



IRIS

ISSN : 2779-2005

Publisher : UGA Éditions

41 | 2021

Les imaginaires du dragon : des mythologies à la botanique

Edited by Fleur Vigneron

✉ <https://publications-prairial.fr/iris/index.php?id=2050>

Electronic reference

« Les imaginaires du dragon : des mythologies à la botanique », *IRIS* [Online],
Online since 28 novembre 2021, connection on 22 mars 2024. URL :
<https://publications-prairial.fr/iris/index.php?id=2050>

Copyright

CC BY-SA 4.0

ISBN : 978-2-37747-323-6

DOI : 10.35562/iris.2050



INTRODUCTION

L'année 2021 nous invite à reprendre la mesure de l'œuvre de Gilbert Durand né il y a tout juste cent ans. La revue *Iris* consacre sa partie « Mythodologies » à cette réflexion sur l'héritage du maître savoyard. Les deux premières contributions constituent un hommage, tandis que les trois autres articles analysent la pensée durandienne à l'aune de notre époque, en examinant les enjeux théoriques actuels de l'imaginaire.

La partie « Topiques » consacrée à l'imaginaire des dragons n'oublie pas le centenaire de la naissance de Gilbert Durand, puisqu'elle permet au lecteur de retrouver un article de ce dernier et de Chaoying Sun publié deux fois en Belgique mais difficilement accessible : « Renversement européen du dragon asiatique ».

Avant ce texte qui compare l'imaginaire du dragon en Asie – principalement en Chine – et en Europe occidentale, Bernard Sergent propose une contribution qui dévoile toutes les problématiques et expose les diverses fonctions des dragons, avec un point de vue large, englobant les cinq continents. Après cette approche des mythologies du dragon et l'essai comparatif entre les mondes asiatique et occidental, diverses enquêtes font passer d'une culture à une autre en s'intéressant à l'épopée byzantine et persane, aux sources historiques polonaises et aux récits de la vie de sainte Marthe. On termine avec les noms des plantes qui ne sont jamais loin de la mythologie et dont plusieurs convoquent la représentation du dragon, comme *serpentine* ou *estragon*.

ISSUE CONTENTS

Fleur Vigneron

Éditorial

Mythologies. — Centenaire de la naissance de Gilbert Durand : l'héritage durandien

Edited by Isabelle Krzywkowski

Catarina Sant'Anna

Le dramatique et ses enjeux dans les *Structures anthropologiques de l'imaginaire* de Gilbert Durand

Jean-Pierre Sironneau

Imaginaire et politique

Philippe Walter

Tout est image. Pour une propédeutique de l'imaginaire

Jean-Jacques Wunenburger

Imaginaire technologique, typologie, innovation, rénovation

Joël Thomas

Imaginaire et neurosciences. Histoire des théories et des représentations du cerveau humain et de ses fonctions, de l'Antiquité au xxi^e siècle

Topiques. — Les imaginaires du dragon : des mythologies à la botanique

Edited by Fleur Vigneron

Bernard Sergent

Autour du dragon

Chaoying Sun and Gilbert Durand

Renversement européen du dragon asiatique

Nina Soleymani Majd

De quelques éléments de la symbolique du dragon dans l'épopée byzantine et persane

Adrien Quéret-Podesta

Draco flammivomus, holophagus, draco : les dragons dans les plus anciennes sources historiques polonaises

María Ángeles Llorca Tonda

Représentation(s) et fonction(s) d'un dragon nommé Tarasque dans des réécritures médiévales de la *Vie de sainte Marthe*

Audrey Dominguez

Plantes et dragons

Facettes

Elefthéria Karagianni

Les mythes et les symboles grecs anciens et judéo-chrétiens dans le roman

Le Cercle de Stratis Tsirkas

Jean-Charles Berthet

Ilas et Solvas. Fragments d'un roman (en vers) de la Table ronde inconnu

Kôji Watanabe

Le chat-monstre dans *Meigetsu-ki* de Fujiwara no Teika : première occurrence du terme *nekomata* dans la littérature japonaise ?

Comptes rendus

Philippe Walter

Julien d'Huy, *Cosmogonies. La préhistoire des mythes*

Mathieu Dijoux

Bernard Emery, *Les Moines pétrifiés ou la légende des Sarrasins dans le Sisteronais*

Cristina Noacco

Karin Ueltschi et Flore Verdon (dir.), *Grandes et Petites mythologies I. Monts et abîmes : des dieux et des hommes*

Laurence Doucet

Claude Lecouteux, *Histoire légendaire du roi Salomon*

Philippe Bellissent

Hervé Tiffon, *Essai sur la naissance du Culturel. La légende des humains*

Éditorial

Fleur Vigneron

Copyright

CC BY-NC 4.0

OUTLINE

Remerciements

TEXT

- 1 L'année 2021 nous invite à reprendre la mesure de l'œuvre de Gilbert Durand né il y a tout juste cent ans. Sous la direction d'Isabelle Krzywkowski, la revue *Iris* consacre sa partie « Mythodologies » à cette réflexion sur l'héritage du maître savoyard. Certains des articles réunis ici ont d'abord fait l'objet d'une communication lors du colloque célébrant les cinquante ans de recherche sur l'imaginaire, organisé en novembre et décembre 2016 à Chambéry et à Grenoble. Les deux premières contributions constituent un hommage, d'une part en relisant les *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, d'autre part en montrant comment les théories de Gilbert Durand permettent d'analyser les rapports entre imaginaire et politique. Les trois autres articles analysent la pensée durandienne à l'aune de notre époque, en examinant les enjeux théoriques actuels de l'imaginaire. Pour commencer, Philippe Walter envisage une propédeutique de l'imaginaire et s'intéresse au rôle maïeutique des images. En outre, on constate aujourd'hui que les sciences et les techniques ont adopté le concept d'imaginaire et Jean-Jacques Wunenburger y voit une des clés de l'innovation technologique. Enfin, Joël Thomas présente l'évolution historique des représentations du cerveau de l'Antiquité à nos jours et l'on pourrait conclure de ce panorama que la validation des études sur l'imaginaire passe par les neurosciences contemporaines.
- 2 La partie « Topiques » consacrée à l'imaginaire des dragons n'oublie pas le centenaire de la naissance de Gilbert Durand, puisqu'elle permet au lecteur de retrouver un article de ce dernier et de

Chaoying Sun publié deux fois en Belgique – en 1996 puis 1997 – mais difficilement accessible : « Renversement européen du dragon asiatique ». Rappelons d'ailleurs que Gilbert Durand s'intéresse aussi au dragon en tant que figure lunaire dans les *Structures anthropologiques de l'imaginaire* (Durand, 1992, p. 359-369). Dans cette section « Topiques », avant ce texte qui compare l'imaginaire du dragon en Asie – principalement en Chine – et en Europe occidentale, Bernard Sergent propose une contribution qui dévoile toutes les problématiques et expose les diverses fonctions des dragons, avec un point de vue large, englobant les cinq continents. Après cette approche des mythologies du dragon et l'essai comparatif entre les mondes asiatique et occidental, diverses enquêtes font passer d'une culture à une autre en s'intéressant à l'épopée byzantine et persane, aux sources historiques polonaises et aux récits de la vie de sainte Marthe. Dans le premier article de cette série, Nina Soleymani Majd montre que le dragon n'est pas toujours une figure du mal à combattre, ne serait-ce que parce que, du point de vue symbolique, il est aussi un symbole de puissance. De même, les chroniques polonaises s'avèrent parfois ambivalentes, car le dragon est certes souvent à abattre, mais il apparaît également dans des comparants pour valoriser certains personnages accomplissant des exploits guerriers. Quant à sainte Marthe, il s'agit clairement d'une figure sauroctone, toutefois, selon les textes, on observe des variations dans la présentation du dragon, dont le but serait de s'adapter au public de l'œuvre en question. On termine avec les noms des plantes qui ne sont jamais loin de la mythologie et dont plusieurs convoquent la représentation du dragon, comme *serpentine* ou *estragon*. En reprenant les caractéristiques de l'image du dragon, Audrey Dominguez explique comment ces dernières ont servi à nommer et à définir certains végétaux.

³ En ce qui concerne les *varia*, la section « Facettes » offre d'abord une étude des mythes et des symboles dans *Le Cercle* de l'écrivain grec Stratis Tsirkas, dont l'action se situe en 1942, en pleine guerre mondiale. On pourra également découvrir les fragments d'un roman arthurien : *Ilas et Solvas*. Ce dernier est inédit et Jean-Charles Berthet accompagne le texte original d'un commentaire et d'une traduction en français moderne. Enfin, on trouvera une suite des anecdotes japonaises sur les chats publiées et commentées dans le

numéro 40 d'Iris. Alors qu'il était déjà inquiétant dans les histoires précédentes, cette fois-ci, le chat va jusqu'à se transformer en un monstre nommé *nekomata* dans les *Heures oisives*, œuvre composée vers 1330 par Yoshida Kenkô.

4 Le numéro se termine avec les recensions des ouvrages de Julien d'Huy, Bernard Emery, Karin Ueltschi, Claude Lecouteux et Hervé Tiffon.

5 Bonne lecture !

Remerciements

6 Je souhaite remercier deux étudiants de lettres ayant participé à la préparation de ce numéro lors d'un stage : Pauline Modolo, en troisième année de licence, et Rémi Sieffert, en première année de master.

7 Les relecteurs sont restés dans l'anonymat tout le temps de la préparation de ce numéro, conformément à la politique scientifique de la revue qui évalue les contributions en double aveugle (avec auteurs et évaluateurs anonymes lors du processus de relecture), mais au moment de la publication, il devient possible de les remercier. Outre les membres du comité de lecture, mes remerciements vont à :

- Yannick Bruneton (Université de Paris) ;
- Alain Delissen (École des hautes études en sciences sociales) ;
- Joëlle Ducos (Sorbonne Université) ;
- Ryszard Grzesik (Académie polonaise des sciences, Institut d'études slaves, département d'histoire, Varsovie) ;
- Edward Skibiński (Institut d'histoire de la Faculté d'histoire d'Adam Mickiewicz, Poznań) ;
- Kôji Watanabe (Université Chuo, Tokyo).

BIBLIOGRAPHY

DURAND Gilbert, 1992, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale* [1960], Paris, Dunod.

AUTHOR

Fleur Vigneron

Univ. Grenoble Alpes, CNRS, Litt&Arts, 38000 Grenoble, France

IDREF : <https://www.idref.fr/068972733>

HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/fleur-vigneron>

ISNI : <http://www.isni.org/000000011662430X>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/14450830>

Methodologies. – Centenaire de la naissance de Gilbert Durand : l'héritage durandien

Le dramatique et ses enjeux dans les *Structures anthropologiques de l'imaginaire* de Gilbert Durand

The Dramatic and Its Issues in the Anthropological Structures of the Imaginary by Gilbert Durand

Catarina Sant'Anna

DOI : 10.35562/iris.2066

Copyright

CC BY-NC 4.0

ABSTRACTS

Français

Cet article examine la place du dramatique dans les *Structures anthropologiques de l'imaginaire* (G. Durand, 1960), à travers une approche comparative entre cet ouvrage et deux autres : *Les Concepts fondamentaux de poétique* (E. Staiger, 1946) et *Les Deux cent mille situations dramatiques* (É. Souriau, 1950), afin d'envisager un autre ordre possible pour la séquence des structures proposées par Gilbert Durand, même si l'auteur a déclaré en note ne pas avoir choisi de suivre « le plan ontogénétique de l'apparition des réflexes dominants ».

English

This paper aims to examine the place of the dramatic in the *Anthropological Structures of the Imaginary* (G. Durand, 1960), through a comparative approach between this work and two others: *Les Concepts fondamentaux de poétique* (E. Staiger, 1946) and *Les Deux cent mille situations dramatiques* (É. Souriau, 1950), in order to consider another possible order for the sequence of the structures proposed by Gilbert Durand, although the author declared in a note that he did not choose to follow “the ontogenetic plane of the emergence of dominant reflexes” (translation by C. Sant'Anna).

INDEX

Mots-clés

dramatique, lyrique, nocturne, mystique, épique, diurne

Keywords

dramatic, lyrical, nocturnal, mystical, epic, diurnal

OUTLINE

Le drame et le dramatique selon Étienne Souriau, Gilbert Durand et Jean-Jacques Wunenburger

Les structures symboliques de l'imaginaire et les genres de la poétique

Le genre lyrique et les structures mystiques ou antiphrasiques

Le genre épique et les structures diairétiques ou schizomorphiques

Le genre dramatique et les structures synthétiques ou dramatiques de l'imaginaire

Conclusion

TEXT

¹ « Ce nœud gordien des deux mystères dans les hommes et dans les choses que le long travail, le double travail de l'anthropologie moderne et de la pensée scientifique doit entreprendre de démêler » (Bachelard, 2010, p. 26) ; « Le réel se laisse certes apprivoiser, arraisonner par la représentation, mais quelles que soient l'acuité et la pénétration de son appréhension, la pensée bute toujours sur un excédent, un reste, qui la désarçonne » (Wunenburger, 1990, p. 9). Ces deux déclarations que font respectivement un maître et un disciple de Gilbert Durand semblent dialoguer dans le sens des difficultés de déchiffrement de l'homme et du monde par la raison. Comme l'a écrit Friedrich von Schiller : « Pourquoi l'esprit vivant ne peut se révéler à l'esprit ? Si l'âme parle, ah ! Ce n'est déjà plus l'âme qui parle. » (Cité par Staiger, 1972, p. 166)¹

² Cet article propose de commenter la place occupée par le dramatique au sein des *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, ouvrage publié par Gilbert Durand en 1960. Tout d'abord, on examinera les points communs entre Étienne Souriau (*Les Deux cent mille situations dramatiques*, 1950) et Gilbert Durand à propos des termes *drame* et *dramatique* ; on en profitera pour observer au passage la lecture que fait également Gilbert Durand d'Henri Gouhier sur le théâtre (*L'Essence du théâtre*, 1943). Ensuite, on établira une correspondance entre les caractéristiques des trois structures anthropologiques durandiennes et les trois genres fondamentaux de poétique (le lyrique, l'épique et le dramatique) que conçoit Emil

Staiger (*Grundbegriff der Poetik*, 1946), sans oublier les éclairantes réflexions de Jean-Jacques Wunenburger dans la *Raison contradictoire* (1989) sur la pensée du complexe à partir de l'un, du deux et du trois et des rapports dynamiques des forces en jeu.

- 3 Il s'agit surtout de prendre en considération le changement qu'opère Gilbert Durand dans l'ordre de la présentation discursive des trois grandes structures symboliques appartenant aux régimes diurne et nocturne de représentation des images, par rapport à l'ordre de ces structures proposé dans le grand tableau synoptique ou « Classification isotopique des images », en fin de l'ouvrage de 1960 déjà cité (Durand, 1969, p. 506-507), avant de faire finalement l'expérience d'une troisième forme possible de séquence pour les trois structures symboliques durandières, cela déjà sous l'inspiration de la séquence des trois genres poétiques tels que les enchaîne Emil Staiger, qui s'inspire des trois plans du langage décrits par Ernst Cassirer dans *Philosophie des formes symboliques*, en 1923.

Le drame et le dramatique selon Étienne Souriau, Gilbert Durand et Jean-Jacques Wunenburger

- 4 La notion de drame est traditionnellement liée à l'art du théâtre et est souvent présente dans les différents ouvrages de Gilbert Durand, dont l'intérêt se manifestait notamment pour le « drame lyrique », l'opéra. Selon Chaoying Durand-Sun, Gilbert Durand avait même exercé la fonction d'administrateur du théâtre Charles-Dullin, à Chambéry, « où il mit en scène plusieurs opéras : *L'Enlèvement au sérail* de Mozart, *Carmen* de Bizet, *Orphée* de Gluck, *Madame Butterfly* de Puccini, *Faust*, *L'Enfance du Christ*, etc. » (Durand-Sun, 2015, p. 57). L'auteur lui-même déclare que ce théâtre fait partie des lieux de sa ville natale qui lui sont chers : « [...] au théâtre Charles-Dullin. Notre cher théâtre à l'italienne, Scala en miniature, où à la fin des années cinquante, nous complotions avec les amis Jean Louis, Michel Lombard et Louis Raymond ce premier “Foyer littéraire et artistique” [...]. » (Durand, 1991, p. 22) Le même goût pour le théâtre qu'il avait d'ailleurs déclaré dans un entretien publié d'abord dans *L'Avant-scène Opéra* n° 74 d'avril 1985, et puis

dans son livre *Beaux-arts et Archétypes* : « [...] je me suis toujours passionné pour le théâtre lyrique, et si ces “décors” réalisés par moi ne sont qu’un très modeste violon d’Ingres, il n’en demeure pas moins qu’ils m’ont permis de mettre la main à la pâte [...]. » (Durand, 1969, p. 143) Toutefois, dans ce beau livre où l’œuvre de Richard Wagner occupe une place privilégiée, Gilbert Durand avoue que son travail s’intéresse plutôt à Richard Wagner en tant que dramaturge, c’est-à-dire qu’il se concentre sur ses livrets, sur les mythes qui y sont travaillés, les thèmes et figures récurrents, cela dans une perspective « archétypologique et mythanalytique », car il est un « mythologue », non un musicologue. Il cautionne son intérêt pour le drame en évoquant sa lecture d’*Opéra et Drame* de Richard Wagner, quand celui-ci critique « l’opéra où le drame est effacé par la concession que le musicien fait [...] à la voix du chanteur. C’est l’effacement du dramatique au profit du “joli chant”, du *bel canto* [...] » (Durand, 1969, p. 150). Mais du fait que Richard Wagner est à la fois librettiste et musicien, il arrive que « le mythe émerge des procédures mêmes de la musique : c’est la découverte géniale du *leitmotiv* qui fait entendre cette transfiguration » (*ibid.*). Gilbert Durand avait déjà établi dans les pages précédentes des rapports entre le mythe et la musique, qui sont tous les deux porteurs d’images, qui ne conceptualisent pas, ne démontrent pas, mais « donnent à voir » et à entendre, « et pour bien montrer, répètent » — ce sont les « redondances » du mythe et les « reprises » musicales des thèmes, du *leitmotiv*.

5 Cela dit, on peut observer que les enjeux du dramatique sont complexes, lorsque le terme va qualifier les « structures synthétiques » du régime nocturne de l’imaginaire : il ne s’agit pas seulement du conflit de forces en progression, mais aussi de retours, de répétitions, dans le cadre des mythes et de la musique. Mais il y a encore plus d’aspects à considérer, comme nous le verrons, en revenant à Gilbert Durand. Toutefois, il faut évoquer avant cela l’influence d’Étienne Souriau sur l’auteur.

6 Quand Étienne Souriau (1892-1979), professeur d’esthétique à l’université de la Sorbonne, publie en 1950 les *Deux cent mille situations dramatiques*, Gilbert Durand menait encore ses études de doctorat sous la direction de Gaston Bachelard — de 1947 à 1951 — à la même université. Étienne Souriau aura une influence décisive sur l’auteur des *Structures anthropologiques de l’imaginaire* — une

influence d'ailleurs assez explicite dans son ouvrage intitulé *Le Décor mythique de la Chartreuse de Parme* (1961). Toutefois, les enjeux du dramatique sont approfondis les années suivantes et les mentions d'Étienne Souriau sont déjà reléguées en arrière-plan, alors que l'auteur met en avant des références à l'histoire des religions, comme dans l'article « Dualismes et dramatisations, régime antithétique et structures dramatiques de l'imaginaire », publié dans *Eranos Jahrbuch* en 1964 (t. XXXIII, p. 129-176), ainsi que dans les *Cahiers internationaux de symbolisme*, puis dans le chapitre III « Dualité et drame des Winnebago à Victor Hugo » du livre *L'Âme tigrée. Les pluriels de psyché* (p. 75-116).

7

Étienne Souriau, en 1950, conçoit déjà le dramatique en termes de « forces », de « vecteurs fondamentaux », de « constellations stellaires », de « combinaisons » et « combinatoires », de relations entre le microcosme d'une action dramatique humaine spécifique et le macrocosme... Gilbert Durand mentionne directement Étienne Souriau dans au moins cinq passages des SAI (abréviation déjà consacrée pour les *Structures anthropologiques de l'imaginaire*). Tout d'abord, il s'agit de mieux préciser l'emploi du terme de *structure* en son « dynamisme transformateur », que l'auteur veut bien dissocier de la notion de *forme*, qui « se définit comme un certain arrêt, une certaine fidélité, un certain statisme » (Durand, 1969, p. 65). L'auteur renvoie alors à Étienne Souriau, dans son livre *Pensée vivante et perfection formelle*, où la forme est plutôt vue de façon favorable : « Maintenir cette forme à toute aventure, à toute survenance, c'est désormais l'acte fondamental de cette vie ; son nom est aussi Fidélité... » (Souriau, 1952, p. 273) Ce livre par ailleurs est admiré par Gilbert Durand, car, dit-il, « il annonce d'une façon frappante les structures schizomorphes [...]. L'utilisation de la "cernure" des figures, la "frontalité", la simplification du trait, la symétrie, la dialectique symétrique des pleins et des vides, toutes ces qualités formelles [...] » (Durand, 1969, p. 207). Un autre détail de ce même livre d'Étienne Souriau attire l'attention de Gilbert Durand, quand celui-ci discute le régime diurne des images, en tant que « mentalité pilote » pour l'Occident, et dont les illustrations seraient « la diairétique platonicienne et le dualisme cartésien » (*ibid.*, p. 447-448). Gilbert Durand affirme alors qu'Étienne Souriau « caractérise exactement

l'attitude spirituelle platonicienne en écrivant qu'elle est “hiéroglyphique” » (*ibid.*, p. 448).

8 Mais ce sont les emprunts au *Deux cent milles situations dramatiques* d'Étienne Souriau (1950) qui nous intéressent ici, dont les termes, notions, structures et dont le fonctionnement général du drame théâtral semblent avoir fort inspiré l'auteur des SAI et du *Décor mythique de la Chartreuse de Parme*, qui affirme toutefois prendre le terme de *drame* au sens large. Étienne Souriau fournit largement les modes d'emploi des éléments constitutifs du drame dans leurs mécanismes et effets sur un public. Mais c'est notamment la notion d'obstacle, surtout celui représenté par la figure d'un tiers, qui vient motiver ou nourrir les conflits entre deux personnages déjà opposés, qui mérite dans les SAI une mention explicite d'Étienne Souriau : « Étienne Souriau a fait une excellente étude de cette “combinatoire dramatique” [...]. » (Durand, 1969, p. 405) Et l'auteur cite directement le passage : « Il n'y aurait toutefois pas de drame si la tendance ne rencontrait aucun obstacle [...], la force de la tendance n'est dramatique que si elle rencontre une résistance. » (Souriau, 1950, p. 94 et suiv.)

9 Cette notion d'obstacle, dans le drame au sens large – drame humain, drame cosmique – s'avère d'une indiscutable valeur heuristique dans les SAI et fonctionne même comme l'axe de l'œuvre : « Tout drame, au sens large auquel nous l'entendons, est toujours au moins à deux personnages : l'un représentant le désir de vie et d'éternité, l'autre le destin qui entrave la quête du premier. [...] la littérature dramatique s'inspire toujours de l'affrontement éternel de l'espérance humaine et du temps mortel [...]. » (Durand, 1969, p. 405) C'est justement le drame ainsi conçu qui constitue, dans les SAI, le fil conducteur du récit durandien sur la grande aventure humaine contre le temps mortel. D'où le fait que le drame et le dramatique ne peuvent pas rester cantonnés aux seules « structures synthétiques ou dramatiques », mais ont également la possibilité d'intervenir dans les « structures mystiques ou antiphrastiques », ainsi que dans les « structures schizomorphes ou héroïques », donc concernent non seulement le « régime nocturne », mais aussi le « régime diurne » des images. Le drame traverse ainsi l'existence de tout ce qui vit – l'humain (individus, sociétés, histoire...), la nature, les dieux, le cosmos –, car la vie est combat, a besoin de mouvement, comme l'a

bien vu d'ailleurs Héraclite (voir les *Fragments d'Héraclite*, édités et étudiés par Charles H. Kahn, 2009 ; voir aussi l'étude de Jean-Jacques Wunenburger, 2005). C'est dans ce sens plus large de la notion de drame que se meut Gilbert Durand : le drame implique l'« action », comme l'indique son étymologie grecque.

- 10 Un corollaire de l'existence de l'obstacle est avéré par la présence de tensions. Gilbert Durand associe « tension » et « contraste dramatique », en se référant au « caractère dialectique ou contrastant de la mentalité synthétique », et commente en bas de page : « Étienne Souriau a bien mis en évidence dans l'univers dramatique cette “tension interhumaine”, cet “arc-boutement” qui, dans l'harmonie de l'œuvre théâtrale, constitue le dynamisme spécifique de la fonction dramatique [...]. » (Durand, 1969, p. 403 ; Souriau, 1950, p. 48, 49, 55 et 94) En fait, Étienne Souriau le dit très clairement : « Une situation dramatique [...] c'est la forme particulière de tension interhumaine et microcosmique du moment scénique. Tout le théâtre est dans ce jeu alternatif des forces nucléaires, tantôt cheminant parallèlement, tantôt s'arc-boutant les unes sur les autres [...]. » (Souriau, 1950, p. 48) Il s'agit, selon cet auteur, d'une combinaison dynamique des relations des personnages, d'un enchaînement de forces qui produisent à leur tour des forces nouvelles, toujours en poussant vers l'avenir, en progression, au moyen d'accords et de désaccords, comme dans la musique, et dont les contrastes se résolvent en « fait harmonique ».
- 11 Étienne Souriau explique que chacune de ces forces sont « des fonctions dramatiques » qui ont leur place dans un système d'ensemble, stellaire, « système d'oppositions ou d'attractions, de convergences ou de divisions hostiles [...] » (Souriau, 1950, p. 55). Comme l'a bien compris Gilbert Durand, « il ne faut pas confondre cette dialectique des antagonistes avec l'exclusion antithétique » (Durand, 1969, p. 403). Sur ce point, l'anthropologue semble avoir conscience du vrai danger de son expression « structures synthétiques ou dramatiques » : « La synthèse n'est pas une unification comme la mystique, elle ne vise pas à la confusion des termes mais à la cohérence sauvegardant les distinctions, les oppositions. » (*Ibid.*)
- 12 Pour résumer, le terme *dramatique* implique toujours pour Étienne Souriau un système dynamique de forces structurées en contraste,

en conflit, selon des combinatoires quasiment infinies – d'où le titre *Les Deux cent mille situations dramatiques* – créant des « situations » selon des « ressorts » puissants, c'est-à-dire des « vecteurs » dynamiques qui animent les personnages (voir Souriau, 1950, p. 61-66). Les correspondances entre les deux auteurs sont donc remarquables, même quant au critère pour juger de la richesse d'un personnage (Souriau) ou d'un symbole (Durand), avec quasiment l'emploi des mêmes termes. Pour Étienne Souriau, un personnage qui incarne des forces différemment valorisées est plus dynamique (plus dramatique) qu'un autre qui ne concentre que la sympathie et les qualités positives ; c'est-à-dire que les rôles faibles ne concentrent qu'une seule force ou fonction. Gilbert Durand dit de même des symboles qu'ils sont d'autant plus riches qu'ils sont polyvalents, qu'ils sont capables de produire des alliances nombreuses, imprévues, qui densifient leur signification et leur valeur symbolique. Position qui est en parfait accord avec ce qu'écrit Gaston Bachelard à propos de la richesse d'une image poétique. Pour Étienne Souriau, toute « dualité trop évidente » est « antidramatique ». Si l'obstacle est humain, dit l'auteur, il « s'augmente en se multipliant. D'abord, la lutte d'un seul contre deux, contre trois, contre tous, n'en est que plus dramatique » (Souriau, 1950, p. 99). À la page 105, en revanche, Étienne Souriau se demande à propos des combinatoires poussées à l'extrême de certaines situations : « Est-il besoin de dire que nous sommes en plein *imbroglio*, ou mélodrame, ou comédie d'intrigue, et que ce réseau compliqué manque pour cela même de puissance dramatique en même temps que de clarté ? » (Ibid., p. 105) En résumé : symétries, homogénéité, équilibre de forces ne produisent pas de drame, sinon un drame faible. Il faut que la dynamique des forces change, il faut une dissymétrie dans un dédoublement (par exemple dans un duel, un seul combattant reçoit une aide – d'un dieu ou d'un écuyer). L'incertitude serait grave aussi pour la dynamique de l'action dramatique. Le déséquilibre, en revanche, même provisoire, empêche « l'enrayement du système, ou sa précipitation trop rapide vers le résultant-dénouement » (ibid., p. 108).

13 Étienne Souriau considère les fonctions dramatiques comme étant des « courants vitaux », « générateurs d'un aspect dramatique des faits » et remarque leur caractère d'abstraction, « quelque chose de tout à fait immatériel et spirituel : des forces pures, des directions de

tension, des vexions » (Souriau, 1950, p. 118), comme les quatre points cardinaux, ou comme les protons et neutrons dans l'atome. Des forces qu'il faut faire sortir de leur isolement pour s'incarner dans « la variété des thèmes ou sujets concrets » (*ibid.*, p. 118). Or, c'est justement ce qu'a fait l'anthropologie philosophique de Gilbert Durand quelque temps plus tard – déjà d'ailleurs lors de son article de 1957, « Dualismes et dramatisations, régime antithétique et structures dramatiques de l'imaginaire », cité *supra*. C'est dans cet article – sans doute au cours de son écriture des SAI – que Gilbert Durand expose d'une façon assez claire sa conception du « drame » et du « dramatique » associés à celle de structure, sous le signe du mouvement, des transformations, de l'écoute aux incidents des phénomènes, en étant attentif, d'un côté, aux analyses psychologiques et aux analyses culturelles de l'histoire des religions et, de l'autre, à la pensée poétique de celui que l'auteur considère comme le penseur de la « théorie du drame » – Victor Hugo.

- 14 Dans cet ordre d'idées, le terme *drame* est défini de façon opérationnelle et vient renforcer l'aspect de dynamisme hétérogène attribué à la notion de structure, qui se distingue d'ailleurs de celle employée par Claude Lévi-Strauss. En fait, la structure dramatique ne se réduit pas à une formule vide, mais s'amplifie avec des exemples concrets puisés à la morphologie sociale, aux phénomènes religieux, pour une méthodologie anthropologique de « remplissage progressif » des structures référencées. C'est cependant la notion de drame, développée par Victor Hugo dans sa préface de *Cromwell*, que Gilbert Durand va trouver essentielle, en la résumant comme « un mixte, un mélange dont les éléments en conflit, en tension avant que de s'intégrer dans une synthèse de l'action et de l'œuvre », et qui implique ainsi une « dualité surmontée », « une dualité ». Le drame humain surgit alors à partir de dualismes et d'un régime antithétique d'images, comme le laisse à penser le titre de l'article de Gilbert Durand : « Dualité et drame des Winnebago à Victor Hugo », cité *supra*. La constatation que l'homme est « composé de deux êtres, l'un impérissable, l'autre mortel », comme le conçoit le christianisme, aurait permis le drame, selon l'affirmation de Victor Hugo citée par Gilbert Durand (Durand, 1980, p. 194, note 14).
- 15 La figure opérationnelle du « tiers inclus », déjà abordée ci-dessus avec Étienne Souriau pour constituer les situations dramatiques,

resurgit ici de manière plus élaborée à partir d'exemples anthropologiques assez concrets observés par Claude Lévi-Strauss chez les Indiens Bororo au Mato Grosso (Brésil) : la structure dualiste du village en forme de cercle divisé en deux moitiés diamétrales opposées, mais dont l'organisation devient complexe et triadique au moyen de mariages institués entre membres des couches sociales supérieures des deux moitiés citées, ce dispositif permettant de mettre en relation les deux parties antagonistes, servant de médiateur ternaire entre elles et coupant la symétrie par cet élément de dramatisation.

- 16 Or, ce sont ces structures « à médiateur » que Gilbert Durand dénomme « dramatiques » (et Lévi-Strauss, « dynamiques »), en même temps qu'il attribue au dualisme, aux dyades, « une sorte de loi », « une sorte de fatalité », qui font qu'elles se gauchissent et glissent vers des structures à médiateur (Durand, 1980, p. 83). Il y a donc la possibilité d'un dualisme de type schizomorphe, diaïréétique (ou héroïque), de la coupure et de la séparation, qui radicalise les polarités, les antagonismes, mais aussi la possibilité d'un dualisme mitigé, atténué, intrinsèque, assoupli, nuancé, lorsque « les deux éléments de la dyade participent l'un et l'autre à un troisième » (*ibid.*, p. 96) – par exemple, écrit-il, la liberté humaine de choix entre le bien et le mal serait un « ferment dramatique » et plongerait l'homme dans le « drame ontologique » comme coresponsable de la création (*ibid.*, p. 90-95). Ou bien il se produit une gradation entre les pôles antagonistes qui les approche – l'homme et le monde ni bons ni mauvais, mais imparfaits. Dans *l'Âme tigrée*, Gilbert Durand examine toutes les sortes de clair-obscur qu'impliquent les triadismes, en particulier les drames sotériologiques autour de la figure du « sauveur », de l'envoyé, qui promeut la conciliation dramatique de contraires. Le dramatique peut dissoudre le dualisme absolu (diaïréétique), en nuançant les oppositions, faisant ainsi passer des éléments en jeu du régime diurne (antithétique) au régime nocturne. À l'intérieur du régime nocturne, en revanche, le dramatique peut perdre le tonus de ses tensions et se laisser convertir au versant nocturne mystique de l'antiphrase, par la voie de la rédemption ; une façon de surmonter le dualisme gnostique : le mal peut être simplement nié ou bien alors intégré au bien selon un plan divin, ou représenter « une phase nécessaire du Bien », comme l'expose

Gilbert Durand s'appuyant sur Simone de Pétrement (*ibid.*, p. 102), c'est-à-dire la transmutation (non le mélange) du mal en bien. Autrement dit, c'est le passage (le retour) du deux à l'un (monisme) par la suite d'une dramatisation du deux par le trois (l'intermédiaire). Pour ces figures dramatiques, dynamiques, entre le régime diurne et le régime nocturne des images, et au sein du seul régime nocturne lui-même, Gilbert Durand trouve de riches illustrations dans les poèmes de Victor Hugo (voir *ibid.*, p. 104-108).

17 Il faut du reste remarquer que Gilbert Durand considère le XIX^e siècle comme le « siècle du drame », qui « prend conscience de sa destinée faustienne avec Goethe [...] tandis qu'à son déclin, Marx prêche la “praxis” révolutionnaire et ses successeurs surenchérissent par les philosophies de l’engagement » (Durand, 1980, p. 114-115). L'auteur affirme en plus que le comportement imaginaire dramatique est « le mieux adapté aux impératifs de notre monde » (*ibid.*, p. 115).

18 Tous ces enjeux du dramatique sont repris et développés avec minutie sur le plan de la logique par le philosophe Jean-Jacques Wunenburger. C'est la « pensée du complexe » que propose l'auteur dans la *Raison contradictoire* (1989). Ce livre semble inviter le lecteur à plonger au cœur turbulent de la raison humaine, que la logique identitaire a essayé et essaie encore d'apaiser en réduisant la complexité des hommes (cette « âme tigrée ») et des choses à des paires d'opposés bien définis et qui s'excluent mutuellement : « Dans les méandres d'une triade dorment de nombreuses configurations qui peuvent aussi bien engendrer une complexité dynamique qu'une simplification statique. » (Wunenburger, 1990, p. 71) La vie des hommes, des choses, des sociétés, du cosmos peut être pensée en termes d'un énergétisme, comme le signale Jean-Jacques Wunenburger, c'est-à-dire « un état donné du monde comme résultat d'un rapport conflictuel de deux forces également actives » (*ibid.*, p. 88). Tant la stabilité que le changement des phénomènes « met[tent] en jeu deux pôles dynamiques antagonistes, qui sont tous deux co-présents et co-actifs » (*ibid.*). Se produisent des liaisons de force et contre-force, des états de symétrie et de dissymétrie en devenir, d'attractions et de répulsions, des résistances, contrepoids, rivalités, équilibres et déséquilibres, homogénéité et hétérogénéité, dissemblances. Toutefois, un ensemble de deux forces en conflit peut tendre à l'inertie par leur assimilation à l'un, par accord, fusion, ou,

au contraire, couper la relation par polarisation radicale et produire deux figures entièrement opposées et distinctes ou bien deux figures redoublées identiques, explique l'auteur. Pour empêcher alors ces deux cas de figure et maintenir les forces en mouvement, en transformation, il faut que surgisse dans la brèche, l'intervalle, l'interstice, le vide, dans « la distance blanche » entre les puissances d'un dualisme, un troisième élément actif, un intermédiaire, une médiation, une puissance de transformation, un principe de devenir (toujours selon les mots de Jean-Jacques Wunenburger) qui vienne animer cette nouvelle structure (ternaire) de l'intérieur, c'est-à-dire qui vienne aiguiser les antagonismes, maintenir le tout en mouvement, en tension organique, en balancement, dans une riche pluralité et un clair-obscur, qui se place plutôt dans le règne du régime nocturne de la pensée complexe, non diairétique, soit une « totalité composite » qui ne correspond pas à la dialectique de Hegel (celle-ci étant une synthèse qui fait disparaître la thèse et l'antithèse).

- 19 Jean-Jacques Wunenburger affirme que le troisième élément ne constitue pas simplement un pont, un lien, un tampon dans l'intervalle entre deux termes ; il ne représente pas la simple addition d'un plus un au deux (comme d'ailleurs, dit-il, la quaternité n'est pas la somme de 3 plus 1) ; ce troisième élément doit interférer dans la nature même des termes en conflit, en empêchant leur séparation (découpage en deux) ou leur confusion (réunification, retour à l'un). Jean-Jacques Wunenburger rappelle que la complexité prend position dans « l'entre-deux qui s'interpose entre l'un et l'autre des éléments distingués à l'origine [...] », et poursuit : c'est « un milieu d'échanges à travers lequel transitent le Même et l'Autre » ; c'est un « lieu logique », « une interface de contacts », « inter-mondes », « tiers état », « tierce dénominateur », « zone mitoyenne », « troisième donnée » (Wunenburger, 1990, p. 46 et suiv.). Dans un autre passage de son livre, l'auteur illustre la fonction du tiers, en citant le cas de l'âme (entre corps et esprit) ou du Christ (entre l'homme et Dieu) ; il ne s'agit pas d'une composition syncrétique, mais d'un vrai état d'ambivalence, de double nature du médiateur, de « vrai milieu », qui « n'est plus calme réconciliation des opposés, mais composition instaurant à la fois distance et proximité, présence et absence, jouant à la fois le rôle d'un obstacle pour la connaturalité et d'un passage pour ce qui est radicalement séparé » (*ibid.*, p. 62).

- 20 Finalement, pour établir ici la transition entre Jean-Jacques Wunenburger et Emil Staiger, nous pouvons affirmer que la structure triadique symbolique proposée par Gilbert Durand à l'intérieur de deux régimes interdépendants d'images, ainsi que la structure triadique des genres fondamentaux de la poétique proposés comme trois modes possibles d'existence humaine, comme trois conceptions du monde, impliquent des rapports « multiples, pluridimensionnels, interactifs » (Wunenburger, 1990, p. 83 et suiv.) entre leurs éléments constitutifs. En fait, dans l'instance dramatique de l'existence s'opère un équilibre précaire de trois composants en interaction de force et contre-force, en antagonisme et complémentarité, tous dans une sorte de solidarité conflictuelle et dont les différents dosages au sein de l'ensemble organique de nature dramatique peuvent nuancer qualitativement et différemment cet ensemble lui-même.
- 21 Ainsi, le dramatique peut-il intégrer des propriétés lyriques importantes et produire le phénomène dénommé « drame lyrique », de même qu'il peut accumuler des traits épiques suffisants pour produire un « drame épique ». Sans parler ici de la fragilité du dramatique en tant que genre à perdre son essentielle ambivalence et à se durcir en tragique au moyen de la seule polarisation de ses éléments tensoriels ; ou du tragique lui-même qui peut éventuellement glisser au comique par un excès (un effet de trop) de l'un de ses éléments. Dans ce sens, il faut considérer que les états d'ambivalence concernent les sentiments humains et résistent à une logique rigide, et qu'ils sont parfois riches d'éléments contradictoires, comme le signale Jean-Jacques Wunenburger, qui s'appuie sur plusieurs auteurs (voir Wunenburger, 1989, p. 104 et suiv.) — avec une remarque toutefois quant à la « fluctuation » (et non une « coexistence ») de sentiments opposés.

Les structures symboliques de l'imaginaire et les genres de la poétique

- 22 Emil Staiger (1908-1987) signale que l'essence de l'homme (« les virtualités généralisées de l'Homme ») apparaît dans les domaines de la création poétique, et que pour cela « la validité » des concepts de

« genre » ne se borne pas à la littérature, d'où la contribution de la science de la littérature au problème de l'anthropologie générale (voir Staiger, 1972, p. 197-198). Tout d'abord, les genres lyrique, épique et dramatique seraient interdépendants, correspondraient à la séquence syllabe-mot-phrase sur le plan de la construction du langage humain, tel que le décrit Ernst Cassirer dans sa *Philosophie des formes symboliques* (*Philosophie der symbolischen Formen*, Berlin, 1923, partie I), et se développeraient dès l'expression émotionnelle vers l'expression logique, comme l'homme se développe dans la séquence enfance-jeunesse-maturité-vieillesse. De ce fait, les trois genres poétiques cités correspondraient aux domaines respectivement de l'émotionnel, du figuratif et du logique, au cours d'une objectivation progressive impliquant une mise à distance rendant possible une abstraction, une spiritualisation du monde ; un monde qui peut ainsi être finalement « jugé, prouvé », après avoir été « senti » dans la fusion lyrique et montré/nommé dans le processus de séparation et de confrontation sujet-monde, donc d'observation entrepris par l'épique ; le dramatique embrasserait enfin « la vie dans sa diversification » (Staiger, 1972, p. 163-165).

- 23 Emil Staiger conçoit l'essence lyrique comme l'âme, douée de traits de féminité et de fluidité, pendant que l'esprit, doué de traits masculins et plus durs, serait fonctionnel – ces deux concepts étant considérés comme deux « virtualités fondamentales de l'être » dont l'auteur écarte toute interprétation théologique (Staiger, 1972, p. 166). Pour illustrer cette idée, l'auteur fait appel à la fameuse épigramme du poète Schiller – « Si l'âme parle, ah ! Ce n'est déjà plus l'âme qui parle » – pour ensuite expliquer que le fait que « l'âme ne peut pas parler sans s'éliminer soi-même nous [a] été expliqué par la force dialectique du langage élaboré [...], qui n'est jamais simplement musical, il est toujours à la fois intentionnel, c'est-à-dire qu'il crée une confrontation [Gegenüber] » (*ibid.*). Toutefois, l'auteur ne prend pas le parti inconditionnel de la raison contre l'âme, car, selon lui, l'esprit peut soit se tromper quand il préserve le vrai par des mots et dans l'écrit, soit se tromper « dans l'emploi faux du signal » : « Ce qui rend possible cette erreur est la distanciation que l'esprit prend en face des choses. » (*Ibid.*, p. 167) Ainsi, dans les premiers jours de l'enfance, « notre esprit était sans forces, mais notre âme pour cela même était plus riche [...]. Une société ne s'affirme et ne se consolide

que grâce à l'esprit dramatique, au monde compris dans sa totalité [...]. » (*Ibid.*) Pour mettre en évidence la complémentarité des pôles opposés du lyrique et du dramatique, de l'âme et de l'esprit, du masculin et du féminin, l'auteur remarque que, dans ces « zones extrêmes », aucune vie ne peut fleurir et qu'il faut un « passage du fluide au consistant » : « Comme esprit [on] court le risque de se raidir, comme âme [on] pourrait se diluer. » (*Ibid.*, p. 168) C'est que la nature psychique (*Gemüt*) de l'homme ne peut se subdiviser, mais constitue « un tout qui va imperceptiblement d'un extrême à un autre » (*Ibid.*).

- 24 Pour Emil Staiger, la tripartition des genres est due à la division tridimensionnelle du temps, mais néanmoins le lyrique, l'épique et le dramatique « s'occupent du même courant du transitoire, de l'insondable », chacun en le saisissant différemment (Emil Staiger évoque la maxime d'Héraclite selon laquelle personne « ne se baigne deux fois dans le même fleuve »). Le lyrique s'explique ainsi : « [...] l'homme émerge du présent et plonge dans le courant, en se laissant emporter par les ondes qui passent. Il n'y a pas d'arrêt. On le traîne [...]. » (Staiger, 1972, p. 169) Mais dans le mode d'existence de l'épique, l'homme observe le courant du passager « planté au marge du présent » et son esprit « prête une permanence au transitoire » et nomme les objets du monde, c'est le règne du figuratif (*ibid.*, p. 171). Le plan ultime appartient au dramatique, par la suite de la différenciation opérée par l'épique ; c'est l'heure de rétablir des relations entre les choses du monde, des lois sont proposées et la question de la finalité alors se pose et se projette dans l'avenir. L'auteur insiste toujours sur le caractère dynamique de la vie, sur le changement continu « d'une chose se transformant en une autre chose » (*ibid.*, p. 186). Il défend son type d'approche d'un texte littéraire comme relevant d'un « cercle herméneutique » : « Sans le premier sentiment, je ne peux percevoir absolument rien du texte, je ne sais ce qui est essentiel, ce qui a de la vie, ce qui est conventionnel. Celui qui veut comprendre explicitement aura besoin de l'avoir compris avant, de façon obscure. » (*Ibid.*, p. 191)

- 25 Il faudrait montrer aussi comment les pensées de cette critique philosophique de la littérature de langue allemande s'accordent avec celles exprimées par Gaston Bachelard. Mais on doit enfin rapprocher les conceptions d'Emil Staiger sur les genres poétiques de celles qui

caractérisent les structures symboliques de l'imaginaire selon Gilbert Durand pour imaginer une autre façon de classer ces dernières. On peut alors tenter de réécrire l'exposé durandien des SAI, en commençant par les structures mystiques, passant ensuite aux structures diaïrétiques, pour finir l'exposé par les structures dramatiques, sans obéir à la séquence des régimes diurne et nocturne. Cela pour tirer profit des suggestions théoriques d'Emil Staiger, pour mieux faire comprendre l'anthropologie philosophique de l'imaginaire ; du moins, pour la comprendre autrement.

Le genre lyrique et les structures mystiques ou antiphrasiques

26 Tout d'abord, il faut observer qu'Emil Staiger se demande si le lyrique ne s'approcherait pas du mystique, une fois que dans la disposition animique (*Stimmung*) « nous sommes merveilleusement hors de nous, non pas devant les choses, mais dans les choses et elles dans nous » (Staiger, 1972, p. 59). C'est l'état de grâce ou de malédiction, « l'un dans l'autre lyrique, quand le poète se souvient de la nature ou la nature se souvient du poète », dit-il. Le terme de « fusion lyrique » s'explique par le manque des contours du moi, du monde, qui « ne sont pas fermement esquissés » ; il n'y a pas de monde intérieur ni de monde extérieur, subjectif ou objectif, mais un flux continu et une « dilution de la consistance », manifestés comme « un art de la solitude » (*ibid.*, p. 46). Il n'y a pas de connexions logiques, ni de fondements, puisque « l'existence se transforme en musique », en harmonie de sens et de rythmes (*ibid.*).

27 Emil Staiger hésite toutefois et essaie de distinguer le lyrique du mystique. Selon l'auteur, dans le lyrique, l'homme se limite au passager et se fait « un » avec un son ou un certain paysage ; il s'agit d'un état à caractère momentané, assez bref, qu'une résistance quelconque peut dissiper, rompre pour laisser s'installer une situation de confrontation (*Gegenüber*), propre à l'expérience épique ; pendant que le mystique aboutit différemment à l'un, à l'unité, « ce tout qui est éternel et divin » (Staiger, 1972, p. 61).

28 Évitant une approche métaphysique, Emil Staiger essaie d'expliquer le phénomène de la fusion lyrique, à l'aide de quelques subtilités de la langue allemande qui évitent de trancher entre corps-âme et corps-

monde. Le *Körper* « occupe un lieu dans l'espace », est limité et peut être pénétré du dehors, différemment du *Leib*, le corps humain avec ses fonctions. Or, c'est la réalité corporelle de la disposition animique (*Stimmung*) qui se veut âme, qui a de l'âme et s'appelle *leiblich* ; autrement dit, c'est l'âme elle-même qui est corporelle (*leiblich*) et se transforme en sentiments qui n'afflagent pas le *Körper*, mais le *Leib*. Qu'est-ce alors que le *Leib* ? C'est « tout ce qui annule la distance entre nous et le monde extérieur » ; alors, poursuit l'auteur, « on ne se sent pas comme individualité, comme personne ou être historique localisé. [...]. Nous nous diluons dans ce que nous sentons » (Staiger, 1972, p. 63).

