, où il avoue : « Ce sont les fictions qui me décrivent et me trahissent le plus »⁵⁰.

Si l'on établit une analogie entre les figures et les rôles de la thérapeute et de l'écrivain, comme cela semble le cas ici, c'est dans les dernières réflexions de celle-là que l'on peut retrouver le message que Blasband confie à cette pièce : « je me suis arrêtée de rire. J'ai continué à regarder le plafond. J'ai remarqué que la peinture s'écaillait dans le coin. Je me suis dit qu'il faudrait repeindre, un de ces jours »⁵¹.

En vertu de cette analogie, c'est à l'écrivain alors de s'engager, de jouer ce rôle de « peintre ». Mais, pour « repeindre » vraiment le monde, il faut utiliser toute la palette des couleurs possibles, comme Blasband en a témoigné ici et continue de le faire avec toute sa production littéraire et artistique, déclinée sous le signe de la pluralité et d'un

⁵⁰ Cf. J.-B. Harang, *Quand je serai belge. Des nouvelles du plus célèbre sumo iranien de Bruxelles*, in « Libération », 17/02/2000.

⁵¹ Ph. Blasband, *Les Mangeuses de chocolat*, op. cit., p. 34.

métissage, culturel et stylistique, qui ont partie liée avec son histoire personnelle et sa conception de la littérature.

« Venu d'ailleurs » (de plusieurs « ailleurs » ...), il a trouvé à son arrivée en Belgique une terre d'accueil qui, par son histoire ancienne et récente, est, par définition, plurielle. La dimension de plus en plus cosmopolite de ce pays à l'heure actuelle, tout comme l'affranchissement progressif du complexe de dépendance linguistique et culturelle par rapport à l'Hexagone, ont stimulé une multiplication des voix et des perspectives. Celles-ci incarnent et actualisent le concept de « littérature-monde », traité en ouverture, qui a favorisé en Belgique l'essor et le développement d'une production littéraire (mais aussi artistique) originale, « innommable » car inclassable dans son expérimentalisme et son intéressant pouvoir d'innovation, déployant au cœur des œuvres la représentation et l'expression d'un métissage existentiel et culturel, qui se trouve symbolisé dans les différentes typologies de chocolat citées dans *Les Mangeuses de chocolat* : noir, au lait, double-lait, blanc...

Par ses expérimentations littéraires, Philippe Blasband, que l'on peut considérer comme l'un des pionniers de cette nouvelle tendance de la littérature de l'extrême contemporain, confirme son adhésion à un concept de littérature prête à accueillir tous les « ailleurs », toutes les couleurs du monde – susceptible de faire connaître et apprécier la richesse de sa palette –, comme le confirme, si tant est que ce fût encore nécessaire, le défi lancé sur Facebook (aujourd'hui Meta) en 2020, qui pousse à l'extrême les ressources et le potentiel d'une « littérature-monde » : écrire mille romans d'une phrase⁵², sous mille pseudonymes.

⁵² Cf. https://www.rtbf.be/culture/litterature/detail_1-incroyable-defi-de-philippe-blasband-ecrire-1000-romans-d-une-phrase-xavier-ess?id=10516047.