- 29 Emil Staiger fait correspondre le mode d'existence lyrique à la phase d'expression sensorielle ou émotionnelle du langage établi par Ernst Cassirer, dont le verbe-clé est *sentir* ; correspondant donc à l'âge puériel de l'homme, à l'enfant, et par conséquent à la fragmentation du langage – au niveau encore de la syllabe, des interjections, du manque de syntaxe et de grammaire, c'est-à-dire du manque de distance sujet-objet.
- 30 Avec Gilbert Durand toutefois, nous aurions le verbe *confondre* comme clé majeure d'une attitude imaginative caractérisée par l'immersion – la descente, la possession, la pénétration et ses archétypes épithètes du profond (calme, chaud, intime, caché) et un réseau de constellations symboliques d'images puisées dans des cultures et temps immémoriaux autour de la nuit, la femme, la mère, la maison, le ventre, la caverne, la tombe, le labyrinthe, toutes sortes de métamorphoses, de rêves de retour ; il s'agit donc du désir de l'intimité protectrice du refuge, de la fécondité, de la descente lente, sans danger de chutes, d'avaler et d'être avalé dans le ventre, dans la terre, dans la copulation sexuelle, de fantaisies d'emboîtement d'une chose dans l'autre, d'une infinité miniaturisée... Cette fusion ou confusion, dont l'aspect antiphrasique est exploitée par Gilbert Durand de façon exhaustive, est analysée du point de vue de la double négation euphémisante, ou dénégation – « présenter ce qui est, sous le mode du non-être » (Durand, 1969, p. 205-206). L'étude durandienne apporte de nombreux exemples de nature anthropologique, s'appuyant plutôt sur Jung que sur Freud, car « l'archétypologie prend en considération des structures imaginaires qui, au-delà de l'ontogenèse, s'intéressent à et resonnent dans

l'espèce entière » (*ibid.*, p. 253), pendant que Freud se limite, selon l'auteur, à l'image individuelle, aux accidents de la biographie.

- 31 Pour ce qui touche aux enjeux du dramatique, il est important d'observer que le drame hante toujours les représentations symboliques, car la peur du temps destructeur et de la mort est toujours prête à faire irruption et, de ce fait, à faire glisser du lyrique au dramatique et même vers l'épique. Comme c'est le cas lors de certaines pratiques de sacrifice au moyen de simulacres (décapitation du Roi de Mai, fait en carton ; ou la mort de Carnaval, du Carême ou de l'Hiver en Europe), qui constituent « une sorte de trahison du sens tragique du sacrifice intégré dans le cycle dramatique » (Durand, 1969, p. 355). Dans le cas du sacrifice par le feu, Gilbert Durand renvoie à la pratique euphémisante de brûler l'Hiver en brûlant des encens, ce qui fait glisser l'imaginaire nocturne au régime diurne et apporte une nuance épique de « purification ».
- 32 Quant à l'adjectif *mystique*, Gilbert Durand dit l'employer dans « son sens le plus courant en lequel se conjuguent et une volonté d'union et un certain goût de la secrète intimité » (Durand, 1969, p. 308). Cela pour éviter des termes scientifiques liés à certains symptômes et syndromes de types caractérologiques – comme il l'avait fait en nommant « schizomorphiques » les structures symboliques du régime diurne, que nous allons voir dans la suite. Le terme de mélancolie toutefois, écarté par l'auteur (*ibid.*, p. 307, note 1), pouvait bien recouvrir cet univers symbolique nocturne qui ne combat pas les ténèbres, la mort, le temps, mais tisse *a contrario* des moyens ingénieux de conversion pour une coexistence positive et plutôt heureuse avec eux. D'où le procédé extrême de l'antiphrase pour rapprocher ce qui est opposé, pour atténuer les différences, pour dompter par conversion ce qui est destructeur : le tombeau devenant berceau, la chute, descente, la mort, une promesse de repos et de renaissance. Gilbert Durand analyse non seulement des exemples puisés dans la littérature, mais aussi dans la psychologie jungienne, dans le test du Rorchach, ou dans la peinture moderne.
- 33 Confondre et lier traduisent finalement, avec Gilbert Durand, l'accord cosmique où tout est un. Toutefois, comme l'a expliqué Emil Staiger, cet élan de soumission et de passivité de l'union de l'un dans l'autre

n'est pas durable, mais extrêmement fugace. D'ailleurs Héraclite lui-même convenait que la vie est combat, est mouvement.

- 34 Pour suivre un nouvel ordre de classification des structures symboliques, on peut passer de l'indifférencié lyrique, primordial, mythique, à l'imaginaire du combat vigoureux des ténèbres, de la mort, du temps.

Le genre épique et les structures diaï-rétiques ou schizomorphiques

- 35 Le phénomène de l'épique, proposé par Emil Staiger comme genre second par rapport au genre lyrique (de la fusion de l'un dans l'autre et de l'intuition de la dissolution de tout dans une unité), vient montrer l'éveil de la conscience devant le divers et, par conséquent, les procédés de séparation qui caractérisent une nouvelle attitude humaine de représentation du monde. La séparation sujet-objet met en relief l'acte d'observer, de montrer et de nommer la multiplicité du réel. C'est le règne des mots, le langage est dans sa phase « d'expression figurative » qui correspond à l'âge de l'homme nommé « jeunesse ». La confrontation objective (*Gegenüber*) n'élude pas le sentiment premier de sympathie lyrique je-monde, ni les intuitions premières immédiates d'enchantement. Mais la conscience de l'existence du moi et du monde, comme des réalités distinctes, ouvre les portes à une distanciation progressive par la voie de la pensée rationnelle en développement. Le lyrique, puis l'épique et finalement le dramatique ne s'excluent pas les uns les autres, mais coexistent dans des intensités/degrés différents au cœur des choses et des hommes, selon Emil Staiger.

- 36 L'action essentielle de l'épique est d'enregistrer les objets observés d'un point de vue inaltérable – ni l'observateur ni les choses observées ne changent, car dans le flux du réel n'importe que ce qui est constant, ce qui se répète comme étant le même au point de pouvoir recevoir un nom et une identité particuliers. C'est l'identique et l'immuable qui permettent d'être nommés et classés. Sélectionner des signes distinctifs, fixer l'attention et à la fois se rendre compte de ces actes démontrent une réflexion, une conscience éveillée, un commencement de jugement. Sélectionner, enregistrer, nommer, reconnaître un objet du réel, pouvoir le remémorer vont de pair avec

- le besoin de tout « figurer » : « Ce qui importe ici est d'éclairer, montrer, rendre plastique. [...] aussi les états d'âme, l'auteur les transforme en images » (Staiger, 1972, p. 83), et parvient à « convertir les états d'âme en faits visibles » (*ibid.*, p. 84, citant Spitteler).
- 37 L'épique se penche sur ce qui est plutôt extérieur et ne s'occupe guère des domaines intérieurs de l'âme ; même l'amour (de type lyrique) en est exclu. Voir et décrire exigent la lumière : « Vivre dans la lumière est par conséquent aussi le plus grand bonheur pour l'homme homérique. » (Staiger, 1972, p. 86) C'est l'amour de la « visibilité », du soleil, de la clarté « forte, saine, sûre » : « C'est vrai qu'elle est une réussite grâce à une inséparable peur de la nuit et de la mort. » (*Ibid.*, p. 87) Rien à voir donc avec le goût de l'obscurité et des profondeurs de l'intimité lyrique et du manque du pouvoir de distinguer : « À l'homme épique, par contre, l'obscurité dérobe l'essentialité. Il cesse de voir, et comme son existence se fonde dans le voir, il cesse d'être, par conséquent. » (*Ibid.*)
- 38 Pour suivre les termes de comparaison avec Gilbert Durand, le verbe-clé de l'épique est *présenter*, car l'épique se complaît avec l'objet pour l'objet, c'est-à-dire l'expose sans hâte, se permet de divaguer sans souci d'atteindre une fin déterminée quelconque (ce qui est le trait du dramatique, selon Emil Staiger). D'ailleurs, le manque de tension permet au lecteur de contempler chaque détail montré. D'où l'autonomie des parties du récit, la parataxe et l'addition comme principe de composition. Le manque de tension (la tension est le propre du dramatique) est due aussi au fait que le héros épique agit à son compte, indépendant par rapport aux dieux, responsable de son destin, sans règles de conduite dictées ; c'est plutôt le combat et l'honneur qui l'attirent à chaque fois, ce qui exclut le besoin d'un profil logique et conséquent pour sa trajectoire, ce qui explique aussi que les oracles ne soient pas pris au sérieux comme dans le dramatique, et qu'il puisse se réinventer chaque jour au long du récit – toujours selon l'étude d'Emil Staiger. L'auteur remarque toutefois que Zeus est le seul capable de voir un peu loin dans l'avenir et de faire des plans, car il est doué de vision ample et s'appelle, pour cette raison, « *eurypa*, celui qui voit loin » (Staiger, 1972, p. 110).
- 39 Or, malgré tous les évidents points de rencontre entre Emil Staiger (en 1946) et Gilbert Durand (en 1960), la critique philosophique de

l'auteur suisse frôle à peine le problème de la peur des ténèbres, de la mort, du destin, tout ce qui va occuper justement le centre des réflexions de l'anthropologie philosophique de l'auteur français. Gilbert Durand met pourtant l'accent également sur les mêmes verbes que ceux proposés par Emil Staiger : distinguer, séparer, identifier avec précision les différences et les similitudes, démêler, bref, voir avec clarté. Mais le point de départ de l'auteur (son *a priori*) est de considérer « l'angoisse humaine devant la temporalité » comme étant « le sens suprême de la fonction symbolique », ce qui lui permet de postuler une « métaphysique de l'imagination » (Durand, 1969, p. 60). De ce fait, il attribue le statut de « régime diurne d'images » à cet univers qu'Emil Staiger avait conçu comme appartenant au genre épique. Pour mieux mettre en relief le combat du héros pour défendre et conquérir la lumière, est exposée avec minutie la contrepartie du monde des ténèbres et de ses symboles sous le titre « Les visages du temps ». Malgré l'ambivalence qui garantit la richesse et la complexité des symboles, Gilbert Durand essaie d'isoler « les seuls sémantismes terrifiants » pour mieux démontrer l'imagination héroïque du combat sans négociation avec le temps. Les images surgissent constellées sous la double polarisation lumière/ténèbres, où viennent s'aligner antithétiquement les symboles ouraniens valorisés positivement et les symboles chthoniens perçus de façon négative. Ce sont cent-cinquante pages vouées au régime diurne, contre deux-cent-quatorze pages dédiées au régime nocturne (cent-une pour le mystique et cent-onze pour le dramatique), sans parler des pages initiales réservées à la terreur face aux visages du temps, ce qui fait de cet ouvrage de 1960 un récit largement nocturne dans sa présentation de l'action euphémisante de l'imaginaire en tant que « créativité spirituelle » porteuse d'espérance, selon les mots de l'auteur.

40 Si Emil Staiger souligne la vocation figurative de l'épique, Gilbert Durand nous rappelle que face à la polyvalence des symboles il faut faire attention non pas à la forme mais plutôt au geste, au mouvement, aux directions que prend à chaque fois un symbole dans un certain contexte. Ainsi, dans le régime diurne domine le vecteur verticalisant, ascensionnel (le haut, le ciel, la lumière, la tête, l'échelle) et l'action de voir sans entraves, le maintien d'une posture où l'on se tient debout, la tête levée, les mains libres, la pensée claire,

rationnelle. D'où s'expliquent les symboles ascensionnels, spectaculaires et diairétiques énumérés par l'auteur, et aussi les symboles thériomorphiques (signifiant le changement et la fuite du temps), nyctomorphiques (ténèbres, bruits, liens) et catamorphiques (images dynamiques de la chute, la terreur de l'abyme) pour figurer la face maléfique du temps, ainsi que les archétypes fondamentaux du sceptre (pouvoir, domination) et du glaive (arme, combat, lutte).

- 41 Les données chez Gilbert Durand sont plutôt de l'ordre de l'anthropologique et non pas du littéraire comme chez Emil Staiger, ce qui change un peu les choses lors de l'analyse des structures synthétiques ou dramatiques, comme on va le voir à présent.

Le genre dramatique et les structures synthétiques ou dramatiques de l'imaginaire

- 42 Après la communion lyrique et la distanciation épique, le genre dramatique se présente comme celui établissant des rapports logiques entre les objets et les événements du réel, selon l'étude d'Emil Staiger. Ce n'est plus le monde de l'oralité homérique, mais le monde rendu possible par l'écrit. Il n'y a plus les additions de données indépendantes, mais le récit bien corsé, organique, en termes de causes et d'effets, et visant un but déterminé. Selon Emil Staiger, le concept kantien d'« organisme » en tant qu'« une structure dont les parties sont à la fois but final et moyen » s'applique bien aux réalités embrassées par le genre dramatique : « [...] la fonctionnalité des parties [est] la loi du dramatique [...]. » (Staiger, 1972, p. 116) Tout en s'inspirant d'Ernst Cassirer, Emil Staiger associe le genre dramatique au langage dans son stade de « pensée conceptuelle », aux traits durs et masculins, et correspondant à l'âge adulte humain, à la vieillesse. C'est le règne de la logique et de l'attitude qui vise à prouver et à juger les rapports entre les choses du monde, à construire des abstractions, à proposer et accomplir des projets, bref à interférer avec le réel.
- 43 De même que la syllabe était dominante pour le genre lyrique et le mot pour l'épique, c'est la phrase, la syntaxe, qui va caractériser le dramatique, quand la subordination à une fin produit

l'interdépendance et la tension entre les éléments du réel, ainsi que la passion dans la poursuite d'un projet en devenir. Le genre dramatique surgit comme centré sur l'action tendue vers l'avenir. Comme Étienne Souriau, Emil Staiger postule une résistance comme moteur du dramatique, qui produit la précipitation du *pathos*, dont « l'émotion découle de quelque chose qui n'est pas encore », mais qui doit arriver, être, devenir. Le *pathos* s'associe au problème, à un but final à conquérir malgré les adversités. Tout cela se réalise en tensions et en péripéties – événements qui changent toujours de direction ; et selon un vouloir, un désir assez fort vers un objectif : « Pour l'homme il n'existe rien d'isolé, il est éo *zōon lógon échon*, être qui rassemble et sélectionne » (Staiger, 1972, p. 140) ; il faut peser les faits en faveur et contre, il faut juger les possibilités du réel et avancer.

- 44 Emil Staiger exploite aussi les débordements du dramatique sur le tragique et sur le comique. Le tragique aura lieu quand « un esprit extraordinairement conséquent » voit les limites de son monde exposées, car quelque chose aura été négligé par cécité ou vision étroite du héros, ce qui empêche la réalisation de son esprit. Alors, devant le vide ainsi installé, il ne reste que la folie ou le suicide pour le désespéré tragique. Sinon, en cas d'une limitation atteignant aussi les forces de son esprit, l'homme au projet raté se fatigue, s'arrête de lutter et échappe au néant par le don de l'oubli. Ou bien, dans un autre cas de figure, la tension dramatique se transforme soudain en distension comique, « dans un éclat de rire authentique de celui qui sait que l'esprit ne peut pas être réel sans une base physique, que cette base physique, au contraire, peut dispenser l'esprit et se suffire à elle-même dans une puissance également élémentaire » (Staiger, 1972, p. 159, citant la sentence de Socrate dans le *Banquet* de Platon).
- 45 Si Emil Staiger, malgré ses puissantes intuitions dans le champ du comparatisme littéraire, n'a pas abouti au domaine des archétypes de l'imagination profonde des écrivains, Gilbert Durand, en revanche, excelle dans ce domaine en proposant trois genres structuraux déterminés par les trois classes « de contenus possibles de l'imaginaire » (Durand, 1969, p. 137). Le genre dramatique présenté par Emil Staiger peut correspondre finalement aux « structures dramatiques de l'imaginaire » de Gilbert Durand, qui considère le schizomorphe, le mystique et le dramatique comme étant trois façons de réagir symboliquement à la peur de finir, de mourir ; c'est-à-dire

de réagir en affrontant le temps dans le combat « diurne », ou au contraire en négociant avec le temps soit par soumission ou conversion mystique du mal en bien, soit par le détournement dramatique du mal par la voie du progrès historique vers une fin projetée et humainement sous contrôle.

- 46 Dit autrement, ces trois genres de « contenus possibles de l'imaginaire » sont régis respectivement, selon Gilbert Durand, par les schèmes diairétiques et verticalisants symbolisés par les archétypes du sceptre et du glaive, par les schèmes de la descente et de l'intériorisation symbolisés par la coupe (contenant), et finalement par « les schèmes rythmiques, avec leurs nuances cycliques ou progressistes, représentés par la roue dénaire ou duodénaire et le bâton bourgeonnant, l'arbre » (voir Durand, 1969, p. 437). L'anthropologue convient qu'« il est très difficile d'analyser les structures de cette seconde catégorie du Régime Nocturne de l'image. En effet, ces dernières sont synthétiques dans tous les sens du terme, et d'abord parce qu'elles intègrent en une suite continue toutes les autres intentions de l'imaginaire » (*ibid.*, p. 399). Ces propos semblent faire écho aux mots d'Emil Staiger publiés en 1946 au sujet du genre dramatique par rapport aux genres lyrique et épique, comme nous l'avons déjà commenté plus haut.
- 47 L'appellation « synthétique ou dramatique » trouve encore d'autres explications, toujours dans le sens d'une conciliation dans une synthèse, dans une « cohérence des contraires » ou « *coincidentia oppositorum* », soit « un tout cohérent [de] contradictions les plus flagrantes » (Durand, 1969, p. 400), pour éviter la dichotomie, la séparation des contraires, puisque « la dichotomie court précisément le risque de tuer la synthèse » (*ibid.*). Alors, que faut-il « synthétiser » ? Gilbert Durand affirme que « du denaire au bâton » (du rythme cyclique à la verticalisation progressiste), il y a la recherche et la découverte d'un « facteur de constance au sein même de la fluidité temporelle » ou un effort pour « synthétiser les aspirations à l'au-delà de la transcendance et les intuitions immanentes du devenir » (*ibid.*, p. 223-224). Dit autrement, l'imagination se voit incitée « à fabuler un récit qui intègre les phases diverses du retour [...] à la dramatisation cyclique dans laquelle s'organise un mythe du retour, mythe toujours menacé par les tentations d'une pensée diurne du retour triomphal et

- définitif » (*ibid.*, p. 320). Mais figurer un mal, un danger, une angoisse, dit l'auteur (sans doute inspiré par Bachelard), c'est déjà les dominer par la maîtrise du *cogito* — « une thérapeutique par l'image » (*ibid.*, p. 135).
- 48 Le régime nocturne dans son versant synthétique ou dramatique suppose donc le cycle et les divisions circulaires du temps dans ses rythmes, mais aussi « le résultat des péripéties du temps » (Durand, 1969, p. 322). Dans ces deux cas, il s'agit d'histoires, de récits, de mythes. Pourquoi ceux-ci sont-ils « synthétiques » ? Parce que ces mythes concilient l'antinomie temporelle suivante : la terreur devant le temps fuyant (phase tragique) et l'espoir et la confiance dans la victoire sur le temps (phase triomphante), toujours selon Gilbert Durand. Ces valorisations négatives et positives des images alternent dans les mythes dramatiques. Or, sur ce point, il faut de nouveau rappeler la position de Jean-Jacques Wunenburger déjà évoquée plus haut, qui considère la coexistence des contraires agissant en même temps et dans le même phénomène comme étant une « *coincidentia oppositorum* », qui exclut les cas d'alternance de contraires.
- 49 Au contraire d'Emil Staiger, chez Gilbert Durand le dramatique n'arrive pas à déboucher sur le tragique, car il y a « l'abolition du destin en tant qu'aveugle fatalité » (Durand, 1969, p. 324). Le temps subit une régénération périodique, finit et recommence, meurt et ressuscite. Il y a donc une « harmonie dramatique du tout » dont la nature est bien « synthétique », manifestée par « l'intention d'intégration des contraires », l'auteur ajoutant encore que « toute synthèse comme toute dialectique est constitutionnellement ambiguë » (*ibid.*, p. 325) : « les ambivalences [rendent] l'étude de ces mythes symboliques de la répétition plus délicate que l'étude des symboles diaïrétiques ou que ceux de l'intimité dans lesquels l'intention monovalente était relativement facile à dépister » (*ibid.*).
- 50 Toutefois, le drame lunaire examiné par Gilbert Durand, avec ses péripéties de naissance, croissance, mort et résurrection, peut se condenser dans un mythe dont les protagonistes se présentent comme des triades ou tétrades productives d'ambiguités, soit par la concentration des éléments positifs et négatifs de vie et mort qui surgissent condensés tous à la fois dans un seul élément polyvalent et

de façon « dramatique/synthétique », comme c'est le cas de la Trinité chrétienne ou, dans le folklore celte, dans le cas d'Orcus/nuit, de Belen/jour et du Fils Gargantua/soleil couchant, comme le défend Gilbert Durand ; soit par un effort « pour réintégrer en un contexte cohérent la disjonction des antithèses » (Durand, 1969, p. 332).

L'auteur cite encore d'autres cas de condensation de contraires dans un seul élément, comme le Janus Bifrons, le symbole de la porte ou de l'androgynie, ou encore le cas de « la réhabilitation mythique du mal par la synthèse romantique » (*ibid.*).

51 Finalement, pour souligner la complexité du régime nocturne dans son versant dramatique/synthétique, Gilbert Durand passe de la dimension métaphysique à la dimension historique par la voie des mouvements politiques du xx^e siècle, quand la révolution (française) se teinte de positivité (« l'heure sainte » et non plus « règne de Satan », selon les mots de l'auteur). Pour rendre le plus clair possible le trajet de sa pensée, Gilbert Durand fait une longue digression pour démontrer le passage symbolique des schèmes cycliques vers le mouvement d'une verticalisation qui échappe au cercle des répétitions agro-lunaires. Ce faisant, l'auteur associe le « drame agro-lunaire » au « drame liturgique » du Fils et son rôle médiateur de Messie, et arrive au « drame alchimique » avec la figure d'Hermès Trismégiste dont l'étymologie en égyptien est la suivante : Hermès serait Thot (« mélanger, adoucir par le mélange »), ou Tout (« réunion dans un seul, totaliser »), ou Hermès < *erma*, « la série, l'enchaînement », ou alors *ormê*, *impetus*, « mouvement » (voir Durand, 1969, p. 348).

52 Au bout d'un tel enchaînement d'intuitions documentées, Gilbert Durand arrive enfin à la question de la « finalité suprême » de l'alchimie : celle d'engendrer la lumière (Durand cite le *Paracelse* de Jung), accélérer l'histoire et dominer le temps, « hâter la croissance des métaux », « les absoudre de la loi du temps » (Durand, 1969, p. 349, citant Eliade, *Forgerons et Alchimistes*, p. 118). Mircea Eliade est évoqué pour souligner que les mythes cycliques et opératoires illustrés dans le Grand Œuvre alchimique « sont les prototypes du mythe progressiste et révolutionnaire pour lequel l'âge d'or est maturation et fin des temps et que les techniques et les révolutions accélèrent » (*ibid.*, citant Eliade, *Forgerons et Alchimistes*, p. 55).

- 53 Pour conclure cette présentation non exhaustive des enjeux du dramatique au sein de l'imaginaire durandien, il faut remarquer finalement la place privilégiée occupée par la volonté humaine. Gilbert Durand rappelle saint Martin, pour lequel entre « l'homme esprit » et « l'homme nature » il y a le médiateur, « l'homme du Désir » (Durand, 1969, p. 344). C'est dans la pratique du sacrifice rituel qu'est située la force pour dominer le temps, pour « obliger le destin » et modifier l'ordre de l'univers (*ibid.*, p. 310). Ainsi, les pratiques orgiastiques de régénération par retour au chaos, lors du phénomène du carnaval, impliquaient déjà l'abolition des règles sociales et les altérations importantes de personnalités et personnages, dans une sorte de « révolution ludique », comme le veut l'auteur. C'est de cette façon que Gilbert Durand va du plan métaphysique au plan historique, du symbole du cycle (denier) à la rupture symbolique du bâton bourgeonnant – ou à la verticalisation messianique de l'histoire à travers l'archétype de l'arbre – et résume les structures dramatiques/synthétiques ainsi : structures d'harmonisation, structures dialectiques, structure historienne et structure progressive.

Conclusion

- 54 « Nos fêtes... sont le mouvement de l'aiguille qui sert à lier les parties de la toiture de paille pour ne faire qu'un seul toit, qu'une seule parole... » (épigraphé de « Du denier au bâton », SAI, p. 321 ; Gilbert Durand cite Maurice Leenhardt, *Notes d'ethnologie néo-calédonienne*, p. 178). En faisant nôtres ces mots, on peut dire que le drame et le dramatique sont le mouvement de l'aiguille qui sert à lier toutes les parties des SAI, pour ne faire qu'un seul grand mythe, qu'une seule parole... En somme, Gilbert Durand a laissé imprimé dans les SAI son propre imaginaire de l'imaginaire, par la voie du dramatique, un genre qu'il semblait apprécier sous tous les rapports.
- 55 Cet article résume les idées de notre exposé lors de la dernière table ronde du colloque international commémorant les cinquante ans de la fondation du premier Centre de recherche sur l'imaginaire (CRI) et dont le thème proposé était « Théories et imaginaires de l'imaginaire. Actualité de la recherche ». Pour nous, le grand récit des *Structures anthropologiques de l'imaginaire* semblait être lui-même tout d'abord

un grand récit mythique ou, mieux, un méta-récit mythique conçu par la méthode de convergence herméneutique de Gilbert Durand pour figurer la lutte humaine contre le temps destructeur.

- 56 Nous avons été frappée par l'emploi du terme *dramatique* pour doubler celui de *synthétique* et qualifier ainsi doublement l'une des trois structures anthropologiques de l'imaginaire. Comme nous venons de l'exposer, la théorie des trois genres fondamentaux de poétique pouvait bien inspirer une autre manière encore de ranger les structures des SAI.
- 57 Gilbert Durand, toutefois, dans *l'Imagination symbolique* (1964), laisse bien apparaître que la notion de « synthèse » qu'il avait employée à la suite de Jung (celui-ci semblant l'avoir tenue de Hegel) est différente, et se rapproche plutôt de celle de « système » de Lupasco, c'est-à-dire que la thèse et l'antithèse n'y perdent pas « leur potentialité de contradiction ». Dans le « système » « subsistent intactes les polarités antagonistes » et non pas « une liquidation statique des contradictions » (Durand, 1984, p. 71, note 1).
- 58 De ce fait reste justifié l'emploi du terme *dramatique* pour accompagner le terme *synthétique*. C'est la qualité de dynamisme faisant partie traditionnellement de la notion de dramatique (lié à *drame* : « action » en grec) qui est évoquée ici, telle que l'avait d'ailleurs employée largement Étienne Souriau. Si le terme *synthétique* gêne au premier abord par rapport à l'idée du dramatique, l'inverse n'a pas lieu. L'adjectif *synthétique* (qualifiant structures) tire bénéfice de son rapprochement avec le terme *dramatique* et justifie sans doute la mobilité dont ces structures jouissent dans le récit durandien des SAI.
- 59 Une autre raison de l'emploi des deux adjectifs cités comme synonymes – dans ce cas précis – est due aussi aux besoins narratifs sur les enjeux du synthétique en tant que drame de forces énergétiques sans cesse en action, en métamorphose dans le fil du temps. C'est cet aspect des enjeux dramatiques du trois entre l'un et le deux, par rapport à l'un et au deux, que développe Gilbert Durand dans son ouvrage de 1960. Des rapports dynamiques des éléments constituant une triade, au sein de la triade, pour sauvegarder les trois termes en tension permanente, en équilibre précaire, tel que l'a expliqué en détail Jean-Jacques Wunenburger, trente ans après, dans

son ouvrage majeur *La Raison contradictoire* (1989), notamment dans les chapitres « L'espace des médiations », « La Troisième dimension », « La contrariété vivante », « La dynamique des polarités », « La dissymétrie créatrice », ce qu'il a aussi bien illustré dans un cas concret dans « Dramaturgies gnostiques de l'exil », au chapitre 2 de la troisième partie de son ouvrage *La Vie des images* (Wunenburger, 2002, p. 189-201).

- 60 Il reste toutefois que l'exposé durandien maintient les structures « schizomorphes ou héroïques » en premier lieu dans son récit, autant que dans le grand tableau des images (l'annexe II des SAI), suivant l'ordre englobant des deux régimes diurne et nocturne de l'imaginaire, faisant apparemment une concession au temps chronologique, comme y oblige d'ailleurs la linéarité de la narration linguistique (avec des signes verbaux écrits en succession). Ce qui semble figé dans le tableau se montre toutefois comme dynamique et sans hiérarchie dans le cours du récit.
- 61 Finalement, pourquoi comparer les trois « structures anthropologiques de l'imaginaire » et les « trois genres fondamentaux de la poétique » ? Le gain consiste, à notre avis, à bien faire comprendre les trois structures sans nous subordonner à l'ordre des deux régimes, diurne et nocturne, et cela sans perdre la perspective essentielle de ces régimes, en termes de rapport entre l'homme et le monde, comme les représente fondamentalement la littérature. Gilbert Durand comprend lui aussi les genres littéraires d'une façon dynamique et ouverte, comme des « différences de degrés structuraux dans le continuum de l'intention littéraire », comme « des moments » (voir Durand, 1961, p. 231), d'où son admiration pour Victor Hugo, poète et théoricien du drame, qui prône le mélange des genres dans la préface de *Cromwell* — drame romantique. De même que le romanesque peut glisser de l'épique au mystique (cas de la *Chartreuse de Parme*), le dramatique peut lui-même transiter vers l'épique ou vers le lyrique, comme le comprend bien Gilbert Durand.
- 62 Emil Staiger, comme nous l'avons vu, perçoit aussi cette dynamique des genres. Mais pour Gilbert Durand, les enjeux importants sont « les grands lieux communs de l'éternel rêve humain, de l'immémoriale espérance » (Durand, 1961, p. 239), alors qu'Emil Staiger tend à radicaliser les polarisations dans sa vision de l'homme : « Mais

l'homme est quelque chose qui le plutôt possible devra se surpasser soi-même, ou retournant à l'intimité muette, ou échouant tragiquement, dans un effort suprême et ultime de l'élément dramatique. » (Staiger, 1972, p. 199)

BIBLIOGRAPHY

- BACHELARD Gaston, 2010, *Le Matérialisme rationnel* [1953], 4^e éd., Paris, PUF, coll. « Quadrige Grands Textes ».
- DURAND Gilbert, 1961, *Le Décor mythique de la Chartreuse de Parme, contribution à l'esthétique du romanesque*, Paris, José Corti.
- DURAND Gilbert, 1964, *L'Imagination symbolique*, Paris, PUF.
- DURAND Gilbert, 1969, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale* [1960], Paris, Bordas.
- DURAND Gilbert, 1980, *L'Âme tigrée. Les pluriels de psyché*, Paris, Denoël.
- DURAND Gilbert, 1989, « Mythe et opéra », entretien avec M. Veautre, *Beaux-arts et Archétypes. La religion de l'art*, Paris, PUF, p. 143-168.
- DURAND Gilbert, 1991, « Contrepoints » (avec dessins au trait de l'auteur), dans A. Gilbertas, A. Palluel-Guillard, A. Planche et al., *Chambéry. Savoie*, préface G. Durand, *Les Marches, La Fontaine de Siloé*, p. 15-32.
- DURAND-SUN Chaoying, 2015, « Gilbert Durand au château de Novéry », dans A. Chemain-Degrange et P. Bouvier (éds), *Gilbert Durand. De l'enracinement au rayonnement*, Chambéry, Éditions de l'Université Savoie Mont Blanc et Association des Amis de Gilbert Durand, p. 51-62.
- GOUHIER Henri, 1943, *L'Essence du théâtre. Précédé de quatre témoignages par Georges Pitoëff, Charles Dullin, Louis Jouvet, Gaston Baty*, Paris, Plon, coll. « Présences ».
- KAHN Charles Harry, 2009, *A Arte e o pensamento de Heráclito* [1979], uma edição dos Fragmentos com tradução e comentário, É. de Gusmão Verçosa Filho, São Paulo, Paulus, coll. « Philosophica » ; ouvrage original en anglais : *The Art and Thought of Heraclitus, an edition of the Fragments with translation and commentary*, Ch. H. Kahn, Londres / New York / Melbourne, Cambridge University Press, 1979.
- SOURIAU Anne, 2004, « Antiphrase », dans É. Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, A. Souriau (dir.), 2^e éd., Paris, PUF, coll. « Quadrige ».
- SOURIAU Étienne, 1950, *Les Deux cent mille situations dramatiques*, Paris, Flammarion, coll. « Bibliothèque d'Esthétique ».
- SOURIAU Étienne, 1952, *Pensée vivante et perfection formelle* [1925], Paris, PUF.

SOURIAU Étienne, 1990, *Vocabulaire d'esthétique*, A. Souriau (dir.), 2^e éd., Paris, PUF, coll. « Quadrigé », 2004.

STAIGER Emil, 1972, *Conceitos fundamentais de poética* [1946], traduit de l'allemand par C. Aída Galvão, Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro ; en français : *Les Concepts fondamentaux de la poétique*, traduit et annoté par R. Célis et M. Gennart, avec la collaboration de R. Jongen, Bruxelles, Lebeer-Hossmann, 1990.

WUNENBURGER Jean-Jacques, 1989, *La Raison contradictoire. Sciences et philosophie modernes : la pensée du complexe*, Paris, Albin Michel.

WUNENBURGER Jean-Jacques, 2002, *La Vie des images* [1995], Grenoble, PUG.

WUNENBURGER Jean-Jacques, 2005, « *Le Combat est le père de toutes choses* », Héraclite, Nantes, Éditions Pleins Feux.

NOTES

1 Toutes les citations d'Emil Staiger seront traduites de la version portugaise en français par l'auteur de l'article.

AUTHOR

Catarina Sant'Anna

Chercheuse associée du LLSETI, Université Savoie Mont Blanc, et ancienne professeure de l'Université fédérale de Bahia, Brésil

IDREF : <https://www.idref.fr/075607069>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000032873325>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/14608612>

Imaginaire et politique

Imaginary and Political

Jean-Pierre Sironneau

DOI : 10.35562/iris.2102

Copyright

CC BY-NC 4.0

ABSTRACTS

Français

L'imaginaire et le politique ont des relations aux multiples aspects et il n'est pas possible de tous les aborder dans le cadre de cet article. Nous choisirons de nous concentrer sur le rapport entre le mythe et l'idée nationale, d'une part, et le mythe et les idéologies politiques, d'autre part. Avant d'envisager ces questions, nous présenterons d'abord les travaux de Gilbert Durand issus de ses articles « Le social et le mythique » et « La cité et les divisions du royaume » ; puis nous nous intéresserons précisément à l'étude des deux axes annoncés. Cet article met ainsi l'accent sur l'importance de l'imaginaire dans la politique et dans la société. Nous conclurons sur l'évolution actuelle, en particulier en Europe occidentale, où le mythe ne joue plus son rôle fédérateur pour la société.

English

The relationship between the imaginary and the political has many aspects and it is not possible to address them all in this paper. We will choose to focus on the relationship between myth and national idea, on the one hand, and myth and political ideologies on the other. Before considering these questions, we will first present the work of Gilbert Durand from his articles “Le social et le mythique” and “La cité et les divisions du royaume”; then we will focus on the study of the two axes announced. This paper thus emphasizes the importance of the imaginary in politics and society. We will conclude with the current development, particularly in Western Europe, where myth no longer plays its unifying role for society.

INDEX

Mots-clés

imaginaire, politique, mythe, société, idéologie, nation

Keywords

imaginary, political, myth, society, ideology, nation

OUTLINE

Gilbert Durand et l'imaginaire politique
Mythe et nation
Mythe et idéologies politiques modernes

TEXT

1 Il n'est pas possible d'envisager ici tous les aspects qui ont trait aux relations entre l'imaginaire et le politique. Je me concentrerai sur deux aspects de ces liens : d'une part le rapport entre le mythe et l'idée nationale, d'autre part le rapport entre le mythe et les idéologies politiques. Mais auparavant, je souhaiterais présenter une synthèse des travaux de Gilbert Durand sur la question de l'imaginaire politique.

Gilbert Durand et l'imaginaire politique

2 Dans ses multiples travaux, Gilbert Durand a peu parlé des rapports de l'imaginaire et du politique. Il existe cependant deux articles : « Le social et le mythique » (Durand, 1981) ainsi que « La cité et les divisions du royaume » (Durand, 1976) où il aborde la question.

3 Dans le premier texte, il insiste sur le rôle fondateur du mythe dans la constitution des groupes sociaux, des cités et des nations.

4 Les travaux de Georges Dumézil avaient d'ailleurs préparé le terrain, puisque ce dernier fait du mythe religieux, dans le contexte des sociétés indo-européennes qu'il étudie, l'infrastructure fonctionnelle de ces sociétés. Il remarque que le récit mythique, plus que le récit historique, constitue le socle fondamental de la réalité sociale ; partant du pluralisme constitutif de toute société, il constate qu'une société s'organise autour de trois grandes fonctions : le travail, la guerre, le sacré ; mais plus que l'étude empirique et historique de la réalité sociale de ces fonctions, lui semble révélatrice la mythologie ; car si ces trois fonctions existent plus ou moins chez tous les

peuples, seuls un certain nombre d'entre eux, les Indo-Européens, en ont tiré une idéologie, qu'il appelle trifonctionnelle, et qui fait des trois fonctions « une représentation du monde, une organisation des valeurs » (Descamps, 1981). C'est-à-dire que l'organisation mythique est plus importante que l'organisation sociale réelle. L'imaginaire est véritablement principe de compréhension, sinon principe fondateur : grâce à cette archéologie de l'imaginaire qu'est la méthode comparative de Georges Dumézil, mythologie, littérature, institutions, langues s'éclairent mutuellement.

- 5 Prolongeant l'intuition de Georges Dumézil, Gilbert Durand, dans « Le social et le mythique », a essayé de faire prendre conscience aux sociologues de l'étroite interdépendance qui existe entre mythe et société. Dans cet article, il s'interroge sur la nécessité d'une topique sociologique, analogue à la topique élaborée par la psychanalyse, topique qui, chez Freud par exemple, essaie de dégager les instances fondamentales de l'appareil psychique : le ça, le moi, le surmoi. Or, de la même façon, le socle mythique ne pourrait-il pas constituer, pour un groupe social donné, le référent invariant, analogue en cela au « ça » du psychanalyste ? Aucune société ne peut, en effet, se passer de « mythes régulateurs qui émergent périodiquement pour commémorer et restituer la société en cause » (Durand, 1981, p. 301). Gilbert Durand illustre ainsi son propos :

Par exemple il est frappant de repérer dans les leçons légendaires de l'histoire de France le mythe du juste héros injustement vaincu par le sort. Vercingétorix en est le prototype. De siècle en siècle le modèle se répète, et qu'importe qu'il soit « emprunté » à d'autres aires culturelles comme le Tristan de Chrétien de Troyes ou l'Hercule gaulois cher au XVI^e siècle. L'essentiel tient dans la « coriacité¹ » de la redondance : Roland à Roncevaux, les Cathares à Monségur, Jacques de Molay en place de Grève, Jeanne d'Arc à Rouen, Henri IV et le poignard de Ravaillac, Louis XVI au Temple, Napoléon à Sainte-Hélène [...], Hugo à Guernesey, Pétain à l'Île-d'Yeu, De Gaulle à Colombey. (Ibid., p. 301-302)

À partir de ce socle mythique, instance fondamentale de toute topique sociologique, pourraient mieux se comprendre toutes les dérivations et rationalisations qui modulent l'action des différents groupes sociaux ou des sociétés, selon les époques.

- 6 Gilbert Durand, dans un autre article, croit pouvoir aller plus loin et élaborer une sociologie en profondeur qui dégagerait les archétypes de la cité harmonieuse et de l'équilibre social, un peu à la manière de Georges Dumézil, en partant des fonctions fondamentales du groupe social humain. Il y a là une piste intéressante qui tranche avec l'empirisme dominant de la sociologie contemporaine. Partant du postulat que la vie sociale est plurielle et que l'harmonie ne peut résulter que de l'équilibre entre des fonctions ou des mythologèmes multiples, Gilbert Durand va mettre en correspondance cinq structures fonctionnelles qui définissent abstraitemment tout groupe social avec cinq ordres fondamentaux assurant le remplissement de ces cinq structures fonctionnelles.
- 7 Ces ordres fondamentaux orientent en profondeur l'imagination de la Cité humaine, et c'est pourquoi ils se révèlent aussi bien par des événements historiques (*époï*) que par des mythes (*mythoï*) ; quatre d'entre eux se placent « sur un plan d'égalité, comme les quatre points cardinaux opposés des activités politiques et sociales » ; le cinquième est hiérarchique, il se place « au-delà et au-dessus » des quatre autres (Durand, 1976, p. 214). Leur désignation se rattache ici au vocabulaire de la cité romaine, exemple choisi parce que bien connu des historiens et des mythologues et à égale distance des sociétés archaïques et des sociétés modernes, mais ils constituent « les cinq "ordres" archétypiques » de toute cité humaine (*ibid.*, p. 179) :
- l'ordre martial établi sur la tension entre « pulsions de fuite, de peur et des impératifs d'agression » (*ibid.*, p. 179) ;
 - l'ordre patrimonial (ou quirinal) « constitué par la dialectique entre pulsion consommatrice et censure productrice » (*ibid.*, p. 180) ;
 - l'ordre mercantile (ou mercurial) « constitué par le conflit entre pulsions de rapine, de vol et les institutions du don, du troc, de l'échange » (*ibid.*) ;
 - l'ordre sacerdotal (ou pontifical) « constitué par la dialectique du pouvoir magique et du savoir gnostique » (*ibid.*) ;
 - l'ordre impérial (ou hiérarchique) qui « assure la cohérence, en une "cité", des quatre autres » mais « connaît une tension interne entre les tentations de la force dominatrice et la fonction régaliennes par excellence qui est l'autorité instauratrice de justice » (*ibid.*).

- 8 Il n'est pas possible d'entrer dans le détail de l'analyse. Son originalité, si on la compare à d'autres bien connues, comme celle de Georges Dumézil, réside dans le rôle synthétique attribué à l'ordre impérial ou hiérarchique face aux quatre autres ordres et particulièrement à l'ordre pontifical ou sacerdotal. Une sociologie courante – durkheimienne – considère que la légitimation de l'ordre social est normalement assurée par les croyances et les rituels religieux et a donc tendance à attribuer au pouvoir spirituel ce rôle de synthèse, source du consensus et de la cohésion sociale ; au contraire, ici, l'ordre religieux (sacerdotal) n'est qu'un ordre parmi d'autres, à égalité avec eux, et ne saurait donc prétendre à la légitimation totale de l'ordre social ; ce rôle synarchique est réservé à l'ordre impérial qui, de ce fait, acquiert une valence politico-religieuse propre et n'a pas à recevoir d'ailleurs sa légitimité ; dans la cité romaine, il n'y a pas place pour un conflit entre « le sacerdoce et l'empire » (Durand, 1976, p. 216) ; « l'empereur réunit bien ce qui est en haut à ce qui est en bas » (*ibid.*, p. 207), « le sens du “règne” chez les latins comme chez tous les autres peuples c'est avant tout de maintenir [...] la justice hiératique » (*ibid.*, p. 209).
- 9 Dans cette fonction régaliennes, « toutes les traditions convergent : au jus romain fait écho – dans la tradition rabbinique – le premier des commandements noachites : la justice. C'est un leurre que de chercher la “légitimité” d'un pouvoir suprême, royal ou impérial ; c'est la marque de ce suprême pouvoir que d'instaurer le légitime » (*ibid.*).
- 10 Cette synarchie, « aux antipodes de la volonté générale de majorités totalitaires », est « le consentement de tous à la différence, à l'altérité sur laquelle fonctionne la socialité » (Durand, 1976, p. 215). La réussite de Rome, qui a duré plus de dix siècles, était fondée sur l'équilibre entre ces cinq ordres. Lorsque l'équilibre hiérarchique était rompu, par exemple par suite de l'effacement du cinquième ordre, chacun des quatre autres avait tendance à dériver vers une fermeture totalitaire ; la porte était alors ouverte aux dictatures, « dictature césarienne bien sûr », la plus connue, mais aussi dictature des marchands ou des clercs (*ibid.*, p. 216).
- 11 La conception synarchique survivra en Occident dans l'idée gibeline, héritière de la tradition romaine de l'impérium ; mais la querelle médiévale entre le sacerdoce et l'empire et le déclin de l'institution

impériale, à laquelle se substitueront les diverses monarchies européennes, sont là pour nous rappeler que l'Occident ne pourra jamais sortir du déséquilibre structurel qui sera le sien depuis la fin de l'Antiquité.

Mythe et nation

12

L'expression société *globale* cherche à désigner l'institution qui, dans chaque cas, produit la plus grande et la plus intense solidarité entre les membres d'une collectivité. De même que la tribu, la cité, l'empire ont pu être, dans le passé, des types dominants de sociétés globales, de même la nation, ou pour être plus précis, l'État-nation, est la forme moderne d'existence la plus répandue de la société globale ; cette forme s'est imposée depuis la fin du Moyen Âge, et surtout pendant les deux derniers siècles. Historiquement, les nations européennes, au sortir de la féodalité et après l'effacement du Saint-Empire romain germanique, se sont constituées en ensembles plus ou moins importants, correspondant à une ou plusieurs ethnies, sous l'autorité d'un monarque, roi, prince électeur, voire empereur, s'agissant du Reich allemand. Dans ce processus, des aléas de l'histoire ont joué un rôle prépondérant, ce qui explique que certaines nations (Angleterre, France, Espagne) se soient constituées très tôt, alors que d'autres ont mis beaucoup plus longtemps à réaliser leur unité (Italie, Allemagne, etc.). Ce qui explique aussi que l'idée même de la nation a pu donner naissance à des conceptions juridico-politiques très diverses, selon qu'a été privilégiée la culture (unité de langue, de race, d'ethnie, de coutumes, de religion) ou la volonté politique, selon qu'a été choisie une forme unitaire ou une forme fédérale. Il s'ensuit que jamais aucune définition de la nation ne sera pleinement satisfaisante, la réalité sociologique de la nation étant toujours dépendante d'une histoire singulière. On en est réduit, si l'on veut malgré tout aboutir à une définition, à ne retenir que des critères très généraux (passé commun, volonté de vivre ensemble) ; la célèbre définition de Renan illustre ce caractère très général : « Une nation est une âme, un principe spirituel. [...] La nation comme l'individu est l'aboutissement de tout un passé d'efforts, de sacrifices et de dévouements. [...] Avoir des gloires communes dans le passé, une volonté commune dans le présent ; avoir fait de grandes choses

ensemble, vouloir en faire encore, voilà les conditions essentielles pour être un peuple. » (1882, p. 26)

- 13 Ce qui, en revanche, est significatif, c'est qu'aucune nation ne s'est constituée sans produire une représentation de son unité enracinée dans l'Histoire, c'est-à-dire sans produire un mythe fondateur. L'expression *mythe fondateur*, s'agissant des *nations* au sens traditionnel du terme, c'est-à-dire des nations-ethnies, semble préférable à la locution *mythe d'origine*. En effet, les mythes d'origine ont une signification beaucoup plus large que les mythes fondateurs des cités et des nations ; *mythe fondateur* évoque plus particulièrement la fondation d'une cité, d'une ethnie à partir d'un ancêtre commun dans un temps déjà historique, à un moment de l'Histoire.
- 14 Un mythe fondateur se constitue souvent par mythologisation d'un événement historique, voire de plusieurs. Ainsi, le mythe de la nation française, s'il fait référence parfois au héros grec Francion, revenu de la guerre de Troie, n'oublie pas d'intégrer, dans son récit, les grands hommes du passé : Vercingétorix, Clovis, Hugues Capet, et, plus près de nous, Robespierre ou Napoléon. Il n'existe pas à ce propos un seul mythe ou un seul archétype. Il n'existe pas une France éternelle qui resterait toujours la même à travers les changements historiques, qu'il s'agirait de célébrer et de conserver comme une substance sacrée. L'identitaire n'est pas l'identique : l'Histoire introduit toujours des ruptures, des contradictions, des réaménagements, dans l'idée qu'une collectivité se fait d'elle-même.
- 15 Le caractère pluridimensionnel de l'identité ainsi que son caractère historique font que l'identité collective (et donc nationale) n'est jamais donnée une fois pour toutes, qu'elle se construit progressivement et conflictuellement dans la relation d'un individu ou d'un groupe avec son monde ; dans cette construction, les récits successifs (et là, nous retrouvons l'importance des mythes) jouent un rôle essentiel. En distinguant identité *idem* et identité *ipse*, Paul Ricœur veut signifier que l'identité collective (la permanence de l'être collectif à travers les changements) ne saurait se ramener à une répétition du même et donc suppose un travail narratif, une herméneutique de soi susceptible de configurer un sens. Il en résulte plusieurs récits qui organisent les événements multiples de l'existence historique et leur

donnent sens. Ces récits construisent l'identité narrative d'un groupe ou d'une nation. Comprendre cette identité, ce n'est pas seulement se référer à des événements fondateurs du passé, c'est la comprendre à partir d'un jeu de différenciations qui s'organisent de façon toujours singulière à travers le temps. Les récits successifs doivent être pris en compte, car un peuple ne se maintient que par cette narrativité permanente : il s'approprie son être à travers une série d'interprétations successives ; en se racontant, un peuple devient sujet, il a une identité propre ; il la perd quand il devient l'objet de la narration d'un autre. Dans ces récits, que l'on ait affaire à des mythes, à des légendes ou à de l'histoire mythologisée, l'imaginaire, comme l'a bien vu Georges Dumézil, joue un rôle central.

- 16 L'idée moderne de nation ne se conçoit pas, à la différence de l'ethnie, sans rapport au politique. La nation est conçue, depuis deux siècles, comme une forme particulière d'unité politique : selon Dominique Schnapper « sa spécificité est qu'elle intègre les populations en une communauté de citoyens dont l'existence légitime l'action intérieure et extérieure de l'État » (1994, p. 28). La nation moderne se distingue donc des groupes ethniques qui ne sont pas forcément organisés politiquement ; l'ethnie évoque ordinairement l'héritage d'une communauté historique et culturelle. L'équivoque du terme *nation* vient de ce que, avant l'apparition de son sens moderne, au XVII^e siècle en Angleterre au moment de la Glorieuse Révolution, le terme de *nation* était à peu près synonyme d'ethnie : c'est ce sens qui prévalait déjà au XIII^e siècle dans la philosophie politique de saint Thomas d'Aquin.
- 17 La nation moderne se définit, au contraire, par la volonté de transcender les appartenances particulières (économiques, sociales, ethniques, religieuses) ; elle naît avec le développement de l'individualisme juridique ; elle est censée regrouper des individus définis juridiquement par des droits ; sa conception du lien social est plus politique que religieuse : elle s'efforce de déterminer un espace public, commun à tous les citoyens, quelles que soient par ailleurs leurs appartenances singulières, un espace laïc, c'est-à-dire religieusement neutralisé. La nation moderne a une visée universaliste, dans la mesure où elle veut dépasser tous les particularismes ; cette universalité est l'horizon de l'idéologie moderne de la liberté et de l'égalité des individus ; elle inspira

notamment l'idée de république universelle, forgée par Kant à l'époque des Lumières. Cependant, une tension constitutive continue de subsister entre cet horizon universaliste et le maintien, dans la réalité sociale, des particularismes ethniques, religieux ou économiques – un retour de l'ethnico-religieux, dans une nation moderne, est toujours possible.

Mythe et idéologies politiques modernes

- 18 Les idéologies politiques modernes, apparues depuis deux siècles, ont concrétisé, dans les nations européennes surtout, ces projets politiques d'organisation collective. Que sont ces idéologies politiques sinon des projets rationnels (à base plus ou moins philosophique ou plus ou moins scientifique) de transformation politique ou sociale ? Pierre Ansart écrit : « On peut fixer aux dernières décennies du XVIII^e siècle, le moment où le discours politique a revêtu cette tension de signification que nous appréhendons aujourd'hui. » (1974, p. 15) C'est à cette époque que les premiers socialistes ont ambitionné une transformation profonde, non seulement politique, mais aussi sociale et culturelle, de tous les rapports humains. Ces projets de transformation supposaient bien sûr qu'un certain nombre de conditions préalables aient existé : l'autonomie du politique, c'est-à-dire son émancipation par rapport aux légitimations religieuses, l'idée que l'organisation de la société n'est pas une donnée naturelle mais une construction rationnelle qui peut légitimement s'appuyer sur des lois (lois de la nature, mais surtout de l'Histoire).
- 19 Or, ces idéologies ne sont pas de purs savoirs, inspirés d'une philosophie rationnelle ou d'une science, mais des mélanges hybrides de croyances et de savoirs. En même temps qu'elles se présentent comme des projets rationnels, elles contiennent une frange d'imaginaire ; elles réactivent d'anciens rêves, d'anciennes aspirations utopiques à l'harmonie, à l'unité, à la justice, voire à la puissance.
- 20 L'hypothèse que nous ferions, c'est que, bien loin d'être absent de l'idéologie politique, le mythe en constitue le dynamisme sous-jacent ; il explique la capacité qu'ont eue ces idéologies d'impulser

l'action socio-politique, de susciter l'engagement total des militants. Il est possible de déceler, sous le discours apparemment rationnel de l'idéologie, des thèmes mythiques traditionnels. Il semble, en particulier, que la structure du scénario millénariste s'y retrouve fréquemment ; scénario qui postule un état de pureté originelle, suivi d'une période de chute et de décadence, mais qui nous dit aussi que cet état de dégénérescence ne saurait durer toujours : une révolution est toujours possible ; une rupture violente avec l'état de choses existant peut restaurer l'harmonie primitive perdue. Les grandes idéologies révolutionnaires des deux derniers siècles peuvent être considérées, d'un certain point de vue, comme des millénarismes sécularisés.

- 21 On peut conclure, s'agissant des rapports entre mythe et nation, que la plupart du temps, lorsqu'elles sont devenues les idéologies officielles d'un parti au pouvoir, ces idéologies révolutionnaires n'ont pas manqué de récupérer les éléments mythiques propres à telle ethnie ou telle nation. On pourrait montrer, par exemple, qu'il existe un lien entre la tradition monarchique française et le jacobinisme, entre le socialisme prussien et le sentiment national allemand, entre le bolchevisme et la tradition millénariste russe, entre le national-socialisme et un certain romantisme nationaliste allemand.
- 22 Les grands récits nationalistes, on le voit, ont été plus ou moins récupérés par les idéologies politiques modernes, qu'elles soient totalitaires ou libérales. Aujourd'hui la situation est différente, tout au moins en Europe occidentale. Sous la poussée d'un individualisme généralisé qui met à mal les idéaux collectifs, sous l'effet de flux migratoires qui perturbent la traditionnelle conscience nationale, sous l'effet également d'une urbanisation galopante qui détruit les anciennes communautés rurales, ou les communautés de quartiers, l'État-nation ne joue plus son rôle de facteur essentiel d'intégration sociale. Le sens civique, le dévouement à la patrie sont des valeurs en déclin, le lien social est de moins en moins assuré par les grandes institutions de l'État-nation (armée, école, etc.) ou par les religions traditionnelles. Inutile d'insister sur ce point.
- 23 Faut-il craindre le communautarisme, le retour à des formes tribales de socialisation ? Il y a quelques années, un sociologue, Michel

Maffesoli, annonçait « le temps des tribus » (Maffesoli, 1988). Régis Debray, dans une interview récente, réitère le même diagnostic :

Le siècle qui commence sera celui de la tribalisation, des minorités, des séparatismes. La question sera donc de savoir ce qui peut unir toutes ces tribus, les confédérer. La tribalisation est la rançon politico-culturelle de la mondialisation économique. Et nous assistons pour l'heure à un extraordinaire mouvement centrifuge. Tous les ethnocentrismes, tous les communautarismes deviennent maîtres du terrain. La civilisation républicaine laïque avait sublimé les pulsions par l'amour de la patrie, le culte de l'intérêt général, l'éducation à l'école, tout cela s'effondre. Aujourd'hui certains se rassurent en se tournant vers la « religion civile » des droits de l'homme, mais je n'y crois pas. (Debray, 2008)

- 24 Diagnostic pessimiste, diront certains, mais diagnostic lucide. L'idée de patrie, forme affective de la nation, n'alimente plus, sauf en de rares occasions commémoratives, le grand récit mythique qui fut le sien autrefois.
- 25 Qui aujourd'hui pourrait encore proclamer « Mourir pour la patrie, / C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie² » ?

BIBLIOGRAPHY

- ANSART Pierre, 1974, *Les Idéologies politiques*, Paris, PUF.
- DEBRAY Régis, 2008, Interview dans le journal *La Croix*, 8 août 2008.
- DESCAMPS Ch., 1981, « L'itinéraire mythologique de Georges Dumézil », *Le Monde*, 21 septembre 1981.
- DURAND Gibert, 1976, « La cité et les divisions du royaume : vers une sociologie des profondeurs », *Eranos Jahrbuch*, 45, p. 165-219.
- DURAND Gibert, 1981, « Le social et le mythique. Pour une topique sociologique », *Cahiers internationaux de sociologie*, LXXI, *Les Sociologies*, juillet-décembre 1981, p. 289-307. Article republié dans G. Durand, *Champs de l'imaginaire*, Grenoble, ELLUG, 1996, p. 109-131.
- MAFFESOLI Michel, 1988, *Le Temps des tribus : le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*, Paris, Mériadiens/Klincksieck, coll. « Sociologies au quotidien ».
- RENAN Ernest, 1882, *Qu'est-ce qu'une nation ?*, Paris, Calmann Lévy.

SCHNAPPER Dominique, 1994, *La Communauté des citoyens*, Paris, Gallimard.

NOTES

1 L'idée de noyau « coriace » est empruntée par Gilbert Durand à Roger Bastide, qu'il cite p. 293 et p. 295 (Gilbert Durand, 1981).

2 Refrain du *Chant des girondins*.

AUTHOR

Jean-Pierre Sironneau

IDREF : <https://www.idref.fr/02714058X>

ISNI : <http://www.isni.org/000000005509501X>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/11924944>

Tout est image. Pour une propédeutique de l'imaginaire

Everything Is Image. For a Propaedeutic of the Imaginary

Philippe Walter

DOI : 10.35562/iris.2110

Copyright

CC BY-NC 4.0

ABSTRACTS

Français

La naissance du CRI à Grenoble (en décembre 1966) doit être replacée dans le contexte intellectuel de la nouvelle critique des années 1960. Les trois courants dominants du matérialisme historique, de la psychanalyse freudienne et du structuralisme ont alors été dépassés par le CRI au profit d'un « nouvel esprit anthropologique » qui privilégiait la réalité sensible des images au détriment des idéologies réductrices. Les intellectuels des villes ont perdu le lien charnel avec une civilisation rurale et un mode de vie ayant façonné notre langue, nos croyances et nos fêtes, ainsi que des artisanats séculaires. Le médiéviste peut encore retrouver le lien avec cette mémoire du temps. Mais s'il n'a pas conservé une âme païenne et un esprit paysan, il est condamné à la posture post-moderne. Penser la culture occidentale en contournant ou ignorant le Moyen Âge n'est qu'une imposture. Un exemple de longue vie des images (du Kairos grec à la Fortune médiévale) montre l'importance des relais culturels qui relativise toute théorie préconçue des archétypes.

English

The birth of the CRI (Center for Research about collective Images, myths and symbol) in Grenoble (on December 1966) is replaced in the intellectual context of new criticism of the 1960s. The three mainstream (historical materialism, Freudian psychoanalysis, structuralism) have been overtaken by the CRI in favour of a “new anthropological spirit” that emphasizes the sensible reality of images at the expense of reducing ideologies. The modern scholars of the cities have lost the carnal connection with a rural civilization and a way of life that have shaped our language, our ancient beliefs and feasts and also centuries-old handicrafts. The medievalist can find the link with this memory of time. But if he has lost a pagan soul and a spirit of peasant, he is sentenced to a post-modern posture. Thinking Western culture in bypassing or ignoring the middle ages appears like a mere sham. An example of long-life images (from the Greek Kairos to

medieval Fortune) stresses the importance of cultural relays against all preconceived theory of the archetypes.

INDEX

Mots-clés

mémoire du temps, nouvel esprit anthropologique, civilisation traditionnelle, vie des images, Kairos

Keywords

memory of time, new anthropological spirit, traditionnal civilization, life of images, Kairos

OUTLINE

Naissance du CRI

Dans un bureau de la Stasi (Potsdam, 1994)

Joujoux, bijoux et cailloux

Médiévistes des villes, médiévistes des champs

Tragédie : la mort du Verbe

« Ceci tuera cela » (Hugo, 1832, livre V, chap. 2)

La longue vie des images

TEXT

« Avancez vite, cassez les codes. »

Mark ZUCKERBERG

« Je fixe la date de la transformation profonde et disruptive des capacités humaines à 2045. L'intelligence non biologique créée cette année-là sera un milliard de fois plus puissante que toute intelligence humaine actuelle. »
Ray KURZWEIL
(Humanité 2.0)

¹ Qui se souvient encore de la *propé*, alias *propédeutique* qui, dans les lycées français (d'avant 1966), préparait les bacheliers souhaitant entrer dans l'enseignement supérieur ? Le mot vient du grec *paideuein* « enseigner » et *pro-* « en avant, auparavant ». Pour la philosophie, le mot désigne les prérequis à posséder avant la pratique d'une science. Si l'imaginaire n'est pas une « science », il est toutefois légitime de se demander comment on entre, non pas dans l'imaginaire lui-même (car on y est tous déjà, même sans le savoir), mais dans son analyse critique par une maïeutique toute socratique. Les itinéraires sont multiples, car nos histoires sont personnelles. Je parlerai donc de mon trajet vers les images. Il n'a rien d'exemplaire mais, en la matière, on n'a pas d'autre choix que de parler de soi parce qu'« une méthode, disait Dumézil, c'est le chemin après qu'on l'a parcouru ; on ne suit pas une méthode, on reconnaît après coup la méthode qu'on a suivie » (Ries, 1989, p. 440). Évoquer une maïeutique des images, préalable indispensable à toute propédeutique de l'imaginaire, impose donc de se dévoiler. Évidemment, tout lecteur persuadé que le moi est haïssable peut ici arrêter sa lecture et passer à autre chose.

Naissance du CRI

² 20 décembre 1966¹ : création officielle d'un centre de recherche qui adopta la devise : « Tout est image. » Deux ans plus tard, mai 1968 : « Sous les pavés, la plage ! » 10 juin 1968 : officialisation ministérielle du CRI². Cherchez l'erreur ! Il n'y en a pas. La création du CRI fut l'un des symptômes annonciateurs d'une révolution mentale, industrielle³

et culturelle qui a fait de nous ce que nous sommes aujourd’hui. Non que l’image soit une radicale nouveauté dans la culture des années 1960 mais, passée au stade industriel (grâce à « l’explosion vidéo »), elle provoque de nos jours l’implosion numérique des sociétés. Elle nous a fait, grâce aux ordinateurs et à la télécommunication numérique, quitter la galaxie Gutemberg pour entrer dans celle d’Internet. *Galaxie* est d’ailleurs le mot juste puisque l’ancêtre des micro-ordinateurs s’appelait Altaïr 8800. Présenté en janvier 1975, puis « bidouillé » par Bill Gates, il eut la postérité que l’on sait sur nos tables de travail. Nous sommes ainsi des enfants de la comète Altaïr 8800, l’étoile la plus brillante de la constellation de l’Aigle (de l’arabe *al-nasr al-taïr* « l’aigle en vol ») : un nom préparant au défi galactique.

- 3 Bien entendu, on peut faire comme si tout cela n’existait pas et continuer à penser comme avant, mais la révolution numérique a entraîné une implosion mentale. L’ordinateur, prolongement du cerveau humain, nous conduit insidieusement à penser autrement. *Think different !* Il nous conduit aussi à penser autrement la pensée et ce qui l’accompagne, depuis la nuit des étoiles, l’imaginaire.

Dans un bureau de la Stasi (Potsdam, 1994)

- 4 Nos histoires sont singulières. Pour un baby-boomer entré dans une université des sciences humaines, les choses étaient relativement simples. On avait le choix entre un fatras académique innommable (« *Tradition ist Schlamperei* », disait aimablement Gustav Mahler) et de nouveaux joujoux et beaux bijoux *made in Novlangeland*⁴ : c’était la nouvelle critique (Doubrovsky, 1966 ; Poulet, 1968). En sciences dites humaines, la « pensée 1968 » avait accouché de trois marâtres qui se prirent très vite pour les trois Grâces de la pensée dans le vent : LHP soit Linguistique structurale, Historicisme marxisant et Psychanalyse lacanienne étaient leurs noms. La seconde, enfant posthume de la muse Clio et de Karl Marx (mais « après Marx, avril » — voilà l’erreur !), finit par casser ses dents, son couteau et sa pipe sur un mur (c’était le 9 novembre 1989). Ce mur avait pourtant réussi à transformer une moitié de l’Europe en prison à ciel ouvert. On comprit alors que l’historicisme marxisant

tant prôné dans les facultés de lettres et ailleurs n'était pas un savoir critique digne de ce nom mais une propagande pour un fascisme rouge qui venait d'agoniser. Il disparut d'ailleurs, sans rémission, dans les débris du Mur. J'en reçus la preuve dans un bureau glaçant de la Stasi en 1994 à Potsdam lorsqu'on m'expliqua le fonctionnement de la propagande « culturelle » de la RDA, autour de cette table très spéciale, multi-angulaire, où tout le monde devait pouvoir épier tout le monde. Les deux autres marâtres confondirent trop vite *logos* et *logomachie* et se perdirent quelque part au 6^e étage de la tour de Babel. Elles y errent toujours, car elles se croient « non dupes ». On entend encore de temps en temps leurs fantômes crier : « Les non-dupes errent, les non-dupes errent... » Parfois, elles s'interrogent : « À quel étage j'erre ? » Réponse de Gilbert Durand : à l'étagère des dogmatiques et des « herméneutiques réductives » (Durand, 1989, p. 42-61).

Joujoux, bijoux et cailloux

5

L'universitaire correct des années 1970 exigeait d'accomplir ses dévotions à l'une seulement des trois Grâces. Impossible de prendre les trois à la fois ! Seule une chaisière de la bien-pensance LHP revendiqua ce privilège christique : elle croyait à la sainte trinité du freudo-marxisme-linguistique. Cela donna le résultat que l'on sait : illisible, sauf (évidemment) pour qui faisait semblant de comprendre. Jeune chercheur, je rendis donc mes dévotions (il fallait survivre !) à la première (Dame Linguistique) qui me fit docteur sans conviction. Mais, malgré mon éminent directeur (futur grand maître de l'INALF) et à son grand désespoir, j'étais devenu un agnostique des structures grammaticales, parti en quête d'une nouvelle déesse. Je finis par la rencontrer là où je l'attendais le moins, dans la cabane des lépreux, au pays de Tristan et Yseut, devant un mystérieux « gant de verre » qui ressemblait trop à la pantoufle de Cendrillon, de même matière (Walter, 1990). Un descendant (en ligne directe depuis le XVII^e siècle) des verriers du pays de Bitche⁵ ne pouvait rester étranger à ce miracle féerique. De plus, pour avoir manié, enfant, « l'instrument des ténèbres » (Lévi-Strauss, 1966, p. 309-408), deux jours avant Pâques, je me découvrais en quête de guérison, comme Tristan lépreux avec sa tartarie (Béroul, 1989, v. 1163 et 3764). Sans le savoir, j'étais déjà converti à l'imaginaire. J'entamais alors mon Grand Œuvre sur le seul

sujet qui me parût mériter qu'on y consacrât dix ans de sa vie : le temps. Plus exactement, la « mémoire du temps » (Walter, 1989), comme il y a une mémoire de l'eau, dit-on. Quitte à perdre son temps en écrivant une thèse, autant en gagner un peu en réfléchissant sur lui, « à la recherche du temps perdu ». Conforté par l'élan du génial folkloriste qu'était Claude Gaignebet (Gaignebet, 1985), je gagnais cette idée : l'imaginaire médiéval se lit dans le calendrier populaire doublé, voire redoublé, par le calendrier de l'Église : c'est la mythologie chrétienne du Moyen Âge qui s'imposait alors à moi, « métissage » de paganisme et de christianisme bien reconnu par Gilbert Durand (Durand, 2013a). Pour un ancien trétrelle d'un village lorrain des années 1950, tout cela se mettait à vibrer. Singulièrement. Une vocation de médiéviste naissait.

- 6 Pour entrer dans l'imaginaire médiéval, il faut donc commencer par observer et s'étonner. Observer des monuments fascinants (cathédrales, églises romanes, châteaux), des textes et des images. Mais des mœurs et des pensées ? Depuis la « mort » du village (Le Goff, 2012), c'est de moins en moins possible mais des fils ténus nous rattachaient encore, il y a peu, à la tradition médiévale : le folklore paysan, les contes de fées, les légendes gargantuines et mélusiniennes, la religion populaire (ce que j'ai appelé, après Pierres Saintyves, la « mythologie chrétienne »), les arts et traditions populaires mais sans la naphtaline et la nostalgie maréchaliste des musées (Walter, 1992).

Médiévistes des villes, médiévistes des champs

- 7 Pendant ce temps-là, sans que j'en sache encore rien dans mon lointain pays, l'École de Grenoble s'était mise au travail. L'image, l'image partout. Le « nouvel esprit anthropologique⁶ » prenait forme. Il était le cœur de la nouvelle science de l'homme prônée par Gilbert Durand. Reconstruire la science de l'homme à partir d'un point focal inédit : l'imaginaire. En somme, c'était désormais « J'imagine, donc je suis ». On sait maintenant que Descartes lui-même aurait approuvé. La nuit (du 10 au 11 novembre 1619) qui précéda la découverte de ses célèbres règles de la méthode, le philosophe fit trois songes consécutifs (Jama, 1998). Il les fit noter à son réveil par son secrétaire

et précisa qu'il s'agissait de « l'affaire la plus importante de sa vie ». C'étaient des songes initiatiques, c'est-à-dire propédeutiques à l'imaginaire de la rationalité cartésienne. Nous y sommes. La clé des songes ouvre la voie à l'une des plus célèbres découvertes du rationalisme classique. La matrice du concept serait-elle dans l'image ? Les scientifiques avouent souvent que leur saut dans la théorie doit être précédé d'un saut dans l'imaginaire. Gaston Bachelard a écrit là-dessus des pages immortelles (Wunenburger, 2012). L'esprit créateur est porté par des images rectrices qui l'amènent vers le concept et l'abstraction. Dans le cas de Descartes, il reste certainement à établir le lien entre les mouvements successifs du dormeur et les règles de la méthode, puis entre la citrouille de la Saint-Martin et la *tabula rasa*. Le rôle du corps dans l'activité de la pensée remonte au péripatétisme (du grec « qui aime à se promener »). Bien plus tard, on sait combien les réflexes posturaux de Bechtereï ont été réutilisés par Gilbert Durand pour expliquer l'émergence du symbolique dans l'hominisation⁷.

⁸ J'évoquais précédemment mon rôle de crécelleur, trétrelle en patois lorrain (Westphalen, 1934, col. 144-151), dans une confrérie de jeunesse du pays messin. J'ai compris progressivement que mon attirance vers le Moyen Âge résultait de ce fil d'Ariane, d'une tradition lointaine, qu'on m'avait tendu quand j'avais une dizaine d'années. Le lien venait vraiment de très loin, du Moyen Âge sûrement, de plus loin sans doute, et c'est alors que j'ai aperçu la voie où je devais me diriger : vers la plus longue mémoire, la « mémoire du temps ». Gilbert Durand avait compris d'emblée mon projet⁸. Dans sa grande majorité, le petit monde des médiévistes (du moins ce qu'il en reste à l'ère des compressions budgétaires) n'a guère saisi l'enjeu de l'imaginaire. Il en est resté à une philologie positiviste d'esprit étriqué ou retardataire, ghettoisé serait le mot juste (syndrome Dernier des Mohicans). Or, le choc épistémologique du « nouvel esprit anthropologique » prôné par Gilbert Durand a aujourd'hui atteint de nombreuses disciplines mais certaines, faute d'en tenir compte, meurent et s'effacent du paysage universitaire : plus de Moyen Âge anglais en France, le sort du latin et du grec est devenu préoccupant⁹. Un bouleversement mental atteint les sciences humaines mais les sciences dites exactes sont aussi impliquées. Gilbert Durand proposa son diagnostic : iconodules contre

iconoclastes. Les enjeux de ce vieux débat sont plus que jamais d'actualité (Durand, 2013b), y compris dans le monde universitaire. Il est à craindre que l'avenir soit sans pitié pour tous les travaux iconoclastes (ceux qui méprisent l'image, le mythe et qui en restent aux concepts hyper-positivistes et éculés du passé) et qu'il soit plus indulgent pour les iconodules attentifs aux mythes, images et symboles, à la pensée mythique en général, dans la voie ouverte par Ernst Cassirer (Cassirer, 1972).

- 9 À cet effet, le petit monde des médiévistes comporte en fait deux tribus : il y a des médiévistes des villes et des médiévistes des champs¹⁰. La différence, c'est que les premiers n'ont plus d'oreilles, plus de nez, plus d'yeux ; ils ont un cerveau qui se suffit à lui-même. Cela donne des êtres bizarres, tenant des propos étranges. Exemple 1 : « Aucassin et Nicolette, c'est la rencontre de deux épistémê. » Sans commentaire. Exemple 2 (à propos de la même œuvre) : Lorsqu'à Torelore, Aucassin et Nicolette voient des gens qui se lancent des fromages frais ou des pommes pourries à la figure¹¹, les « esprits à bourrelets » s'écrient : « Pure sottise de l'auteur ! L'œuvre était trop courte ; il a été contraint d'inventer cet épisode pour la rallonger un peu. » Deux parfaits propos d'iconoclastes : le refus de voir l'image, la terreur panique devant son étrangeté irrationnelle, l'incapacité totale à lui envisager un début de sens¹². Devant l'image, leur réaction immédiate est de se fermer comme une huître. Le médiéviste des villes se bouche les yeux et les oreilles, ce qui aboutit aussi (tragiquement) à se fermer l'esprit.

- 10 Au contraire le médiéviste des champs (iconodule selon Durand) est un être ouvert. Ses yeux lui font voir d'incroyables choses. Par exemple, en Carnaval, ces batailles dans la lie de vin (et plus anciennement dans le purin) qui se déroulent toujours à Cournonterral dans l'Hérault, non loin de Pézenas, ville natale de Molière (Camberoque, 1985). Lors de pérégrinations, il rencontre des églises et chapelles avec des saints au nom étrange : saint Cucufat, sainte Bibiane, saint Estropi, saint Pansart, saint Langouret, saint Braillard, saint Goulipias, et tant d'autres (Merceron, 2002). Ses oreilles l'aident à reconnaître les chants d'oiseaux : quelle différence entre le rossignol et la mésange ! Pour comprendre alors le chant du rossignol : Marie de France et son Laostic. Pour la mésange, il suffit d'observer Siegfried après qu'il a sucé le sang du dragon Fafnir. Le nez

aide à connaître l'odeur des fleurs : comment comprendre le Chèvrefeuille sans avoir jamais humé sa senteur ? Les yeux servent encore à voir les astres la nuit, mais qui en ville, en pleine pollution lumineuse, peut encore regarder le ciel la nuit ? L'homme du Moyen Âge (et pas seulement le marin) connaissait mieux le ciel que la terre. Alors, pourquoi l'oublier quand on interprète les textes, par exemple le si zodiacal *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes ?

Tragédie : la mort du Verbe

- 11 Il n'y a rien dans notre intelligence qui ne soit d'abord passé par nos sens. Les images qui nous pénètrent façonnent notre vision du monde ; elles ont été, sont et resteront le support vivant des créations poétiques. Même si je ne suis pas, heureusement, le premier à faire ce constat, j'espère ne pas être le dernier à en tirer quelques conséquences dans la lecture poétique des textes. Désespérante est la science moderne du littéraire où sévit le « démon de la théorie » selon Antoine Compagnon. Elle a oublié « la voix méconnue du réel », selon l'heureuse formule de René Girard (Girard, 2002). Qu'est-ce qu'une science du littéraire qui est pure manipulation de concepts formalistes (où le méta-textuel donne de la méta-bêtise) et qui a oublié l'essentiel : le poétique et le mythique. Le mythe-poétique qui passe d'abord et avant tout par l'image. En effet, l'image, grande leçon de Bachelard reprise par Gilbert Durand, est toujours le chemin le plus direct vers le poétique. L'image est une forme-sens qui conduit vers la raison sensible (Mounin, 1969). Quand on demande à des scientifiques ce qui les a attirés, très jeunes, vers la science, c'est rarement la lecture d'un traité scientifique, c'est plutôt Jules Verne. Des images, du récit. Il en est de même pour des littéraires : ce qui a attiré Georges Dumézil vers la mythologie comparée indo-européenne, ce sont d'abord les contes de fées et les récits fantastiques d'Edgar Poe.
- 12 On peut ignorer toute science prétendue du littéraire qui ne repose sur rien de vivant, qui méprise la substance des images (visuelles, auditives, sensorielles en général). On peut fuir toute science qui se fonde exclusivement sur les cadavres putréfiés de concepts formalistes morts-nés. Et pourquoi donc ? Nietzsche avait prévenu. « Dieu est mort. » Mais qui est Dieu ? La réponse est donnée par saint

Jean (1,1) : « *et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum* » (« et le Verbe était auprès de Dieu et le Verbe était Dieu »). Le Verbe est le messager de Dieu. S'il n'y a plus de Dieu, il n'y a plus de messager divin. La mort de Dieu, c'est la mort du Verbe, du *logos spermatikos*, le concept principal qui ensemente les esprits. Le christianisme est un platonisme pour le peuple, disait Nietzsche. Où est ce Verbe aujourd'hui, dans les bibliothèques désertées et les églises, temples, mosquées et synagogues désaffectés ? Cela veut dire que le mot, le verbe (ou *logos* de la logique) aujourd'hui ne contrôle plus rien. La parole, notre parole, s'est démonétisée. Plus personne n'est cru sur parole. Les journaux écrivent que des milliers de réfugiés meurent noyés en Méditerranée. Tout le monde s'en moque. Mais si l'on montre soudain l'image du petit Aylan, en chandail rouge, dans son dernier sommeil, étendu sur une plage, caressé par l'indifférence des vagues, le monde entier s'émeut et s'indigne. Image manipulée, disent certains. Il n'empêche : l'image fait foi ; l'image fait loi. L'image est la plus forte. L'image a gagné la partie, malgré l'inévitable part d'illusion sortant de toutes les lanternes magiques, héritières de la grotte de Platon.

- 13 La mort du verbe, c'est aussi la mort des grandes constructions conceptuelles élaborées dans le cadre de disciplines désormais anachroniques. Les départements des sciences de la communication s'engouffrent dans la brèche. On ne sait trop s'ils aspirent à disqualifier les humanités ou à les remplacer mais ils sont fondés en partie sur l'idée saugrenue de MacLuhan selon laquelle le *medium*, c'est le message. Plus de contenu : volatilisé dans la machine à communiquer. La crise culturelle si souvent invoquée réside peut-être là. Nombre de problèmes actuels des sociétés occidentales ne sont jamais appréhendés sous l'aspect de l'image et de l'imaginaire. Y a-t-il, par exemple, des images porteuses de l'idéal européen qui puissent arracher le continent à sa frilosité et à ses égoïsmes ? Face à cette vacance des images, le prétendu état islamique pouvait jouer la carte de l'imaginaire connecté en se construisant sur un mythe apocalyptique, celui du pays de Cham, la Grande Syrie des géographes, cette terre où s'accomplirait le grand combat eschatologique de la fin des temps (Filiu, 2008). D'un côté (l'Europe), une absence d'images et d'idéal ; de l'autre, le trop-plein d'une vidéosphère héroïco-macabre aux relents d'*Apocalypse now*. Il y a

donc bien des mobiles culturels, relevant des grandes constructions de l'imaginaire dans toute entreprise humaine, y compris les plus criminelles. L'imaginaire n'est jamais innocent, jamais coupable non plus. « L'imaginaire n'est pas pur : il ne fait qu'aller. » (Char, 1960) Raison de plus pour s'intéresser à lui et suivre ses répétitions, ici et partout.

« Ceci tuera cela » (Hugo, 1832, livre V, chap. 2)

- 14 Jean-Jacques Wunenburger, dans une formulation brève mais capitale, a bien cerné l'essence de l'imaginaire en lui reconnaissant un statut verbo-iconique (Wunenburger, 2003, p. 32-36). On n'a pas mesuré les conséquences de cette définition dans toutes les disciplines de l'herméneutique (les études de lettres en font partie). L'iconoclasme endémique des sociétés occidentales les portait à dévaloriser systématiquement l'image au profit du concept. Pour preuve : l'entrée tardive de l'enseignement du cinéma dans les universités françaises ; la déshérence des enseignements artistiques dans les lycées et collèges français. L'imaginaire fait-il donc peur à ce point ? Comme on ne sait pas s'y prendre avec lui, on fait comme s'il n'existe pas.
- 15 C'est vrai : le statut verbo-iconique de l'imaginaire remet en question les approches étroitement formalistes qui dominèrent les lettres et sciences humaines pendant le xx^e siècle. Nombre de disciplines universitaires sont fondées sur un système de régulation inspiré par une idéologie du factuel (les faits) exprimée par des concepts et non des images. À un univers objectif des sciences de l'homme calqué sur celui de la physique classique se substitue désormais un univers projectif, c'est-à-dire un univers d'images transitionnelles où le désir du sujet s'accorde aux réalités objectives et les accommode.
- 16 Pour les littéraires initiés à l'imaginaire, les méthodes d'analyse formalistes sont parfois utiles mais toujours insuffisantes. Elles s'avèrent cruellement déficientes quand elles ne saisissent que le verbal ou la formalisation du verbal et jettent le sens aux orties. Le contre-commentaire des *Chats* de Baudelaire mené par Gilbert Durand (Durand, 1969) contre Roman Jakobson et Claude Lévi-

Strauss (Jakobson & Lévi-Strauss, 1962) était impitoyable pour un structuralisme qui tentait de se débarrasser du sens, comme le capitaine Haddock voulait exterminer son sparadrap. Comme l'a fort justement dit Jean-Jacques Wunenburger :

Durand est typique du boom structuraliste des sciences humaines des années 60, un structuralisme que Claude Lévi-Strauss a radicalisé jusqu'au formalisme. Alors que chez Durand le structuralisme explique la moitié de l'activité de l'esprit, l'autre moitié s'éclaire par la question des significations, la question du sens. C'est ce qui l'oppose radicalement à Lévi-Strauss qui pense que la forme suffit pour déterminer le sens. Alors que pour Durand il y a des significations symboliques à partir de l'expérience de l'âme, qui est très platonicienne d'inspiration. (Buse, 2015, p. 13)

- 17 Conclusion : pour avancer, il faut désormais assumer l'iconique dans ses incontrôlables mais incontournables pièges sémantiques. Un exemple parmi tant d'autres : *La Nausée* de Sartre (1938), roman surgi de la contemplation de la *Melancolia* de Dürer, selon l'aveu même de Simone de Beauvoir (Walter, 2014). Malheureusement, la plupart des critiques, dans leur lecture, en restent à l'éternel ressassement d'une philosophie existentialiste mise en littérature (avant son expression théorique) ; ils oublient d'en référer à Dürer et à sa gravure.
- 18 Mais comment faire, concrètement ? Gilbert Durand a tracé une voie : cultiver la « foi du cordonnier¹³ » (Durand, 1984). Coudre et recoudre les disciplines entre elles. Ouvrir une agence matrimoniale où l'on se livrera à des noces nouvelles : au v^e siècle, Martianus Capella célébrait celles de Philologie et de Mercure. Alors pourquoi pas, aujourd'hui, les noces de Philologie et d'Uranie (ou Astronomie) ? Deux femmes certes mais les mariages de même sexe sont désormais légaux.
- 19 Un médiéviste trouve avantage à se rapprocher de l'ethnologie et de l'anthropologie culturelle. Cette discipline exerce le regard philologique et constraint d'examiner des détails oubliés des textes. Pourquoi la fée marraine de Cendrillon creuse-t-elle une citrouille ? Certes pour réaliser le prototype du carrosse féerique, mais aussi pour suggérer une date : celle de Jack-o'-lantern diraient les Anglo-Saxons, ou bien le rite de la Saint-Martin (11 novembre) en France : c'est le début de Carnaval, période de fêtes et de bals ; cette date est

importante pour relire *Cendrillon*. Autre exemple : Jean d'Arras, *Le Roman de Mélusine*. Tous les samedis, la fée prend un bain. Son mari perfore, un jour, la porte de la pièce où il lui est interdit de regarder. Le pari herméneutique est d'affirmer ici que cette scène mythique correspond à une date (comme un *haïku* possède nécessairement un motif saisonnier parfois ramené à un simple mot). Il n'y a qu'une seule date possible dans l'année pour voir l'irregardable et accomplir la transgression de l'interdit fatal. Laquelle ? Pour *Mélusine*, une réponse objective vient de l'archéoastronomie et de l'ethnologie. La scène mélusinienne se passe entre le 13 décembre, jour de la Sainte-Lucie et le 25, en pleine phase solsticiale¹⁴. L'église Saint-Sulpice à Paris (avec son gnomon) ou la basilique Sainte-Marie-Madeleine à Vézelay font comprendre comment un œilleton (ou trou dans une paroi) mesure une transition du temps : le soleil se cale, à certains moments de son cycle, sur des repères fixes intégrés dans la construction d'édifices conçus par des initiés ; ces dates climatériques sont toujours porteuses d'une forte charge symbolique. L'orientation de 90 % des églises médiévales s'opère selon des axes cosmiques de levers solaires, généralement ceux qui correspondent au jour de la fête du saint ou de la sainte titulaire de l'édifice. Mélusine solaire se trouve ce jour-là dans l'axe du regard solsticial de Raymondin et vient révéler une temporalité mythique à l'œuvre dans le récit. Ici, le recours à l'ethnologie a un but précis : produire des affirmations opposables, en finir avec l'impressionnisme et l'approximation du symbolisme mou, avancer des hypothèses interprétatives étayées sur des preuves.

20 Le travail du médiéviste peut se concentrer sur l'étude des grandes images au cœur des récits médiévaux. Qu'est-ce qu'un chevalier au lion ? C'est un chevalier dont le signe zodiacal est le Lion caniculaire ; ce sont tous les mythes de la Canicule qu'il faut alors convoquer afin de « lire » autrement (*tot el*) cette image fondatrice. On peut alors écrire des essais fondés sur l'examen archéologique d'une image, souvent animale : l'ours pour Arthur, l'anguille pour Mélusine, le saumon pour Merlin, le cheval pour Gauvain (Walter, 2002, 2008, 2000 et 2013). Mais les images peuvent aussi renvoyer à des objets comme la quenouille de *Ma mère l'Oie* (Walter, 2017). En fin de compte, on ne peut dérouler l'imaginaire qu'en l'inscrivant dans un temps long (la « longue durée » de Fernand Braudel), celui des

civilisations, et non celui de l'actualité amnésique ou de l'écume des jours. Le pauvre présent rend aveugle à l'histoire longue.

21 De nos jours, il est évidemment plus facile de remplacer la réflexion par la communication. Dans la dictature de l'image, le paraître l'emporte toujours sur l'être. Il tient lieu de vérité mais conduit plus directement au néant. À la dictature du prolétariat succède le terrorisme du *look* et du *like*, ou plutôt celle du *look like*. Un clic vaut accord et légitimation d'une idée ou d'un fait. Dans la galaxie de l'image, le cerveau ne fonctionne plus de la même manière qu'à l'époque de la bougie ou de la plume d'oie. Nos manières de sentir, de penser, de nous exprimer obéissent à de nouveaux circuits cognitifs, plus pavloviens que rationnels (une image est plus affective qu'un mot). Bien que nous sachions que les images mentent au moins autant que les mots, l'avantage de l'image est d'être crue spontanément. La vérité rationnelle n'est alors plus le critère unique de la connaissance. L'urgence devient maintenant de relier, comme l'écrivait Gilbert Durand, cette « émergence littéraire ou iconique de l'image à ses mémoires plurielles porteuses de sens » (1996, p. 40, n. 8).

La longue vie des images

22 L'académisme universitaire reste prisonnier du positivisme des structures stylistiques et linguistiques et des vieux déterminismes (celui du complexe d'Œdipe ou de la lutte des classes). Ce logocentrisme ignore que le langage du poème et du roman est toujours l'aboutissement et le développement d'images créatrices (mythopoïétique) qui relèvent de courants profonds et immémoriaux. Il y a quelque chose avant le langage et celui-ci cherche toujours à s'adapter le moins mal possible à des images primordiales, à des impulsions venues de l'imaginaire. Le statut verbo-iconique de l'imaginaire littéraire reste encore à défendre contre tous les réductionnismes théoriciens. Nous n'avons pas achevé la révolution épistémologique de l'Image. Nous n'en sommes même qu'à sa préhistoire, enrichis des progrès et menaces d'une explosion de la pulsion scopique.

23 Pour se convaincre de la longue vie des images à travers les siècles et même les cultures, il suffira d'un exemple.

24 XII^e siècle de l'ère chrétienne. Dans le premier roman du Graal, celui de Chrétien de Troyes écrit vers 1182, voici venir Fortune. Après le passage du graal, après le mutisme excessif de Perceval qui n'a pas posé les deux questions qui auraient mis fin à la malédiction universelle, en un mot, après avoir manqué sa chance, Perceval rencontre une Laide Demoiselle qui l'accable de reproches et lui lance ce défi en forme d'image : « Ah, Perceval, Fortune est chauve par derrière et chevelue par devant. » (Chrétien de Troyes, 1994, p. 800, v. 4646-4647) Mystérieuse formule qui n'a pas retenu l'attention des critiques, contrairement au graal dans lequel ils ont déversé un océan de gloses et d'interprétations. Ils ont parfois oublié qu'une image a une mémoire qui peut être très longue.

25 Au IV^e siècle avant Jésus-Christ (soit seize siècles avant Chrétien de Troyes), le bronzier Lysippe façonna une statue qu'il appela Kairos, en grec, « l'occasion, l'opportunité, le moment favorable, celui qui fait basculer une vie » (Trédé-Boulmer, 2015 [1992]), une figure capitale du temps¹⁵. Cette statue est aujourd'hui perdue mais il en existe un portrait littéraire réalisé par Callistrate : « C'était un adolescent resplendissant, il était dans tout l'éclat de sa beauté, il se tenait dressé sur une sphère, prêt à s'avancer sur la pointe de ses pieds ailés. » (Ibid., p. 78) Il a un rasoir dans une main. Une épigramme de Poseiddippos poursuit le portrait :

Qui es-tu ? lui demande-t-on. — Kairos, le maître du monde.
 — Pourquoi marches-tu sur la pointe des pieds ? Sans cesse je cours.
 — Pourquoi as-tu des talonnières à chaque pied ? — Je vole comme le vent. — Pourquoi tiens-tu de la main droite un rasoir ? — Pour montrer aux hommes que moi, Kairos, je suis plus aigu et plus rigide que tout tranchant — Pourquoi ta chevelure est-elle ramenée par devant ? — Pour qu'on la saisisse quand on me rencontre, par Zeus.
 — Mais pourquoi es-tu chauve par derrière ? — Afin que, une fois que mes pieds ailés m'ont emporté, nul ne puisse me saisir par derrière, quelque désir qu'il en ait. (Philostrate, 2014, p. 22-23)

26 Point n'est besoin de glose. L'image a parlé : Fortune est la réincarnation médiévale de Kairos : chevelue par devant et chauve par derrière. Résurgence naturelle surgie du tréfonds de l'inconscient culturel ? Pas vraiment. Entre ces deux jalons que sont Lysippe et Chrétien, il y a les *Distiques* attribués à Caton et en particulier

celui-ci (II, 26) : « *Fronte capillata, post est occasio calva.* » (« Sur le front, l'occasion est chevelue, mais elle est chauve à l'arrière. ») Caton (234-149 avant notre ère) était, pour le Moyen Âge, l'auteur de cinquante-sept maximes développant une philosophie (*zen*) de la patience, de l'indulgence¹⁶. Elles servirent au Moyen Âge à l'apprentissage du latin et ont été transmises par de nombreux manuscrits. Elles furent traduites en ancien français et dans d'autres langues européennes, puis citées dans de grandes œuvres dont le *Conte du Graal*.

27 En guise de conclusion, célébrer un demi-siècle de recherches sur l'imaginaire amène à s'interroger sur le demi-siècle suivant. Alors soyons prospectifs ! En matière de recherche, l'intuition et l'idée justes aujourd'hui sont celles qui peuvent s'ajuster au plus grand nombre de disciplines. Ce sont des interfaces, bien plus que des théories. Plus de concepts qui restreignent la pensée ou qui l'enferment dans des frontières. Il faut des images qui soient appels de sens pluriels pour faire converger les analyses. L'image est un socle commun à partir duquel diverses disciplines peuvent dialoguer. L'image casse tous les codes conceptuels mais toute logique des images reste néanmoins une anthropo-logique. Dans le cadre d'une université de langues et lettres (l'ex-université Stendhal), le CRI avait défini les contours d'une recherche sur les images associant les littératures et les langues, les sciences du langage et celles de la communication. Aujourd'hui, dans le cadre de l'Université Grenoble Alpes, le CRI a perdu son identité et son indépendance scientifiques. Il est engagé dans un concert (ou une cacophonie ?) de disciplines scientifiques et littéraires où il peut faire valoir une stratégie interdisciplinaire d'un demi-siècle. Ce n'est pas rien. Les esprits sont-ils pour autant préparés à entendre ce message et à voir les images ? Rien n'est moins sûr. Mais tout est image et Fortune est chauve. Pour réussir, il faudra savoir saisir le *kairos* avec la foi du cordonnier.

BIBLIOGRAPHY

Aucassin et Nicolette, 1999, éd. et trad. Ph. Walter, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique ».

- BÉROUL, 1989, *Tristan et Iseut*, dans *Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise*, éd. et trad. D. Lacroix et Ph. Walter, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques ».
- BUSE Ionel, 2015, « La pensée figurative. Entretiens avec Jean-Jacques Wunenburger », *Symbolon*, n° 11, p. 7-15.
- CASSIRER Ernst, 1972, *La Philosophie des formes symboliques*, vol. 2 : *La pensée mythique* [1925], Paris, Éditions de Minuit.
- CAMBEROQUE Charles & ROUQUETTE Yves, 1985, *Les Paillasses. Carnaval à Cournonterral*, Lagrasse, Verdier.
- CHAR René, 1960, *Les Dentelles de Montmirail*, Alès / L'Isle-sur-Sorgue, PAB, repris dans *La Parole en archipel*, Paris, Gallimard, 1962.
- CHRÉTIEN DE TROYES, 1994, *Œuvres complètes*, éd. D. Poirion, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- COULOUBARITSIS Lambros & WUNENBURGER Jean-Jacques (dir.), 1997, *Les Figures du temps*, Strasbourg, PUS.
- DOUBROVSKY Serge, 1966, *Pourquoi la nouvelle critique. Critique et objectivité*, Paris, Denoël/Gonthier.
- DURAND Gilbert, 1969, « Les chats, les rats et les structuralistes. Symbole et structuralisme figuratif », *Cahiers internationaux de symbolisme*, n°s 17-18, p. 13-38.
- DURAND Gilbert, 1975, *Science de l'homme et tradition. « Le nouvel esprit anthropologique »*, Paris, Tête de feuilles/Sirac.
- DURAND Gilbert, 1984, *La Foi du cordonnier*, Paris, Denoël.
- DURAND Gilbert, 1989, *L'Imagination symbolique* [1964], Paris, PUF.
- DURAND Gilbert, 1996, recension de Philippe Walter, *Mythologie chrétienne*, *Bulletin de liaison des centres de recherche sur l'imaginaire*, n° 1, p. 40.
- DURAND Gilbert, 2013a, « Comment se métisse l'imaginaire ? », *Iris*, n° 34 (Hommage à Gilbert Durand), p. 39-54.
- DURAND Gilbert, 2013b, « L'Occident iconoclaste. Contribution à l'histoire du symbolisme » [1963], *Iris*, n° 34 (Hommage à Gilbert Durand), p. 15-31.
- DURAND Gilbert, 2016, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* [1960], préface J.-J. Wunenburger, Paris, Dunod.
- ECO Umberto, 2017, *Reconnaitre le fascisme* [1995], Paris, Grasset.
- FILIU Jean-Pierre, 2008, *L'Apocalypse dans l'Islam*, Paris, Fayard.
- GAIGNEBET Claude, 1985, *Art profane et religion populaire au Moyen Âge*, Paris, PUF.
- GIRARD René, 2002, *La Voix méconnue du réel*, Paris, Grasset.

HUGO Victor, 1832, *Œuvres de Victor Hugo. Romans*, Paris, E. Renduel, 8^e éd., *Notre-Dame de Paris*, vol. 3-5.

JAKOBSON Roman & LÉVI-STRAUSS Claude, 1962, « *Les Chats de Charles Baudelaire* », *L'Homme*, vol. 2, n^o 1, p. 5-21.

JAMA Sophie, 1998, *La Nuit de songes de René Descartes*, Paris, Aubier.

LE GOFF Jean-Pierre, 2012, *La Fin du village. Une histoire française*, Paris, Gallimard.

Le Livre de Catun, 1994, éd. T. Hunt, Londres, Anglo-Norman Text Society.

LÉVI-STRAUSS Claude, 1966, *Mythologiques 2. Du miel aux cendres*, Paris, Plon.

MERCERON Jacques E., 2002, *Dictionnaire des saints imaginaires et facétieux*, Paris, Seuil.

MOUNIN Georges, 1969, *La Communication poétique*, Paris, Gallimard.

PHILOSTRATE, 2014, *De la gymnastique*, trad. Ch. Darembert, présentation et notes J. Pigeaud, Arles, Actes Sud/Errance.

POULET Georges (dir.), 1968, *Les Chemins actuels de la critique (Actes du colloque organisé à Cerisy du 2 au 12 septembre 1966)*, Paris, UGE.

RIES Julien, 1989, « *L'apport de Georges Dumézil à l'étude comparée des religions* », *Revue théologique de Louvain*, n^o 20, p. 440-466.

TRÉDÉ-BOULMER Monique, 2015, *Kairos. L'à-propos et l'occasion. Le mot et la notion, d'Homère à la fin du IV^e siècle avant J.-C.* [1992], Paris, Les Belles Lettres.

WALTER Philippe, 1989, *La Mémoire du temps. Fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu*, Paris, Honoré Champion.

WALTER Philippe, 1990, *Le Gant de verre. Le mythe de Tristan et Yseut*, La Gacilly, Artus.

WALTER Philippe, 1991, « *Nicolas et Nicolette* », *Medieval Folklore*, n^o 1, p. 57-93.

WALTER Philippe, 2000, *Merlin ou le savoir du mode*, Paris, Imago.

WALTER Philippe, 2002, *Arthur, l'ours et le roi*, Paris, Imago.

WALTER Philippe, 2003, *Mythologie chrétienne. Fêtes, mythes et rites du Moyen Âge* [1992], Paris, Imago (ouvrage traduit en anglo-américain, espagnol, portugais, croate, polonais, roumain, japonais).

WALTER Philippe, 2008, *La Fée Mélusine. Le serpent et l'oiseau*, Paris, Imago.

WALTER Philippe, 2013, *Gauvain, le chevalier solaire*, Paris, Imago.

WALTER Philippe, 2014, « *La nausée à Bouville. Melencolia sartrienne et saturnienne* », dans S. Freyermuth et J.-Fr. Bonnot (dir.), *Malaise dans la ville*, Bruxelles, Peter Lang, p. 31-43.

WALTER Philippe, 2017, *Ma mère l'Oie. Mythologie et folklore dans le conte de fées*, Paris, Imago.

WESTPHALEN Raphaël de, 1934, *Petit dictionnaire des traditions populaires messines*, Metz, Le Lorrain.

WUNENBURGER Jean-Jacques, 2003, *L'Imaginaire*, Paris, PUF.

WUNENBURGER Jean-Jacques, 2012, *Gaston Bachelard. Poétique des images*, Paris, Mimesis.

NOTES

1 « Sur la proposition de Messieurs Cellier et Durand, l'assemblée de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Grenoble décida le 20.12.1966 la création d'un Centre interdisciplinaire de Recherche sur l'Imaginaire. Une réunion préparatoire se tint au Collège Universitaire de Chambéry le 13.3.1967 en vue de donner à ce Centre des possibilités d'action sur le plan administratif. » (« Exposé des motifs » des Statuts du Centre de Recherche d'Anthropologie Culturelle (dit Centre de Recherche sur l'Imaginaire). Archives du CRI.

2 Par décision ministérielle du 10.6.1968, le Centre prend le nom de Centre de Recherche d'Anthropologie Culturelle et dans une lettre ultérieure du 29.1.1970 le Ministre de l'Éducation Nationale donne son accord pour que les opérations financières concernant le Centre soient « décrites dans le budget du Collège Littéraire Universitaire de Chambéry » (*idem*).

3 Une révolution industrielle exige : de nouvelles sources d'énergie (le nucléaire), de nouveaux modes de communication (l'Internet) et un processus long d'environ 100 ans (en premier lieu 30 à 40 ans de destruction créatrice d'emplois [Schumpeter], puis redémarrage de l'économie avec création de nouveaux emplois).

4 « L'Ur-fascisme » parle la « novlangue » explique Umberto Eco (2017, p. 47).

5 La chronique du verrier Georg Walter [en ligne, consultée le 17 mars 2021] : <<http://greg-wolf.com/la-chronique-du-verrier-georg-walter/>>.

6 Nous reprenons ici le titre de l'ouvrage de Gilbert Durand (1975).

7 On signalera la réédition actualisée avec une lumineuse préface de Jean-Jacques Wunenburger de l'ouvrage fondateur du CRI : Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 2016.

8 Dans un compte rendu de *Mythologie chrétienne* (1992) paru dans le *Bulletin de liaison des CRI* (n° 3, 1994), Gilbert Durand écrit : « L'œuvre de

Philippe Walter, philologiquement si armée, m'apparaît comme philosophiquement très considérable, ouvrant dans l'arsenal de nos recherches sur l'imaginaire un horizon combien fécond dans l'organisation qui relie l'émergence littéraire ou iconique de l'image à ses mémoires plurielles porteuses du sens. »

9 Les médiévistes iconoclastes sont devenus les meilleurs ennemis de leur cause. Une fois libéré, leur poste devient une variable d'ajustement des budgets « fongibles » des universités « autonomes ». « Le Moyen Âge, à quoi ça sert ? » me disait avec mépris l'un des concepteurs des défunts IUFM lorsque je suis arrivé à l'Université de Grenoble. Réponse de Friedrich Nietzsche : « L'homme de l'avenir sera celui qui possédera la plus longue mémoire. »

10 Nous rangeons sous cette bannière : Jean Dufournet, Claude Thomasset, Claude Gaignebet (rabelaisant) et quelques autres. L'anthropologue Gilbert Durand, par son attachement à la terre de Savoie et sa méfiance des coteries parisiennes, appartient également aux poètes de la terre féconde et non aux philosophes et philologues du béton armé. Du fait de l'exode rural, les collègues urbains (qui ne manquent pas toujours d'urbanité) sont trop nombreux pour être mentionnés ici ; ils se reconnaîtront.

11 Aucassin et Nicolette (1999, p. 134-135). Voir aussi Walter (1991, p. 57-93).

12 Pourtant, sans aller jusqu'à la confrérie carnavalesque des Turlurons dans *Tintin et les Picaros*, il suffit d'écouter le « Tourolouro, louro » de quelques chansons populaires (des noëls en particulier) et de se souvenir que Noël appartient à Carnaval.

13 L'expression dans le titre de l'ouvrage de Gilbert Durand fait référence au colloque de Cordoue, grande manifestation interdisciplinaire qui associa les scientifiques et les littéraires à l'aube d'une « mondialisation » de la recherche.

14 Un dossier des croyances autour du 13-25 décembre se trouve chez l'ethnologue hongrois Géza Róheim : « Les Bulgares installés dans le sud de la Hongrie croient que si dans un arbre qui a été coupé le jour de la Sainte-Lucie on enlève un nœud et on regarde la nuit de Noël dans le trou ainsi formé, on peut voir les sorcières. » (Walter, 2008, p. 170)

15 Pour des prolongements philosophiques : Lambros Couloubaritsis et Jean-Jacques Wunenburger (1997), en particulier la section « sources antiques ».

16 *Le Livre de Catun*, 1994, p. 29. Bibliographie des éditions des *Distiques* dans différentes langues médiévales, p. 6-8.

AUTHOR

Philippe Walter

Ancien directeur du CRI (1999-2013), Université Grenoble Alpes

IDREF : <https://www.idref.fr/028302893>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000121476911>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/12016640>

Imaginaire technologique, typologie, innovation, rénovation

Technological Imaginary, Typology, Innovation, Renovation

Jean-Jacques Wunenburger

DOI : 10.35562/iris.2125

Copyright

CC BY-NC 4.0

ABSTRACTS

Français

L'imaginaire est inséparable, depuis la Préhistoire, des artefacts techniques, de leurs formes, fonctions et usages. Les typologies de Gilbert Durand peuvent aider à mieux comprendre les différentes technologies, leur succès, leurs effets, etc. Ne peut-on pas aller plus loin en cherchant dans l'imaginaire une des clés de l'innovation technologique aujourd'hui, ce qui permettrait une rénovation anthropologique des outils théoriques ?

English

The imaginary has been inseparable, since prehistoric times, from technical artefacts, their forms, functions and uses. Gilbert Durand's typologies can help to understand better the different technologies, their success, their effects, etc. Can we not go further by looking in the imaginary for one of the keys to technological innovation today which would allow an anthropological renovation of theoretical tools?

INDEX

Mots-clés

imaginaire, technologie, innovation

Keywords

imaginary, technology, innovation

OUTLINE

Imaginaires des techniques

L'automobile, une machine à rêver

Vers une typologie des imaginaires technologiques ?

Imaginaires de l'innovation Dystopies techniques

TEXT

- 1 L'imaginaire ne se limite pas à nourrir le psychisme individuel de croyances et de représentations, de symboles et de mythes. Il vient s'inscrire aussi dans la culture matérielle de l'individu ou des sociétés. Les sociétés traditionnelles, où les individus sont fortement dépendants des normes collectives, ont développé des imaginaires symboliques communs (images de leurs dieux, de leurs actions, de leurs pouvoirs de guérison ou de salut, etc.), et ont matérialisé cet imaginaire dans leur milieu culturel. L'habitat, ses formes, sa décoration, les outils, les parures et masques, les travaux agraires ou métallurgiques sont façonnés par les besoins et l'efficacité, mais deviennent aussi des externalisations de réalités symboliques portées par les croyances.
- 2 En effet, l'imaginaire objective des contenus symboliques, les partage, les transmet et les renouvelle dans et par la sphère matérielle du monde commun construit. Cette greffe de l'imaginaire sur le monde extérieur permet de comprendre combien il est aussi fondamentalement performatif, c'est-à-dire conduit à induire des actes, actions, comportements. Si certaines conduites de type technique suivent une procédure contraignante, dictée par la seule nécessité rationnelle de réussir l'action utile, bien des actes et actions (dans la sphère du sport ou des loisirs, par exemple) naissent comme expressions de désirs ou de rêves personnels.
- 3 Il apparaît bien ainsi que l'approche anthropologique de l'imaginaire contribue à mieux faire comprendre les vécus subjectifs des individus au travail, les formes de valorisation et d'idéalisation (ou de leurs contraires) des objets techniques, mais aussi les signes, symboles et mythes qui sont matérialisés dans la culture externe qui les relaie pour aménager, élaborer, transformer le milieu de vie. Les usages, les désirs en rapport avec des objets dépendent aussi de la capacité de ces objets à activer, faire partager et transmettre des images et des archétypes, au-delà de leur utilité ou leurs performances.
Automobile, train, avion, appareil photo, téléphone portable¹,

Internet constituent dans l'environnement quotidien des outils ou machines qui ont impulsé des révolutions techniques mais dont la réception et l'usage ne peuvent être ramenés à la seule commodité pratique. Ils ont aussi été investis d'imaginaires puissants et complexes qui expliquent leur appropriation, leur valorisation et parfois leur idolâtrie.

- 4 Les théories de l'imaginaire, portées par la filiation de Gaston Bachelard et de Gilbert Durand, ont intégré, à côté des œuvres d'art, la culture technique, ont reconnu la force symbolique de leurs formes et fonctions, mais sans leur consacrer d'études systématiques. La place croissante des nouvelles technologies et le poids de l'innovation technologique dans les sociétés contemporaines ne peuvent qu'encourager à reprendre ces orientations et acquis, à les systématiser, à les prolonger, à s'appuyer sur elles pour approfondir ou renouveler les modèles méthodologiques et épistémologiques des *Structures anthropologiques de l'imaginaire*².

Imaginaires des techniques

- 5 La charge d'imaginaire des objets techniques a été notée depuis longtemps par les préhistoriens et historiens. Dès la Préhistoire, comme l'a montré André Leroi-Gourhan (1965), la fabrication des outils témoigne de ce que les objets ne doivent pas leurs formes seulement à leur fonction pratique mais aussi à des traditions de représentation symbolique et sacrée (voir aussi les travaux de Lewis Mumford). La fabrication d'objets utiles se réduit rarement à une simple fonctionnalité, matériaux, formes, usages rituels rajoutant aux objets des finitions, des apparences, des décorations qui renvoient à d'autres dimensions que la finalité matérielle.
- 6 On peut donc essayer de déceler la dimension d'imaginaire des artefacts à différents niveaux : matériaux, formes, fonctions intentionnelles, usages réels. Les deux premières catégories nominales des objets techniques se rapportent plutôt aux substantifs et adjetifs qui désignent des propriétés qui peuvent s'enraciner dans des archétypes, les deux autres catégories relèvent plutôt de l'usage de verbes, liés à l'action, et remontent donc à des schèmes comportementaux, eux-mêmes activés par des programmes réflexes ou pulsionnels.

7 Tout objet fabriqué génère des imaginaires de plusieurs points de vue :

- Les matériaux : longtemps, à l'ère préindustrielle, dominent les artefacts fabriqués à partir des éléments naturels (quatre en Occident : terre, eau, air et feu) et les outils issus de la métallurgie, dont les matériaux ont trouvé place très tôt dans des symbolisations dont parlent encore les mythes historiques : âges du fer, bronze, argent, or. On doit à Gaston Bachelard d'avoir thématisé la logique de l'imagination matérielle, les matières élémentaires du cosmos alimentant des types de rêveries éveillées et de symbolisations spécifiques (par exemple Bachelard, 1948). Les stimulations symboliques des quatre éléments réapparaissent dans les objets techniques (voir poteries et céramiques dans les arts anciens) et se déplacent de nos jours vers des matières synthétiques, plastique, aluminium, béton, titane, etc., matrices de nouveaux imaginaires, qui élargissent la gamme des matières et suscitent de nouvelles connotations et valeurs esthétiques. Les couleurs naturelles ou artificielles des objets surdéterminent en partie leurs représentations selon des combinatoires nuancées. Le choix des couleurs dans la technosphère est une composante indispensable dans l'art des *designers*.
- Les formes : Gaston Bachelard, dans sa *Poétique de l'espace* (1957), a établi les puissances oniriques et symboliques des formes géométriques de la nature mais aussi des objets fabriqués par l'homme. Maison et mobilier, par exemple, constituent des microcosmes avec leur topologie de carrés et de ronds, leurs contrastes de clair et d'obscur, leurs variations du grand et du petit, qui activent des rêveries profondes que chacun s'approprie pour nourrir des désirs de bonheur ou des angoisses secrètes (voir le chapitre sur la miniaturisation, Bachelard, 1957). De ce point de vue, la miniaturisation mobilise un imaginaire subtil de mystère et de puissance, sans doute convoqué par l'évolution actuelle des micro- et nanotechnologies (Maestrutti, 2011). La psychanalyse, de son côté, avait déjà mis l'accent de manière souvent réductionniste sur les valeurs sexuelles des formes, féminines pour les creux et phalliques pour les formes longilignes et pointues. La question des genres, masculin et féminin, des composants de la technosphère, qui conduisait à une répartition selon la complémentarité des rôles techniques, comme l'a vu Ivan Illitch (1983), doit sans doute être reposée de nos jours. La neutralisation contemporaine de la sexuation par aspiration dans un conventionnalisme ne signifie sans doute pas son élimination des

représentations et projections des usagers de technologie (dans le cas de l'automobile par exemple).

- Les fonctions : les actions entreprises au moyen des objets techniques, machines et réseaux correspondent généralement à des modèles d'action déjà identifiés et symbolisés par les mythes collectifs, conduisant ainsi à faire d'une action technique une sorte d'actualisation mimétique d'un modèle. Les fonctions génériques (soulever, broyer, transporter, creuser, faire couler, etc.) sont caractérisées par l'enchaînement de mécanismes internes et par les actions de mise en route ou d'accompagnement corporel de l'utilisateur. Il existe un imaginaire des mécanismes, longuement étudié par les mécaniciens, qui dévoile des rêveries propres : la roue, la roue dentée, le moteur à explosion, les armes, par leurs agencements et mouvements, suscitent des métaphores, analogies et rêveries puissantes, typiques de l'artisanat et du monde industriel (Perrot, 1980). L'utilisation efficiente de l'objet prend place dans une typologie comme celle des structures durandières. Les armes relèvent d'un imaginaire diurne, diairétique, en accompagnant des actions violentes, réelles ou simulées (dans le jeu). La maison relève au contraire d'un imaginaire intimiste, mystique, favorisant les situations de régression et de repos, et de bien-être sociétal. L'automobile dans la modernité illustre bien le passage d'un régime à l'autre, elle peut être polarisée dans le sens d'une machine puissante et dangereuse, mais aussi devenir un habitacle quasi domestique, prolongement de l'habitat familial, avant de devenir peut-être une incarnation de l'automate (la voiture sans conducteur), sous régime cyclique (Monneyron & Thomas, 2005).
- Les usages et détournements d'usages : chaque objet technique entre dans un ensemble d'habitudes, de rites définissant pendant longtemps les métiers. Chaque métier s'entoure d'un ensemble d'espaces et de temps, de dispositifs matériels (atelier), de costumes, de pratiques sociales d'apprentissages et de collaborations³ formant un paysage et un théâtre (tisserand, forgeron, ouvrier à la chaîne, mineur, etc.), qui ont laissé des traces profondes dans la littérature, dans l'iconographie, surtout depuis les planches de l'Encyclopédie au XVIII^e siècle. Une forme oblique de l'imaginaire des fonctions vient du détournement des usages, par fractionnement ou segmentation, des propriétés des objets. C'est le cas du bricolage qui réinvente de nouveaux usages pour des formes ou matériaux déconnectés de leur fonction première (Lévi-Strauss, 1962).

Les styles de vie : enfin les objets techniques entrent par leur adoption et leur partage dans des styles de vie, un *ethos*, qui portent un imaginaire des apparences, des référentiels à la mode. La socialisation des objets et des usages produit des tendances, des modes, qui servent à incarner des valeurs préférentielles d'individus et de groupes, et nourrissent des styles de vie (modes de déplacements) largement exploités par la publicité et le consumérisme⁴.

L'automobile, une machine à rêver

- 8 Cette charge et même surcharge de symbolisation et de mythification de l'objet technique s'est largement vérifiée dans la civilisation industrielle et dans la société de consommation (Baudrillard, 1968). L'automobile est sans doute un des vecteurs d'imaginaire le plus partagé sur la planète et elle cumule une variété d'investissements et d'évolutions des imaginaires (voir déjà Barthes, 1957).
- 9 Le succès de l'automobile sur la planète entière, malgré ses coûts, ses dangers et ses nuisances, ne vient pas seulement des facilités de déplacement confortable et rapide qu'elle offre, voire des performances en ingénierie stockées dans son moteur. L'automobile est un véhicule de rêveries autant que de déplacement⁵. Elle cristallise différents types d'imaginaires qui, emboîtés, permettent de comprendre les valorisations exceptionnelles dont ce véhicule est l'objet.
- 10 D'abord la machine elle-même, par ses formes, n'est pas sans convoquer des fantasmes sexuels, largement popularisés par la sémantique commerciale. Elle sollicite des pulsions sexuelles, conjuguées à des mythes magiques de vitesse. Dans le registre mécanique du moteur, la voiture est sans doute un substitut anthropologique du cheval, précédente monture pour se déplacer, et véritable condensateur des postures et conduites ancestrales, en activant dans l'inconscient un couple cavalier-monture. Et l'on peut pressentir combien est tentante la connexion symbolique entre monture et femme, qui vient érotiser aussi bien la course du cheval que la conduite automobile. La voiture mémorise et capitalise donc

un ensemble de fantasmes et de mythes de la puissance virile et du rapport sexe-mort.

- 11 Quant à la conduite automobile, mythifiée par les courses ou les rallyes, elle joue aussi avec un *ethos* et une symbolique du nomadisme, de la quête, de l'initiation aux extrêmes, liés aux mythes héroïques des guerriers conquérants et invincibles (réapparus dans la mythologie de l'avion) où l'individu fait corps avec sa carapace. La voiture devient ainsi un artefact technique exceptionnel qui solidarise le cheval, le cavalier et son armure dans une situation d'affrontement au monde, mais sur le mode onirique de l'invulnérabilité et du triomphe.
- 12 Mais l'automobile tient lieu aussi de support et de témoin pour les changements d'imaginaires, servant ainsi de laboratoire à une approche périodique et cyclique des régimes durandiens. C'est probablement le glissement progressif de l'automobile dans un autre régime d'imaginaire qui accompagne aujourd'hui, dans une aire encore limitée de civilisation, sa lente conversion puis régression, à la suite de son interdiction croissante dans les paysages urbains. Dans ce cas, la voiture a tendance à se féminiser dans son usage, à échanger l'archétype du cheval contre celui d'une maison, en devenant un prolongement du foyer domestique : formes adoucies, aménagements et ambiances proches de ceux de l'habitat pour en faire non plus une arme mais un espace intime, centré sur des valeurs de la vie familiale, sociétale, apaisée, véritable exo-maison rassurante. Cette entrée de l'automobile dans un autre paradigme symbolique n'élimine sans doute pas encore la persistance de l'autre, mais les constructeurs sont probablement contraints, pendant un temps, de mener de front deux produits très distincts, en attendant que survienne la voiture robotisée sans conducteur. Quel imaginaire viendra alors relayer les deux autres ? Comment l'automaticité du transport – tel le tapis volant de contes orientaux – pourra-t-il nourrir un nouvel imaginaire puissant du déplacement ? Est-ce la fin du mythe de l'automobile qui était en fait une hétéro-mobile ? Ou une ultime métamorphose pour rejoindre un régime cyclique, la polyvalence des projections étant inscrite dans un automate, qui réunit vie et machine ?

Vers une typologie des imaginaires technologiques ?

- 13 Nos imaginaires des techniques ne relèvent donc pas seulement de nos représentations subjectives, associées aux fantasmes et fictions, mais s'enracinent dans un trajet anthropologique qui culmine dans les mythes sociaux et collectifs mais prend sa source dans les montages neurobiologiques qui rendent possible des configurations et narrations imaginaires très typées, organisées en langages symboliques. Cette cohérence des milieux techniques, dérivée de leurs affinités symboliques, peut être décrite synchroniquement, dans la mesure où un environnement technique donné est composé, en proportion variable, de ces différents imaginaires de milieux mais aussi de manière diachronique, une époque se caractérisant par des structures dominantes et récessives.
- 14 On peut, à titre encore programmatique, esquisser, à la suite de Gilbert Durand, quelques modélisations de représentations des milieux techniques, selon une logique synchronique, en enrichissant le tableau de la classification isotopique des images des *Structures anthropologiques de l'imaginaire* :
- un régime intimiste s'appuie sur des images de conciliation, fusion, régression et pourrait correspondre à des artefacts lisses, fluides, à taille humaine ou miniaturisés, par leurs formes, matériaux, fonctions, favorisant des usages conviviaux, en toute sécurité (mobilier, appareils ménagers, réseaux de communications, etc.) ;
 - à l'inverse, un régime diairétique, schizomorphe, marqué par des oppositions, tensions, conflits, correspond à des artefacts massifs, dangereux, disproportionnés, bruyants, etc. Une grande partie de la machinerie de l'ère industrielle instaure ainsi un imaginaire héroïque des rapports entre l'ouvrier et la machine (locomotive à vapeur, navire, haut fourneau, etc.) ;
 - enfin, un régime synthétique qui concilie de manière cyclique des tensions contraires correspondrait à des artefacts plus évolués qui intègreraient l'essence surhumaine de la machine dans des dispositifs relationnels, rassurants et humanisés. Rien n'illustrerait mieux cet imaginaire que le monde des automates et des robots, autrement dit des machines artificielles qui simulent le vivant, surtout lorsqu'elles

atteignent des échelles miniaturisées et permettent des autorégulations sans heurts. L'automate concilie vie organique et machine, par la simulation ; et la miniaturisation produit une impression de maîtrise (Bachelard), bien que l'information stockée soit étrangère à toute maîtrise et appropriation.

- 15 Les milieux techniques se laisseraient donc bien approcher comme supports de différents types d'imaginaires, avec leurs schèmes, affects, symboles, manières de faire et d'être, qui peuvent s'opposer tout en coexistant dans la même société. Sur ces bases on pourrait dégager une sorte de grammaire des milieux techniques en fonction des logiques internes des machines, mais aussi en fonction des conduites qu'elles favorisent.
- 16 La périodisation diachronique des imaginaires pourrait permettre aussi de pressentir les imaginaires de demain et donc le type de société technologique que ces imaginaires accompagnent ou rendent possible. Telle est bien la raison pour laquelle les publicitaires, lanceurs de mode et chercheurs en innovation, ont intérêt à tirer profit de théories anthropologiques de l'imaginaire, qui éclairent la perception de ce que l'on convient d'appeler les « signaux faibles ».
- 17 S'il est établi qu'à l'échelle d'une aire socioculturelle on observe une montée en puissance cohérente d'un type d'imaginaire, on peut s'attendre, selon la logique de Gilbert Durand, à l'avènement d'un type complémentaire d'imaginaire selon une alternance cyclique. Ainsi société et monde techniques en Occident développé semblent en voie de vivre une régression croissante de régimes héroïques et schizoïdes, typiques de la fin de la modernité (ère de Prométhée), ce qui ne peut que favoriser une actualisation croissante d'éléments mystiques opposés. Il est significatif que les innovations techniques correspondant à cette phase se fassent dans le champ des techniques d'information et de communication (Internet, mobile, etc.), développant des technologies soft, très interactives et fluides, accentuant ainsi les facteurs relationnels et conviviaux (ère d'Hermès). On peut même faire l'hypothèse que le passage de l'ère industrielle à l'âge des communications informatisées pourrait être suivi par une montée en puissance de nouveaux objets alimentant un imaginaire synthétique, triomphant par le recours à des automates, robots et cyborgs, objets qui synthétisent matière et esprit, vie et mort dans une autonomie réversible (ère de Dédale ou du Golem).

N'assiste-t-on pas déjà à une sorte de renforcement d'un même imaginaire cyclique sous forme de triomphe de l'automate, du numérisé, des objets connectés, des prothèses, de la domotique, des *smart cities* ? Mais l'imaginaire du cyborg, du robot, n'est-il pas la réactivation — cyclique — d'un imaginaire de l'automate, qui a vu ses premières applications — artisanales — à l'aube de la Renaissance et à l'époque baroque ?

- 18 Dans cette prospective historique, faut-il tabler sur la domination exclusive et totale de la robotique, imaginaire cyclique des automates, qui alimente le grand récit des transhumanistes, ou peut-on pronostiquer de nouveau un retour alternatif à un autre régime, soit à nouveau héroïque, soit plus probablement mystique, comme l'illustre l'écologie radicale verte, qui prône une disqualification des artefacts au profit du naturel ? Mais comment l'*homo faber* et l'*homo consumans* vont-ils se comporter face à l'actualisation possible d'un paradigme vert, contraire à la technologie *high tech*, puisqu'il est alternatif, anti-technique, ascétique, *low and slow*, même encore minoritaire ? On serait donc à la veille de fortes incertitudes sur le *tempo* des mutations à venir, puisque à l'intérieur d'un macrocycle antidualiste entrent en concurrence une structure synthétique (automate, cybernétique, objets connectés) et une structure intimiste et mystique, celle de l'écologie profonde. Une grande prudence s'impose donc aujourd'hui quant à l'innovation inutile, superflue (combien de fonctions hypersophistiquées sur les appareils photos ?) en déphasage avec l'imaginaire récessif (simplicité, sobriété) qui revient, et qui veut dépouiller les objets techniques de leurs mythes industrialisés et récupérés par la technoscience ?

Imaginaires de l'innovation

- 19 Les imaginaires n'éclairent pas seulement l'identité et la valorisation des objets techniques, mais interviennent aussi dans les processus de transformation eux-mêmes (complexification ou simplification, nouvelles fonctionnalités, nouveau *design*, remplacement par une nouvelle génération, substitution d'un modèle obsolète, etc.). Quelles sont les relations entre imaginaire, génération et transformation des objets dont l'innovation est une expression majeure de nos jours ?

20 Le changement technologique peut prendre deux formes principales, si l'on excepte le hasard⁶ :

- Une évolution immanente, spontanée, comme par nécessité intérieure. Peut-on aller jusqu'à penser à une sorte d'autogénération de cette finalité interne de l'objet ? Plusieurs indices peuvent être repérés : Gaston Bachelard voit dans l'image de l'objet une sorte de stylisation eidétique attestée par les êtres vivants (l'image esthétisée de l'oiseau le débarrasse de ses accessoires pour ne retenir que le schème du vol) ; Gilbert Simondon opte pour une individuation de l'objet technique par dialectique interne-externe, qui rapproche ses transformations d'une biogenèse naturelle. Même si ces processus d'évolution n'apparaissent clairement que rétroactivement, on peut faire l'hypothèse d'une loi d'évolution nécessaire, même dialectique, d'individuation des objets techniques, ouvrant sur une sorte d'évolutionnisme des êtres techniques qui serait analogue à celui des êtres vivants. Elle s'imposerait à l'ingénieur comme une forme inclinante quoique non nécessitante. Elle pourrait être une forme de sélection favorable à l'accompagnement symbolique et poétique des artefacts (Simondon, 1964). Enfin, Adolf Portmann suppose même que la nature elle-même produit des formes non réductibles à l'adaptation mais atteignant une sorte de beauté sans fin. Pourquoi l'évolution des objets techniques n'imiterait-elle pas cette esthétique a-téléologique de la vie (Portmann, 1948) ?
- D'autre part, l'innovation peut consister en une évolution intentionnelle, contrôlée, passant par des décisions, les unes dictées par la technoscience des performances et de la productivité, les autres prenant en compte les motivations non rationnelles et non fonctionnelles. Cette approche multifactorielle de la conception, non réductible à des critères mathématico-formels, a été progressivement adoptée par les milieux de l'innovation sous la pression de l'éco-techno-socio-conception, qui cherche à rendre les nouveaux produits techniques compatibles avec l'écologie et le développement durable⁷.

21 Ne faut-il pas introduire alors une contrainte supplémentaire : l'*imago* ou l'*icono-conception* ? Autrement dit, faire évoluer les objets techniques ne demande-t-il pas une prise en compte croissante des dimensions des imaginaires (de l'esthétique au mythique) précédemment évoquées ? Et ne faut-il pas développer chez les concepteurs et *designers* une culture des imaginaires pour leur faire prendre conscience de la complexité anthropologique des

objets techniques⁸ ? L'imaginaire des objets, réseaux et systèmes permet de mieux comprendre la nature feuilletee et complexe de la technique, en montrant combien l'imagination ne se rajoute pas comme un supplément d'âme mais comme une force et forme de représentation globale des objets. Le choix de telle ou telle technique apparaît ainsi en interaction avec un imaginaire isomorphe, ce qui signifie d'abord que la technique a besoin d'un imaginaire réceptif pour qu'elle soit appropriée, adoptée et même désirée ; et à rebours pour faciliter l'adoption d'une technique ou améliorer son insertion dans la société, il faut rechercher des conditions favorables du côté de l'imaginaire.

- 22 Une telle proposition peut entraîner la tentation d'agir sur l'imaginaire en le modelant pour l'adapter à la réception de la technique. Par là les recherches sur l'imaginaire dotent les concepteurs et industriels d'un paramètre supplémentaire pour la réussite de leurs projets, mais aussi peuvent conduire à modeler l'imaginaire pour favoriser la réussite technique et économique. Dans ce cas les imagologies pourraient devenir un moyen rusé pour conditionner les pratiques sociales. Par là l'imagalogie touche finalement à des questions éthiques et politiques qui elles-mêmes sollicitent un imaginaire propre.

Dystopies techniques

- 23 Si l'imaginaire est structuré et cohérent et même prévisible dans ses modifications culturelles, il peut aussi connaître des déstructurations, des scléroses, des obsessions et des délires. Henri Bergson (1932) a bien noté le risque de nos sociétés modernes à être emportées par une frénésie, c'est-à-dire par des processus de radicalisation continue dans la même direction des mêmes tendances, empêchant dès lors les alternances cycliques⁹. On peut aussi se demander si les blocages du développement sociotechnique de certaines sociétés non européennes ne signalent pas une pathologie des images, incapables d'investir positivement des milieux techniques. Le caractère à bien des égards réfractaire à la modernité de sociétés traditionnelles à forte pression fondamentaliste, telles certaines formes de l'Islam, pourrait ainsi devenir un symptôme de son imaginaire, non seulement monopolarisé, mais rebelle à une

évolution des tendances, bloquées dans un immobilisme réificateur des images. Si l'imaginaire peut donc aider à comprendre les mondes techniques et leurs évolutions, ces dernières et leur contraire, des blocages technophobes et hostiles à l'innovation deviennent des signes de l'imaginaire d'une société. Les questions du développement – ou du sous-développement – matériel d'une société ne relèvent donc plus seulement de leurs seules infrastructures économiques et techniques mais de leurs imaginaires, de leurs symboles et mythes, et de leurs structures psychiques profondes.

- 24 En conclusion, les créateurs d'imaginaire sont sans doute les premiers et les mieux informés des structures et dynamismes des imaginaires, aussi bien culturels qu'universels. De sorte que les industries de l'imaginaire (divertissement, cinéma de science-fiction, *fantasy*, etc.) deviennent une sorte de laboratoire des imaginaires culturels, dont les œuvres forment un vivier enrichi d'archétypes, de symboles et de mythes. Ceux-ci ne peuvent rester contenus dans les seules marges des industries du divertissement, car ils sont dépourvus de frontières entre jeu et sérieux. Les imaginaires une fois appropriés, intériorisés, introjectés par un individu contaminent l'ensemble de sa conscience imaginative et de son inconscient, et risquent de rejoaillir sur toutes ses relations au monde et aux autres. L'imaginaire, libéré par les jeux vidéo, ne peut rester enfermé dans le seul tête-à-tête entre le joueur et sa machine, mais vient par capillarité se propager dans l'ensemble des images rencontrées dans son milieu social. Les biens marchands, les objets techniques sont réceptifs à ces surdéterminations positives ou négatives, les mythes ne restent pas enfermés dans la relation ludique. L'imaginaire des objets artificiels traverse et organise l'ensemble des psychismes et va rejoaillir sur les conduites et dans les usages des objets de notre technosphère.

BIBLIOGRAPHY

AÏT-EL-HADJ Smail & BOLY Vincent, 2013, *Éco-conception, conception et innovation : les nouveaux défis de l'entreprise*, Paris, L'Harmattan.

BACHELARD Gaston, 1948, *La Terre et les Rêveries de la volonté*, Paris, José Corti.

- BACHELARD Gaston, 1957, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF.
- BARTHES Roland, 1957, *Mythologies*, Paris, Seuil.
- BAUDRILLARD Jean, 1968, *Le Système des objets*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais ».
- BERGSON Henri, 1932, *Les Deux Sources de la morale et de la religion*, Paris, Alcan.
- GOULARD Caroline, 2010, « Ce que nos technologies révèlent de notre société (et réciprocement) ». Disponible sur <<http://owni.fr/2010/06/07/ce-que-nos-technologies-revelent-de-notre-societe-et-reciproquement/index.html>>.
- ILLICH Ivan, 1983, *Le Genre vernaculaire*, Paris, Seuil.
- LEROI-GOURHAN André, 1965, *Le Geste et la Parole*, Paris, Albin Michel.
- LÉVI-STRAUSS Claude, 1962, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon.
- MAESTRUTTI Marina, 2011, *Imaginaire des nanotechnologies : mythes et fictions de l'infiniment petit*, Paris, Vuibert.
- MONNEYRON Frédéric & THOMAS Joël (dir.), 2005, *Automobile et Littérature*, Perpignan, PUP.
- MONNEYRON Frédéric & THOMAS Joël, 2006, *L'Automobile : un imaginaire contemporain*, Paris, Auzas-Imago.
- PERROT Maryvonne, 1980, *Le Symbolisme de la roue*, Paris, Éditions philosophiques.
- PORTMANN Adolf, 1948, *Die Tiergestalt*, Basel, Friedrich Reinhardt ; traduction de Georges Rémy, *La Forme animale*, Paris, Éditions La Bibliothèque, 2013.
- SIMONDON Gilbert, 1964, *L'Individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Paris, PUF.
- STIEGLER Bernard, 2004, *De la misère symbolique*, Paris, Galilée.
- TRISTAN Frédéric & THOMAS Jacques, 1990, *Le Livre d'or du compagnonnage*, Paris, J.-C. Godefroy.

NOTES

1 Voir nos articles : « La télé fait monde », *Le Nouvel Observateur*, hors-série, *Vivre branché*, juin-juillet 2006, p. 50 et suiv. et « Le jetable », *Le Nouvel Observateur*, hors-série, *Mythologies d'aujourd'hui*, juillet-août 2004, p. 80 et suiv.

2 Cet ouvrage de Gilbert Durand, paru pour la première fois en 1961, dont la douzième édition est parue en 2016, invoque clairement dans son programme les travaux sur les techniques.

- 3 Sur les rituels et symboliques du compagnonnage, voir Tristan & Thomas (1990).
- 4 Voir Stéphane Hugon et la société Eranos (cité dans Caroline Goulard, 2010, p. 3). Voir aussi les recherches sur les « signaux faibles » de l'innovation sociale dont les objets techniques sont souvent l'avant-garde, ainsi que la sociologie des styles technophiles du CEAQ et de Michel Maffesoli.
- 5 Voir « Automobile », *Les Cahiers de médiologie*, n° 12, 2001, dont notre approche : « L'autoéthique, une utopie ? », *ibid.*, p. 87 et suiv. ; et aussi Monneyron & Thomas (2006).
- 6 Voir la question disputée de la sérendipité dans les sciences.
- 7 Sur l'éco-conception, voir entre autres Aït-El-Hadj & Boly (2013).
- 8 Ce que fait précisément la chaire « Modélisations de l'imaginaire, innovation et création » de Rennes 2 et Télécom-ParisTech, sous la direction de Pierre Musso.
- 9 Sur une approche critique des techniques, voir Stiegler (2004).

AUTHOR

Jean-Jacques Wunenburger
Institut de recherches philosophiques de Lyon 3
IDREF : <https://www.idref.fr/027200248>
HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/aurosa-alison>
ISNI : <http://www.isni.org/0000000373744855>
BNF : <https://data.bnf.fr/fr/11929436>

Imaginaire et neurosciences. Histoire des théories et des représentations du cerveau humain et de ses fonctions, de l'Antiquité au XXI^e siècle

Imaginary and Neuroscience. History of Theories and Representations of the Human Brain and Its Functions, from Antiquity to the 21st Century

Joël Thomas

DOI : 10.35562/iris.2128

Copyright

CC BY-NC 4.0

ABSTRACTS

Français

Le cerveau humain a longtemps été méconnu dans ses fonctionnalités. Il revient aux neurosciences d'avoir montré que toutes ses activités sont reliées, et ne se comprennent que dans cette relation entre ses différentes instances. Monter, fusionner, relier sont les trois moteurs de l'organisation de notre psyché, y compris dans ses productions symboliques les plus élaborées. C'est précisément le système mis en évidence par les *Structures anthropologiques de l'imaginaire* de Gilbert Durand, génial précurseur.

English

The human brain has long been misunderstood in its features. It is up to neuroscience to have shown that all its activities are connected, and understand each other only in this relationship between its different instances. To ascend, to merge, to connect are the basis of the organization of our psyche, including in its most elaborate symbolic productions. This is precisely the system highlighted by the *Anthropological Structures of the Imaginary* by Gilbert Durand, brilliant precursor.

INDEX

Mots-clés

neurosciences, imaginaire, dualisme, connectome, auto-organisation

Keywords

neuroscience, imaginary, dualism, connectome, self-organization

OUTLINE

L'Antiquité : un mélange d'erreurs d'interprétation et d'intuitions géniales

Hippocrate

Platon

Galien

Les avancées de la Renaissance : le changement de paradigme

Le xvii^e siècle et la vision mécaniciste du monde

Descartes

Les avancées du xviii^e siècle

Lavater

Gall

Les révolutions du xix^e siècle : l'identification des zones fonctionnelles du cerveau

Broca

Charcot

Le xx^e siècle et les avancées technologiques. Une organisation en réseau : le cerveau comme espace de délibération interne

Golgi, Ramon y Cajal, et la communication neuronale

Les neurosciences

Cerveau auto-organisé et cerveau machine

Le xxi^e siècle : le siècle des sciences cognitives

TEXT

« Aussi une civilisation supérieure devra-t-elle donner un cerveau double à l'homme, quelque chose comme deux compartiments cérébraux, l'un pour être sensible à la science, l'autre, à ce qui n'est pas la science. »
Friedrich NIETZSCHE
(*Humain trop humain*, 1968, p. 176)

¹ Le meilleur hommage que l'on puisse rendre à Gilbert Durand est de souligner combien son discours scientifique reste d'actualité et même

combien il continue d'être anticipateur et formateur. Les recherches en anthropologie convergent pour pointer ce qu'il avait toujours martelé : l'imaginaire est le grand moteur de la psyché humaine. On constate maintenant que la grande révolution d'*Homo sapiens*, c'est non seulement d'avoir eu la parole (cela, on l'a dit depuis longtemps), mais d'avoir parlé de choses qui n'existent pas. De grands groupes d'individus peuvent coopérer avec succès s'ils croient à des mythes communs. Les réseaux de coopération humaine reposent donc d'abord sur des « ordres imaginaires », les normes sociales reposent sur des mythes partagés. C'est cette « colle mythique » (Harari, 2015, p. 51) qui a fait de nous les maîtres du monde, pendant que les fourmis (qui sont pourtant des travailleuses) en étaient réduites à manger nos restes.

- 2 Cette révolution cognitive, Gilbert Durand l'avait déjà décrite il y a cinquante ans, à un moment où l'imaginaire n'était pas encore d'actualité. Dans cette perspective, j'insisterai sur un point. Quand il écrit les *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, il prend pour référence la réflexologie de l'École russe, qui représentait les recherches de pointe de la période en anthropologie, et il démontre brillamment que les structures de l'imaginaire sont une forme de *mimesis*, de correspondance et de reflet de ce système triparti dans la psyché humaine, la réflexologie en étant en quelque sorte la part biologique, sur laquelle se tisse l'imaginaire humain. Mais on objectera que les études sur la réflexologie ont beaucoup évolué depuis et pourraient donc constituer un support scientifique désormais obsolète, remettant en question la pertinence de la théorie durandienne. Mon propos sera de montrer que les neurosciences qui, pour notre temps, constituent la pointe ultime de la recherche anthropologique, sont un support vérifiant pleinement les conclusions de Gilbert Durand et prenant en quelque sorte le relais de la réflexologie. Pour ce faire, je vous présenterai donc une histoire des représentations de l'imaginaire du cerveau dans le temps, en soulignant la façon dont, à mesure que l'on s'approche de notre période moderne, on voit émerger une convergence de découvertes mettant en évidence un système triparti, correspondant aux structures durandiennes.
- 3 Pour le moment, les mystères du cerveau sont loin d'être tous élucidés, ce qui permettait au président Barack Obama de dire, dans

son discours d'ouverture du programme « Initiative Cerveau », *Brain Initiative*, en 2013 :

Nous pouvons identifier des galaxies à des années lumière [...], mais nous n'avons pas encore percé les mystères des trois livres de matière entre nos deux oreilles [...] et le plus puissant ordinateur au monde n'est pas du tout aussi intuitif que notre ordinateur de naissance. (Aberkane, 2015, p. 14)

- 4 Mais, malgré, et sans doute à cause de ces mystères, la fascination de l'humanité pour le cerveau a toujours été à la hauteur de la complexité de cet organe. Il est même émouvant de voir combien les interprétations dépendent de l'état des connaissances de chaque période. Notre fil rouge va donc suivre cette lente émergence d'un imaginaire des représentations du cerveau humain et de ses fonctions.

L'Antiquité : un mélange d'erreurs d'interprétation et d'intuitions géniales

- 5 D'abord, et avant que l'on parle des théories sur les fonctions du cerveau, encore faudrait-il que celui-ci soit reconnu comme l'agent de l'activité cérébrale, et le lieu de la conscience. C'est loin d'aller de soi : on ne le voit pas, rien n'indique qu'il est à l'origine de notre conscience, et même si on le voyait, il est peu porteur d'imaginaire : c'est un objet amorphe, immobile et grisâtre, qui peut tout au plus évoquer un cerneau de noix. Cela explique sans doute que, pendant longtemps, dans l'Antiquité gréco-romaine, mais aussi au Moyen-Orient et en Inde, on n'ait pas considéré le cerveau comme le siège de la pensée et de la conscience.

- 6 Les Égyptiens, cette grande civilisation, ne semblaient pas particulièrement éclairés sur le rôle du cerveau¹. Pour eux, la conscience et l'intelligence humaine venaient du cœur, et non du cerveau. C'est pour cela que, comme le souligne Hérodote, ils font grand cas du cœur lors de la momification. Quant au cerveau, ils

l'extirpent sans ménagements par le nez et ils le jettent, preuve du peu de considération des Égyptiens pour le cerveau.

7 Au VIII^e siècle av. J.-C., Homère considère toujours le cœur, et non le cerveau, comme le siège de l'âme humaine, désignée comme le *thumos*, siège de la volonté, du désir, et en même temps, centre de contrôle de l'ensemble des activités corporelles. Il faut attendre le V^e siècle av. J.-C. pour qu'Anaxagore fasse du cerveau, pour la première fois, l'organe de l'esprit. Mais tout ceci reste très vague : il l'appelle *egkephalos*, « ce qui est contenu dans le crâne », et semble considérer qu'il ne mérite pas un nom spécifique, d'où pourtant notre *encéphale*.

8 L'idée d'un cerveau Acropole, temple et centre du corps, sera lente à faire son chemin : Aristote pensait encore que c'est le cœur qui est le siège des fonctions intellectuelles. Quant au cerveau, il en faisait une sorte de radiateur régulant la chaleur du cœur. Il s'appuyait sur le fait que le cœur est au centre du corps, donc idéalement placé, et qu'il est chaud, alors que le cerveau est froid, d'où la capacité de refroidissement du cerveau. C'est même comme cela qu'Aristote expliquait que les hommes aient un plus gros cerveau que les animaux, par rapport à leur poids corporel : c'est parce que l'homme est le plus chaud des êtres vivants, et qu'il lui faut donc un gros radiateur...

Hippocrate

9 Pourtant, bien avant Aristote, l'idée du cerveau organe et siège de l'esprit fait déjà son chemin, et franchit une étape capitale avec Hippocrate (460-vers 379 av. J.-C.). On lui doit deux axes forts, qui seront repris par Galien, et perdureront jusqu'au XVIII^e siècle :

- les nerfs sont des canaux transportant le *pneuma* (les « esprits animaux ») depuis le cerveau jusqu'aux membres ;
- le cerveau est divisé en ventricules.

10 Avec ces avancées, il faut reconnaître à Hippocrate, ce contemporain de Socrate et de Périclès, d'avoir affranchi la médecine de la tutelle sacerdotale.

Platon

11 Platon, prince des philosophes, reprend ces acquis, mais dans une perspective philosophique. Il s'intéresse davantage à la conscience, ou plutôt à ce qu'il appelle l'âme. Pour lui, elle est triple. C'est ce qu'il explique dans le *Timée* (Platon, 2018, p. 69 et suiv.), où il distingue :

- l'âme rationnelle, *nous*, située dans le cerveau ;
- l'âme colérique, *thumos*, située dans le cœur et déterminant les sentiments (la colère, la peur, l'orgueil, le courage) ;
- l'âme concupiscente, *epithumia*, située dans le foie et l'intestin, et siège du désir et de ses perversions : la luxure, l'avidité.

12 Seule l'âme rationnelle, *nous*, est immortelle. Les deux autres sont mortelles, et constituent une sorte de support énergétique du *nous*, de l'esprit immortel, sous forme de la *psyché*, comme intermédiaire entre le germe spirituel inconnaisable et le corps physique, *soma*, la machine qui supporte l'ensemble. Platon l'exprime dans une métaphore célèbre du *Phèdre* (Platon, 2020, p. 246 et suiv.), celle du char, lui aussi constitué de trois éléments : le cocher (l'esprit), les chevaux (la psyché, l'énergie) et le char (le support matériel), les trois étant liés et indispensables au bon fonctionnement de l'ensemble. On voit aussi l'intérêt de cette présentation : elle fait du corps un support de l'âme, mais distingue le psychique (les passions) du somatique (les instincts). En même temps, en liant les trois principes et en situant le psychique comme une sorte d'interface entre le *soma*, « le corps », et le *nous*, « l'esprit immortel », elle pose le principe d'une alchimie spirituelle entre l'esprit et le corps, qui s'accomplissent l'un par l'autre ; enfin, on peut même dire qu'elle anticipe sur l'importance du psycho-somatique en médecine².

Galien

13 Au II^e siècle av. J.-C., Galien reprend l'essentiel des théories d'Hippocrate : il donne une forme définitive à la théorie humorale, qui dominera la médecine occidentale pendant près de mille cinq cents ans³. Galien, s'inspirant également de Platon, décrit trois principes :

-

- l'esprit animal (dont l'étymologie est *anima*, « l'âme », et n'a rien à voir avec l'animal), lié au cerveau et responsable de l'intelligence ;
- l'esprit vital, lié au cœur (étymologie : *vita*), responsable, par exemple, de la respiration (selon lui) ;
 - l'esprit naturel, lié au foie (étymologie : *natura*), responsable, par exemple, des fonctions neuro-végétatives, comme la digestion.

- 14 Mais pour lui, ces centres ne sont plus autonomes, ils sont reliés par des *pneumata*, des « souffles psychiques », stockés dans les ventricules du cerveau, et capables, pour commander les muscles, de circuler dans le canal des nerfs, qui sont vus comme des sortes de tuyaux, de tubes creux ; ou à l'inverse, ces *pneumata* peuvent transmettre la trace d'une expérience sensorielle en la faisant remonter, toujours dans ces tubes, jusqu'au cerveau.

Les avancées de la Renaissance : le changement de paradigme

- 15 Il faut attendre la Renaissance pour que les choses évoluent et que des innovations scientifiques apparaissent, avec des personnalités comme celle de Vésale ou de Paracelse. Déjà au XIII^e siècle, Frédéric II avait donné aux médecins de la célèbre école de Salerne l'autorisation de pratiquer des dissections. Une collaboration précieuse s'établit alors entre les anatomistes et les artistes (Léonard de Vinci, Mantegna, Holbein, Michel Ange, le Titien), qui font de nombreux et utiles croquis anatomiques de dissections.

Le XVII^e siècle et la vision mécaniste du monde

- 16 Le XVII^e siècle est toujours sous le signe de la séparation dualiste entre le corps et l'esprit. La vision mécaniste qui caractérise les théories de la période promeut une image horlogère de l'organisme, dont le modèle est l'automate. Le *De Motu Cordis* de Harvey présente le cœur comme une pompe, dans un circuit fermé, ce qui met à mal la théorie humorale. Cela suscita une vive querelle, qui dura cinquante ans, entre les « circulateurs » et les « anti-circulateurs » conservateurs. Ceux-ci avaient perfidement surnommé Harvey *circulator*, ce qui,

bien sûr, faisait allusion à sa théorie de la circulation du sang ; mais *circulator* signifie aussi malheureusement, en latin, « le charlatan, le joueur de bonneteau ».

Descartes

- 17 Descartes admettait la circulation, mais réfutait la systole et la diastole comme génératrices du mouvement circulatoire du sang, qu'il expliquait par la chaleur du cœur. On a vu qu'Aristote se représentait le cerveau comme un radiateur. Descartes, lui, pensait que la circulation sanguine fonctionnait comme le chauffage central : la métaphore chauffagiste est complète. Cent ans plus tard, il y avait encore des tenants de la théorie cartésienne de la circulation du sang.
- 18 Les théories de Descartes sur le cerveau étaient tout aussi contestables. Pour lui, dans la tradition dualiste, l'esprit est distinct du cerveau et du corps, qui est une machine. Les réflexes (définis comme des comportements automatiques, sans intervention de l'esprit) caractérisent le comportement des animaux, qui sont des brutes ne connaissant qu'un schéma *stimulus-réponse*. Les actes volontaires, réfléchis, sont le propre de l'homme (« *Cogito, ergo sum* », Descartes, 2009, art. 7). Descartes en reste donc au principe d'une dualité entre le corps et l'esprit, la substance matérielle (*res extensa*) et l'esprit (*res cogitans*). Toujours est-il que c'est bien au nom de ce dualisme que Malebranche battait sa chienne, en affirmant qu'elle ne sentait rien. D'abord reçu avec réticence, ce concept mécaniciste s'étendit à toute la communauté scientifique européenne, jusqu'à ce qu'il commence à être contesté par la pensée des Lumières.

Les avancées du XVIII^e siècle

- 19 Le XVIII^e siècle est une période charnière, entre, d'une part, un ancien monde encore attaché au dualisme âme-corps et qui mène désormais des combats d'arrière-garde et, d'autre part, un monde de révolutions épistémologiques, sociales et scientifiques, qui tend à poser l'émergence d'une personne individuelle, libre et autonome comme un principe scientifique, éthique et juridique. En particulier, La Mettrie (1709-1751) étend à l'homme le principe de l'animal-

machine de Descartes, mais rejette toute forme de dualisme, au profit d'un monisme fondé sur la matière. L'esprit est alors un produit de l'organisation sophistiquée de la matière dans le cerveau humain. Selon La Mettrie, que l'on surnommait « Monsieur Machine », à cause de son livre *l'Homme-machine*, si les humains sont supérieurs aux animaux, c'est uniquement grâce à leur cerveau mieux développé, et non pas parce qu'ils ont une quelconque âme, rationnelle ou non.

- 20 Le XVIII^e siècle pose donc sur des bases nouvelles les grands débats éthiques sur l'inné et l'acquis, sur l'origine de la conscience, sur les sensations, et apporte des réponses étayées scientifiquement. Ces grandes avancées philosophiques sont accompagnées par des découvertes scientifiques sur le système nerveux et sur le cerveau⁴, qui fondent les bases de la neurologie moderne. Pour la première fois, on envisage que le système nerveux fonctionne grâce à l'électricité. Certains médecins romains, comme Scribonius Largus, le médecin de l'empereur Claude, utilisaient déjà les décharges électriques de certains poissons, comme les torpilles, pour soigner la migraine ou la goutte. Mais l'invention de la bouteille de Leyde (1745) permet de stocker et décharger à volonté de l'électricité : la porte est ouverte à l'électrothérapie. L'italien Galvani réussit à produire des contractions musculaires grâce à l'électricité (d'où notre terme *galvaniser*), et il formule l'idée que l'électricité animale est sécrétée par le cerveau et circule dans des canaux, à l'intérieur des muscles. Pour la première fois, on évoque une force naturelle, visible, manipulable et mesurable (ce qui n'était pas le cas avec la théorie humorale du *pneuma*). Les découvertes de Galvani et celles de son compatriote, Volta, lui aussi savant illustre, inventeur de la pile voltaïque, et éponyme de nos volts, sonnaient le glas du paradigme des esprits animaux.
- 21 Bien sûr, on ne put empêcher que des charlatans exploitassent l'aspect un peu magique de cette découverte : l'Allemand Weinhold prétend avoir fait revivre un chaton, après avoir vidé sa boîte crânienne, et l'avoir remplie avec différents métaux (sans doute pour en faire une pile).
- 22 Dans un domaine plus noble, l'écrivain Mary Shelley (1797-1851) sut avec talent faire passer cette découverte dans le domaine de l'imaginaire littéraire et du fantastique, en inventant le personnage de

Frankenstein, une sorte de *golem*, qui revisite le mythe de Prométhée voleur de feu, actualisé à la sauce galvanique.

Lavater

- 23 Johann Caspar Lavater (1741-1801) avait eu une intuition intéressante, avec sa physiognomonie : reprenant ce qui était une science déjà bien attestée dans l'Antiquité gréco-romaine, il affirme que la boîte crânienne est visiblement calquée sur la masse des substances qu'elle renferme et que son examen révèle donc des performances potentielles (la « bosse des maths »), ou inversement des insuffisances (un crétin sera signalé par la forme de son crâne). Malheureusement pour Lavater, c'est faux, et ses collègues le montreront rapidement ; ses théories n'en ouvriront pas moins la porte aux théories racistes que l'on sait, avec, par exemple, Vacher de la Pouge.

Gall

- 24 Franz-Joseph Gall (1758-1828) reprend les théories de Lavater, de façon plus subtile, mais encore incertaine. Pour lui, l'inspection et la palpation du crâne équivalent à un examen du manteau cortical. Pour prouver ses dires, il fait des dissections publiques de cerveaux, tout à fait spectaculaires, où il associe les territoires corticaux à des fonctions spécialisées. Certaines de ses observations sont pertinentes, voire géniales (il repère la zone du langage), d'autres sont fausses ou fantaisistes (il croit repérer les zones de la ruse, de l'orgueil, de la gentillesse, du sentiment religieux). Il nomme cette nouvelle science la phrénologie (du grec *phren*, « la pensée »). Mais on démontre vite que le crâne ne porte en aucune façon l'empreinte du manteau cortical et les théories de Gall montrèrent d'elles-mêmes leurs limites, leurs contradictions et donc leur manque de valeur scientifique.

- 25 À partir de là s'installa une longue querelle scientifique entre unitaristes (soutenant que le cerveau est un tout indissociable, un organe) et localisateurs (soutenant que le cerveau travaille par zones spécialisées), avec pas mal de mauvaise foi et de sectarisme de part et d'autre. Les unitaristes, avec à leur tête Flourens, firent passer Gall pour un charlatan (il l'était un peu...) et un collectionneur de crânes

(ce qui fait toujours mauvais effet ; mais il en avait besoin dans l'exercice même de sa recherche...). Parmi les défenseurs de Gall, il y eut beaucoup de grands noms de la littérature : la phrénologie reçut l'appui de Stendhal (qui avait Gall pour médecin), de Baudelaire, de Flaubert, d'Edgar Poe, de George Eliot, de Charlotte Brontë. Mais les défenseurs de Gall eux-mêmes manquèrent souvent d'objectivité : le crâne de Descartes, par sa forme (un front petit et déprimé), correspondait, dans les théories phrénologiques, à celui d'un crétin. À cette objection, Spurzheim, collègue de Gall, répondait : « Descartes n'était peut-être pas aussi intelligent qu'on le croyait ! »

Les révolutions du xix^e siècle : l'identification des zones fonctionnelles du cerveau

- 26 Toute la science du xix^e siècle est irriguée par la pensée de Charles Darwin (1809-1882) qui, dans la suite de sa théorie sur l'évolution des espèces, établit que le cerveau humain et celui des animaux dérivent d'un ancêtre commun. En conséquence, certaines fonctions cérébrales seront communes aux humains et aux animaux, et d'autres ne le seront pas. La différence se fait en fonction de la capacité de chaque espèce à s'adapter à son environnement naturel.
- 27 Mais la marque du xix^e siècle, c'est aussi l'importance donnée à l'observation clinique. Cette étude pathologique du cerveau de patients ayant subi des lésions (surtout du langage) viendra confirmer certaines des idées de Gall.

Broca

- 28 En 1862, Paul Broca (1824-1880) est le premier à poser le principe de la dominante cérébrale de l'hémisphère gauche dans la formulation du langage. Il identifie ainsi l'aire de Broca, comme centre moteur de la parole, à partir de l'observation d'un patient, Monsieur Leborgne, resté dans l'histoire sous le surnom de « Tan », car c'était le seul mot qu'il pouvait prononcer. Broca fait le lien entre cette aphémie⁵ et la lésion cérébrale qu'on observa sur le lobe frontal gauche de Tan à son décès. En Angleterre, Jackson arrive aux mêmes conclusions et ajoute

que la perception spatiale est gérée, elle, par l'hémisphère droit. Broca pensait avoir trouvé le centre unique du langage mais, dix ans plus tard, le neurologue allemand Carl Wernicke (1848-1905) découvrit l'aire qui porte son nom. L'aire de Broca est la zone de production des mots parlés alors que l'aire de Wernicke est responsable de la compréhension de ces mots. Tout cela consolide l'idée que l'hémisphère gauche est plus impliqué dans les fonctions intellectuelles que le droit, relégué dans des fonctions de localisation spatiale que l'homme partage avec les animaux. Cette interprétation, qui confortait scientifiquement le rationalisme ambiant, conduisit cette génération à une surévaluation totalement subjective de l'hémisphère gauche au détriment de l'hémisphère droit, surévaluation qu'on retrouve jusque dans les mythes littéraires de la période, par exemple dans *l'Étrange cas du docteur Jekyll et de M. Hyde* de Robert Louis Stevenson : il est implicite que la raison du docteur Jekyll est dans son hémisphère gauche et sa folie dans son hémisphère droit.

29 Broca fut moins heureux quand, s'inscrivant dans la suite des errements de Gall, il écrivit — *horresco referens* — que « la petitesse relative du cerveau de la femme dépend à la fois de son infériorité physique et intellectuelle » (1861, p. 15). Comme Gall, il s'empêtra dans une pseudo-théorie scientifique de la classification de ses crânes. Il avait établi le poids moyen d'un cerveau humain masculin à 1 350 grammes. Certains grands scientifiques ou intellectuels étaient bien au-dessus de la moyenne : 1 830 grammes pour Cuvier, 2 000 grammes pour Tourgueniev. Mais d'autres crânes venaient contredire la théorie : celui d'Anatole France (quand même Prix Nobel de Littérature...) pesait seulement 1 017 grammes ; et celui de Gall ne pesait que 1 198 grammes..., pour ne pas parler, plus tardivement, de celui d'Einstein : le cerveau du symbole de l'intelligence humaine (volé, comme on sait, par le médecin Harvey, et conservé dans deux bocaux de cidre, au cours de circonstances rocambolesques : *sic transit gloria mundi...*) ne dépassait pas 1 230 grammes. Il fallait donc clairement chercher ailleurs que dans le poids la raison des performances du cerveau humain.

Charcot

- 30 Mais celui qui apparaît comme le fondateur de la neurologie moderne, c'est Jean Charcot (1824-1893). Il est d'abord (à la suite de Pinel et d'Esquirol) le père de la psychiatrie française et l'inventeur de la clinique psychiatrique⁶. Outre ses travaux sur l'hystérie (qui ont contribué à la découverte de l'inconscient) et sur la maladie de Charcot, il s'intéressa au syndrome de Tourette, ce syndrome neuropsychiatrique associé à la coprolalie (la production de mots obscènes) observé par exemple chez la marquise de Dampierre qui ne pouvait s'empêcher de ponctuer sa conversation de « Merde et foutu cochon ! », même dans les occasions les plus inappropriées.

Le xx^e siècle et les avancées technologiques. Une organisation en réseau : le cerveau comme espace de délibération interne

« La science a prouvé que la Terre est ronde.
Ce qu'actuellement personne ne conteste. Or, actuellement, on en est encore, malgré ça, à croire que la vie est plate et va de la naissance à la mort.
Seulement, elle aussi, la vie, est probablement ronde, et très supérieure en étendue et en capacité à l'hémisphère qui nous est à présent connu. »
Vincent VAN GOGH
(dans Sirkis, 2017, p. 43)

Golgi, Ramon y Cajal, et la communication neuronale

- 31 Dès la fin du XIX^e siècle, la microscopie s'était développée. Cela permit de renoncer définitivement à la théorie du canal médian des nerfs, et surtout d'aboutir, en 1891, à la découverte des neurones, grâce à Camillo Golgi, qui découvrit une teinture au nitrate d'argent capable de colorer l'arborescence des cellules neuronales. Mais la théorie réticulaire mise ainsi en évidence (et ainsi nommée, parce que le système nerveux y est comparé à un filet, *reticulum*, composé de neurones reliés les uns aux autres) a l'inconvénient de ne pas rendre compte de la possibilité d'aires corticales distinctes : elle établit une analogie (fausse) entre le système nerveux et les vaisseaux sanguins. Il faudra attendre les travaux remarquables de Santiago Ramon y Cajal (1852-1934) pour établir que les cellules nerveuses relèvent d'un système qu'Edgar Morin qualifierait de dialogique : elles sont à la fois indépendantes (comme les autres cellules du corps) et reliées, sans pour autant fusionner.
- 32 Puisque les neurones ne fusionnent pas, il restait à comprendre comment l'influx nerveux passe de l'un à l'autre. Cajal suggéra que c'était par simple contact entre les axones (les faisceaux neuronaux qui conduisent le signal électrique) et les dendrites (les portes d'entrée des neurones qui reçoivent l'influx électrique). Cajal souleva même la possibilité d'une communication neuronale sans contact physique, mais il ne put l'expliquer. Pour cela, il fallut attendre la découverte des neurotransmetteurs, ces molécules chimiques qui permettent à l'influx nerveux de traverser l'espace séparant les neurones. On nomma cet espace la synapse (du grec *sun*, « ensemble » et *haptēin*, « saisir, toucher »). À la jonction synaptique, le signal électrique induit le relâchement de substances chimiques, qui engendrent un courant électrique dans le neurone suivant de la chaîne (voir Parent, 2009, p. 9). La synapse ne put être visualisée qu'en 1950, grâce au microscope électronique.
- 33 Mais quelle était la substance chimique qui assurait la jonction synaptique ? On connaissait depuis 1856 la présence d'adrénaline dans le système nerveux, et plus précisément dans la glande surrénale. Oliver et Schäfer mirent en évidence le rôle de l'adrénaline

comme neurotransmetteur. Ensuite, Dale découvrit un autre neurotransmetteur : l'acétylcholine⁷, synthétisée à partir de l'ergot de seigle⁸. Il ne restait plus qu'à prouver l'existence de ce produit chimique dans le tissu animal ; ce fut fait en 1929 par Dale, qui réussit à isoler de l'acétylcholine à partir de 30 kilos de rate de cheval.

- 34 On voit la longue chaîne du savoir qui s'élabore de Galvani à Dale, pour établir que l'influx nerveux se propage par la double action conjuguée d'une énergie électrique⁹ (dans l'axone) et d'une transmission chimique (au niveau des synapses)¹⁰.

Les neurosciences

- 35 À partir de là sont nées les neurosciences, au milieu du xx^e siècle. Désormais, les avancées scientifiques concernant le cerveau se feront dans un contexte transdisciplinaire, associant des domaines jusqu'ici indépendants : l'anatomie, la biologie, la chimie, la pharmacologie, auxquels s'ajouteront, à partir des années 1990, les sciences cognitives (philosophie, linguistique, psychologie, anthropologie), la robotique et l'informatique. Par exemple, les travaux de Patricia Churchland, qui croisent philosophie et neurosciences, dans le concept de neurophilosophie, sont une bonne illustration de cette tendance.
- 36 On le voit, les neurosciences s'organisent dans un mimétisme et une analogie avec l'objet de leur étude : chacune des sciences partenaires garde sa spécificité, mais c'est de leur croisement que jaillit l'émergence d'une connaissance scientifique nouvelle. De même, on l'a vu, le fonctionnement neuronal suppose que les neurones sont à la fois distincts et reliés : c'est l'objet du connectome, l'établissement d'une carte fonctionnelle du cerveau. Nous sommes typiquement dans un système complexe, une systémique, où l'émergence représente plus que la somme des composantes dont elle est issue, et où nous retrouvons les trois régimes durandiens : diurne, nocturne mystique et nocturne synthétique. En effet, à la fin du xx^e siècle, l'IRM fonctionnelle et la neuro-imagerie ont permis de définir avec précision les fonctions cognitives spécifiques de chaque zone cérébrale, et en particulier des deux hémisphères cérébraux :

•

L'hémisphère gauche, verbal, rationnel, analytique, qui correspondrait au régime diurne, a eu une quasi-hégémonie dans les représentations qu'on se faisait du cerveau au XIX^e et dans la première moitié du XX^e siècle.

Pendant longtemps, ce cerveau gauche a été purement et simplement identifié à l'ensemble du cerveau. Il faut rendre aux médecins grecs cette justice de relever qu'ils avaient déjà subodoré un contre-pouvoir de ce cerveau rationnel. Mais ils l'avaient localisé dans le sexe... Sur ce plan, Freud ne les aurait pas désavoués.

- L'hémisphère droit, holistique, émotionnel, artistique¹¹, qui correspondrait au régime nocturne mystique, n'a donc pu être repéré que récemment dans sa fonctionnalité. Il revient à Antonio Damasio d'avoir réhabilité le rôle de cet hémisphère droit, en montrant :

– que nos évocations d'un objet ne sont pas des reproductions exactes de l'original, mais des interprétations, des versions reconstruites, reposant sur des images et non des mots. Donc les images sont les matériaux principaux à l'origine des processus de pensée et la pensée ne saurait mieux se définir que comme un vaste imaginaire ;

– que ce que l'on croit relever uniquement de la rationalité est en fait le fruit d'une négociation permanente entre les deux hémisphères, ce qui permet une réconciliation entre le corps et l'esprit, et la réfutation définitive de ce que Damasio appelle « l'Erreur de Descartes¹² » et de la conception dualiste selon laquelle l'esprit est distinct du cerveau et du corps, constitués d'organes mécaniques. Cette métaphore cartésienne avait encore été amplifiée, vers le milieu du XX^e siècle, par la métaphore de l'esprit considéré comme un logiciel informatique. On mesure donc l'importance des travaux de Damasio, qui fait retrouver à la médecine une approche holiste, globale, des relations entre l'esprit et le corps. Gilbert Durand a souvent insisté sur ce point : c'est un fait que Descartes, qui a pourtant contribué à modifier le cours de la médecine, l'avait aussi engagée dans une fausse route, avec sa conception dualiste, en lui faisant abandonner l'approche holiste, dans laquelle l'esprit et le corps ne faisaient qu'un, et qui avait pourtant prévalu d'Hippocrate à la Renaissance. Comme le dit Damasio non sans humour, « Aristote aurait été bien mécontent de Descartes, s'il l'avait su » (1995, p. 339).

mécanismes relationnels dans la fonctionnalité du cerveau a encore été amplifiée par la découverte récente des neurones-miroirs (en 1996, par Rizzolatti, à Parme). Elle vient pleinement corroborer l'organisation déjà explicitée par Gilbert Durand dans ses *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, en la situant au cœur même de l'organe central pour l'homme : son cerveau. Les neurones-miroirs sont essentiels, car ils permettent la communication avec l'autre comme *alter ego* (ils sont donc identifiés au régime « nocturne synthétique », et aux figures du passeur). Sans eux, nous serions autistes. Ils déterminent notre capacité d'empathie par leur fonctionnement mimétique, qui nous permet de découvrir, d'apprendre l'autre en le désirant (ou en le rejetant). Les neurones-miroirs créent donc une troisième instance, sous forme d'une fonction relationnelle, d'essence imitative, qui est la force motrice des fonctions cognitive et émotionnelle, puisque cette fonction mimétique d'imitation est capitale dans l'apprentissage de l'enfant, puis dans les comportements de l'adulte : nous transformons les actes des autres en nos propres actions. Cela va jusqu'à la résonance émotionnelle : je ressens ce que l'autre ressent.

38 Ainsi, les neurosciences nous confirment que l'organisation cérébrale est bien le reflet fidèle de l'imaginaire humain : bel exemple de phénoménologie, où l'on voit comment la théorie psychologique et anthropologique de Gilbert Durand est vérifiée, trente ans plus tard, par la recherche neuroscientifique.

Cerveau auto-organisé et cerveau machine

39 À la fin du xx^e siècle, l'imaginaire du cerveau est donc orienté vers deux tendances : l'une qui fait du cerveau un système ouvert, fondé sur la relation, l'interconnexion et l'auto-organisation ; et l'autre, disons technocentré et plus archaïque dans ses références scientifiques, qui fait du cerveau une machine.

40 Parlons d'abord du système ouvert. À la suite des travaux de Francisco Varela et de l'école de Palo Alto, Edgar Morin insiste, lui, sur l'extraordinaire plasticité du cerveau, gage de sa créativité et de ses capacités d'adaptation et de réorganisation. Pour Edgar Morin, cela vient en partie de l'inachèvement du cerveau d'*Homo sapiens*. C'est

cette capacité d'apprendre, d'inventer, même après la jeunesse, cette juvénilisation de l'espèce, qui ouvrent la possibilité d'une intelligence et d'une sensibilité jeunes chez l'adulte et même chez le vieillard (Morin, 1973, p. 97).

- 41 Au centre de cette aptitude, nous retrouvons la complexité et les capacités relationnelles du système cérébral et de son prolongement neuronal : ce que les scientifiques appellent globalement le connectome. Par exemple, il a été établi que les neurones sont des calculateurs lents (10 millisecondes, soit dix mille fois moins qu'un processeur électronique). Mais ils compensent par leur organisation parallèle, en réseau, qui, par recouplements et comparaisons, permet une reconnaissance très efficace, en 150 millisecondes.
- 42 D'autre part, il est désormais établi qu'une forme de désordre est consubstantielle de l'activité cérébrale et indispensable à son développement : *Homo sapiens* est aussi, inextricablement, *Homo demens*, sage et fou à la fois. Cela aurait pu être une tare. Mais au contraire, ce sont le déferlement de l'imaginaire, la multiplication des erreurs qui, loin d'avoir handicapé la nature humaine, sont à l'origine de ses prodigieux développements. Le cerveau d'*Homo sapiens*, contrairement à la machine, fonctionne avec et malgré du « bruit », du désordre, de l'erreur. C'est d'ailleurs parce que le système cérébral est en autoproduction et en réorganisation permanentes qu'il peut répondre aux atteintes désorganisatrices venant de l'environnement. Donc, on en vient à considérer le cerveau comme un système polycentré, dont le génie est dans l'interconnexion et l'intercommunication.
- 43 L'autre tendance de la fin du xx^e siècle, mais qui relève déjà d'un paradigme scientifique dépassé, de ce que Gilbert Durand aurait appelé un « mythe en train de mourir », c'est de faire du cerveau un ordinateur biochimique et une machine complexe de traitement de l'information. Poussée à sa limite, cette tendance voit dans le cerveau une machine cybernétique, paramétrable, dont on peut augmenter les performances et qu'on peut même coupler à d'autres machines. C'est le règne du cyborg, cet être humain qui a reçu des greffes de parties mécaniques. La science-fiction s'empare de ce domaine, avec au moins une centaine de films sur ce sujet des manipulations du cerveau, avec deux thèmes récurrents :

- le cerveau asservi par des machines pensantes qui prennent son contrôle ;
- ou, au contraire, le cerveau qui se libère du corps (autre vieux rêve platonicien), pour se raccorder à des automates qui démultiplient sa puissance : c'est le thème du « cerveau dans une cuve », qui vit indépendamment du corps¹³.

Le xxi^e siècle : le siècle des sciences cognitives

« Le chaînon manquant entre le singe et l'homme, c'est nous. »
Pierre DAC

- 44 Le xxi^e siècle pourrait bien être le siècle des neurosciences et des avancées décisives dans notre connaissance du cerveau. La communauté scientifique semble décidée à s'en donner les moyens, avec, aux États-Unis, la *Brain Initiative*, « Initiative Cerveau », et, en Europe, le *Human Brain Project*, « Projet sur le cerveau humain », autour de l'université polytechnique de Lausanne ou des travaux du grand mathématicien et physicien Roger Penrose.
- 45 D'abord, les avancées des neurosciences ont tout récemment mis en évidence une donnée extrêmement intéressante : voir et imaginer, c'est la même chose. On pense à la phrase de Boris Vian dans *l'Écume des Jours* : « Cette histoire est vraie, puisque je l'ai inventée. » L'Antiquité en avait déjà eu l'intuition, elle qui ne distinguait pas aussi radicalement que nous réel et imaginaire. On l'a dit, c'est depuis Descartes que l'imagination est devenue insignifiante, « maîtresse d'erreur et de fausseté » selon Pascal, et que, de ce fait, l'idée de réalité s'est étriquée. On sait que Gilbert Durand a toujours insisté sur les dégâts de ce rationalisme dans l'imaginaire européen, et, on l'a vu, c'est Damasio qui a définitivement remis les pendules à l'heure avec son *Erreur de Descartes* (1995). L'IRM fonctionnel nous révèle, depuis peu, que voir et imaginer activent les mêmes zones du cerveau, c'est-à-dire que, pour mon cerveau, si j'évoque l'image de mon chat ou si je le vois réellement, il n'y a aucune différence. Ensuite, bien sûr, il faut qu'un jeu subtil entre hémisphère gauche et droit m'amène à distinguer entre « réalité imaginaire » et « réalité

objective », car, comme le disait Paul Waltzawick, au restaurant, il n'y a que les schizophrènes qui mangent la carte à la place du menu ! Mais on voit les implications considérables de ces découvertes. D'abord, c'est la confirmation éclatante des théories de Gilbert Durand, avec cinquante ans d'avance. Ensuite, c'est la preuve que les sciences humaines ne sont pas à la traîne des sciences exactes, bien au contraire, qu'elles peuvent les précéder, et ensuite être confirmées par elles. Enfin, c'est une extraordinaire promotion de l'imaginaire ; c'est, en quelque sorte, le triomphe de Proust et de son « Temps retrouvé » : sa madeleine, les chèvrefeuilles de Combray, la sonate de Vinteuil (car le constat est aussi vrai pour les goûts et les odeurs que pour la vision) sont pour notre cerveau aussi « vrais » comme souvenirs que comme réalité. Le mythologue que je suis ajoutera que ces avancées scientifiques consacrent le rôle primordial de la notion de représentation, car finalement nous vivons et pensons sur des représentations, qui n'ont que la valeur que nous voulons bien leur donner. Quand *Homo sapiens* a émergé de l'animalité, c'est essentiellement par sa faculté imaginative, et par l'apparition de la fiction et de la capacité de parler de choses qui n'existent pas vraiment (peintures, rituels religieux, etc.). Mais comment passer le seuil de l'imagination individuelle ? C'est là le coup de génie (peut-être celui que Néandertal n'a pas eu). *Homo sapiens* découvre la capacité de coopérer en masse et donc de multiplier ses forces, à partir du moment où de grands groupes d'inconnus croient tous à des mythes communs. À partir de là, on peut fonder des empires. Cette réconciliation est au centre de l'œuvre de Gilbert Durand et elle se prolonge dans la notion de « raison contradictoire », au sens où la définit Jean-Jacques Wunenburger (1990) : réhabiliter l'imagination et lui redonner sa place dans un système imaginatif complexe, où elle est réconciliée avec la rationalité, et coopère avec elle.

- 46 Mais nous connaissons un changement de paradigme encore plus spectaculaire. Une des révolutions évoquées par ces perspectives, c'est que si une bonne partie du fonctionnement du cerveau s'explique très bien avec les lois de la physique classique, en revanche, au niveau des synapses, quelque chose de nouveau émergerait, qui relèverait des lois de la physique quantique. Autrement dit, notre cerveau serait à la fois un ordinateur classique et un ordinateur quantique. Cette théorie, longtemps refusée par la

communauté scientifique, a été confirmée en 2014, à la fois au Japon et au MIT américain (Massachusetts Institute of Technology).

- 47 On sait que la fluctuation quantique repose sur un système aléatoire et probabiliste, métaphorisé par la fable du Chat de Schrödinger. Le principe de la superposition quantique s'y explique par le fait qu'un électron peut se trouver en plusieurs endroits simultanément ; mais cette superposition disparaît dès que l'électron est directement observé ; au moment où l'on extrait l'information, l'électron opte pour un seul endroit et un seul état, il choisit d'exister sous une forme particulière. Les particules de la fluctuation quantique apparaissent sans cause déterminée, presque comme si elles étaient douées de volonté.
- 48 Or, puisque le cerveau est composé d'atomes, cette fluctuation quantique peut aussi être un des fondements de notre fonctionnement cérébral. Le cerveau fait face à une multitude de pensées chaotiques, inorganisées, qui coexistent, comme en superposition quantique, et à un moment, il doit choisir. Face à plusieurs possibilités, la conscience opte pour l'une d'elles, un peu comme l'électron choisit une forme, quand il est observé. Certains scientifiques pensent que ces « sauts quantiques » pourraient se produire dans les synapses.
- 49 Donc, dans le cerveau, la fonction d'onde encore indéterminée, c'est l'inconscient, ou l'imagination, encore aléatoire, où toutes les possibilités coexistent en parallèle. La décohérence, l'effondrement de la fonction d'onde (qui réduit un système physique à ce qu'on en a mesuré) trouverait donc, dans notre cerveau, un équivalent dans la décision qui choisit et concrétise une possibilité unique. Dans ce contexte, cela revient à dire que, du point de vue macroscopique, tout est déterminé. Mais tout est encore un problème de représentation : du point de vue du microcosme de chaque individu, rien ne semble déterminé, car personne ne sait ce qui va se passer.
- 50 Autrement dit, le cerveau fonctionne bien comme un ordinateur, mais comme un ordinateur quantique, dont la grosse supériorité sur l'ordinateur classique est justement, grâce au principe de superposition quantique, de pouvoir effectuer en même temps un nombre très élevé de calculs, alors que l'ordinateur classique ne procède qu'à un calcul à la fois. Si ces hypothèses sont avérées, la

capacité de traitement de l'information par le cerveau humain serait potentiellement bien supérieure à celle qu'on lui attribue aujourd'hui.

- 51 Il y a plus. Les scientifiques s'accordent maintenant à considérer qu'il n'y a pas deux physiques distinctes, la physique quantique pour le microcosme et la physique classique pour le macrocosme. L'univers forme un tout, tout y est relié et les lois sont les mêmes pour le macrocosme et le microcosme. Donc, notre cerveau et le cosmos ne sont pas séparés par une barrière entre « moi » et « le monde », ils forment un tout et ils peuvent communiquer. On voit les possibilités extraordinaires que cela ouvre. À un niveau plus profond de la réalité existerait donc une physique de la conscience encore inconnue, relevant de la physique quantique, et dont nous ne pouvons pour le moment qu'entrevoir l'ombre, dans ce que nous pressentons du fonctionnement du cerveau au niveau des synapses. Mais les travaux de Carl-Gustav Jung sur la synchronicité (Jung & Pauli, 2000), ceux de Roger Penrose, ceux, certes controversés, de Rupert Sheldrake sur la résonance morphique (Sheldrake, 1985) tendent à établir que des systèmes pourraient interagir en l'absence de toute relation physique entre eux. C'est le sens des travaux d'Andrew Newberg et d'Eugène d'Aquili (Newberg et coll., 2003) qui créent une modélisation faisant le lien entre l'expérience mystique et le fonctionnement observable du cerveau. Notre cerveau toucherait donc là à l'expérience du sublime, mais entendons-nous bien : sans mettre là dedans la moindre connotation spirituelle ou religieuse. Le sublime pourrait alors se définir comme un ravisement de l'être, qui contracte la psyché, puis la décontracte à l'infini : un élargissement du moi qui s'ouvre à la vastitude du cosmos, une forme de choc, comme on peut l'éprouver devant une merveille de la nature ou de l'art : c'est le fameux syndrome de Stendhal. Chacun accède alors au centre de lui-même (c'est l'*introrsum ascendere* dont parlaient les mystiques médiévaux) et découvre que le cosmos s'y trouvait déjà. Selon un principe holiste, la mémoire du monde est contenue dans la mémoire individuelle. C'est ce que disaient déjà Jung, et les *Upanishad* de l'hindouisme. Soulignons que cette investigation est hors de tout contexte spirituel. Pour reprendre la fameuse réplique de Laplace à Napoléon, qui lui demandait pourquoi son traité de cosmologie ne mentionnait pas Dieu, « Sire, je n'ai pas besoin de cette hypothèse ! » (dans Hugo, 1972, p. 217).

- 52 Dans ce contexte, les *Structures anthropologiques de l'imaginaire* prennent une nouvelle dimension. Les trois constellations qu'elles mettent en évidence sont également les trois schèmes qui décrivent l'aventure de la psyché humaine dans sa prise de conscience de cette immersion océanique que nous venons d'analyser. Pour que cette expérience soit totale, elle doit passer par trois phases :
- monter vers ce qui est plus grand que soi : ce sont les schèmes ascensionnels du régime diurne héroïque, c'est la projection vers toutes les formes du sublime, c'est l'élan magnanime, celui de la grande âme, c'est la poétique des cimes et des sommets, c'est l'esthétique du sublime ;
 - en même temps, elle tend vers un rêve de fusion : c'est l'immersion océanique de la psyché dans ce grand corps du monde ; et ce processus correspond au régime nocturne mystique, celui de la fusion ;
 - enfin rien de cela n'est possible si tous les éléments de ce grand corps cosmique, y compris la psyché, ne sont pas reliés. Ce sont les schèmes de la relation et du réseau, dont les neurosciences nous ont appris qu'ils étaient indispensables au fonctionnement du cerveau (les Anciens appelaient déjà une partie du cerveau *rete mirabile*, le « réseau admirable »). Ces schèmes du maillage et de la complexité sont caractéristiques du régime nocturne synthétique, dont les images majeures sont celles du Fils, de l'Initié et du Voyageur, tous ceux qui passent et qui relient.
- 53 Ces trois instances (monter, fusionner, relier) constituent la matrice de l'organisation du cosmos, de celle du vivant, de celle de la psyché, et, ajouterai-je, comme mythologue, à la base de la construction des mythes, le tout s'inscrivant dans cette « monotonie sublime¹⁴ » des grandes forces primordiales, si bien repérées par Gilbert Durand, notamment dans ses *Structures anthropologiques de l'imaginaire*.
- 54 En termes d'information, le cerveau ne serait donc pas seulement relié au corps ; il pourrait puiser cette information dans l'ensemble du cosmos, de façon extra-sensorielle. De même (et c'est le principe de la synchronicité jungienne), une relation pourrait s'établir dans le temps entre des états conscients passés, présents, voire futurs. On le sait, la chose a été établie, en physique quantique, avec la fameuse expérience d'Alain Aspect sur l'interaction de deux particules en l'absence de toute relation physique entre elles. En termes

d'anthropologie, on voit les domaines concernés, mais aussi les problèmes que cela pose : les phénomènes de précognition, de télépathie, qui n'ont guère été abordés jusqu'ici que dans une ambiance de charlatanisme ou de crédulité excessive. Mais est-ce une raison pour s'en interdire l'accès et jeter le bébé avec l'eau du bain ? On a déjà remarqué que certains états de méditation transcendante, de pratiques du yoga ou d'expériences mystiques provoquent une sorte d'expansion de l'esprit, par hyperconnexion des réseaux neuronaux entre eux, avec à la clef deux possibilités : ou ces phénomènes sont des hallucinations, des illusions ; ou ils permettent d'accéder à des états de conscience augmentés et à des énergies, en nous et hors de nous, auxquelles nous n'avons pas accès dans un état normal de conscience. Notre cerveau devient alors un relais qui nous met en relation avec l'ensemble du *cosmos* ; l'esprit et la matière seraient une seule et même chose : vertigineuses perspectives, pour lesquelles nous aurons bien besoin de solides parapets éthiques. Je crois que Gilbert Durand, ce combattant, aurait aimé l'incertitude de ces enjeux périlleux et que sa pensée nous aurait éclairés pour affronter ces défis.

BIBLIOGRAPHY

- ABERKANE Idriss, 2015, « Notre cerveau est sans limites », *Le Point*, 22 octobre 2015, p. 14 et suiv.
- AMEISEN Jean-Claude, 2003, *La Sculpture du vivant*, Paris, Seuil.
- BERGSON Henri, 1959, *Matière et Mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, PUF.
- BERGSON Henri, 1984, *L'Évolution créatrice*, Paris, PUF.
- BOLTE-TAYLOR Jill, 2006, *Voyage au-delà de mon cerveau*, Paris, JC Lattès.
- BROCA Paul, 1861, *Sur le volume et la forme du cerveau suivant les individus et suivant les races*, Paris, Hennuyer.
- CASSOU-NOGUÈS Pierre, 2012, *Lire le cerveau*, Paris, Seuil.
- CHURCHLAND Patricia, 2013, *Touching a Nerve. The Self as Brain*, New York, Norton & Company.
- DAMASIO Antonio R., 1995, *L'Erreur de Descartes*, Paris, Odile Jacob.
- DEHAENE Stanislas, 2007, *Les Neurones de la lecture*, Paris, Odile Jacob.

- DENNET Daniel C., 1978, *Brainstorms. Philosophical Essays on Mind and Psychology*, Cambridge (Mass.) / Londres, MIT Press, coll. « Bradford Books ».
- DESCARTES René, 2009, *Principes de la philosophie. Première partie*, texte français de l'abbé Picot, traduction nouvelle de D. Moreau, introduction et notes de X. Kieft, Paris, Vrin.
- DURAND Gilbert, 1984, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* [1960], Paris, Dunod.
- FREITAS Lima de, 1998, « Fernando Pessoa et le tombeau de Christian Rosenkreutz », *L'Orignel*, n° 9 (*L'âme secrète du Portugal*), p. 58-79.
- FREUD Sigmund, 2010, *Malaise dans la civilisation* [1930], Paris, Payot.
- GRANET Marcel, 1968, *La Pensée chinoise*, Paris, Albin Michel.
- HARARI Yuval Noah, 2015, *Sapiens. Une brève histoire de l'humanité* [2011, en hébreu], traduit de l'anglais par P.-E. Dauzat, Paris, Albin Michel.
- HUGO Victor, 1972, *Choses vues 1847-1848*, éd. H. Juin, Paris, Gallimard.
- HUYGHE René, 1971, *Formes et Forces. De l'atome à Rembrandt*, Paris, Flammarion.
- JUNG Carl-Gustav & PAULI Wolfgang, 2000, *Correspondance (1932-1958)*, Paris, Albin Michel.
- LE MOIGNE Jean-Louis, 2006, *La Théorie du système général. Théorie de la modélisation*, Paris, PUF.
- LEROI-GOURHAN André, 1964-1965, *Le Geste et la Parole*, vol. 1 : *Technique et langage*, vol. 2 : *La Mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel.
- LUPASCO Stéphane, 1960, *Les Trois Matières*, Paris, Julliard.
- MAFFESOLI Michel, 1996, *Éloge de la raison sensible*, Paris, Grasset.
- MAC LEAN Paul, 1990, *Les Trois Cerveaux de l'homme*, Paris, Robert Laffont.
- MOLES Abraham, 1956, *La Création scientifique*, Genève, Kister.
- MORIN Edgar, 1973, *Le Paradigme perdu : la nature humaine*, Paris, Seuil.
- MORIN Edgar, 1977-2004, *La Méthode*, Paris, Seuil, vol. 1 : *La Nature de la nature*, 1977 ; vol. 2 : *La Vie de la vie*, 1980 ; vol. 3 : *La Connaissance de la connaissance*, 1986 ; vol. 4 : *Les Idées*, 1981 ; vol. 5 : *L'Humanité de l'humanité*, 2001 ; vol. 6 : *L'Éthique*, 2004.
- MORIN Edgar, 1999, *La Tête bien faite. Repenser la réforme. Réformer la pensée*, Paris, Seuil.
- NEWBERG Andrew, D'AQUILI Eugene & RAUCE Vince, 2003, *Pourquoi « Dieu » ne disparaîtra pas. Quand la science explique la religion*, Vannes, Sully.
- NIETZSCHE Friedrich, 1968, *Œuvres philosophiques complètes*, vol. 3 : *Humain trop humain. Un livre pour esprits libres & Fragments posthumes (1876-1878)*, Paris, Gallimard.

- OUCHOURIAN Jean-Michel, 2013, *Notre troisième cerveau. La nouvelle révolution psychologique*, Paris, Albin Michel.
- PAJON Patrick & CATHIARD Marie-Agnès (dir.), 2014, *Les Imaginaires du cerveau*, Bruxelles, EME éditions.
- PARENT André, 2009, *Histoire du cerveau. De l'Antiquité aux neurosciences*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- PLATON, 2018, *Œuvres complètes*, vol. 2, traduction nouvelle et notes de L. Robin avec la collaboration de M.-J. Moreau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- PLATON, 2020, *Phèdre*, traduction, introduction, notes, chronologie et index de L. Brisson, dossier d'O. Renaut, édition corrigée et mise à jour, Paris, Flammarion, coll. « GF ».
- PRIGOGINE Ilya & STENGERS Isabelle, 1979, *La Nouvelle Alliance*, Paris, Gallimard.
- SCHRÖDINGER Erwin, 1993, *Qu'est-ce que la vie ?*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- SCHRÖDINGER Erwin, 2014, *La Nature et les Grecs*, Paris, Les Belles Lettres.
- SHELDRAKE Rupert, 1985, *Une nouvelle science de la vie*, Monaco, Éditions du Rocher.
- SIRKIS Nic, 2017, *Sur la route de Van Gogh : propos et à propos de Vincent*, Saint-Denis, Édilivre.
- THOMAS Joël (dir.), 1998, *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses.
- THOMAS Joël, 2006, *L'Imaginaire de l'homme romain. Dualité et complexité*, Bruxelles, Latomus.
- THOMAS Joël, 2015, *Mythanalyse de la Rome antique*, préface de P. Veyne, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Vérité des Mythes ».
- VARELA Francisco, 1989, *Autonomie et Connaissance. Essai sur le vivant*, Paris, Seuil.
- VON BERTALANFFY Ludwig, 1961, *Les Problèmes de la vie (essai sur la pensée biologique moderne)*, Paris, Gallimard.
- WOLFF Francis, 2010, *Notre humanité. D'Aristote aux neurosciences*, Paris, Fayard.
- WUNENBERGER Jean-Jacques, 1990, *La Raison contradictoire. Sciences et philosophie modernes : la pensée du complexe*, Paris, Albin Michel.

NOTES

¹ De même en Inde, jusqu'à l'époque coloniale, on constate une absence d'intérêt pour le cerveau en tant qu'organe. Voir Gilles Tarabout, « L'absence du cerveau dans les représentations du corps en Inde », dans Pajon & Cathiard (2014, p. 31-51).

2 On remarquera enfin que, pour Platon, l'être humain est triparti, composé d'un esprit immortel source de sa pensée spéculative, d'une psyché source de ses sentiments et d'un corps source de ses appétits. Mais psyché et corps sont mortels, ne sont que les véhicules du *nous*. C'est pour cela que la postérité de Platon a été assez embarrassée pour dire s'il était moniste (sur la base d'un seul principe triparti) ou dualiste (sur la base d'une opposition, à la manière judéo-chrétienne, entre la part immortelle de l'être et sa part mortelle) : les écoles philosophiques du II^e siècle ap. J.-C. ont décrit sa pensée comme dualiste, et celles du III^e siècle ont pensé qu'il était moniste. À vrai dire, il est les deux. C'est pour cela que, dans sa *Somme théologique*, saint Thomas d'Aquin a préféré Aristote à Platon : il était plus digeste, plus compatible.

3 Les développements qui suivent doivent beaucoup à l'excellent livre d'André Parent (2009).

4 Déjà au XVII^e siècle, Thomas Willis (1621-1675), dans son *De Anima Brutorum*, donnait la première description des troubles maniaco-dépressifs (ce que nous appellerions maintenant les troubles bipolaires).

5 Altération de la production phonétique d'origine cérébrale, sans perturbation de la compréhension, par opposition à l'aphasie, définie comme difficulté à comprendre et parler une langue.

6 C'est grâce à lui que les aliénés ne sont plus considérés comme des monstres que l'on enchaîne, mais comme des malades. Il transforme l'hospice de la Salpêtrière en un hôpital universitaire à la pointe de l'enseignement et de la recherche en neurologie. Ses leçons vont le faire connaître à travers le monde entier (en 1885, Freud passa six mois comme auditeur à la Salpêtrière) : les leçons du mardi s'adressaient aux internes, et celles du vendredi, les plus médiatiques, attiraient l'intelligentsia parisienne.

7 Cette découverte fut confirmée par Loewi qui, curieusement, appela ce phénomène transmission neuro-humorale, nous renvoyant ainsi à la terminologie de la médecine de Galien : *nihil novi sub sole...*

8 Ce champignon qui parasite les épis de seigle et provoquait, au Moyen Âge, la fameuse danse de saint Guy.

9 Cette onde électrique est relativement lente (10 à 100 m/s), si on la compare à la vitesse du son (300 m/s), ou à celle de la lumière (300 millions de m/s).

10 Pour ces avancées scientifiques remarquables, Golgi et Ramon y Cajal eurent conjointement le prix Nobel de médecine en 1906, et Dale et Loewi partagèrent la même récompense en 1936 : ce n'était pas volé...

11 Dès 1934, le poète portugais Fernando Pessoa écrivait, dans une belle intuition : « Ainsi nous tenons pour sûr que dans le Cinquième Empire il y aura la réunion des deux forces séparées depuis longtemps, mais qui depuis longtemps se rapprochent : le côté gauche du savoir — la science, le raisonnement, la spéculation intellectuelle — et son côté droit — la connaissance occulte, l'intuition, la spéculation mystique et cabalistique. » (Lima de Freitas, 1998, p. 74)

12 C'est le titre d'un de ses ouvrages majeurs.

13 Voir entre autres le personnage de Simon Wright, dans la série *Captain Future*, à partir de 1940 et le *Cerveau du Nabab* de Curt Siodmak (1942).

14 L'expression est de Maurice Blanchot.

AUTHOR

Joël Thomas

Professeur émérite à l'Université de Perpignan Via Domitia, CEFREM UMR 5110

IDREF : <https://www.idref.fr/027161528>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000115982332>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/11926524>

Topiques. – Les imaginaires du dragon : des mythologies à la botanique

Autour du dragon

About the Dragon

Bernard Sergent

DOI : 10.35562/iris.2137

Copyright

CC BY-NC 4.0

ABSTRACTS

Français

L'article évoque l'origine du mot *dragon*, expose la géographie des mythes à dragons, et passe en revue différentes fonctions du dragon — fournir la pluie chez les uns, fournir à des héros de quoi accomplir un exploit initiatique chez les autres. Il revient sur les meurtres de dragons et les rituels correspondant au solstice d'hiver, et il en augmente le dossier. En cours de route, les problèmes d'influences et de circulation des idées sont envisagés.

English

This paper discusses the origin of the word *dragon*, outlines the geography of dragon myths, and reviews different functions of the dragon—some provide rain, others provide heroes with the means to performe an initiatory feat. We revisit the dragon murders and winter solstice rituals, and we expand the record. Along the way, the problems of influences and the circulation of ideas are considered.

INDEX

Mots-clés

dragons, maîtres de l'eau, initiation, solstice d'hiver, mythe et rituel

Keywords

dragons, water masters, initiation, winter solstice, myth and ritual

OUTLINE

Nomenclature

Géographie

Le dieu du ciel contre le dragon

TEXT

Nomenclature

- 1 Le mot *dragon* vient du grec : à l'origine, *drakôn* y était synonyme du mot *ophis*, celui qu'on retrouve dans le mot français *ophidien*. Mais ces deux mots grecs n'avaient pas du tout le même âge : *ophis* appartient au fond le plus ancien, indo-européen, du grec, car on le retrouve, sous d'autres formes, dans diverses autres langues indo-européennes – sanskrit *ahi*, avestique *aži*. *Drakôn*, au contraire, est un mot fabriqué dans la langue grecque. Il a été fait sur la radine du verbe *derkomai*, « regarder », qui fait, par exemple, dans un temps du passé, *edreka*. Étymologiquement, le *drakôn* est l'animal qui fascine par son regard.
- 2 Très vite, dans l'iconographie, le *drakôn* s'est différencié de l'*ophis*. La Grèce connaissait, comme l'Europe contemporaine, deux formes de serpents : la vipère et la couleuvre. Le *drakôn* iconographique s'en distingue rapidement par trois caractères : a) il est plus grand, beaucoup plus gros ; b) il a une petite barbe ; c) il appartient au mythe : il garde le jardin des Hespérides, il veille sur la Toison d'or en Colchide, il veille sur la source à côté de laquelle Kadmos, après l'avoir tué et avoir semé ses dents, fondera la ville de Thèbes, etc.
- 3 Le mot *drakôn* a ensuite été adopté par le latin, puis il entre dans la formation du français, je dirais par transmission mi-populaire, mi-savante. Les populations gallo-romaines ne croisaient pas souvent de dragons dans la campagne, malgré ce qu'on croirait en lisant les vies de saints (Sergent, 2018, p. 93-128), mais les livres savants qui demeuraient dans l'Europe des invasions parlaient de dragons, de sorte que le mot a toujours dû être plus ou moins connu des populations. Le mot a subi alors une évolution phonétique courante du latin au français, le *-k-* de *drakôn* est devenu un *-g-*.
- 4 Avec l'iconographie qui montre le *drakôn* grec sont acquis, pourrait-on dire, les traits structurels qui définissent l'animal désormais appelé

dragon. De grande taille (par rapport aux serpents réels), pourvu d'un caractère non reptilien (la petite barbe), il est l'image paradigmatische de ce que seront quantité d'autres êtres que nous sommes désormais fondés à appeler de la même façon : pensons aux serpents à plumes d'Amérique centrale, aux serpents cornus des mythes des grandes plaines d'Amérique du Nord, aux serpents à pattes ou à ailes du légendaire européen, et aux serpents à plusieurs têtes qui commencent en Mésopotamie et remplissent ensuite les légendaires grecs, slaves et ouest-européens.

5 Précisons un détail : pour les Grecs anciens, le *drakôn* est l'animal qu'on a dit, c'est-à-dire fondamentalement un serpent, légèrement modifié. L'hydre de Lerne, serpent aquatique à plusieurs têtes, dont l'iconographie nous rappelle plutôt la pieuvre que tout autre animal, les Grecs ne l'appelaient pas *drakôn*, mais bien *hydre*. La Chimère, mentionnée dès l'*Iliade*, monstre qui était un assemblage de lion, de chèvre et de serpent, les Grecs ne l'appelaient sûrement pas non plus *drakôn*, mais disaient *khimaira*, « jeune chèvre ». Pourtant, nous, aujourd'hui, l'hydre, dont les têtes ont dû être décapitées par Héraklès, ou la chimère, qui, selon Diodore de Sicile, parcourut l'Anatolie en crachant le feu et en l'incendiant, nous les appellerions l'une et l'autre des dragons. Notre définition s'est donc élargie.

Géographie

6 Il y a une authentique géographie du dragon. À savoir, on n'en rencontre pas partout. Les grandes zones à dragons sont l'Europe, l'Asie (donc l'Eurasie) et l'Amérique. Les dragons sont donc plus rares en Afrique. On connaît des dragons liés à l'arc-en-ciel dans les mythes et représentations des Boschiman du sud de l'Afrique. Les populations d'Afrique occidentale parlent de serpents qui font le tour de la terre. Par ailleurs, des mythes de combats contre le dragon sont connus en Kabylie. Enfin, un mythe de dragon recueilli au Sénégal est une transformation d'un mythe (ou conte) local, dans lequel l'animal dangereux était un lion. On ne saurait douter que la transformation soit due à une influence européenne. Dans toute la zone sahélienne, le dragon est remplacé par un autre être dangereux, la Courge dévorante (Le Quellec & Sergent, 2017, p. 557-560).

- 7 Si l'on raisonne, comme cela se fait couramment de nos jours, en termes d'histoire des populations, l'importance du dragon en Amérique continue celle qu'il a en Asie, car les populations amérindiennes sont la simple continuation anthropologique et génétique des populations eurasiatiques. De même, l'existence de mythes du dragon chez les Kabyles s'explique aisément : les Berbères (les Kabyles parlent une langue berbère) sont issus d'une rétromigration, venue du Proche-Orient, et revenue (très longtemps après la sortie d'Afrique) en Afrique du Nord.
- 8 Les Boschimans parlent d'un grand animal mythique qu'ils appellent (actuellement) plutôt le taureau d'eau, mais qui dans leurs peintures ressemble parfois à un serpent, parfois à un hippopotame. Les peintures révèlent aussi, une fois commentées par des locaux, qu'on essaie de le trouver en période de sécheresse, afin de le charmer pour en obtenir la pluie (Schmidt, 1979, p. 201-224 ; Hoff, 1997, p. 21-37). Les Washagga, dans le secteur du Kilimandjaro, expriment des croyances semblables au sujet d'un serpent appelé Molyino : il habite une profonde grotte, mais lorsqu'il apparaît à l'horizon il s'élève jusqu'au ciel (Gutmann, 1914).
- 9 Formellement, ces monstres ophidiens rappellent à la fois les serpents géants mythiques d'Australie, liés à la fois à l'arc-en-ciel et aux mares du pays, et les dragons chinois, qui expriment les nuages et les pluies du printemps, puis retournent en terre lorsque la saison des pluies est finie. Dans les quatre cas – Boschimans, Wachagga, Australiens¹, Chinois –, l'être dragonique est à la fois terrestre et céleste, de manière diachronique et saisonnière en Chine et chez les Wachagga, de manière synchrone en Australie et chez les Boschimans. Comme chez les Boschimans, le dragon long des Chinois est en relation avec l'arc-en-ciel (Clos, 1961, p. 946-947). Les Wachagga parlent encore d'un autre serpent, gigantesque, aquatique, qui vit dans un étang, mais il est si grand qu'il n'y tient pas en entier, et une partie de son corps entoure tous les arbres du pays. On trouve en Australie des croyances très semblables, selon lesquelles un gigantesque serpent entoure une population, un lac s'installe alors en cet endroit et la population finie noyée. L'étang est initial dans le mythe africain, il est conséquence dans le récit australien, c'est là un cas d'inversion comme Claude Lévi-Strauss en a montré la pertinence dans les études mythologiques.

- 10 Sans entrer dans une démonstration qui serait véritablement hors sujet, cette répartition d'un statut identique du dragon à la fois céleste et chthonien évoque un phénomène mis en lumière par certains préhistoriens, à savoir qu'une partie de la sortie d'Afrique s'est faite en suivant les côtes de l'océan Indien. Les précurseurs des Australiens ont pu suivre ce chemin, tandis qu'une branche gagnait la Chine en contournant l'Indochine².
- 11 À cet aspect englobant du dragon, lorsqu'il est à la fois céleste et terrestre, s'opposent les dragons du domaine indo-européen ou d'Amérique qui, au contraire, laissent le ciel à leur adversaire.

Le dieu du ciel contre le dragon

- 12 Le thème est tout à fait explicite dans les mythologies d'Amérique du Nord. Le schéma est le suivant : l'oiseau-tonnerre, être colossal qui produit les éclairs de ses yeux ou de ses ailes, le bruit de tonnerre par son grincement de bec, est l'ennemi du maître des eaux, lequel prend couramment la forme d'un serpent cornu. Claude Lévi-Strauss a fait intervenir dans ses *Mythologiques* le mythe suivant : deux garçons, parfois frères, ont l'intention de franchir un large fleuve, et se demandent comment ils vont procéder (je vous parle d'un temps où il n'y avait pas de ponts en Amérique du Nord). Voici qu'un être s'approche en nageant. Cet être leur propose de les faire passer. Il arrive que la proposition émane de plusieurs êtres successivement : chez les Mandan, c'est d'abord un serpent à une corne, puis un serpent dont la tête s'orne d'andouillers, en troisième lieu un serpent dont la tête est chargée de bancs de sable, enfin un serpent à la tête chargée de terre où poussent des peupliers. En tout cas, les garçons acceptent la proposition (celle du dernier dans la version Mandan), tout en se méfiant. À l'arrivée sur l'autre rive, l'un des garçons saute prestement sur le bord, tandis que l'autre traîne un instant et est avalé par le monstre. La suite se déroule selon deux modalités principales. Dans la plus simple, l'oiseau-tonnerre conseille au garçon survivant de tirer l'autre de la gueule du dragon et, dès que cela est fait, il foudroie le monstre. Dans une autre version, pendant que le rescapé se désole de voir son frère dans la gueule du dragon, un homme apparaît sur la rive et lui conseille de tirer son frère, l'aide, et soudain se transforme en oiseau-tonnerre pour frapper le maître des

eaux (Lévi-Strauss, 1968, p. 360-361 et version Munduruku très semblable, p. 366-367).

- 13 Dans les mythologies des peuples de la famille algonkine (forêts de l'est du Canada et du nord-est des États-Unis), c'est le démiurge, humanoïde, qui est l'ennemi des animaux maîtres des eaux (dont la forme est variable : ce peuvent être des « panthères d'eau »). Il a un ami, appelons-le Jeune Loup. Bien qu'il l'ait mis en garde, Jeune Loup commet une imprudence (du type s'engager sur un lac gelé, sans prendre garde qu'on est au printemps) et il est capturé et tué par les monstres aquatiques. Le démiurge (Gluscap, Manabozo, etc.) n'a plus qu'une idée en tête : le venger. Il trouve le moyen d'identifier le lieu où séjournent les monstres de l'eau et, arrivé tout près d'eux, prend la forme d'un grand arbre (on est démiurge ou on ne l'est pas !). Certes, l'un d'eux remarque qu'il y a là un arbre qu'on ne voyait pas là auparavant, mais leur « roi » (ces mythes ont par exemple été recueillis par des jésuites français représentant là le roi de France) considère que ce n'est pas grave, on n'a pas compté les arbres ! Dès qu'il le peut, par exemple au moment où les monstres font la sieste, le démiurge sort son arc et flèche les chefs des maîtres de l'eau. Passons sur quelques détails (le déguisement du démiurge en vieille femme lorsqu'il apprend d'elle qu'elle est la guérisseuse appelée au secours par les dragons aquatiques, ce qui lui permet d'achever les chefs qu'il avait blessés), et venons-en à l'essentiel : la vengeance, cette fois, de ces monstres. Maîtres de l'eau, ils démontrent bellement qu'ils le sont : ils font monter l'eau. Le mythe du déluge des peuples algonkins est celui-ci. Le démiurge, à nouveau transformé en arbre, voit l'eau atteindre son pied, s'élever le long de son tronc, menacer de le submerger, mais il parvient à se surélever d'un cran, l'eau monte toujours, une loi immanente fait qu'il peut recommencer l'opération d'augmentation de taille un nombre fini de fois (trois ou quatre), et (j'ose dire : bien évidemment) c'est lorsqu'il a utilisé l'ultime et dernière possibilité d'accroissement que l'eau s'arrête. En clair, le démiurge a vaincu, une seconde fois, les monstres de l'eau.
- 14 On trouve, en pays de langue indo-européenne, des idées parfois bien proches de celles qu'on vient de voir s'exprimer en Amérique du Nord. Deux savants, Vyacheslav Ivanov et Vladimir Toporov ont, à l'aide des textes médiévaux de l'ancienne Russie et de contes slaves, reconstitué un mythe selon lequel le dieu Veles, habitant sous terre,

affecte d'en sortir en prenant la forme d'un serpent. Périodiquement sa tête pointe, à la base d'un tronc, et examine, en regardant le ciel, s'il peut poursuivre sa sortie de terre. Mais le dieu du ciel, Perun, veille. Dès qu'il aperçoit la tête du serpent, il le foudroie. Cela rappelle beaucoup le thème amérindien de l'oiseau-tonnerre foudroyant le maître des eaux. Mais Veles n'est précisément pas un maître des eaux.

15 Mais, si la modalité slave est assurément la plus proche de versions nord-amérindiennes, ce n'est pas le seul cas où un dieu céleste combat un dragon. Dans un travail récent, d'une part j'ai opéré une description, d'est en ouest, des combats de dragons chez les peuples indo-européens (Sergent, 2018, p. 15-33) ; d'autre part j'ai montré que, dans un nombre de cas étonnant, les combats se déroulent préférentiellement au solstice d'hiver (Sergent, 2018, p. 162-164).

Initiation

16 Ma première démarche met en lumière un phénomène simple : un dragon indo-européen a pour seul intérêt d'être tué par un héros. Du Vṛtra indien aux dragons des lacs irlandais, le dragon est tué. Les héros grecs, Héraklès, Kadmos, Persée, Jason, tuent des dragons. Les héros germaniques également (Siegfried, Bödhvar Bjarki, Beowulf), tout comme les héros iraniens, les dieux³ et les héros celtiques. Ici, ce qui apparaît, et qui se distingue des mythes australiens ou boshimans, c'est la valeur fortement initiatique du combat contre le dragon.

- Histoire de Jason : un roi (Pélias, son oncle) lui a intimé l'ordre de lui ramener la Toison d'or qui est très loin, en Colchide (la côte de la Géorgie actuelle). Il monte une expédition, avec cinquante jeunes gens : les Argonautes. Ils arrivent en Colchide, après moult aventures, mais voient que la Toison d'or est gardée par un dragon. Avec l'aide de la fille du roi local, Médée, Jason parvient à tuer le dragon, à fuir avec Médée qui devient son épouse.
- Histoire de Persée qui a accompli un exploit initiatique remarquable : tout jeune homme (seize ans, dit un texte), il a pu décapiter Méduse, dont les yeux pétrifiaient ce qu'ils voyaient. Sur le chemin du retour, il voit une jeune fille accrochée à un récif et un dragon qui sort de l'eau pour la dévorer (parce que la mère de la jeune fille, Cassiopé, avait osé se prétendre plus belle que les déesses, le dieu Poséidon se chargeait de les

venger). Persée sort la tête de Méduse de son sac, la tourne vers le dragon qui est aussitôt pétrifié, et lui n'a plus qu'à épouser la jeune fille, Andromède.

- Histoire de Siegfried (le début, en tout cas) : tout jeune homme, il tue un dragon, Fafner dans la version scandinave. Le sang du dragon remplit une cavité ; Siegfried apprend que s'il s'y baigne, il deviendra invulnérable ; il le fait, mais une feuille qui voletait vient se plaquer sur son épaule. Siegfried sera invulnérable, sauf en un endroit.
- Histoire de Bödhvar Bjarki : ce héros, extrêmement fort, fils d'un homme et d'une femme qui avaient été transformés en ours, son surnom le désignant comme « Petit ours », se fait embaucher comme garde du corps par un roi danois, Hrólff Kraki. Ce roi avait en fait toute une garde personnelle, à savoir douze berserkir (guerriers à la peau d'ours). Il y avait là aussi un petit jeune homme, Hötr, qui servait de souffre-douleur aux douze bonshommes. Bödhvar le prend sous sa protection.

À Jul (ioul), fête du solstice d'hiver, un terrible dragon arrivait en volant et se posait devant le palais. Alors le roi et les douze berserkir avaient peur et se calfeutraient dans la maison. Cette fois-là, Bödhvar Bjarki sort, tue le dragon, puis le redresse, l'arc-boute pour qu'il tienne debout. Au matin, Hötr, le petit jeune homme frêle, sort, devant le roi, Bödhvar Bjarki et les douze berserkir, et d'un coup d'épée abat le dragon. Le roi Hrólff est si fier de lui qu'il lui offre sa propre épée et change son nom : il s'appellera désormais Hjalti, la « Garde » de l'épée⁴.

17 Dans les quatre exemples précédents sont apparus successivement tous les ingrédients de ce qui représente un passage initiatique : voyage d'épreuves, exploit guerrier qui conduit au mariage, exploit cynégétique qui confère une invulnérabilité pour la carrière militaire à venir, changement de nom après la réussite de l'épreuve.

18 Terminons ce point sur l'initiation avec une histoire iranienne. Un jour, un empereur, qui avait trois fils, se demandait s'ils étaient véritablement courageux. Que fait-il ? Il se change en dragon et se tourne vers eux, menaçant : l'épreuve initiatique est là, toute nette, et c'est le père qui en est l'artisan.

Meurtre au solstice d'hiver

19 Chose curieuse, spectaculaire même, une fois qu'on en prend conscience, dans plusieurs sociétés de langue indo-européenne, c'est

au solstice d'hiver que le dragon est attaqué par un héros et tué. Regardons cela de près.

- 20 On vient de mentionner l'histoire de Bödhvar Bjarki et de Höttr : elle se déroule à Jul. De nos jours, le mot désigne Noël dans les langues scandinaves. Mais, avant la christianisation, la fête de Jul existait déjà, et elle correspondait spécifiquement à l'ensemble des rites célébrés lors du solstice d'hiver.
- 21 Les Kalaš sont un peuple vivant dans l'Hindou-Kouch, à l'extrême-nord de l'actuel Pakistan. Leur langue est de la famille indienne, et les spécialistes ont pu montrer que plusieurs de leurs dieux prolongent des dieux connus en Inde à l'époque védique. En clair, les Kalaš et les autres peuples de l'Hindou-Kouch de langue indienne ont échappé à l'histoire culturelle indienne, celle qui a vu l'Inde passer par les grandes phases appelées védisme, brahmanisme, hindouisme. Les peuples dont il est question ici étaient de culture uniquement orale et ils ont évolué de leur côté, et ce d'autant plus que l'expansion de l'Islam les a isolés de plus en plus. Moyennant quoi, à côté de traits spécifiques qui les caractérisent et individualisent chacun des groupes, d'autres traits en font bel et bien des Indiens, mais se rattachant au fond religieux le plus ancien de l'Inde.
- 22 Ces Kalaš, donc, ont une grande fête d'hiver, le Chaumos. C'est leur plus grande fête, et elle a des aspects carnavalesques importants. Elle dure plus de douze jours, mais son apogée est le douzième jour. Le dieu Balamain (nom dans lequel la partie finale, *-in*, est ce qui subsiste du nom *Indra*) s'est approché des hommes durant les premiers jours de la fête et s'est installé dans un arbre. Ce douzième jour arrive un dragon. Balamain l'attaque et le tue⁵.
- 23 Date et événement sont identiques chez les Kalaš et dans la saga de Hrólfr Kraki. De plus, l'épisode de l'exploit de Bödhvar Bjarki est suivi de la promotion de Höttr : or, lors du Chaumos, ce sont des groupes de jeunes gens, de jeunes adolescents, qui sont – entre autres – mis en relief. Les deux matériaux ici comparés, le rituel himalayen et la saga, reposent sur les mêmes principes.
- 24 Mais si Scandinaves anciens et Indiens contemporains s'accordent tant, ils sont loin d'être les seuls à placer la victoire sur un dragon au solstice d'hiver.

- 25 Il existe un mythe breton que voici : Arthur, le roi Arthur, se battait un jour contre un dragon sur la grève Saint-Michel, laquelle se trouve dans le Finistère, sur la Manche, tout près de la limite des Côtes d'Armor. Chose extraordinaire, Arthur ne parvenait pas à vaincre le dragon. Pendant ce temps-là, en Irlande, un mariage devait être célébré : Efflam devait épouser Enora. Hélas, ce n'était pas du tout le projet de ce dernier et il explique à sa jeune épouse qu'il entend en fait consacrer sa vie à Dieu ; dès le lendemain, il se met dans un esquif et part. Efflam arrive sur la grève Saint-Michel. Il voit le combat terrible et vain d'Arthur contre le dragon. Il tombe aussitôt à genoux et en prières. Le surcroît d'énergie qu'il confère ainsi au roi Arthur permet enfin à celui-ci de vaincre le dragon. Une fois vaincu, le dragon est renvoyé... d'où il venait, à savoir dans une grotte qui s'ouvre (mythiquement) dans le Grand Rocher, cet énorme bloc qui coupe en deux la grève Saint-Michel et qui, autrefois, avant la construction d'une route littorale, interdisait, en cas de marée haute, de passer d'un côté à l'autre de la grève. Dans une version orale recueillie par Anatole Le Braz vers le début du xx^e siècle, afin que le dragon ne s'ennuie pas dans sa caverne, Efflam lui donne... un biniou. Ce dragon est musicien !
- 26 Mais à quelle date se déroulent le fameux combat et la victoire sur le dragon ? Les sources fournissent deux dates : le 25 décembre et la Pentecôte.
- 27 Que des événements de l'histoire (ou de la légende) ecclésiastique se placent à la Pentecôte est relativement banal. Les situer au 25 décembre est beaucoup plus rare : généralement un autre événement retient l'attention chrétienne à cette date.
- 28 La date est plus rare et plus intéressante en cela que la victoire sur le dragon rejoint directement des idées exprimées par les Germains d'Islande et les Indiens de l'Hindou-Kouch : c'est au solstice d'hiver que l'on tue ou élimine les dragons.
- 29 J'ai comparé ce récit breton à un récit beaucoup plus ancien et situé tout à fait ailleurs, et qui pourtant offre moult points communs avec celui-ci (Sergent, 1998, p. 15-35, repris dans Sergent, 2018, p. 131-167). Il s'agit d'un mythe des Hittites, peuple qui occupait l'Anatolie centrale et centre-est durant le II^e millénaire avant notre ère.

- 30 La trame de ce récit est la suivante : un dragon, Illuyanka, sortant des eaux de la mer, menace le dieu de l'Orage. Le combat s'engage entre eux et le dieu de l'Orage est vaincu ! Les dieux (les autres) sont affolés, se réunissent pour savoir quelle mesure prendre et ce qui est décidé est qu'une déesse, Inara, va se sacrifier pour trouver un puissant guerrier que l'on chargera de vaincre Illuyanka. Le choix de la déesse se porte sur un certain Hupasiya, homme au demeurant marié et père de famille. Ce dernier accepte (a-t-il vraiment le choix ?) et organise un repas auquel il convie le dragon. Illuyanka vient avec femme et enfants. Précisons qu'à un banquet hittite, des femmes et des hommes jouent de la musique. Tout se passe comme prévu, le dragon boit copieusement, puis s'endort. N'écoutant que son courage, Hupasiya décapite le dragon, le rejette à l'eau et restaure le dieu de l'Orage. La seconde phase du mythe est celle du repos du guerrier. Hélas, séjournant dans la demeure céleste d'Inara, Hupasiya aperçoit, malgré l'interdit de regarder par la fenêtre, sur terre sa femme et ses enfants, et décide de retourner à la maison. Jalouse, Inara le tue (traduction des textes et étude de ce mythe dans Masson, 1991, p. 85-110).
- 31 Les points communs entre ce récit et le mythe breton exposé auparavant sont les suivants : a) des personnages souverains, qui ont été en mesure d'abattre des adversaires colossaux ou dangereux, ne parviennent pourtant pas, ici, à vaincre un adversaire (Arthur n'y parvient pas, le dieu de l'Orage est même vaincu par l'adversaire) ; b) il leur faut une aide extérieure (Efflam, Hupasiya) – paradoxe : Efflam n'est pas un combattant et Hupasiya n'est pas un dieu ; c) le dragon est hédoniste : Illuyanka vient suite à l'invitation à un banquet, le dragon breton reçoit un biniou pour en jouer ; d) le dragon enfin vaincu est renvoyé là d'où il venait : dans le Grand Rocher, dans la mer ; e) le plus singulier : la femme d'Efflam s'appelle Enora (forme bretonne d'Honorée), l'amante de Hupasiya se nomme Inara.
- 32 Dans plusieurs de ces récits, c'est bien le dieu céleste qui intervient dans le combat contre le dragon : c'est le cas dans le rite Kalaš (Indra est, aux temps védiques, le roi des dieux et c'est lui qui produit tonnerre et orages), dans le mythe hittite (le dieu de nom inconnu est explicitement le dieu de l'Orage) et dans celui d'Efflam, celui-ci obtient la victoire d'Arthur en invoquant son Dieu qui, comme chacun sait, réside au ciel.

- 33 Le mythe d'Illuyanka ne comporte pas de date ; mais celle-ci est fournie extérieurement. En effet, le mythe en question était raconté à l'occasion d'une grande fête, dite Purulli, qui durait une vingtaine de jours ; cette fête commençait dans le dernier mois de l'année et couvrait les premiers jours de la suivante. On ignore quel jour précis était récité le mythe en question. Mais on discerne que ce ne pouvait pas être à une date bien éloignée du solstice, sinon celle-là même. La fête Kalaš dure deux semaines, ce en quoi elle se rapproche par sa durée de la fête Purulli, et l'exploit principal, le meurtre du dragon par Balamain, se déroule le douzième jour, donc pendant la durée de la fête. Il y a, en cela, une double affinité entre la fête hittite, de près de trois millénaires et demi d'âge, et la fête des Kalaš, contemporaine.
- 34 Le Rg-Veda évoque à d'innombrables reprises le combat entre Indra et le dragon Vṛtra (Varenne, 1982, chap. « Le combat des origines », p. 77-125), mais ne fournit pas de date pour cet événement. Cependant, il existe dans le même texte une allusion à un personnage nommé Vala qui gardait des vaches par de vers lui, et Indra lui dit qu'il le tuera à la fin de l'année. Comme le meurtre de Vṛtra est cosmogonique, car le serpent crache les eaux, les vaches, les femmes, le soleil et la lune, Vala gardant les vaches paraît un doublet de Vṛtra. Voici donc un indice selon lequel le meurtre du dragon aurait pu se dérouler, chez les Indiens védiques, à une date qui, si l'année védique commençait comme beaucoup d'autres en hiver, pouvait être proche du solstice. La date du Chaumos est un indice en ce sens.
- 35 Saint Efflam n'est pas le seul saint à avoir collaboré à l'élimination d'un dragon aux alentours du 25 décembre. Un autre est saint Sylvestre, dont la fête est le 31 décembre. Jacques de Voragine raconte en effet que, quelques temps après la conversion de Constantin, apparut à Rome un dragon qui, quoique vivant dans une fosse, avait tué de son souffle dans les trois cents hommes. Constantin en parle à Sylvestre qui se met en prière (comme Efflam) mais, là, saint Pierre lui apparaît, lui dit d'aller lui-même dans ladite fosse et de lier le museau de l'animal. Sylvestre descend cent cinquante marches et obéit aux consignes, « il lia le mufle du dragon qui criait et sifflait » (Jacques de Voragine, 2004, p. 97). En général, les saints ne tuent pas les dragons, un saint ne saurait être un meurtrier. Ils leur passent leur étole sur le cou, leur intiment l'ordre de disparaître ou celui de passer chez les

voisins. En tout cas, voici une nouvelle histoire qui situe l'élimination d'un dragon à une date toute proche du solstice.

- 36 On est alors en plein Moyen Âge et il est singulier qu'on situe alors à Rome une histoire d'élimination du danger représenté par un dragon, alors que la Rome antique ignore ce motif. Chose curieuse, Jacques de Voragine raconte immédiatement avant l'histoire du dragon un épisode singulier selon lequel un Juif nommé Zambri a tué un taureau seulement en lui chuchotant un nom, celui de son Dieu, à l'oreille. S'ensuit un concours à la résurrection du taureau que Sylvestre emporte haut la main (Jacques de Voragine, 2004, p. 96), mais ce qui est intéressant, c'est précisément le motif du taureau tué par la prononciation d'un nom divin à son oreille, car l'Antiquité connaît ce motif et le situe, non pas à Rome, mais à côté, en Étrurie. En effet, selon une scholie de Lactantius Placidus à Stace, les Étrusques disaient qu'une nymphe enseignait qu'on ne pouvait nommer Dieu aux hommes ; pour le prouver, elle en prononça le nom à l'oreille d'un taureau : il mourut aussitôt.
- 37 Il serait tentant de penser que le mythe raconté par Jacques de Voragine pourrait être originaire d'Étrurie. Bien des histoires sur les débuts de la religion étrusque se déroulent à Tarquinia, à moins de cent kilomètres de Rome. Au cours des aléas de l'époque des invasions, des gens du sud de l'Étrurie ont pu s'installer à Rome ou le motif a pu parvenir autrement, mais vraisemblablement d'Étrurie, à l'auteur qui est à la source du récit de Jacques de Voragine.
- 38 Mais tous les récits de combat contre un dragon au solstice d'hiver se situent en pays de langue indo-européenne et l'étrusque n'est pas indo-européen⁶. Cependant, les Étrusques ont séjourné dans quantité de pays de langue indo-européenne, en Anatolie d'abord, où ils ont pris beaucoup (culturellement, linguistiquement), puis dans l'Égée, en Crète, etc., à des époques où ces pays étaient de langue grecque. En somme, je suggère par là que les Étrusques ont pu prendre quelque part (en Anatolie par exemple) le thème du combat contre un dragon au solstice d'hiver, l'apporter en Italie, où personne, dans l'Antiquité, ne mentionne le motif du combat contre le dragon au solstice d'hiver, puis il serait passé de là, entendons d'Étrurie, à Rome, du moins dans la Rome dont parle Jacques de Voragine au XIII^e siècle.

- 39 C'est une question analogue qui se posera avec le motif suivant. Il existe un pays dans lequel le motif d'un combat existe bel et bien à une date proche du solstice d'hiver et en rapport avec lui, et qui n'est pas du tout de langue indo-européenne : ce pays est la Chine.
- 40 L'image dominante du dragon chinois est toute positive : on l'a dit, le dragon, *long*, apporte les pluies de printemps. Mais il y a plusieurs types de dragons chinois. Voici l'histoire de l'un d'eux :
- 41 Le Nian est un animal féroce, vivant au fond des eaux, et (néanmoins) mi-lion, mi-taureau. Il est le héros (négatif) de plusieurs légendes, et le thème dominant est celui-ci : le Nian sort de sous les eaux une fois par an, dans l'intention de dévorer un nouveau-né. Un soir, un mendiant passait par là, et il apprit dans quelle maison allait se dérouler le drame. Il alla voir la jeune mère et lui promit d'éliminer le monstre, si elle voulait bien lui accorder l'hospitalité. Elle accepta. Le mendiant réunit alors des chiffons couleur sang et les cloua sur la porte de la maison pour impressionner le Nian. Puis, lorsque celui-ci approcha, il enflamma des bambous bien secs dont il s'était muni. Le bruit des bambous explosant dans un bruit sec, la couleur rouge vif des chiffons, tout cela effraya la bête qui disparut. Variante : en un temps où les dragons dominaient l'humanité, l'un d'eux se montra méprisant avec un homme, celui-ci l'attaqua et le fendit en deux d'un coup de hache. C'est le fantôme du dragon qui apparaît alors et demande le tribut annuel d'un nouveau-né. Dans cette version, c'est la mère de l'enfant elle-même, la veuve Wang, qui dispose les tissus tachés de son sang à la porte et prépare les bambous secs. Elle est donc créditée ensuite de sa victoire sur le monstre.
- 42 C'est un mythe et ce mythe fonde l'une des plus importantes fêtes chinoises et d'Asie du Sud-Est, qui est appelée la fête des Lanternes. Elle est organisée, non pas exactement au solstice d'hiver, mais est fixée par rapport à lui : elle se déroule lors de la deuxième lune depuis le solstice d'hiver. C'est alors qu'a lieu le changement d'année, *Guonian*. Le Nouvel An est célébré dans chaque famille par la décoration des maisons avec des papiers rouges et l'explosion de pétards, la veille de la fête, puis le lendemain quand se déroule la danse du lion, chorégraphie dans laquelle deux danseurs manipulent une gigantesque marionnette en forme de lion (Genlis, 2018, « Fête des Lanternes », p. 92-93 et « Le Nouvel An chinois », p. 134-136).

- 43 Ce mythe et ce rite rappellent donc qu'en pays indo-européen aussi le mythe et le rite connectent le dragon – et la victoire sur lui – au solstice d'hiver. Autre point commun encore : la fête du Nouvel An chinois dure une quinzaine de jours. Cela rappelle évidemment la durée de la fête du Chaumos des Kalaš (quatorze jours) ou celle de Purulli (vingt jours). Si le dragon de la saga de Hrólfs Kraki appartient au mythe, avec l'intention évidente de mettre en valeur Bödhvar Bjarki et son protégé Höttr, il convient de rappeler que les Germains, et bien d'autres peuples de langue indo-européenne, célébraient, en gros au départ de la date du solstice d'hiver, un cycle de fêtes formant l'ensemble des Douze Jours (Sergent, 1999, p. 2-12) ; et, dans le monde germanique particulièrement, c'était là l'occasion de rituels comprenant des déguisements animaux, déguisements animaux que représentaient également les âmes des morts. Dès lors, qu'il y ait, le lendemain de la fête des Lanternes, une danse où l'on manipule une marionnette en forme de lion, laquelle évoque précisément un défunt, puisque le dragon Nian était mi-lion, mi-taureau et qu'une version de son histoire le présente comme un fantôme du véritable Nian assassiné, tout cela, donc, rappelle beaucoup ce qui se déroule en pays indo-européen. Corrélativement, ce dragon qu'on combat, ce dragon qu'on vainc, et que cette victoire soit corrélative d'une fête rituelle, alors que le dragon chinois est d'ordinaire beaucoup plus positif, paraît représenter une intrusion en Chine d'un matériel venu d'ailleurs. C'est un vaste sujet que celui des emprunts chinois aux cultures, de langue indo-européenne, d'Asie centrale, à savoir en particulier les Tokhariens : l'emprunt de rituels, de fêtes est documenté (Eckardt, 1953, p. 174-189 ; Mau-Tsai, 1969 ; Papillon, 2004 et 2005).
- 44 Mais loin de moi l'idée de vouloir coûte que coûte que le domaine indo-européen soit une source qui aurait irrigué les autres cultures, et n'aurait rien reçu ! Nous savons aujourd'hui que les premiers Indo-Européens ont reçu, avant de donner, et ce qu'ils ont reçu provenait d'une haute civilisation dans leur environnement géographique : la Mésopotamie. C'est à elle, par exemple, qu'aux alentours du IV^e millénaire ils ont pris la roue. Or, on disait plus haut que le dragon, chez les Indo-Européens, est destiné à être vaincu par un dieu ou par un héros. Mais en cela ils n'avaient pas innové : il en est exactement de même en Mésopotamie où, dès les temps sumériens,

Ninurta, dieu de la guerre, combattait et tuait un dragon (Bottéro & Kramer, 1989, p. 350-352) et où, à Babylone, on attribuait au dieu Marduk l'exploit cosmogonique qui consistait à avoir tué un monstre féminin, aquatique et chthonien, colossal, Tiamtu (*ibid.*, p. 608-630⁷).

45 Les mythes, les rituels et les populations, cela circule.

BIBLIOGRAPHY

- BOTTÉRO Jean & KRAMER Samuel Noah, 1989, *Lorsque les dieux faisaient l'homme. Mythologie mésopotamienne*, Paris, Gallimard.
- BOYER Régis, 2008, *Saga de Hrólfr kraki*, Toulouse, Anacharsis.
- CACOPARDO Augusto, 2016, *Pagan Christmas. Winter Feasts of the Kalasha of the Hindu Kush*, Londres, Gingko Library.
- CLOS Alain, 1961, « Der lung-Drache Chinas und die Regenbogenschlange », *Anthropos*, n° 56, p. 946-947.
- DUMÉZIL Georges, 1969, *Heur et Malheur du guerrier*, Paris, PUF.
- ECKARDT Hans, 1953, « Somakusa », *Sinologica*, n° 3, p. 174-189.
- GENLIS Isabelle, 2018, « Fête des Lanternes », *Contes & Légendes*, hors-série n° 5 (Noël Féerique / À l'origine des fêtes), p. 92-93.
- GENLIS Isabelle, 2018, « Le Nouvel An chinois », *Contes & Légendes*, hors-série n° 5 (Noël Féerique / À l'origine des fêtes), p. 134-136.
- GUTMANN Bruno, 1914, *Volksbuch der Wadschagga. Sagen, Märchen, Fabeln und Schwänke der Dschagganegern nacherzählt*, Leipzig, Evangelisch-Lutherische Missionäre.
- HOFF Ansie, 1997, « The Water Snake of the Khoekhoen and /Xam », *The South African Archaeological Bulletin*, vol. 52, n° 165, p. 21-37.
- HUY Julien d', 2013, « Le motif du dragon serait paléolithique : mythologie et archéologie », *Bulletin Préhistorique du Sud-Est*, vol. 21, n° 2, p. 195-215.
- HUY Julien d', 2014, « Mythologie et statistique. Reconstructions, évolution et origines paléolithique du combat contre le dragon », *Bulletin de la Société de mythologie française*, n° 256, p. 17-22.
- HUY Julien d', 2016, « Première reconstruction statistique d'un rituel paléolithique : autour du mythe du dragon », *Nouvelle Mythologie comparée*, n° 3, p. 1-33.
- JACQUES DE VORAGINE, 2004, *La Légende dorée*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade ».

LE QUELLEC Loïc & SERGENT Bernard, 2017, *Dictionnaire critique de mythologie*, Paris, CNRS Éditions.

LÉVI-STRAUSS Claude, 1968, *L'Origine des manières de table*, Paris, Plon.

LIU Mau-Tsai, 1969, *Kutsch und seine Beziehungen zu China vom 2. Jh. v. bis zum 6. Jh. n. Chr.*, 2 vol., Wiesbaden, O. Harrassowitz, coll. « *Asiatische Forschungen* ».

MASSON Émilia, 1991, *Le Combat pour l'immortalité. Héritage indo-européen dans la mythologie anatolienne*, Paris, PUF.

PAPILLON Serge, 2004, « *Influence tokharienne sur la mythologie chinoise* », *Sino-Platonic Papers*, n° 136.

PAPILLON Serge, 2005, « *Mythologie sino-européenne* », *Sino-Platonic Papers*, n° 154.

SCHMIDT Sigrid, 1979, « *The Rain Bull of the South African Bushmen* », *African Studies*, vol. 38, n° 2, p. 201-224.

SERGENT Bernard, 1998, « *Celto-Hethetica I : le dragon hédoniste* », *Bulletin de la Société de mythologie française*, n° 193, p. 15-35.

SERGENT Bernard, 1999, « *Histoire ancienne des Douze Jours* », *Bulletin de la Société de mythologie française*, n° 196, p. 2-12.

SERGENT Bernard, 2018, *Les Dragons. Mythologies, rites et légendes*, Fouesnant, Yoran.

VARENNE Jean, 1982, *Cosmogonies védiques*, Milan, Archè.

NOTES

1 Je ne parle pas d'Aborigènes, pour ne pas faire de confusion : les Aborigènes, les vrais, sont un peuple de l'ancien Latium.

2 Dans trois articles récents, Julien d'Huy a développé les idées suivantes :
a) tous les mythes du dragon sont interconnectés dans le monde entier (c'est son postulat de départ) ; b) le lien avec l'eau est consubstantiel au dragon et entre dans sa définition (hélas, quantité de dragons ne sont aucunement liés aux eaux : ainsi les dragons des mythes iraniens et celui, germanique, de la Saga de Hrólfs Kraki, celui du Nouvel An en Chine ou chez les Kalaš) ; c) cela prouve que le thème du combat contre le dragon remonte au paléolithique (quantité de dragons ne sont pas tués : le dragon boschiman, le dragon australien, le dragon chthonien et céleste chinois, le Boiasu amazonien) ; d) la géographie des mythes dragoniens représente celle de l'expansion humaine. Sur cette base, il se livre à une de ses enquêtes statistiques dont il a le secret et qui consiste à découper des mythes et tranches fines, à tout mettre dans un ordinateur et à faire traiter

le matériel en question par un logiciel qui permet de déceler la proximité ou l'éloignement statistiques des différentes versions. Là, chose curieuse, il découvre par exemple que les versions chinoises-japonaises sont les plus proches des versions boschimans, tandis que les versions européennes sont beaucoup plus éloignées. J'espère qu'il lira le présent article, où il trouverait une indication sur ce phénomène. Mais sa documentation est presque exclusivement anglo-saxonne, et à le lire on se demande si des francophones, des germanophones, des italophones ont jamais écrit sur les dragons ! (Julien d'Huy, 2013, p. 195-215 ; Julien d'Huy, 2014, p. 17-22 ; Julien d'Huy, 2016, p. 1-33). Je remercie M. Dominique Hollard de m'avoir fait connaître deux de ces articles.

3 Sur le bloc supérieur du Pilier des Nautes parisii, sur une des quatre faces, un dieu, *Smert...*, affronte un serpent qui se dresse face à lui. J'ai comparé ce dieu à Indra, car son nom le désigne comme le « Distributeur ». Le meurtre du dragon par Indra a permis d'opérer la « distribution » sur la terre des eaux, des vaches, etc.

4 Le texte de cette saga est aujourd'hui accessible en français, *Saga de Hrólfr kraki*, présentée, annotée et traduite du vieil islandais par Régis Boyer (2008). L'épisode évoqué se trouve aux pages 109-110. Rappelons que cet épisode est parvenu à la connaissance du public cultivé grâce à Georges Dumézil qui, dans son livre *Heur et Malheur du guerrier* (1969), dans un chapitre intitulé « Scénarios et accessoires » (p. 133-145), comparait ce dragon tué et remonté du mythe scandinave à un épisode semblable dans la mythologie védique.

5 Le principal ouvrage sur la question est aujourd'hui celui d'Augusto Cacopardo (2016).

6 Dans un livre à paraître aux éditions Les Belles Lettres (Paris), *L'Aube des Étrusques*, j'expose que l'étrusque appartient à la famille linguistique est-caucasique, celle des Tchétchènes et des Ingouches.

7 Ils écrivaient encore *Tiamat*.

AUTHOR

Bernard Sergent

Président de la Société de mythologie française

IDREF : <https://www.idref.fr/028250052>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000108907836>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/12012467>

Renversement européen du dragon asiatique

European Reversal of the Asian Dragon

Chaoying Sun and Gilbert Durand

DOI : 10.35562/iris.2159

Copyright

CC BY-NC 4.0

ABSTRACTS

Français

En Europe, la liste des saints sauroctones, tueurs de dragons, est longue : depuis l'archange Michel, saint Georges, saint Marcel jusqu'au capitaine Nemo du célèbre roman de Jules Verne. Il en va différemment en Asie continentale et spécialement en Chine, où le dragon jouit d'une valorisation extrêmement positive. Quelles sont les causes d'un tel renversement symbolique ? C'est ce que nous tentons d'élucider dans cet article. Le dragon, si chargé de malignité en Occident et nécessitant un héros pour le combattre et restaurer, contre la perversité multiple, la solidité de l'être, est, en Orient chinois, une image bénéfique qui s'enrichit de toutes les richesses de la multiplicité : assimilé au « Fils du Ciel », empereur de l'ici-bas terrestre, au Moyen du monde changeant, il assure la bonne ordonnance des pluralités politiques, géographiques, calendaires et anthropologiques. Deux visions du monde se trouvent dressées face à face : l'une qui sauve l'être-un en pourfendant le dragon, l'autre qui reconnaît la valeur des changements et transformations.

English

The list of saints dragonslayers is long in Western tradition: from archangel Michael, Saint George, Saint Marcel up to captain Nemo from the famous Jules Verne's novel. It is quite different in East Asia and especially in China, where the dragon benefits from an extremely positive valuation. What are the causes of such a symbolic reversal? This is what we are trying to elucidate in this paper. The dragon, so laden with malignity in the West and requiring a hero to fight it and to restore, against multiple perversity, the solidity of the concept of being, is an auspicious image in the Chinese world that benefits from the riches of multiplicity: assimilated to the "Son of Heaven", emperor of all under heaven, located in the center of the changing world, he ensures the correct order of political, geographic, calendar, or anthropological pluralities. Two world views stand face to face: one that saves being by slaying the dragon, the other which recognizes the value of changes and transformations.

INDEX

Mots-clés

dragon, symbolique, Occident, Chine, être, multiplicité

Keywords

dragon, symbol, Western world, China, being, multiplicity

OUTLINE

État des lieux symboliques

 L'Europe sauroctone

 Vénération chinoise du dragon

Interprétations du renversement symbolique

 Réfutation de l'explication historique de Jurgis Baltrusaitis

 Interprétations mythologiques

Conclusion

TEXT

¹ Pour commencer, il nous faut décrire rapidement l'essentiel des deux acceptations symboliques du dragon. Notre première partie sera donc un double état des lieux des symbolismes du dragon en Occident et en Orient, spécialement en Chine. La seconde partie sera consacrée à l'interprétation, voire à l'explication de cette profonde divergence d'évaluation symbolique du dragon¹.

État des lieux symboliques

L'Europe sauroctone

² En Europe la liste des saints sauroctones – c'est-à-dire tueurs de dragons – ne se borne pas à l'archange Michel et à saint Georges de Cappadoce. Certes, ces deux héros sont les plus éminents. Saint Michel Archange « l'archistratège » a deux fonctions essentielles : celle de peseur d'âmes et surtout celle qui nous intéresse ici de pourfendeur de dragons, titre que lui donne l'Apocalypse XII, 7. La

sacralisation de l'épée sauroctone figure déjà en I, 16 où le « glaive à deux tranchants » sort de la bouche du Fils de l'Homme. Comme le « dragon » du chapitre XII, la Bête du XIII possède « sept têtes », elle a d'ailleurs été confirmée dans sa puissance par « le Grand Dragon » (XIII, 3). De même que « la Bête qui monte de la mer » redouble pour ainsi dire le Grand Dragon, elle-même est redoublée (XII, 11) par « la Bête montant de la terre », maîtresse de la foudre (XII, 3) et qui « parle comme un Dragon » (XIII, 11). Autre redoublement au chapitre XVII, « la Bête écarlate aux sept têtes » est chevauchée par Babylone « la Grande Prostituée ». Nous avons bien là ces fameuses redondances qui signalent le procédé mythologique. Dès le VII^e siècle (Fresque du Monte Cargano, Italie), saint Michel est représenté affrontant le dragon à sept têtes de l'Apocalypse. Au XII^e siècle encore, sur la fresque de la cathédrale du Puy (France), l'archange gigantesque debout sur le dragon mesure 5,55 mètres... Inutile de rappeler ici que l'archange est le protecteur de Bruxelles comme il l'avait été de Rome lors de l'épidémie de peste de 590 comme on peut le voir remettant son épée au fourreau, au faîte du Castel San Angelo qui est, ne l'oublions pas, la tombe de l'empereur païen Hadrien. « Monseigneur saint Michel » devient le protecteur du royaume de France sous les Valois, et en 1469 Louis XI fonde l'ordre de la chevalerie de Saint-Michel (Fraipont, 1937 ; Gasnier, 1944). Quant à saint Georges, l'officier romain de Cappadoce, patron des chevaliers teutoniques en Allemagne, saint national et patron de l'ordre de la Jarretière en Angleterre, il s'illustre d'abord comme ce saint sauroctone, s'élançant à cheval, l'épée haute, sur un dragon qu'il terrasse tandis qu'il délivre la fille d'un roi captive du monstre, épisode tant de fois illustré par Raphaël (Musée du Louvre), Schongauer, Bellini et dont l'Arioste se souviendra dans le *Roland furieux* (Antonucci, 1932 ; Delehaye, 1909).

³ Mais la liste des sauroctones est fort longue : saint Bertrand de Comminge, saint Béat de Thun, saint Hermentaire de Draguignan (la ville du Drac...), saint Hilaire de Poitiers, saint Marcel de Paris, etc. Sans compter les saintes qui capturent des dragons, comme sainte Marguerite et sainte Marthe. Nous arrêtons ici cette énumération qui risquerait d'être fastidieuse (voir Durand, 1992, p. 182 et 184 ; Dontenville, 1948, p. 138 et suiv.).

- 4 Soulignons simplement deux points importants. Premièrement, en Occident chrétien, le dragon est toujours une figure négative qui, au gré des avatars des religions chrétiennes, sera l'allégorie facile de tout adversaire du christianisme : Antechrist, Satan, païen de Rome ou de Babylone, Maure, mécréant, infidèle, réformés pour les papistes, papes pour les protestants, juifs pour les nazis, nazis pour les Anglo-Saxons... Secondement, dans le récit fondateur de l'imaginaire chrétien du dragon (nous verrons plus loin qu'il y a d'autres récits fondateurs antérieurs au christianisme), l'œuvre qu'accomplit le sauroctone est la délivrance d'une femme (princesse ou, dans l'Apocalypse, *mulier amicta sole*, femme lumineuse, vêtue de soleil) et le dragon néfaste est à la fois assimilé à la lune (saint Bernard) « foulée aux pieds » et surtout à un monstre géant capable de tout engloutir en vomissant les eaux du déluge. Plus loin (Apocalypse, XIII), le symbolisme de l'eau néfaste est encore renforcé par l'apparition de la « Bête qui monte de la mer » et qui porte la Grande Prostituée...
- 5 Soulignons donc cette dissociation peu commune entre la princesse ou la vierge sauvée par le sauroctone, et les symboles coutumiers de la féminité : l'eau et la lune, et à la limite la mauvaise femme, la Prostituée. C'est qu'il y a deux féminités : celle d'Ève tentée par un Satan à corps de serpent, et celle de Marie immaculée *mutans Hevae nomen...*
- 6 Il serait temps avant que de tourner cette page sur l'archétype occidental du sauroctone, de donner une définition du terme *dragon* – que l'on retrouve presque semblable en italien *drago*, et en espagnol *dragón*, en anglais *dragon*, en allemand *Drache* – qui vient du grec ancien *drakôn* de la racine *dark* qui signifie quelque chose ayant trait à la vision, au regard. D'où le verbe *derkomai*, « voir », qui donne *dedorkôs*, « celui qui entend », « le connaissant ». Par ailleurs, le folklore français est fertile en appellations de rivières par le terme *Drac* (rivière affluent de l'Isère à Grenoble par exemple, mais également dans tout le bassin du Rhône et l'on repère des légendes semblables en Berry, en Auvergne, en Franche-Comté, etc.) liées – de façon néfaste bien sûr ! – à des représentations mi-féminines, mi-ichtyomorphes ou ophidiennes (Sébillot, 1983 ; Bladé, 1986). Ces génies protéiformes des rivières sont nommés *Draci* ; une légende rhodanienne raconte qu'une jeune fille contrainte

par un Drac à manger un gâteau confectionné de chair de serpent, se touchant par mégarde les yeux « eut le pouvoir de voir clair sous l'eau » (Sébillot, 1983, p. 170 et suiv.)².

⁷ Nous avons donc en Europe, même en faisant abstraction des charges péjoratives dont l'Occident grève le dragon, autour de la racine indo-européenne *dark* et de ses éponymes, toute une constellation répétée d'images qui gravitent autour de trois pôles : la vision, et même la clairvoyance, les attributs aquatiques sauriens, ophidiens ou ichtyomorphes, certains traits de la féminité lunaire plus près de la fécondité que de la virginité. Nous allons assister maintenant, autour de ce noyau sémantique, à une inversion axiologique complète si nous passons à l'étude du dragon en Orient et nommément dans la vaste et pérenne culture chinoise.

Vénération chinoise du dragon

⁸ Un fait qui a défrayé toute la presse et les médias chinois (*Ren-min-ri-bao / Le quotidien du peuple*, octobre 1995) peut être emblématiquement apporté pour préluder ici à cette valorisation extrêmement positive du dragon en Chine. Pour le cinquantième anniversaire de l'ONU en 1995, la République populaire de Chine a offert un tripode géant d'une tonne et demie (*ding*, le tripode inventé par le premier des cinq empereurs légendaires, l'empereur Jaune, est l'emblème du pouvoir du souverain, et du pouvoir souverain dispensateur de l'abondance, de la justice, de la concorde et du bonheur). Nous avons déjà comparé aux chaudrons d'abondance et au Graal occidentaux (Durand & Sun, 2000 ; voir aussi Pimpaneau, 1988) ce « tripode merveilleux du siècle » (*shi-ji-bao-ding*). Sur les flancs de bronze de deux mètres et un décimètre (symbolisant le deuxième millénaire qui s'achève : vingt siècles plus un !) sont figurés cinquante-six dragons représentant les cinquante-six ethnies que rassemble la Chine. Cette relation entre le *ding*, les populations de la Chine et, nous allons le voir, les dragons est aussi signifiée par les neuf tripodes que Yu-le-Grand, fondateur de la première dynastie historique de la Chine (la dynastie des Xia, 2207 av. J.-C.), fit fondre à partir d'un tribut de métal apporté par les neuf chefs des provinces extérieures au domaine royal. L'origine de cet emblème du pouvoir est repérée dès l'âge du bronze et perdure officiellement

jusqu'en 1912, date de l'effondrement de l'empire Mandchou. « Le dragon a donc, en Chine, une existence de quatre, sinon cinq millénaires. » (Tournier, 1991, p. 118) Certes, à l'aube mythologique des souverains fondateurs, le dragon joue un rôle ambigu dans la légende de Yu-le-Grand, à la fois vainqueur de la Bête divine du Marais du Tonnerre, tout comme nos occidentaux sauroctones, et qui fit avec la peau de la Bête un tambour, et à la fois maître des eaux, aménageant et disciplinant le cours des fleuves, et fondant la première dynastie (celle des Xia) qui a pour emblème héraldique le dragon. Mais cette ambiguïté est vite écartée dès l'intronisation du fameux empereur Jaune (Huángdi) — le jaune étant la couleur de la Terre, cinquième élément au milieu des quatre autres — comme « Fils du Ciel » : son pouvoir repose sur un dragon maître des eaux célestes, c'est-à-dire à la fois des nuages, de la pluie et du tonnerre.

⁹ Lorsque l'on passa des simples royaumes à un empire plus largement fédérateur, l'empereur Jaune (Huángdi) hérita, si l'on peut dire, de *ding*, le pouvoir bienfaisant du dragon (dynastie des Han, 206 av. J.-C.). Ce dragon peut alors signifier réellement, « au carré » en quelque sorte, la fédération des nations de l'empire et l'empereur lui-même. Cette thériomorphie composite à signification impériale n'est pas exclusivement chinoise : les Keroubim assyro-babyloniens, dont héritera la Bible comme « trône de Dieu », « gardiens du trésor », sont bien l'emblème du pouvoir, du « trésor » des « rois », empereurs d'Assur et de Ninive (Botéro, 1962 ; Botéro & Kramer, 1989).

¹⁰ C'est le même rôle que joue le sphinx égyptien à tête de pharaon, puissance souveraine, impitoyable aux rebelles, protectrice des bons (Posener & Yoyotte, 1959 ; Hornung, 1987).

¹¹ Le dragon multiforme transmet donc « le mandat du ciel », il est pour ainsi dire la clairvoyance de l'empereur et la sagesse du sage : Confucius appelle Lao-Zi « Dragon », tout comme le Démiurge (Fu-Xi) appelait ses hauts dignitaires. Meubles, vêtements, trône du Fils du Ciel sont ornés de dragons. Donc l'animal fabuleux est des plus bénéfiques. Selon un phénomène d'impérialisme symbolique, bien étudié à Rome par Dumézil (1966), il arrive à capter des éléments symboliques contradictoires. La simple image du reptile géant à tête humaine, griffu et quelquefois ailé, se complique. Le Dragon

Céleste (*Tian long*) porte tête de chameau, cornes de cerf, yeux de lapin, col de serpent, ventre de grenouille, serres de vautour, pattes de tigre, oreilles de vache, barbe de bouc, etc. Signalons au passage que dans cette liste des neuf attributs ne figurent pas d'ailes. Lié dans son essence d'énergie, de puissance, de croissance au principe *Yang*, il est le printemps, mais étant la pluie bienfaisante, le tonnerre du printemps, la puissance de l'eau il est aussi *Yin*... C'est ce qui explique que le dragon crache tantôt de l'eau tantôt du feu, comme le nuage d'orage. C'est la raison pour laquelle très souvent l'ornementique chinois représente deux dragons, bien proches dans leur figuration de la dualité du *Tai-ji-tu* (symbole de l'unité du *Yang* et du *Yin*), lovés autour d'une perle merveilleuse dont on a des échos en Occident dans le trésor que garde le dragon, que le sauroctone – Sigurd ou Siegfried ! – conquiert par l'épée, mais que la Chine de Confucius, de Lao-Zi et des empereurs bienfaisants s'approprie par la sagesse et la justice. Perle du dragon bien proche de la « parole » du Ciel et... du Fils du Ciel ! Mao Zedong disait : « On ne discute pas de la perle du dragon. »

- 12 Ce trop rapide état des lieux en Occident et dans un Orient – surtout chinois, mais nous aurions aussi pu nous interroger sur le rôle bénéfique du serpent *nâga* (à sept têtes...) dans le bouddhisme khmer (Groslier, 1956) – nous montre l'opposition totale du symbolisme du dragon dans la civilisation occidentale et dans la civilisation chinoise. En Occident, le dragon, à l'image sommaire d'un grand saurien griffu et aux traits du visage plus ou moins humains, est dans la majorité des cas un symbole négatif, lié au mal, au péché, à la « male mort », à la féminité néfaste d'Ève et que le héros doit combattre ; en Chine, l'image impérialiste du dragon, confondue avec le Ciel et le Fils du Ciel, se charge de tous les bienfaits possibles pour la condition humaine : sagesse, équilibre, justice, paix, prospérité, comme elle se charge de toutes les créatures du *Yang* et du *Yin*. C'est à une telle contradiction qu'il faut maintenant tenter de donner une explication ou du moins une interprétation.

Interprétations du renversement symbolique

Réfutation de l'explication historique de Jurgis Baltrusaitis

- 13 Il nous faut d'entrée réfuter l'explication historique que tente Jurgis Baltrusaitis alignant dans un processus linéaire, unidimensionnel, la « diffusion » de l'image du dragon de sa positivité mongole à sa négativité chrétienne, par le moyen terme des invasions mongoles du XIII^e siècle (Baltrusaitis, 1981).
- 14 Certes, il ne faut pas nier les échanges pacifiques assez intenses entre Orient chinois et Europe, spécialement au XIII^e siècle, et — Baltrusaitis le reconnaît lui-même — c'est surtout au Moyen-Orient que ces échanges sont sensibles : pour l'Europe les Tatars sont « très loin » (sic) et « le même facteur mongol transmet en premier lieu les ailes de chauve-souris et une famille de diables » (Baltrusaitis, 1981, p. 174 ; voir aussi Étiemble, 1988, chap. 10, note 18). Malgré le jeu de mots (attribué à saint Louis) entre Tatar et Tartare, l'Occident chrétien n'emprunte à ces derniers que leurs diables pour figurer son propre diable et non pas le sacro-saint dragon ! Nous avons noté au passage que les « ailes de chauve-souris » ne sont pas répertoriées dans le bilan descriptif du *Classique des monts et des mers* (Mathieu, 1983) ; d'ailleurs, dans la plupart des images que nous fournit l'iconographie chinoise, le dragon, par essence volatile comme les nuages, ne porte pas d'ailes du tout (Combaz, 1945 ; Beresniak & Random, 1988). En revanche, c'est bien le « démon-foudre », spécialement Lei-Gong — dont on trouve l'image dans le fameux singe rebelle « aux yeux de feu, aux pupilles d'or, à la tête en pointe, à la face velue » du célèbre roman fantastique *Xi you ji* qui expliquera sa conversion par Tripitaka (Sun, 1996) —, « Duc du Tonnerre » qui est souvent affublé d'ailes membraneuses de chiroptères.
- 15 De plus, il y a une contradiction radicale et à quelques pages d'intervalle, chez le savant lituanien, entre la soi-disant terreur qu'inspire à la chrétienté l'avancée mongole en Europe orientale (elle n'atteignit ni la France, ni l'Italie, ni l'Allemagne, etc.), le « fléau jaune »

(Baltrusaitis, 1981, p. 179) qui aurait démonisé toute image venue d'Extrême-Orient, et l'éblouissement, la séduction (*ibid.*, p. 166-168) que produit au siècle franciscain, le XIV^e siècle, la découverte de l'Asie orientale. De Chine arrivent épices, soies, étoffes, céramiques – et même la mode de la coiffure féminine (Mély, 1927 ; Étiemble, 1988). Plus loin (Baltrusaitis, 1981, p. 203), Jurgis Baltrusaitis, tout comme Charles Sterling (Sterling, 1931 ; voir aussi Gernet, 1990), repère la concordance qu'il y a entre l'art traditionnel du paysage en Chine et le paysage qui, soudain, trouve sa place à partir du XIV^e siècle en Europe. Mais, en historien trop pointilleux, le savant médiéviste se laisse fasciner par la convergence entre le vitalisme des peintres chinois et celui de Bruno Latino ou de Léonard. Or le plus important n'est pas l'évident zoomorphisme qui apparaît dans ces paysages, mais la soudaine complicité philosophique entre le pán-cosmisme chinois et l'esthetica moderna des franciscains (Durand, 1989). Le naturalisme et l'éthique de fraternité franciscaine démentent pour quelques décennies l'« humanisme » héroïque et guerrier du Moyen Âge. Quoiqu'il en soit, cette véritable mode pour ce qui vient de Chine aux XIII^e et XIV^e siècles exclut – et exclut doublement, nous venons de l'indiquer ! – l'explication de la démonisation de l'image du dragon et de son corollaire, l'éthique sauroctone, par la terreur tatare/tartare. La dynastie mongole (les Yuan), avec l'avènement de Kubilai en 1260, entretient pendant un siècle les rapports les plus cordiaux avec l'Occident chrétien. C'est l'époque où les franciscains, tel Odoric de Poderine, et les marchands vénitiens Niccolo, Matteo et Marco Polo explorent la Chine. D'autre part, et surtout, les chrétiens, loin de voir dans les Mongols une menace, les envisagent plutôt comme un sérieux contrepoids à l'influence et à la domination de l'ennemi infidèle : les Tatars sinisés occupent Bagdad, Kaboul, Samarcande, l'Iran, Bassora, la Géorgie... Les Khans deviennent les voisins redoutables des redoutés Seldjoukides et Mameluks usurpateurs des lieux saints.

16 Enfin, et surtout, argument décisif, le paradigme du héros vainqueur du dragon est bien antérieur en Occident aux rumeurs « lointaines » des conquêtes mongoles de la fin du XIII^e siècle. Les illustrations du thème fameux du livre de l'Apocalypse n'ont pas attendu la fin de ce siècle : ce thème se trouve déjà dans les fresques du VII^e siècle du Monte Gargano et on peut ajouter les bas-reliefs du XII^e siècle à Saint-

Gilles en Languedoc (France), le tympan de l'église d'Entraigues (France), etc., et surtout le dragon figure tant dans le Codex de Bamberg (xi^e siècle) — où nous avons explicitement un saurien à queue de serpent, ailé et crachant l'eau mortelle — qu'au porche de Saint-Savin en Poitou (xii^e siècle) et dans le fameux manuscrit du *Beatus de Liebana* (viii^e siècle)³. Bien mieux, il y a toute une tradition préchrétienne du dragon vaincu par le héros à laquelle l'iconographie chrétienne est redevable, bien plus qu'elle ne l'est à l'iconographie orientale : parce qu'ici lui sont donnés et le monstre dragon (ou hydre) et le héros sauroctone. Toutes les symboliques nourricières de l'Occident (hellénique, germanique, celtique) convergent pour installer dans l'imaginaire cette éthique sauroctone. La mythologie grecque déborde d'exploits héroïques (voir Grimal, 1951 ; Cazenave, 1996 ; Graves, 1967) qui imprègnent toutes les fabulations, les rêves et les projets européens : c'est Persée qui, par le reflet de son bouclier, aveugle puis tue Méduse — ailée, dentée et portant serpents en coiffure — dont le regard était pétrifiant. Il aveugle également les trois sœurs aînées des Gorgones qui n'avaient qu'un œil pour trois, puis le héros délivre la belle Andromède et récidive en tuant le monstre marin qui la garde. C'est Jason vêtu d'une peau de panthère (dans la tradition chrétienne du *Physiologus*, assimilée à la pureté face au dragon impur) au terme de sa navigation, endormant un dragon pour s'emparer du trésor de Colchide : la Toison d'Or. Bellérophon monté sur le cheval Pégase, issu de la foudre et de l'eau, tue Chimère, monstre composite de lion, de chèvre et de serpent crachant le feu. Et que dire d'Héraklès/Hercule qui, dès son enfance, étouffe les serpents envoyés par la jalouse femme Héra qui, dans ses douze exploits, tue Géryon le monstre à trois têtes, capture le monstre Cerbère et surtout tue le serpent monstrueux à sept têtes, l'Hydre de Lerne ?

17

L'apport germanique est également très important : la *Chanson des Nibelungen* n'a cessé d'irriguer l'imaginaire européen depuis l'*Edda* scandinave jusqu'au *Ring* de Richard Wagner. Le héros est Sigurd (Scandinavie), Sivard (Danemark) ou le fameux Siegfried germanique qui tue le dragon Fafner, boit son sang et devient clairvoyant : il comprend le chant des oiseaux (Boyer, 1991 ; Dumézil, 1953). Dans la tradition celtique, fortement revivifiée dans la chrétienté au xiii^e siècle, c'est la pléiade des héros/chevaliers de la

matière de Bretagne : Peredur/Parsifal, Yvain, Lancelot, Gauvain, Arthur et son ancêtre au nom significatif Uther Pendragon. Mais c'est dans la légende de Tristan que l'affrontement, soit avec le géant Morholt venu d'Irlande, soit carrément avec le dragon, se charge de toutes les harmoniques positives ou négatives de la féminité (Graves, 1995 ; Markale, 1971 ; Walter, 1990).

- 18 Derrière toutes ces sources grecques, celtiques ou germaniques relatant le combat sauroctone, transparaissent presque toujours ça et là les relations du dragon avec la vision, avec l'élément marin et aquatique, avec la multiplication des têtes. Ce *corpus sauroctone* d'avant la déferlante mongole des années 1240-1250 montre amplement que l'imaginaire occidental n'a nul besoin, pour représenter le mal, des figurations – même celles de démons – importées d'Asie centrale.
- 19 Mais alors la question reste entière. Qu'est-ce qui provoque et justifie ce traitement si contradictoire de la figure du dragon en Orient, spécialement en Chine, et en Occident ? Il faut reprendre ici la vieille méthode d'André Leroi-Gourhan que Gilbert Durand préconisait il y a quarante ans : « Si le document échappe trop souvent à l'histoire, il ne peut échapper à la classification. » On doit alors passer d'une explication diachronique et linéaire à une « forme causative » (Sheldrake, 1985), synchronique (Lévi-Strauss, 1958), topologique et « constellante » (Leroi-Gourhan, 1943) et à la notion de champ sémantique.

Interprétations mythologiques

- 20 Il faut auparavant réaffirmer avec force que tout symbole, tout archétype est axiologiquement neutre. Il n'y a pas de bon ou de mauvais mythes, tout dépend de l'usage que l'on en fait. Dans les *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Gilbert Durand constatait que le « régime nocturne » des images n'est pas le seul qui peut être négativisé, qu'il y a *a contrario* un « enfer agoraphobique » que Dante avait déjà décrit et que constatent bien des psychologues (Durand, 1992, p. 306-307 ; voir aussi Baudouin, 1952 ; Sechehaye, 1950 ; Durand, 1988). Indifférence dans la responsabilité éthique, si l'on peut dire, que reflète bien le curieux phénomène – assez fréquent dans le mythe et même tout récit littéraire – de l'inversion des voix

passives/actives du verbe : le justicier abuse de sa justice, le faste devient néfaste, l'arroseur est arrosé (Durand, 1996, voir spécialement chap. 6) ! Un renversement des valorisations symboliques est donc toujours possible soit, comme le montrent le psychologue ou même l'épistémologue, lorsque l'on envisage deux caractères, deux personnalités qui fonctionnent à des régimes différents (Durand, 1988 ; Durand, 1996, spécialement chap. 3 et 4 ; Holton, 1981), soit que l'on passe d'une époque (de longue durée qu'on appelle bassin sémantique) à l'autre, soit surtout lorsque l'on saute d'une région culturelle à une autre bien plus lointaine.

21 Or c'est précisément ce qui se passe lorsque l'on saute d'une culture comme celle de l'Occident chrétien à une culture comme la chinoise, que tout sépare : la distance géographique, le groupe linguistique, les souches ethniques, préhistoriques et ethnologiques, les horizons philosophiques et religieux...

22 Gilbert Durand a suffisamment insisté dans plusieurs de ses travaux sur l'appartenance de la culture occidentale au régime diurne de l'imaginaire, et plus précisément à ses caractères schizomorphes (ou diairétiques) pour que nous y revenions ici (Durand, 1992, notamment p. 202-215 ; Durand, 1984 ; Durand, 1994, spécialement chap. 1). Disons, pour résumer, que le triple enracinement de l'Occident se fait dans la philosophie socratique, le monothéisme judéo-chrétien et les langues du groupe dit indo-européen. Philosophie dualiste socratique et platonicienne renforcée par la logique aristotélicienne du tiers-exclu, monothéisme de l'être rejetant le non-être comme le mal, le multiple, fausse dialectique de type hégélien, prisonnière d'une thèse et d'une unique antithèse, tous ces cadres culturels favorisaient en Occident le mythe, et même le culte, du héros combattant et vainqueur du monstre des ténèbres (Durand, 1992, p. 202-207 ; Baudouin, 1952 ; Campbell, 1956 ; Vries, 1963 ; Sellier, 1970).

23 Pour faire simple – si toutefois une telle simplification est permise pour une culture de plus de cinq mille ans et couvrant une population de plus d'un milliard d'individus ! – et si l'on résume l'étude que Chaoying Sun a consacré à l'imaginaire chinois (Durand & Sun, 2000, chap. 3), disons que la plupart des grands emblèmes de la civilisation chinoise (Mathieu, 1989 ; Granet, 1988 ; Granet, 1994 ; Eberhard, 1986 ; Yuan, 1985) indiquent une orientation nocturne – mystique ou

synthétique, selon la terminologie de Gilbert Durand – de l'imaginaire chinois : le fameux *ding* (tripode) auquel est assimilé le *Dao/Tao* lui-même (Lao-tseu/Laozi, 1967), le *Ming Tang* dans la salle centrale où siège le « Fils du Ciel » de l'empire du Milieu (*Zhong-guo*) et la Grande Muraille (*Wan-li-chang-cheng*), enfermant et défendant l'empire sur cinq mille kilomètres, sont des symboles mystiques – c'est-à-dire suggérant la logique de dualité où le contenu suggère le contenant, et vice versa – au plus haut degré et de la plus vaste extension. On se trouve face à une logique et une symbolique portées par une langue idéogrammatique, dans laquelle un signe – lui-même composé généralement de sous-signes (éléments de base ou clés) – dit directement ce qu'il montre (image ou concept), sans succomber aux pièges des analyses grammaticales (genre, nombre) ou alphabétiques.

24 Mais encore plus intéressants, en ce qui concerne notre sujet, sont les aspects synthétiques de ce nocturne culturel. C'est que le dragon (*long*), c'est-à-dire l'empereur comme « mandat du Ciel », Moyen du monde, est le modèle de la mise en ordre à la fois des contraires qui constituent la nature ou la société (*coincidentia oppositorum*) et du déroulement (au sens fort du terme) temporel des choses. L'empereur au milieu du *Ming Tang* ordonne aussi bien les orientations de l'espace que le calendrier. La philosophie de l'être, chère à l'Occident, est remplacée par une philosophie de l'incessante et constituante transformation qui est contenue dans un livre immémorial – ou tout au moins dont on attribue la création légendaire au dragon lui-même qui l'aurait apporté au démiurge Fu-Xi (lui-même figuré avec une queue de serpent) –, le *Livre des Changements* (ou : *Livre des Transformations / Yi Jing*), qui a inspiré, pour le moins, tous les fondateurs de la philosophie chinoise – Confucius, Laozi, Zhuangzi, etc. (*Yi King. Le Livre des Transformations*, 1973). Ce système des transformations à partir de deux seuls éléments, le *Yang* (figuré par une ligne continue) et le *Yin* (figuré par une ligne rompue en son centre), repose sur les soixante-quatre combinaisons possibles de ces deux figures linéaires groupées en hexagrammes. Il y a donc en toute circonstance (naturelle, politique, sociale, psychologique) soixante-quatre occurrences possibles de situations instables et toujours muables. Remarque capitale : le dualisme primitif et apparent du *Yin*

et du *Yang* absolu — c'est-à-dire occupant l'un ou l'autre les six traits de l'hexagramme — est radicalement minoritaire puisqu'il ne figure que deux (1 + 1) occurrences sur les soixante-quatre ! Le dualisme se dissout en dualitudes en même temps que l'être se monnaye en ses devenirs ! Dans la collection de huit trigrammes matriciels (Tournier, 1991, p. 110), le dragon est l'emblème du trigramme *Zhen* qui se situe comme troisième terme : après le Père, c'est-à-dire le Ciel, et la Mère, c'est-à-dire la Terre, le fils premier-né a pour image le tonnerre ; dans le quadrant des saisons, il est la marque du Nord-Est⁴. Début du quadrant Est, début du printemps, « c'est alors que le *Yang* manifeste le plus activement son pouvoir de mutation » et son attribut essentiel est « le mouvement ». Si l'on passe du calendrier à l'horloge, là encore le dragon est situé à une place stratégique : l'heure où le *Yang* croît et provoque des mutations (cinquième heure double de l'horloge chinoise, c'est-à-dire entre sept et neuf heures).

25 Ces quelques exemples suffisent bien à éclairer la positivité de l'emblème du dragon, modèle du « Fils du Ciel », et dont les soixante-quatre stases du *Yi Jing* sont en quelque sorte le catalogue des pouvoirs.

Conclusion

26 Ainsi l'image du dragon, si chargée de malignité en Occident et nécessitant un héros pour la combattre et, contre la perversité multiple, rétablir la solidité de l'être, est en Orient chinois une image bénéfique qui s'enrichit de toutes les richesses de la multiplicité : assimilé au « Fils du Ciel », empereur de l'ici-bas terrestre, au moyeu du monde changeant, il assure la bonne ordonnance des pluralités politiques, géographiques, calendaires, anthropologiques. Face à face se trouvent dressées deux visions du monde : l'une qui sauve l'être-un en pourfendant le dragon, l'autre qui se contente de mettre en ordre changements et transformations... Au passage, on peut souligner le bénéfice d'un traitement scientifique synchronique pour élucider les vastes horizons de très longues durées culturelles. Reste à se demander si des cultures fondées sur des valeurs si antagonistes attribuées à l'archéotype commun de l'animal fabuleux à tête humaine, à corps de serpent, à griffes de tigre

peuvent s'accorder pour une fructueuse gestion du monde qui est le partage de notre commune condition humaine...

BIBLIOGRAPHY

- ANTONUCCI Giovanni, 1932, « La leggenda di S. Giorgio e del dragone », *Emporium*, n° 76, p. 79-89.
- BALTRUSAITIS Jurgis, 1981, *Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris, Flammarion.
- BAUDOUIN Charles, 1952, *Le Triomphe du héros*, Paris, Plon.
- BERESNIAK Daniel & RANDOM Michel, 1988, *Le Dragon*, Paris, Éditions du Félin.
- BLADÉ Jean-François, 1986, *Contes de Gascogne*, t. II, Paris, Maisonneuve Frères et Ch. Leclerc.
- BOTÉRO Jean & KRAMER Samuel Noah, 1989, *Lorsque les dieux faisaient l'homme. Mythologie mésopotamienne*, Paris, Gallimard.
- BOTÉRO Jean, 1962, *La Religion babylonienne*, Paris, PUF.
- BOYER Régis, 1991, *Yggdrasil. La Religion des anciens scandinaves*, Paris, Payot.
- CAMPBELL Joseph, 1956, *The Hero with a Thousand Faces*, New York, Meridian Books.
- CAZENAVE Michel (dir.), 1996, *Encyclopédie des symboles*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche ».
- COMBAZ Gisbert, 1945, « Masques et Dragons en Asie », *Mélanges chinois et bouddhiques*, vol. VII, p. 1-10, 72-92 et 172-249.
- DELEHAYE Hippolyte, 1909, *Les Légendes grecques des saints militaires*, Paris, Alphonse Picard et fils.
- DONTENVILLE Henri, 1948, *La Mythologie française*, Paris, Payot.
- DUMÉZIL Georges, 1953, *Mythes et Dieux des Germains*, Paris, PUF.
- DUMÉZIL Georges, 1966, *La Religion archaïque des Romains*, Paris, Payot.
- DURAND Gilbert & SUN Chaoying, 2000, *Mythe, thèmes et variations*, Paris, Desclée de Brouwer.
- DURAND Gilbert, 1984, *L'Imaginaire symbolique* [1964], Paris, PUF.
- DURAND Gilbert, 1989, *Beaux-arts et Archétypes*, Paris, PUF.
- DURAND Gilbert, 1992, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* [1960], 11^e éd., Paris, Dunod.

DURAND Gilbert, 1994, *L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier.

DURAND Gilbert, 1996, *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel.

DURAND Yves, 1988, *L'Exploration de l'imaginaire. Introduction à la modélisation des univers mythiques*, Paris, Espace bleu.

EBERHARD Wolfram, 1986, *A Dictionary of Chinese Symbols. Hidden Symblos in Chinese Life and Thought*, Londres, Routledge.

ÉTIEMBLE René, 1988, *L'Europe chinoise*, vol. 1 : *De l'empire romain à Leibniz*, Paris, Gallimard.

FRAIPONT Max de, 1937, « Les origines occidentales du type de saint Michel debout sur le dragon. À propos du bas-relief de Florennes actuellement à l'abbaye de Maredsous », *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, p. 289-301.

GASNIER Henri-Michel, 1944, *Saint Michel Archange*, Paris, P. Lethielleux.

GERNET Jacques, 1990, *Le Monde chinois* [1972], Paris, Armand Colin.

GRANET Marcel, 1988, *La Civilisation chinoise*, Paris, Albin Michel.

GRANET Marcel, 1994, *La Pensée chinoise*, Paris, Albin Michel.

GRAVES Robert, 1967, *Les Mythes grecs*, Paris, Fayard.

GRAVES Robert, 1995, *Les Mythes celtes : la déesse blanche*, Monaco, Éditions du Rocher.

GRIMAL Pierre, 1951, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF.

GROSLIER Bernard-Philippe, 1956, *Angkor : hommes et pierres*, Paris, Arthaud.

HOLTON Gerald James, 1981, *L'Imagination scientifique*, traduit de l'anglais par J.-Fr. Roberts avec la collaboration de M. Abeillera et E. Allisy, Paris, Gallimard.

HORNUNG Erik, 1987, *Les Dieux de l'Égypte : le un et le multiple*, traduit de l'anglais par P. Couturier, Monaco, Éditions du Rocher.

LAO-TSEU, 1967, *Tao-Tö king*, trad. L. Kia-hway, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient ».

LEROI-GOURHAN André, 1943, *Évolution et technique. L'homme et la matière*, Paris, Albin Michel.

LÉVI-STRAUSS Claude, 1958, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon.

MARKALE Jean, 1971, *L'Épopée celtique d'Irlande*, Paris, Payot.

MATHIEU Rémi, 1983, *Études sur la mythologie et l'ethnologie de la Chine ancienne*, t. I : *Traduction annotée du Shan hai jing*, Paris, Institut des hautes études chinoises / Collège de France.

- MATHIEU Rémi, 1989, *Anthologie des mythes et légendes de la Chine ancienne*, Paris, Gallimard.
- MÉLY Fernand de, 1927, *De Périgueux au fleuve Jaune*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner.
- PIMPANEAU Jacques, 1988, *Chine, culture et tradition*, Arles, Éditions Philippe Picquier.
- POSENER Georges & YOYOTTE Jean, 1959, *Dictionnaire de la civilisation égyptienne*, Paris, Hazan.
- Ren-min-ri-bao* (Le Quotidien du peuple), octobre 1995.
- SÉBILLOT Paul, 1983, *Folklore de France*, vol. 4 : Les eaux douces, Paris, Imago.
- SECHEHAYE Marguerite, 1950, *Journal d'une schizophrène*, Paris, PUF.
- SELLIER Philippe, 1970, *Le Mythe du héros*, Paris, Bordas.
- SHELDRAKE Rupert, 1985, *Une nouvelle science de la vie. L'hypothèse de la causalité formative*, traduit de l'anglais par P. Couturier, Ch. Rollinat et Ch. Supera, Monaco, Éditions du Rocher.
- STERLING Charles, 1931, « Le paysage dans l'art européen de la Renaissance et dans l'art chinois. I : Concordances », *L'Amour de l'Art*, n° 1, p. 8-21 et « Le paysage dans l'art européen de la Renaissance et dans l'art chinois. II : Influences et coïncidences », *L'Amour de l'Art*, n° 3, p. 101-102.
- SUN Chaoying, 1996, « Un saint Antoine chinois au Gobi », dans Ph. Walter (dir.), *Saint Antoine entre mythe et légende*, Grenoble, ELLUG, p. 43-62.
- TOURNIER Maurice Louis, 1991, *L'Imaginaire et la Symbolique dans la Chine ancienne*, Paris, L'Harmattan.
- VRIES Jan de, 1963, *Heroic Song and Heroic Legend*, Londres, Oxford University Press.
- WALTER Philippe, 1990, *Le Gant de verre. Le Mythe de Tristan et Yseut*, La Gacilly, Artus.
- Yi King. Le Livre des Transformations*, traduit en français par E. Perrot, Paris, Librairie de Médicis, 1973, 3^e éd. complète, revue et corrigée.
- YUAN Ke, 1985, *Zhongguo shenhua chunanshuo cidian* (Dictionnaire des mythes et légendes chinois), Shanghai, Cishu chubanshe.

NOTES

¹ Cet article a d'abord été publié deux fois en Belgique : Chaoying Sun & Gilbert Durand, 1996, « Renversement européen du dragon asiatique », dans *Saints et Dragons. Rôle des traditions populaires dans la construction de l'Europe*, Bruxelles, Ministère de la Communauté française de Belgique,

série « Tradition Wallonne », vol. 1, p. 15-26 ; Chaoying Sun & Gilbert Durand, 1997, « Renversement européen du dragon asiatique », *Cahiers internationaux de symbolisme*, n°s 86-87-88, *Rôle des traditions populaires dans la construction de l'Europe. Saints et dragons*, p. 15-26. Il y eut ensuite une publication en Italie : « Il drago in Asia e in Europa », traduit en italien par M. P. Rosati, *Atopon*, vol. VI, 2007, p. 9-22. Le texte publié ici a été mis en forme par Maria-Ying Durand qui a également ajouté et traduit en anglais le résumé, et établi la bibliographie pour la présente version.

2 À Taiwan et dans le sud de la Chine, on mange beaucoup de serpents car, selon la médecine chinoise, la chair de serpent rend les yeux clairs.

3 Pour les illustrations du Codex de Bamberg et du Beatus, voir Beresniak & Random (1988).

4 Selon une version mandchoue, le dragon serait signifié par le Yang maximum, le premier trigramme, et réapparaîtrait dans les transformations de l'hexagramme *Qian* (*Kien*), le créateur, le ciel (transformations parfaitement réglementées mais dont nous n'avons pas à traiter ici), *Gou* (*Kou*, 44^e figure), *Tongren* (*Tun Jen*, 13^e), *Dayou* (*Ta You*, 14^e), *Guai* (*Kouei*, 43^e), *Bo* (*Po*, 23^e). Voir Tournier (1991, p. 111).

AUTHORS

Chaoying Sun

IDREF : <https://www.idref.fr/033630437>
ISNI : <http://www.isni.org/0000000080791965>
BNF : <https://data.bnf.fr/fr/12447882>

Gilbert Durand

IDREF : <https://www.idref.fr/02684558X>
ISNI : <http://www.isni.org/0000000121472822>
BNF : <https://data.bnf.fr/fr/11901308>

De quelques éléments de la symbolique du dragon dans l'épopée byzantine et persane

Some Elements of the Symbolism of the Dragon in the Byzantine and Persian Epics

Nina Soleymani Majd

DOI : 10.35562/iris.2193

Copyright

CC BY-NC 4.0

ABSTRACTS

Français

Le dragon n'est pas le simple opposant monstrueux au héros qu'on voit souvent en lui dès lors qu'on étudie des poèmes épiques comme le *Digénis Akritas* byzantin ou le *Šāhnāme* persan. La description du dragon à trois têtes, commune à ces deux textes, allie signification allégorique et substrat mythique. La confrontation du dragon avec des adversaires en apparence plus faibles comme une jeune épouse ou un fils cadet permet de révéler leur force intérieure qui réside dans leur intelligence et leur pureté de cœur, tout en conférant au dragon une proximité inquiétante avec ces qualités humaines. On retrouve la même pluralité dans la symbolique du dragon à un niveau axiologique, car il est un animal maléfique, un adversaire à combattre, mais sert également à sonder le cœur des hommes comme lorsque Fereydūn met ses fils à l'épreuve, et fait office de symbole de puissance sur les étendards. Sa lignée mêlée à celle de son antagoniste céleste permet de donner naissance au plus grand héros de l'épopée persane, Rostam, et il se trouve garant de l'équilibre du monde entre bien et mal.

English

In medieval epics such as the Byzantine *Digenis Akritis* and the Persian *Šāhnāme*, dragons are usually considered to be mere opponents of the hero. But the symbolism attached to them is far from being exclusively that of a monstrous creature fighting a good hero. The motif of the three-headed dragon combines an allegorical meaning with a mythological framework. The confrontation between a dragon and an apparently weaker protagonist like a maiden or a younger son highlights the latters' inner strength and intelligence, while dangerously revealing the dragon's possession of these human qualities. On an axiological level, the dragon's symbolism displays the same variety: the dragon is a malevolent creature, and the archetype of the enemy, but also serves as an auxiliary to sound out men's hearts, as in Fereydūn's trial of his three sons. The dragon furthermore symbolizes

power when painted on banners. When united to its celestial foe, the dragon's lineage leads to the birth of the greatest hero of the Persian epic, Rostam. Thus the dragon ultimately guarantees the world's balance between good and evil.

INDEX

Mots-clés

dragon, Digénis Akritas, Livre des Rois, Ferdowsi, héroïsme masculin et féminin, bien et mal

Keywords

dragon, Digenis Akritis, Book of Kings, Ferdowsi, female and male heroism, good and evil

OUTLINE

La description physique du dragon : le motif du dragon à trois têtes
Le dragon tentateur face à l'héroïsme féminin : d'une dimension héroïque masculine à une dimension hagiographique féminine
Une symbolique plurielle du dragon entre bien et mal

TEXT

- 1 Le dragon des littératures issues de civilisations indo-européennes ou sémitiques a souvent été rattaché au mal comme n'étant qu'un pur représentant du monde infernal en guerre contre le bien. Toutefois, cette vision peut être nuancée, et la tendance critique actuelle tend déjà à mettre en avant la multiplicité qui réside tant dans la description des dragons que dans leur symbolique (Chen & Honegger, 2009). Notre travail s'inscrit dans cette perspective, mais en se penchant sur des époques et des littératures peu convoquées ensemble jusqu'à présent dans cette enquête, tout en cherchant de surcroît à mettre en lumière les échanges qui ont pu avoir lieu d'une aire culturelle à l'autre en ce qui concerne la figure du dragon.
- 2 La variété dans les représentations du dragon a déjà été montrée dans le domaine de la littérature occidentale médiévale (Pierreville, 2011) ; de même, elle est frappante dans le monde iranien et oriental

(voir la troisième partie ci-dessous). Mais en ce qui concerne la littérature épique, la symbolique du dragon est presque toujours associée à un archétype du mal. Cette association s'explique par le caractère d'opposant monstrueux que revêt le dragon, obstacle dont le héros triomphe au cours de son parcours initiatique. Remettre en question son assimilation au mal paraît d'autant plus inattendu, et pourtant, le *Šāhnāme* de Ferdowsi nous y invite. De même, l'épopée byzantine pourrait sembler maintenir le dragon dans ce simple rôle de rehausseur de la vaillance du héros, mais la grande disparité entre la restitution savante et la restitution folklorique de cette tradition épique révèle une symbolique bien plus riche et complexe.

- 3 Étudier conjointement des littératures d'aires géographiques différentes offre l'avantage de faire émerger des tendances sous-jacentes à chaque tradition poétique considérée. Les épopées puisent généralement à des sources diverses, pour en transformer le matériau et l'enrichir grâce aux caractéristiques du genre, qui ne se réduit pas à sa nature de poème guerrier mais qui se caractérise aussi par sa grande pluralité de thèmes et de registres (Labarthe, 2011). La littérature byzantine associe un fonds indo-européen, gréco-romain en l'occurrence, avec la tradition chrétienne. Cependant, les échanges avec les civilisations voisines et notamment orientales à l'époque médiévale ont sans conteste influencé la littérature byzantine, y compris la poésie épique dont la *Digénide* est le seul exemple écrit qui nous ait été conservé. Ses deux plus anciennes versions existantes sont respectivement nommées E et G, d'après le nom du lieu de leur redécouverte, la bibliothèque de l'Escorial, et le monastère de Grottaferrata. On fait remonter la composition de cette épopée au XII^e siècle, à partir d'éléments écrits et oraux probablement antérieurs. Elle est légèrement postérieure à la rédaction de la grande épopée persane de Ferdowsi datant du début du XI^e siècle, mais cette dernière a initié une longue tradition de composition épique qui s'est perpétuée ensuite durant les siècles suivants. La période du XI^e au XII^e siècle a donc été florissante pour la poésie épique de l'Europe au Moyen-Orient, faisant d'elle une période de choix pour l'étude de ce genre littéraire.

La description physique du dragon : le motif du dragon à trois têtes

- 4 Un trait que partagent les épopées d'aires géographiques variées, et qui est consubstancial au genre (Derive, 2002), est la synthèse qu'elles opèrent entre différentes sources mythologiques, littéraires et historiques ; c'est particulièrement le cas pour le motif du combat contre le dragon.
- 5 La description physique du dragon partage tant de points communs entre littérature moyen-orientale et littérature européenne qu'on y a parfois vu un fonds commun. Nous nous arrêterons sur un point qui relie particulièrement l'épopée byzantine et persane : le motif du dragon à trois têtes.
- 6 Après avoir réussi de haute lutte à épouser sa bien-aimée, Digénis part avec elle aux confins du territoire byzantin, et mène une vie semi-nomade au cours de laquelle se présente une série d'épreuves, notamment des assaillants voulant s'en prendre à sa jeune épouse. Dans les deux versions les plus anciennes E et G, le premier d'entre eux est un dragon, qui ne révèle sa véritable apparence qu'au moment d'affronter Digénis :

τρεῖς εὐμεγέθεις κεφαλὰς πυρφλοιζούσας ὄλως·
έξ ἐκατέρων ἔπειπλεν ἐξαστράπτουσαν φλόγα·
ἐκ τόπου δὲ κινούμενος βροντῆς ἥχον ἐτέλει,
ῶστε δοκεῖν σαλεύεσθαι γῆν τε καὶ πάντα δένδρα.
(Jeffreys, G, VI, v. 65-68)

[...] trois têtes énormes qui ne cessaient de cracher le feu et lançaient, les unes et les autres, des flammes étincelantes ; et quand il changeait de place, il faisait un bruit de tonnerre, si bien que la terre et tous les arbres en paraissaient ébranlés. (Jouanno, 1998, p. 266)

- 7 L'élément topique du feu est présent, mais le plus surprenant est le détail des trois têtes que possède ce dragon, *τρεῖς εὐμεγέθεις κεφαλὰς*, « trois têtes énormes ». Cet élément est

également présent dans la version E et est complété par une signification allégorique :

ταῦτα μεταμορφώνεται, τρεῖς κεφαλὰς μὲ δείχνει·
 ἡ μία ἡτον γέροντος, ἡ ἄλλη νεωτέρου,
 ἡ δὲ μεσαία ὄφεως, δράκοντος τῆς γεέννης.
 (Jeffreys, E, v. 1109-1111)

Voilà qu'il prend un autre aspect, voilà qu'il montre trois têtes : l'une était la tête d'un vieux, l'autre la tête d'un jeune homme, au milieu la tête d'un serpent, dragon de la Géhenne. (Odorico, 2012, p. 133)

- 8 Cette « figure allégorique à trois têtes », comme la désigne Elizabeth Jeffreys (« *three-headed allegorical figure* », Jeffreys, 1998, p. 323), correspond à une longue tradition de représentation du Temps, sous la forme d'une créature à tête de jeune homme, d'homme mûr et de vieillard¹.
- 9 Mais l'adaptation intéressante que fait le poème akritique de ce motif consiste à remplacer la tête centrale par une tête de serpent, en en faisant clairement un symbole biblique du démon sur lequel nous reviendrons. Pour ce qui concerne la stricte représentation physique du dragon à trois têtes, si on le rapproche de l'épopée persane, on trouve des ressemblances frappantes. En effet, la multitude des têtes du dragon est un trait que partage la littérature byzantine avec celle en langue d'oïl, en revanche, ces têtes sont rarement au nombre de trois en Occident (Pierreville, 2011, p. 8) ; de même, dans la culture suméro-sémitique, le dragon possède souvent plusieurs têtes, mais en général au nombre de sept (Skjærvø, 1987). Dans le cas de Digénis, la tradition des trois têtes de l'allégorie du Temps semble avoir fusionné avec une autre tradition, qui est celle du dragon indo-iranien à trois têtes.
- 10 De fait, le dragon qu'affronte Digénis n'est pas sans rappeler le démoniaque roi Žahhāk du Šāhnāme², ainsi que son ancêtre avestique Aži Dahāka, et le Viśvarūpa du Rg Veda. Aži Dahāka et Viśvarūpa possèdent trois têtes (Lincoln, 1981, p. 103), tandis que Žahhāk est devenu humain dans la version donnée par Ferdowsi, mais les deux serpents greffés à ses épaules autour de sa propre tête

évoquent le souvenir des trois gueules originelles (Lincoln, 1981, p. 109). Le dragon de la version E de Digénis en est l'équivalent inversé, car la tête ophidienne se trouve au milieu des deux autres, en raison de la nature animale dominante de la créature et surtout de l'insistance sur son origine satanique.

- 11 L'association de ces deux traditions est d'autant plus étroite qu'elle remonte aux origines de la littérature grecque elle-même, si l'on songe au rapprochement qu'opère Bruce Lincoln entre ces mythes et celui d'Héraklès combattant Géryon dépeint sous les traits d'un monstre à trois têtes (Lincoln, 1981, p. 109-111 : Hésiode, *Théogonie*, v. 287-294).
- 12 Bruce Lincoln consacre un long développement à l'importance du nombre trois dans ces mythes, nombre trois que l'on retrouve soit dans le nombre de têtes de l'ennemi vaincu, soit dans le nom du héros, soit dans le nombre de coups qui lui sont nécessaires pour abattre son adversaire (Lincoln, 1981, p. 112-115, et p. 120 pour une version hittite). Ajoutons à ce propos que Digénis affronte une série de trois adversaires dans les deux versions du poème : le dragon, le lion, puis les apélates.
- 13 Ces remarques nous conduisent à postuler une proximité entre les versions grecques du traitement du dragon et les versions orientales indiennes et iraniennes, peut-être en raison d'un substrat indo-européen commun, mais seulement partiellement, car celui-ci se retrouve moins dans la littérature en langue d'oïl, pourtant influencée par la mythologie celte, qui a par ailleurs conservé bien des traits indo-européens. L'autre hypothèse serait celle d'échanges à l'époque de la composition de ces poèmes. On sort alors du strict cadre structuraliste indo-européen. Almut Hintze (1999) a repéré de telles similarités entre le dragon des premiers textes judéo-chrétiens et le dragon avestique Aži Dahāka, en lien avec la pensée eschatologique. On pourrait formuler le même type d'hypothèse à propos de la description du dragon à trois têtes.
- 14 Pour ce qui concerne la symbolique du dragon, les influences sont beaucoup plus diverses, et s'éloignent encore davantage du cadre indo-européen.

Le dragon tentateur face à l'héroïsme féminin : d'une dimension héroïque masculine à une dimension hagiographique féminine

- 15 En particulier, la vocation d'opposant monstrueux au héros n'est pas la seule interprétation possible à donner au dragon dans la littérature épique.
- 16 Il existe tout d'abord une transformation du schéma dans laquelle le dragon devient opposant de l'héroïne et non plus du héros, lui offrant par là l'occasion de se distinguer.
- 17 On le voit en comparant la version E et G de la *Digénide*. Dans la première, le dragon se dresse sur la route de Digénis, qui lui propose un duel régulier ; le dragon lui-même s'adresse ensuite à Digénis, pour lui enjoindre de le laisser s'emparer de sa bien-aimée, en échange de la vie sauve. Digénis défait le dragon en insistant sur l'aide divine qui lui a été accordée. Dans la version G cependant, le dragon approche la jeune femme alors que Digénis est endormi. Elle se retrouve donc seule face à lui et prend le rôle d'une héroïne confrontée à une créature maléfique :

δράκων μορφώσας ἔαυτὸν εἰς εὔειδὲς παιδίον
πρὸς αὐτὴν παρεγένετο βουλόμενος πλανῆσαι·
ἡ δὲ τὸν ὄντα οὐδαμῶς ἀγνοήσασα ἔφη:
«Ἄφες, δράκον, ὁ βούλεσαι· ἐγὼ οὐκ ἀπατοῦμαι,
οὐ φιλῶν με ἡγρύπνησε καὶ ἀρτίως καθεύδει
(ἔλεγε γὰρ ἐν ἔαυτῇ: Δράκων οὗτος ὑπάρχει,
πώποτε οὐ τεθέαμαι ὥδε τοιαύτην ὄψιν).
εἰ ἐγερθῇ καὶ εῦρῃ σε, νὰ σὲ κακοδικήσῃ.»
Ο δὲ πηδήσας ἀναιδῶς βιάζειν ἐπεχείρει.
(Jeffreys, G, VI, v. 47-55)

Un dragon, s'étant métamorphosé en gracieux adolescent, s'approcha d'elle, voulant la séduire. Mais elle, n'ignorant nullement qui il était,

déclara : « Renonce à ton dessein, dragon : je ne me laisse pas abuser. L'homme qui m'aime a veillé cette nuit et il vient de s'endormir (elle se disait en elle-même : "C'est un dragon, jamais je n'ai vu figure pareille") ; s'il se réveille et te trouve, il te mettra à mal. » Mais lui, bondissant, entreprit impudemment de lui faire violence. (Jouanno, 1998, p. 266)

- 18 Plusieurs éléments notables sont contenus dans cette scène. Premièrement, le dragon prend l'apparence d'un jeune homme attrayant, « *εὐειδὲς παιδίον* », espérant ainsi convaincre l'épouse de Digénis de s'adonner à l'adultère et au péché de la chair. Le rapprochement avec le diable tentateur vient aussitôt à l'esprit, ainsi que la comparaison avec Ève, comme le rappelle Elizabeth Jeffreys (1998, p. 155, note au v. 47). L'association d'une créature reptilienne et d'une figure de tentateur a de fortes résonances bibliques ; en outre, la littérature hagiographique byzantine – et occidentale – regorge de saints tueurs de dragons (que l'on songe à saint Georges, à saint Michel, à saint Théodore, etc.), figurant symboliquement la victoire de la vertu sur le vice.
- 19 Elizabeth Jeffreys, en revanche, n'insiste pas sur les implications diégétiques du rôle joué ici par la jeune femme, devenue l'inverse idéalisée de l'Ève pécheresse qui s'est laissée corrompre par le serpent tentateur. La tradition hagiographique semble se déplacer alors vers la jeune femme qui fait figure de sainte, plutôt que vers le saint qu'incarnait Digénis dans la version E. L'héroïsme devient féminin, et les armes employées sont celles de la raison et du discours de bravade : le texte insiste à plusieurs reprises sur la clairvoyance de la jeune femme, qui est loin d'ignorer à qui elle a affaire (« *οὐδαμῶς ἀγνοήσασα* », « n'ignorant nullement » ; « *έγω οὐκ ἀπατοῦμαι* », « je ne me laisse pas abuser »), qui nomme par deux fois son adversaire de son vrai nom (« *δράκον* » au vocatif puis « *Δράκων* »), et qui sait reconnaître l'essence du mal, « *τὸν ὄντα* », « qui il était », avec un sens fort du verbe « être ». Le texte offre qui plus est un accès à son intériorité, en restituant ses réflexions et son étonnement face à un tel spectacle, « *τοιαύτην ὄψιν* », une « figure pareille » ; ces pensées rapportées en font un sujet actantiel au sens plein. L'inspiration du poète de G pour cette scène semblerait donc venir des vies de saintes, qui ont elles aussi à affronter des créatures diaboliques,

comme sainte Marina (Argyriou, 2003, p. 168), ou sainte Marthe (Mâle, 1956, p. 194). D'ailleurs plusieurs épisodes de la *Digénide* rapprochent la jeune femme d'une sainte, notamment lors de sa mort et de celle de son époux (G, VIII, v. 149-152, et E, v. 1805-1867) ; cette scène-ci s'intègre dans cette tendance générale. Elle est même en l'occurrence plus valorisante que certains textes hagiographiques eux-mêmes envers les figures de saintes, comme celles étudiées par Catia Galatariotou (1984/1985).

- 20 Et de fait, cette épreuve est purement féminine ; le dragon essaie de faire violence à la jeune femme sous sa forme humaine, plutôt que sous sa forme reptilienne, rendant manifeste la symbolique sexuelle. Dans le folklore, celle-ci se fondra avec le danger de dévoration incarné par l'ogre des contes, qui est désigné en grec par le terme *δράκος* (Jeffreys, 1998, p. 155).
- 21 L'épisode marque une spécificité du dragon par rapport aux autres créatures de la *Digénide* s'attaquant à la jeune femme : il est le seul à qui elle s'adresse par la parole, avant d'appeler au secours Digénis. Dans le cas du lion, elle se contente de crier à l'aide immédiatement ; pas plus contre lui que contre les brigands apélates ensuite, n'a lieu de confrontation verbale de la jeune femme seule à seul avec son adversaire. Outre le rôle d'importance ainsi dévolu à l'héroïne, l'épisode signale la nature singulière du dragon, qui incarne la figure du démon, avec son intelligence et sa semblance humaine.
- 22 De même, dans le *Šāhnāme*, le dragon qu'affronte Rostam au cours de ses sept épreuves est le seul de ses adversaires animaux à posséder l'usage de la parole (Ferdowsi, 2014, vol. 2, p. 28, v. 366-371). C'est un trait fréquent des dragons du *Šāhnāme*, qui souligne leur nature de démons à mi-chemin entre la bestialité et l'humanité détentrice du logos, mais en aucun cas réduits à la simple animalité³. Le dragon de la *Digénide* est évidemment encore plus humanisé et démonisé à la fois, en raison de son rapprochement avec le diable tentateur. La raison et le langage partagé par le héros pourfendeur de dragon, ou l'héroïne à la volonté de fer, et leur ennemi lui-même crée un jeu de miroir entre le dragon et son opposant ou opposante ; le caractère inquiétant des démons vient précisément de leur proximité avec l'espèce humaine, et aussi de leur maîtrise supérieure des qualités physiques et intellectuelles dont sont dotés les êtres vivants. Cela

n'est pas non plus sans conséquence sur le héros ou l'héroïne, qui pour vaincre le mal doit démontrer une capacité à surpasser cette maîtrise précisément hors du commun de son adversaire.

- 23 La menace que la jeune épouse de Digénis adresse au jeune homme-dragon prouve que la parole insidieuse de Satan se révèle moins efficace que la sienne propre, qui lui permet de résister avec bravoure. Son discours fait songer à un autre épisode du *Šāhnāme*, lors duquel le roi Fereydūn, vainqueur du roi-dragon Žahhāk, se métamorphose à son tour en dragon pour mettre à l'épreuve ses trois fils. Le plus jeune, Īraj, surmonte l'épreuve par le seul pouvoir de la parole :

نهنجی تو بر راه شیران مرو رسیدهست، هرگز بدینسان مکوش همه گرزداران پرخاشخر وُگر برنهمت افسر بدخوی	بد و گفت کز بیش ما باز شو گرت نام شاه اُفریدون به گوش که فرزند اوییم هر سه پسر گر از راه بی راه یکسو شوی
---	---

(Ferdowsi, 2014, vol. 1, p. 104, v. 233-234)

Va-t-en, dit-il, tu n'es rien qu'un avorton,
 Qui ose se mettre sur le chemin des lions,
 Si jamais le nom de Féridoun à tes oreilles
 Est parvenu, n'essaye pas d'être nos pareils,
 Car nous sommes ses enfants tous trois,
 Porteurs de massues et avides de combats,
 Si tu persistes dans cette voie sans profit,
 Je mettrai sur ta tête la couronne d'infamie. (Ferdowsi, 2019,
 p. 76)

- 24 Tout comme la jeune épouse de Digénis qui rappelle au dragon la puissance de son époux, Īraj se revendique de la puissance et de la renommée de son père pour ramener le monstre à la raison. Dans les deux cas, la jeune épouse du héros, ou bien le jeune fils du héros, voient leur propre valeur rehaussée par cet usage de la prudence au sens latin du terme.
- 25 Ainsi, pour résumer le traitement du combat contre le dragon dans les deux versions de la *Digénide*, l'on peut dire que la version E est conforme au modèle hagiographique masculin, et à la tradition héroïque masculine telle qu'elle se voit également dans le *Šāhnāme*, où les dragons sont souvent combattus par le protagoniste principal

d'une geste héroïque donnée, Rostam, Goštāsp ou Esfandiyār. La version G quant à elle transforme le motif de la jeune fille vulnérable à la merci du dragon en héroïne digne des saintes, en parallèle, cette fois-ci, avec d'autres occurrences d'apparition du dragon, qui conduisent à réévaluer la symbolique générale de ce dernier.

Une symbolique plurielle du dragon entre bien et mal

- 26 Dans sa confrontation avec le faux dragon, qui n'est autre que son père transformé, il peut paraître naturel qu'Īraj, pour effrayer le monstre, invoque devant lui le tueur de dragons par excellence, Fereydūn. Mais en réalité, l'argument qu'il utilise Īraj permet d'instaurer un jeu de miroir supplémentaire : il menace le dragon de représailles de la part de son père, sans savoir que son père et le dragon ne font qu'un. Le discours d'Īraj prouve que Fereydūn n'a pas seulement vaincu le mal lorsqu'il a défait le roi-dragon Žahhāk, il l'a absorbé au point d'acquérir la maîtrise de l'ordre et du désordre, de l'harmonie et du chaos. Cette analyse conduit à reconsidérer entièrement la symbolique du dragon dans l'histoire de Fereydūn, qui a d'ailleurs pu être décrit comme un roi magicien et thaumaturge (Caiozzo, 2018, p. 78). Déjà dans le texte de Ferdowsī se trouve cette potentialité de labilité de la figure du dragon.
- 27 Corinne Pierreville a montré la pluralité de la symbolique du dragon dans la culture médiévale occidentale (Pierreville, 2011). Cette pluralité existe aussi dans le monde iranien. Dans les mythologies anciennes, le dragon est un nuage noir qui retient les pluies et qui pourra uniquement être vaincu par un dieu ou un héros investi de la puissance de la foudre, à même de libérer les pluies pour fertiliser la terre (Khāleghī-Moṭlagh, 1987). Il est aussi associé au fleuve (Skjærvø, 1987 ; Caiozzo, 2017). Dans les cosmographies orientales médiévales, il est un animal exotique des confins, à l'aspect souvent effrayant (Caiozzo, 2012). Il revêt en outre des significations astrologiques (Caiozzo, 2009), ou bien des fonctions apotropaïques (Caiozzo, 2013b), et est impliqué dans divers rituels (Krasnowolska, 2012). Dans la littérature épique, le dragon est une épreuve à surmonter dans l'acquisition de la royauté, de l'héroïsme ou de la maîtrise de soi : dans le Šāhnāme, Rostam affronte un dragon lors des sept épreuves

qu'il traverse pour aller soumettre un pays de démons réputé imprenable (Ferdowsi, 2014, vol. 2, p. 26-28), de même qu'Esfandiyār dans son propre parcours héroïque qu'il mène avec l'espoir de posséder un jour le trône de son père (Ferdowsi, 2014, vol. 5, p. 231-235). Goštāsp en combat un aussi lors de son séjour dans le Rūm (Ferdowsi, 2014, vol. 5, p. 36-43), après avoir d'abord abattu un loup monstrueux. La confrontation avec le dragon peut aussi intervenir plus tard, dans la geste d'un personnage déjà détenteur de la royauté, mais dont la royauté apparaît comme « grande quête initiatique » (Caiozzo, 2018, p. 140), tel Eskandar (l'avatar iranisé d'Alexandre le Grand), ou Bahrām-e Gūr dans le *Šāhnāme*. Dans la poésie persane du XIII^e siècle, le dragon devient un symbole soufi des pulsions dangereuses qu'il s'agit de réfréner en soi, comme dans l'histoire du dragon endormi imprudemment capturé par le chasseur de serpents (Rūmī, *Maṣnavī*, III).

28 Ainsi, la pluralité de la symbolique du dragon a déjà été montrée pour la culture persane en général, mais pas tant dans le texte du *Šāhnāme* lui-même, en particulier dans l'histoire de Fereydūn et Rostam, où il était comme tenu pour acquis que le dragon était uniquement l'adversaire démoniaque à abattre. Pourtant, le *Šāhnāme* offre une multiplicité d'interprétations du rôle de ce dragon opposant. En effet, même s'il est vaincu et qu'il reste du côté du mal, il a des conséquences bénéfiques sur la destinée du héros qui s'en trouve actuellement et éthiquement valorisé. L'impact positif du dragon ne s'arrête pas là et peut affecter sa nature elle-même ; il est l'instrument d'un retour à l'équilibre dans le monde.

29 Žahḥāk, qui est pourtant l'incarnation absolue du mal dans l'œuvre, en fournit une illustration. Il est l'agent du mal, mais n'est venu au pouvoir qu'en raison de la déchéance du roi précédent et du reste du monde en général. En effet, l'orgueil dont se rend coupable son prédécesseur, le roi Jamšīd, est de se croire lui-même devenu le Créateur et le maître divin du monde, alors qu'il n'était que son représentant sur terre — ce péché d'orgueil pouvant se comprendre à la fois dans un sens religieux, mais aussi dans un contexte séculier, en tant que faute d'humilité du souverain par rapport à ses sujets. Être défait, supplanté et mis à mort par le dragon est la juste rétribution de ce double orgueil. Le dragon n'est pas le justicier, mais l'exécuteur :

il est l'agent qui délivre le châtiment, ce qui ne l'implique pas moins dans le processus de justice rendue.

- 30 La symétrie qui existe entre le personnage de Žahhāk et celui de Fereydūn, et qui passe par leur métamorphose commune en dragon, a été interprétée par plusieurs exégètes en termes psychanalytiques (voir Omidsalar, 1987). Nous proposerions volontiers de voir plutôt ici non pas une répression des pulsions, mais un équilibre entre bien et mal, et un usage raisonné de forces opposées ; autrement dit, de lire ce conflit non pas en termes moraux, mais en termes cosmiques et métaphysiques. La transfiguration en dragon dénote l'impossible existence d'un bien absolu sur terre, et la nécessaire connaissance et assimilation du mal pour accéder à la véritable sagesse.
- 31 L'ambivalence relayée par le dragon, en particulier celui qu'incarne Žahhāk, trouve son point culminant dans la descendance de ce dernier. En effet, le plus grand héros du Šāhnāme, Rostam, descend de lui par sa mère Rūdābe⁴, tandis que son père Zāl a été élevé par l'oiseau Sīmorgh, l'antagoniste traditionnel du dragon dans les représentations littéraires et picturales persanes. Ce conflit récurrent suggère une opposition des forces chthoniennes et des forces célestes, qui rend l'union de Zāl et Rūdābe d'autant plus signifiante. Cette alliance des contraires donne naissance à un héros extraordinaire, et elle est symbolisée par le dragon, dont Rostam fait son emblème :

در فشن پدید از دهان پرست
بدان نیز هر شیر زرین سرست
(Ferdowsi, 2014, vol. 2, p. 160, v. 530)

Vois donc sa bannière qui porte un dragon,
Et sur la pointe la tête dorée d'un lion. (Ferdowsi, 2019, p. 281)

- 32 Cet étandard, qui est décrit par Hojīr à Sohrāb au moment où celui-ci lui demande de lui indiquer l'identité des chefs iraniens, est stratégiquement placé au milieu de la description de tous les autres généraux. Cette position fait de Rostam le centre brillant de l'armée iranienne ; son blason rappelle l'alliance des deux peuples antagonistes dont il est issu, en même temps qu'il indique l'aspect redoutable de sa force en tant qu'il a fait sienne l'essence du dragon. La bannière de Rostam est alors un élément crucial pour la

redéfinition du dragon sur le plan éthique et symbolique, car il apparaît ici comme un symbole éminemment positif, décrivant avec éclat la puissance monstrueuse et majestueuse à la fois dont est paré ce héros exceptionnel.

- 33 Les accointances de Rostam et de sa famille avec la magie (voir Caiozzo, 2018, p. 302 et 2017, p. 1613-1614) en font un personnage plein d'ambivalence mais aussi très riche du point de vue de la synthèse de thématiques et d'influences diverses. La force conférée par le dragon au guerrier qui porte son effigie n'est pas sans rappeler le symbole de puissance et de royauté qu'incarne le dragon celtique (Pierreville, p. 19-22), ainsi que les enseignes de l'armée romaine, qui seraient d'origine scythe (Darkó, 1935). Rostam étant lui-même possiblement apparenté aux Sakas, un peuple scythe (Melikian-Chirvani, 1998), on voit que le dragon a pu en tant que tel se charger de symboliques diverses et les faire voyager dans les cultures et littératures qu'il a successivement traversées.

BIBLIOGRAPHY

- ARGYRIOU Astérios, 2003, « Angélologie et démonologie à Byzance : formulations théologiques et représentations populaires », *Cuadernos del CEMyR*, vol. 11, p. 157-184.
- CAIOZZO Anna, 2009, « Autour des dragons célestes : astronomie, astrologie, magie et imaginaire en Orient médiéval », dans F. Chen et Th. Honegger (éds), *Good Dragons are Rare: An Inquiry into Literary Dragons East and West*, Francfort, Peter Lang, p. 419-439.
- CAIOZZO Anna, 2012, « L'univers enchanté du voyageur dans les cosmographies illustrées de l'Orient médiéval », dans S. Requemora-Gros et L. P. Guyon (éds), *Image et voyage. Représentations iconographiques du voyage, de la Méditerranée aux Indes orientales et occidentales, de la fin du Moyen Âge au xix^e siècle*, Aix-en-Provence, PUP, coll. « Textuelles », p. 29-37.
- CAIOZZO Anna, 2013a, « Entre dragon et sîmурх, perdre ou sauver son âme », dans X. Li et N. Beaux-Grimal (éds), *Créatures mythiques animales, écritures et signes figuratifs*, Paris, You Feng, p. 59-74.
- CAIOZZO Anna, 2013b, « Éclipse ou Apocalypse. Remarques autour du nœud du dragon dans les miniatures des *Commentaires de l'Apocalypse* de Beatus de Liébana »,

Médiévaux, vol. 65, p. 125-154. Disponible sur <<https://doi.org/10.4000/medievales.7121>>.

CAIOZZO Anna, 2017, « Le héros et le fleuve. Images et imaginaire des fleuves d'Asie dans les manuscrits enluminés de l'Orient médiéval », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, n° 4, p. 1595-1623.

CAIOZZO Anna, 2018, *Le Roi glorieux. Les imaginaires de la royauté d'après les enluminures du Shāh nāma de Firdawsī aux époques timouride et turkmène*, Paris, Geuthner.

CHEN Fanfan & HONEGGER Thomas (dir.), 2009, *Good Dragons Are Rare: An Inquiry into Literary Dragons East and West*, Francfort, Peter Lang.

DARKÓ Eugène, 1935, « Influences touraniennes sur l'évolution de l'art militaire des Grecs, des Romains et des Byzantins », *Byzantion*, vol. 10, n° 2, p. 443-469.

DERIVE Jean (dir.), 2002, *L'épopée. Unité et diversité d'un genre*, Paris, Karthala.

FERDOWSI, 2014, *Shahnameh*, éd. D. Khaleghi-Motlagh, 5^e éd., Téhéran, Centre for Iranian and Islamic Studies, 12 vol.

FERDOWSI, 2019, *Shâhnâmeh : Le Livre des Rois*, trad. P. Lecoq, Paris, Les Belles Lettres / Geuthner.

GALATARIOTOU Catia, 1984/1985, « Holy Women and Witches: Aspects of Byzantine Conceptions of Gender », *Byzantine and Modern Greek Studies (BMGS)*, Birmingham, The University of Birmingham, Centre for Byzantine Studies and Modern Greek, vol. 9, p. 55-94.

HERBRETEAU Lucie, 2018, « Une créature entre deux mondes : le dragon dans la littérature médiévale anglaise », *Journal of Philology and Intercultural Communication / Revue de Philologie et de Communication Interculturelle*, vol. 2, n° 2, p. 73-82.

HINTZE Almut, 1999, « The Saviour and the Dragon in Iranian and Jewish/Christian Eschatology », *Irano-Judaica IV*, Jerusalem, p. 72-90.

JEFFREYS Elizabeth, 1998, *Digenis Akritis. The Grottaferrata and Escorial Versions*, Cambridge, Cambridge University Press, coll. « Cambridge medieval classics ».

JOUANNO Corinne (trad.), 1998, *Digénis Akritas, le héros des frontières. Une épopée byzantine*, Turnhout, Brepols, coll. « Témoins de notre histoire ».

KHALEGHI-MOTLAGH Djalal, 1987, « Aždahā: In Persian Literature », *Encyclopaedia Iranica*, vol. 3, n° 2, p. 191-205. Disponible sur <<https://iranicaonline.org/articles/azdaha-dragon-various-kinds>>.

KRASNOWOLSKA Anna, 2012, *Mythes, croyances populaires et symbolique animale dans la littérature persane*, Paris, Association pour l'avancement des études iraniennes, coll. « *Studia iranica* ».

LABARTHE Judith, 2006, *L'Épopée*, Paris, Armand Colin, coll. « U ».

LINCOLN Bruce, 1981, *Priests, Warriors, and Cattle: A Study in the Ecology of Religions*, Berkeley / Los Angeles / Londres, University of California Press.

MÂLE Émile, 1956, « Sainte Marie-Madeleine et sainte Marthe dans l'art, du Moyen Âge au XVIII^e siècle », *Revue des Deux Mondes* (1829-1971), p. 193-210.

MELIKIAN-CHIRVANI Assadullah Souren, 1998, « Rostam and Herakles, a Family Resemblance », *Bulletin of the Asia Institute*, New Series, vol. 12 (Alexander's Legacy in the East Studies in Honor of Paul Bernard), p. 171-199.

ODORICO Paolo (dir.), 2012, *L'Akrite. L'épopée byzantine de Digénis Akritas, versions grecques et slaves suivies du Chant d'Armouris* [2002], Toulouse, Anacharsis.

OMIDSALAR Mahmoud, 1987, « The Dragon Fight in the National Persian Epics », *International Review of Psycho-Analysis*, vol. 14, p. 343-356.

PANOFSKY Erwin, 1955, « Titian's Allegory of Prudence: A Postscript », dans E. Panofsky, *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History*, Garden City, New York, Doubleday Anchor Books, p. 146-168.

PIERREVILLE Corinne, 2011, « Le dragon dans la littérature et les arts médiévaux », communication dans un congrès à Lyon. Disponible sur <<https://bit.ly/3HW5rKK>>.

SKJÆRVØ Prods Oktor, 1987, « Aždahā: In Old and Middle Iranian », *Encyclopaedia Iranica*, vol. 3, n° 2, p. 191-205. Disponible sur <<https://iranicaonline.org/articles/azdaha-dragon-various-kinds>>.

NOTES

1 Dans sa note au vers 1109, Elizabeth Jeffreys mentionne une figure allégorique d'Éros à trois têtes dans *Livistros*, et renvoie de plus à Panofsky (1955), qui a fourni une abondante recherche des sources du célèbre tableau de l'allégorie de Prudence à trois têtes du Titien.

2 Son histoire s'étend du vers 75 au vers 194 du règne de Jamšīd, et du vers 1 au vers 499 de son propre règne (Ferdowsi, 2014, vol. 1).

3 Lucie Herbreteau aboutit à la même conclusion à propos des dragons de la littérature médiévale anglaise (Herbreteau, 2018).

4 Cette ascendance est attribuée tantôt à la mère de Rūdābe (Ferdowsi, 2014, vol. 1, p. 241, v. 1135), tantôt à son père (Ferdowsi, 2014, vol. 1, p. 204, v. 594 et 605).

AUTHOR

Nina Soleymani Majd
Université de Nantes
IDREF : <https://www.idref.fr/243044054>

Draco flammivomus, holophagus, draco : les dragons dans les plus anciennes sources historiques polonaises

Draco flammivomus, holophagus, draco: *Dragons in the Oldest Polish Historical Sources*

Adrien Quéret-Podesta

DOI : 10.35562/iris.2205

Copyright

CC BY-NC 4.0

ABSTRACTS

Français

La première apparition du dragon dans les sources historiques polonaises est relativement précoce, puisque le motif du combat contre un dragon est visible sur une monnaie dès la seconde moitié du xi^e siècle, soit quelques décennies seulement après la réalisation des plus anciennes sources numismatiques et textuelles du pays. Au siècle suivant, la plus ancienne chronique polonaise connue contient deux cas de comparaisons d'un protagoniste à un dragon et les cas de représentations de dragons dans les sources numismatiques augmentent. Enfin, au début du xiii^e siècle, la première trace de la légende du dragon du Wawel à Cracovie apparaît dans la *Chronique des Polonais* de Vincent Kadłubek.

English

The first appearance of the dragon in the Polish historical sources is rather precocious, since the motive of the fight against a dragon can be seen on a coin as soon as the second half of the 11th century, that is to say only a few decades after the realization of the oldest numismatic and textual sources of this country. During the following century, the oldest known Polish chronicle contains two fragments in which a protagonist is compared to a dragon and the number of cases of dragons' representations on numismatic sources increases; finally, at the beginning of the 13th century, the first trace of the legend of the Wawel's dragon appears in the *Chronicle of the Poles* written by Vincent Kadłubek.

INDEX

Mots-clés

Pologne, Moyen Âge, dragons, numismatique, sigillographie, chroniques

Keywords

Poland, Middle Ages, dragons, numismatics, sigillography, chronicles

OUTLINE

Les dragons dans les plus anciennes sources numismatiques et sigillographiques polonaises

La fureur du dragon : Boleslas Bouche Torse comme *draco flammivomus* dans la chronique du *Gallus anonymus*

La chronique de Vincent Kadłubek et la naissance du dragon du Wawel

Conclusion

TEXT

¹ Depuis 1972, et plus encore depuis l'ajout un an plus tard d'un système lui permettant de cracher du feu toutes les trois minutes, la statue du célèbre dragon du Wawel, réalisée par le sculpteur Bronisław Chromy et située près de la Grotte du dragon, fait le bonheur des touristes visitant le château et la colline du Wawel à Cracovie. Bien que la première trace de cette légende apparaisse dans la *Chronique des Polonais* écrite au début du XIII^e siècle par Vincent Kadłubek, il convient de souligner que les dragons apparaissent dans les sources polonaises plus d'un siècle avant la création de la chronique de Vincent Kadłubek : le motif du combat contre un dragon apparaît ainsi dès la seconde moitié du XI^e siècle sur un denier de Boleslas II le Téméraire, ainsi que sur plusieurs monnaies de Boleslas Bouche Torse au siècle suivant, tandis que la plus ancienne chronique polonaise, celle du *Gallus anonymus*, contient deux cas de comparaisons d'un protagoniste à un dragon. Par ailleurs, deux bractéates représentant des dragons sont frappés peu avant la rédaction de l'œuvre de l'érudit évêque cracovien ; enfin, le motif du combat contre le dragon figure sur au moins un sceau polonais du XIII^e siècle.

² La présence de plusieurs références aux dragons dans les plus anciennes sources historiques polonaises (XI^e-XIII^e siècles) pose naturellement la question de la nature de leur représentation : il convient en effet de se demander si les dragons mentionnés par ces

sources possèdent tous les mêmes caractéristiques, ce qui suggérerait l'existence d'une représentation unifiée dont il conviendrait d'établir l'origine en déterminant la part d'élément locaux et de motifs communs au reste de l'Occident médiéval. La question du rôle symbolique et de la fonction des dragons dans ces sources mérite également d'être posée.

Les dragons dans les plus anciennes sources numismatiques et sigillographiques polonaises

- ³ La plus ancienne source polonaise contenant une représentation de dragon est une source numismatique, étant donné qu'il s'agit d'un denier généralement attribué à Boleslas II le Téméraire¹. Il convient toutefois de souligner que cette identification est incertaine, puisque la légende figurant sur l'avers est indéchiffrable : l'attribution se base essentiellement sur le fait que l'un des deux seuls exemplaires connus de cette monnaie provient d'un trésor monétaire dont l'enfouissement est daté de 1085 environ (Suchodolski, 1981, p. 10-11 ; Suchodolski, 2018), bien que l'analyse épigraphique (présence d'un B dans la légende) et – dans une moindre mesure – l'examen stylistique semblent également plaider en faveur de cette théorie. Ainsi que nous l'avons mentionné plus haut, le pourtour de l'avers de cette monnaie comporte une légende épigraphique indéchiffrable, même si quelques lettres peuvent être identifiées ; en son centre, l'avers comporte une représentation très peu détaillée d'un souverain assis avec son épée sur ses genoux. Cette scène, que l'on retrouve par la suite sur le sceau du frère et successeur de Boleslas II Władysław Hermann² (Nowak, 2020, p. 49-52) et dans une miniature du *Codex de Pułtusk* – un évangéliaire probablement réalisé en Bavière peu avant 1085 –, aurait également figuré sur un sceau de Boleslas II désormais disparu (Suchodolski, 2017, p. 174), mais probablement réalisé avant son couronnement en 1076 (Nowak, 2020, p. 52).

- 4 Le revers de la monnaie concerne quant à lui directement le thème de notre étude, puisqu'il représente un homme combattant un dragon (Suchodolski, 1981, p. 10-11, n° 13 et p. 27, n° 13) : vêtu d'une broigne, le guerrier tient dans sa main droite une lance qu'il enfonce dans la gueule de la créature tout en se protégeant grâce à un bouclier en forme d'amande, dont l'usage se répand dans l'Occident médiéval aux tournants des premier et second millénaires. Par ailleurs, la ligne pointillée courbe au-dessus de la tête du guerrier ne semble pas nécessairement faire partie de la représentation, car il peut s'agir d'un fragment de grènetis, puisque cet élément se retrouve sur l'avers de la monnaie : précisons à ce sujet que Stanisław Suchodolski qualifie le guerrier de *rycerz*, « chevalier » (Suchodolski, 1981, p. 10), ce qui signifie que le numismate polonais ne voit pas dans la ligne pointillée un élément graphique visant à symboliser que le protagoniste serait un souverain.
- 5 En raison de la taille réduite du support, la représentation du dragon est assez peu détaillée : il apparaît essentiellement comme un reptile quadrupède presqu'entièrement renversé sur le dos et l'élément le plus remarquable est sa gueule largement ouverte dans laquelle le guerrier plonge sa lance. Bien que le mouvement descendant de la lance qui trace une ligne diagonale jusqu'au monstre ne soit pas sans évoquer l'iconographie de saint Georges et en dépit du fait que ce saint semble avoir été vénéré dans la Pologne du xi^e siècle (il l'est dès le siècle précédent dans la Bohême voisine), puisqu'une église romane portant ce vocable aurait existé dès cette époque sur la colline du Wavel à Cracovie, il n'est pas certain que la représentation figurant sur la monnaie de Boleslas II ait directement été inspirée par le célèbre saint sauroctone : il convient en effet de signaler que la représentation type de ce saint se forme à une époque légèrement plus tardive, et que saint Georges est le plus souvent représenté à cheval et sans bouclier. Malgré ces incertitudes entourant l'origine de cette représentation, elle semble assez clairement faire référence au combat contre un ennemi redoutable afin de glorifier le courage du vainqueur.
- 6 Les sources numismatiques polonaises suivantes contenant des représentations de dragons apparaissent durant le règne du duc Boleslas III Bouche Torse³, neveu de Boleslas II le Téméraire : il s'agit d'un denier connu par deux variantes (Suchodolski, 1981, p. 12, n° 18 et

p. 29, n° 18) ainsi que d'un bractéate, dont l'iconographie reprend celle de l'avers de la première variante. Comme dans le cas de la monnaie de Boleslas II, elles représentent une scène de combat entre un dragon et un guerrier, mais un rapide examen permet de remarquer quelques différences notables entre ces deux deniers. Ainsi, au contraire du denier de Boleslas II, la représentation du combat contre le dragon figure sur l'avers de celui de Boleslas III alors que le revers comporte la représentation d'une croix ; de plus, il convient de souligner que les monnaies de Boleslas Bouche Torse contenant cette scène sont anépigraphes et que, comme dans le cas du denier de son oncle, l'attribution repose sur l'analyse stylistique et la chronologie des dépôts monétaires. On peut également observer plusieurs divergences dans la représentation, puisque le combattant figurant sur le denier de Boleslas Bouche Torse ne possède pas de bouclier et tient sa lance à deux mains alors que le dragon est figuré la tête vers le bas. Quelques différences mineures sont également visibles entre les deux variétés du denier au dragon de Boleslas III : ainsi, le revers de la première variété comporte de petits disques entre les branches de la croix, tandis que celui de la seconde variété comporte des étoiles, et l'on remarque également que la représentation du dragon est nettement plus précise dans la seconde variété. Alors que le dragon de la première variété n'est qu'une forme allongée aux bords vaguement frangés qui ont probablement pour fonction d'évoquer des écailles, celui de la seconde variété possède clairement une apparence de reptile avec un corps, des pattes et une queue bien distincts. En dépit des différences constatées entre les deniers, il va de soi que les deux variétés de la monnaie au dragon de Boleslas III possèdent la même signification symbolique que celle de Boleslas II, à savoir celle du combat contre un ennemi retors.

7

Il en va, en revanche, différemment pour le cas des deux sources numismatiques suivantes, deux bractéates frappés par les ducs Mieszko III le Vieux⁴ (Suchodolski, 1981, p. 15, n° 37 et p. 37, n° 13) et Leszek le Blanc⁵. Il convient en effet de constater que les deux bractéates ne représentent pas un guerrier tuant un dragon, mais un dragon seul ; par ailleurs, les deux dragons figurant sur les bractéates de Mieszko le Vieux et de Leszek le Blanc diffèrent également de ceux des monnaies frappées par Boleslas II et Boleslas III, puisqu'ils sont dotés d'ailes. En revanche, le dragon figurant sur le bractéate de

Mieszko III est représenté de profil avec une queue assez longue et faisant une boucle, alors que celui visible sur le bractéate de Leszek le Blanc est figuré de trois quarts face avec une queue recourbée.

En raison de l'absence de guerrier représenté, les deux bractéates au dragon ne véhiculent naturellement pas le même message que les monnaies de Boleslas II et Boleslas III, et leur signification est davantage à rapprocher de celui des nombreux bractéates émis en Pologne aux tournants des XII^e et XIII^e siècles, comme le bractéate de Mieszko III représentant un centaure (Suchodolski, 1981, p. 15, n° 38 et p. 36, n° 38), ou encore le bractéate émis sensiblement à la même période par un souverain inconnu et figurant une sirène (Suchodolski, 1981, p. 39, n° 48). L'apparition de créatures fantastiques ou d'animaux exotiques (citons le cas du bractéate frappé par le roi Béla III⁶ à la même période dans la Hongrie voisine et représentant un éléphant harnaché), souvent associés aux êtres surnaturels au sein de l'iconographie médiévale, dans les sources numismatiques de cette époque fait naturellement écho à la grande popularité de ce thème dans l'art médiéval, en particulier dans la sculpture romane. Les créatures surnaturelles représentant donc ici davantage un objet d'intérêt, voire de curiosité au sein de l'*imago mundi* médiévale.

8 Afin de compléter ce bref panorama des plus anciennes sources numismatiques contenant des représentations de dragons, tournons à présent notre regard vers les représentations de dragons sur les sceaux des souverains polonais avant la fin du XIII^e siècle. La créature décapitée à l'épée sur un sceau de Boleslas le Pieux⁷ est parfois considérée comme étant un dragon, mais une identification formelle est assez problématique : en effet, cet animal ailé possède une longue queue faisant une boucle, ce qui rappelle celle du dragon, mais il est tué à l'épée, ce qui évoque la scène figurant sur un sceau légèrement plus tardif de Leszek le Noir⁸ où ce dernier pourfend un griffon de son épée. En tout état de cause, l'examen de la tête de la créature permettrait certainement de trancher (si l'on ose dire !) la question, mais cet élément de la représentation est malheureusement très endommagé.

9 La situation est fort heureusement plus claire en ce qui concerne l'animal vaincu par Przemysł II⁹ sur son quatrième sceau ducal, puisque cette identification apparaît clairement dans une description du sceau à la fin d'un document de 1291 :

Sigillum hujus privilegij est rotundum, habens in se effigiem hominis stantis inter duas turres, tenens [sic] vexillum in manu dextra et clipeum in sinistra et draconem sub pedibus, cum tali supscriptione [sic] : Sigillum Premislonis secundi dei gracia Ducis Polonie.

(« Le sceau de ce privilège est rond, il comporte l'effigie d'un homme debout entre deux tours, tenant un étendard dans la main droite et un bouclier de la main gauche et [ayant] un dragon sous les pieds, avec l'inscription suivante : sceau de Przemysł le Second, duc de Pologne par la grâce de Dieu. ») (CDP, vol. 1, p. 140)

- 10 L'examen du quatrième sceau de Przemysł II et sa comparaison avec ses autres sceaux ducaux permet de constater que celui-ci présente de très fortes analogies avec le troisième sceau du souverain polonais ainsi qu'avec le premier, dans une moindre mesure. De fait, les seules différences entre le quatrième sceau et le troisième sont l'ajout d'un casque, d'un drapeau frappé de l'aigle des Piasts, d'une bande sur laquelle on distingue les lettres ET CRA, allusion au court règne de Przemysł sur la région de Cracovie, et d'un dragon au bas de la représentation. Les dessins du sceau représentent une créature possédant clairement une forme de reptile et une longue queue flexible faisant une boucle ; le dragon figurant sur ce sceau est en revanche dépourvu d'ailes. Contrairement au cas des scènes de combat contre un dragon figurant sur les monnaies de Boleslas II et de Boleslas III, le souverain est ici clairement identifié comme le vainqueur du dragon grâce à ses armoiries et à l'inscription sur le bord du sceau ; son triomphe semble encore plus total, puisque l'animal est représenté non plus sur le même plan mais au-dessous de lui, et l'on remarque également que c'est la hampe de l'étendard – et non pas le fer de lance au sommet – qui est enfoncée dans la gueule du dragon. Malgré ces différences, la fonction symbolique de cette scène est naturellement identique à celle des scènes de combat présentes sur les monnaies de Boleslas II et de Boleslas III, à savoir illustrer le combat contre les adversaires du duché. Il convient cependant de souligner que le sceau de Przemysł II met encore plus nettement en évidence la puissance du souverain victorieux en l'identifiant clairement.

La fureur du dragon : Boleslas Bouche Torse comme *draco flammivomus* dans la chro- nique du *Gallus anonymus*

- 11 Comme dans le cas des sources numismatiques, l'apparition des dragons dans les sources narratives polonaises est assez précoce, puisque la *Chronica et Gesta ducum sive principum Polonorum*, première chronique médiévale connue concernant la Pologne et rédigée entre 1112 et 1116 par un auteur inconnu désigné par l'appellation *Gallus anonymus*, contient deux phrases dans lesquelles un personnage est comparé à un dragon. Le premier de ces deux passages relate une expédition militaire du duc Boleslas III Bouche Torse, principal protagoniste de l'œuvre, en Poméranie : « *Igitur sicut draco flammivomus solo flatu vicina comburens, non combusta flexa cauda percuciens, terras transvolat nocitus, sic Boleslaus Pomoranum impetit, ferro rebelles, igne municiones desstructurus.* » (« Alors, tel le dragon vomissant des flammes consume les alentours de son souffle, frappe de sa queue courbée ce qui n'a pas été brûlé [et] vole à travers les terres prêt à l'assaut, Boleslas attaque la Poméranie, détruisant les rebelles par le fer et les fortifications par le feu. ») (*Gallus anonymus*, 1952, chap. 39)
- 12 Dans le cadre de cette comparaison, l'auteur nous donne un aperçu assez détaillé de sa vision de l'animal : un monstre qui crache des flammes, qui possède une queue souple et des ailes lui conférant la capacité de voler. Cette représentation est assez proche de celle figurant sur les bractéates polonais des XII^e et XIII^e siècles, bien que ceux-ci ne dépeignent pas le dragon en train de cracher du feu. Alors que la capacité à cracher des flammes constitue clairement de nos jours un élément caractéristique de la représentation du dragon en Occident, il convient de souligner que l'auteur ne semble pas considérer cette faculté comme propre à tous les dragons, puisqu'il éprouve le besoin d'ajouter l'adjectif *flammivomus*, « qui vomit des flammes » ; si l'une des occurrences les plus anciennes de ce terme figure dans les *Noces de Mercure et de Philologie* de Martianus Capella (livre I, § 70), son usage, tout comme celui du quasi-synonyme

ignivomus, « qui vomit du feu », se remarque occasionnellement dans les textes médiévaux, notamment dans certains bestiaires.

- 13 L'usage de cet adjectif et la présence de plusieurs éléments de description conduisent naturellement à poser la question des sources utilisées par le chroniqueur anonyme. Dans son analyse de la représentation de la mer et plus particulièrement des monstres marins au sein de la chronique, le chercheur hongrois Dániel Bagi pointe certaines analogies avec le *Physiologus* (Bagi, 2008, p. 183), dont la paternité était autrefois attribuée à Hildbert de Lavardin mais est désormais le plus souvent conférée à Theobaldus, abbé du Mont Cassin (Eden, 1972) ; cependant, le dragon ne figure pas parmi les créatures mentionnées dans le *Physiologus*. Il convient en outre de souligner que la description proposée par le *Gallus anonymus* diffère nettement des *Étymologies* d'Isidore de Séville, dont nous savons, grâce à une liste de livres rédigée en 1110, qu'un exemplaire figurait dans la bibliothèque de la cathédrale de Cracovie à l'époque où le chroniqueur anonyme rédige son œuvre (Spisy, p. 377). En effet, à l'inverse de notre auteur, le célèbre encyclopédiste du haut Moyen Âge ne fait aucune mention de la capacité des dragons à cracher des flammes, et insiste surtout sur la taille des dragons et la puissance de leur corps qui leur permettent de tuer n'importe quel animal, éléphant compris (Isidore de Séville, livre XII, chap. IV, n° 4). Bien qu'il soit assez difficile de déterminer la source exacte utilisée par le chroniqueur anonyme, il semble assez probable que le *Gallus anonymus* ait utilisé un bestiaire ou un ouvrage de type encyclopédique.
- 14 L'association des mots *draco* et *flammivomus* se retrouve également dans la seconde mention de dragon contenue par la chronique : « *Nunc autem paulisper cesarem spatiari per silvas Polonie permittamus, donec draconem flammivomum de Pomorania reducamus.* » (« Maintenant laissons pour un instant l'empereur marcher dans les forêts de Pologne pendant que nous en revenons au dragon vomissant des flammes de Poméranie. ») (*Gallus anonymus*, 1952, chap. 3)
- 15 Contrairement au précédent, ce passage ne détaille pas les caractéristiques du dragon et il ne mentionne pas non plus explicitement l'identité du personnage qui est comparé au dragon.

Il ne fait cependant guère de doute qu'il s'agit ici une nouvelle fois de Boleslas Bouche Torse, puisque les deuxième et troisième chapitres du dernier livre de la chronique, qui concernent le début du conflit entre Henri V¹⁰ et le souverain polonais, sont précédés d'un chapitre relatant une victoire de Boleslas et suivis d'un autre racontant les préparatifs de ce dernier pour repousser l'attaque du souverain germanique : le nom *Bolezlavus* (Boleslas) est d'ailleurs le troisième mot du chapitre 4 du livre III.

16 La double comparaison entre Boleslas Bouche Torse, personnage central de la chronique qui a d'ailleurs pour fonction de présenter ses hauts faits, et un dragon peut sembler quelque peu surprenante à première vue, à la fois parce que l'on compare un souverain chrétien vainqueur d'un ennemi païen (les Poméraniens) à un animal perçu très négativement dans la symbolique chrétienne, et surtout parce que ce souverain a fait frapper des monnaies représentant un guerrier tuant un dragon. Il convient cependant de souligner que les caractéristiques du dragon en font un adversaire dangereux : le tuer revient donc à triompher d'un ennemi redoutable et un tel acte contribue forcément à rehausser le prestige de son vainqueur. La comparaison de Boleslas Bouche Torse au dragon, *a fortiori* à un dragon crachant des flammes et donc encore plus redoutable, vise donc à souligner les prouesses guerrières du souverain polonais avant de le présenter sous les traits d'un formidable combattant. Il ne s'agit d'ailleurs que de l'une des nombreuses occurrences où l'auteur met en avant les faits d'armes ainsi que le courage de Boleslas III, et une telle insistance sur ce point participe naturellement au portrait élogieux du souverain polonais dans la chronique.

La chronique de Vincent Kadłubek et la naissance du dragon du Wawel

17 La comparaison de Boleslas Bouche Torse à un dragon crachant des flammes figure également dans la seconde chronique polonaise, celle de Vincent Kadłubek, rédigée durant le premier quart du XIII^e siècle, où elle apparaît au sein d'une liste de plusieurs expressions visant à glorifier la valeur guerrière de Boleslas : « *Martis alumpnus, tigridis*

filius, leonis rabies, draco flammivomus, ictus fluminis [...]. » (« Enfant de Mars, fils de tigre, rage du lion, dragon vomissant des flammes, courant du fleuve [...]. ») (Vincent Kadłubek, livre II, chap. 26) Dès le premier coup d'œil on remarque que Vincent Kadłubek, plutôt que d'opter par exemple pour l'adjectif proche *ignivomus*, utilise l'expression « *draco flammivomus* » déjà présente dans l'œuvre du chroniqueur anonyme, ce qui prouve qu'il s'est ici inspiré du texte de son prédécesseur. Il convient d'ailleurs de souligner que le premier terme, « *Martis alumpnus* », n'est pas sans évoquer plusieurs expressions associant Boleslas Bouche Torse à Mars dans le récit de la jeunesse du souverain polonais par le *Gallusanonymus*, à savoir « *puerMartis* » (« enfant de Mars ») (*Gallus anonymus*, 1952, chap. 11), « *martialis puer* » (« enfant martial ») (*Gallus anonymus*, 1952, chap. 13) et « *puerulus, Martis prole genitus* » (« petit enfant, issu de la lignée de Mars ») (*Gallus anonymus*, 1952, chap. 14). Ces analogies confirment que l'érudit évêque cracovien du XIII^e siècle a largement repris les éléments utilisés par le chroniqueur anonyme dans son portrait du souverain polonais.

- 18 Outre la reprise de la comparaison entre Boleslas Bouche Torse et un dragon crachant des flammes, la chronique de Vincent Kadłubek contient deux autres références aux dragons. La première mention figure dans un long passage où Jean, l'un des narrateurs, après avoir comparé le duc Casimir I^{er} le Rénovateur¹¹ à Hercule, s'attarde sur les intrigues de sa belle-mère, perçue comme une deuxième Médée : « [...] colubram iniecit invidiae, anguem ambitionis concitavit, fel draconis exspuit, virus evomuit vipereum [...]. » (« Elle jeta la couleuvre de la haine, éveilla le serpent de l'ambition, cracha le fiel du dragon, vomit le venin de la vipère [...]. ») (Vincent Kadłubek, livre II, chap. 15) Le dragon est ici présenté parmi d'autres reptiles dont les deux premiers servent à évoquer des sentiments négatifs, alors que le dernier est ici caractérisé par sa capacité à émettre une substance toxique, ce qui est également le cas du fiel du dragon, dont le caractère nocif est déjà mentionné dans le septième des *Sermones ad fratres in eremo commorantes* parfois attribués à saint Augustin : « *Cavete tamen in obedientia, fratres mei: sub ipsa enim potest latere fel draconis sub specie mellis, lupus sub pelle ovina : in potu enim dulci venenum saepe latitat.* » (« Mes frères, soyez cependant prudents dans l'obéissance : sous celle-ci le fiel du dragon

peut ainsi se cacher sous l'aspect du miel, [comme] le loup sous une peau de mouton : en effet, le poison se dissimule souvent dans une boisson au goût agréable. ») (Sermones, col. 1249) Il est intéressant de constater que c'est la seule allusion à la nature venimeuse du dragon dans les plus anciennes sources polonaises.

- 19 La seconde mention de dragon concerne l'empereur Frédéric II Barberousse, prié d'intervenir, vers 1157, dans le conflit entre Władysław le Banni et Boleslas le Frisé qui se disputaient le territoire polonais malgré le partage opéré par leur père Boleslas Bouche Torse dans son testament en 1138 : « *Wladislaus [...] regem Pragitarum utcumque sibi conciliat, cuius ope Rufi flamas draconis contra Boleslaum sollicitat [...].* » (« Władysław [...] se concilie le roi des Praguois¹² et sollicite avec l'aide de celui-ci les flammes du dragon roux contre Boleslas [...]. ») (Vincent Kadłubek, livre III, chap. 30) La présentation de Frédéric Barberousse en tant que dragon n'est pas sans évoquer la comparaison effectuée pour Boleslas Bouche Torse, d'autant qu'on trouve dans les deux cas une mention des flammes crachées par le dragon, et elle a naturellement un but semblable, à savoir insister sur la redoutable puissance militaire du souverain. Comme le souligne Marcin H. Gapcki en s'appuyant sur les travaux de Michel Pastoureau (Pastoureau, 2004, p. 221-236), l'usage de l'adjectif *rufus*, « roux », qui fait clairement allusion au surnom de Frédéric II, suggère toutefois une connotation négative (Gapcki, 2010, p. 8). Quoi qu'il en soit, cette dernière mention de dragon chez Vincent Kadłubek se focalise comme les précédentes sur l'une des caractéristiques du dragon, en l'occurrence sa capacité à cracher des flammes.
- 20 Dans le cadre du présent article, l'épisode le plus important de la chronique de Vincent Kadłubek est naturellement la première version de la légende du dragon du Wawel. Au début de son récit, le chroniqueur relate qu'au temps du légendaire souverain Graccus (en polonais Krak), un monstre — que l'auteur dénomme *holophagus* (*holophage* : « qui mange en une seule fois »¹³) en raison de sa voracité — terrorisait les habitants de la région et exigeait qu'on lui livre toutes les semaines un certain nombre de têtes de bétail. Le chroniqueur ajoute également que si cette requête n'était pas satisfaite, le monstre dévorait un nombre équivalent de personnes (Vincent Kadłubek, livre I, chap. 5). Graccus envoya alors ses deux fils

tuer l'*holophagus* et ceux-ci s'acquittèrent de cette mission en leurrant le monstre avec une peau de bête remplie de souffre enflammé ; une fois la créature asphyxiée par les flammes, le plus jeune des deux frères, Graccus le Jeune, tua son aîné et retourna auprès de son père en affirmant que le monstre avait tué son frère (Vincent Kadłubek, livre I, chap. 5). Malgré les « larmes de crocodile » (*crocodilinis prosequitur lacrimis*) de Graccus le Jeune, la vérité fut finalement découverte et Graccus le Vieux banni à vie du royaume son fils fratricide (Vincent Kadłubek, livre I, chap. 5). Deux chapitres plus loin, Vincent Kadłubek rapporte également que peu de temps après, une ville fut construite à l'emplacement de l'ancien repaire du monstre ; en l'honneur du souverain Graccus l'Ancien, elle reçut le nom de *Graccovia*, mais ce nom fut ensuite changé en *Cracovia* à cause du croassement des corbeaux qui venaient se repaître du cadavre de l'*holophagus* (Vincent Kadłubek, livre I, chap. 7).

- 21 Bien que le récit de Vincent Kadłubek soit traditionnellement considéré comme la première trace écrite de la légende du dragon du Wavel, il convient cependant de souligner que la créature qui terrorise les habitants des environs de la future Cracovie dans le récit de Vincent Kadłubek n'est pas désignée par le mot *draco*, « dragon », dans ce passage. En effet, les deux seuls termes servant à la mentionner sont *monstrum*, « monstre », et *holophagus*. Comme le précisent les spécialistes de l'œuvre du chroniqueur cracovien, le terme latin *holophagus* est un néologisme inventé par Vincent Kadłubek lui-même (Plezia, 1971, p. 22 ; Álvarez-Pedrosa, 2009, p. 4 ; Parchem, 2016, p. 27).
- 22 Dès le xv^e siècle, la question de l'étymologie du mot *holophagus* intéresse Jean de Dąbrówka, professeur à l'université de Cracovie et auteur d'un *Commentaire de la Chronique de Vincent Kadłubek*, rédigé vers le milieu des années 1430. Dans son œuvre, l'enseignant et futur recteur de la plus ancienne université polonaise indique : « *Item olofagus dicitur ab olon Grece, quod est totum et fagin comedere secundum Hugwicionem vel fagere, id est comedere, secundum Papiam.* » (« De même, le mot *holophage* vient du grec *olon*, qui signifie tout et de *fagin*, manger, selon Huguccio [très certainement Huguccio de Pise, auteur du *Liber derivationum*] ou de *fagere*, c'est-à-dire manger, selon [le grammairien lombard] Papias. »)

(Jan de Dąbrówka, 2008, p. 29) Plus près de nous, Juan Antonio Álvarez-Pedrosa émet l'hypothèse que le chroniqueur polonais a pu s'inspirer des Ichtyophages mentionnés par Pline l'Ancien dans son *Histoire naturelle* (Pline l'Ancien, 2003, livre VI, chap. 26 ; Álvarez-Pedrosa, 2009, p. 4), mais il convient de rappeler que ce terme désigne un peuple et qu'il est en outre présent dans plusieurs textes antiques (Nalesini, 2009). De plus, le nom Ichtyophages n'est pas le seul ethnonyme formé sur la racine *-phage* dans l'œuvre de Pline, puisque l'on peut citer également, deux chapitres plus loin, le peuple des Chelonophages, c'est-à-dire « mangeurs de tortue » (Pline l'Ancien, 2003, livre VI, chap. 28).

- 23 Quoi qu'il en soit, la signification du terme *holophagus* met clairement en évidence la voracité du monstre, une caractéristique également soulignée par la locution *avidissime glutit* (il engloutit très avidement). De fait, la voracité est l'une des deux seules caractéristiques attribuées par Vincent Kadłubek au monstre dans ce passage, la seconde étant son « immense cruauté » (*monstrum atrocitatis immanissimae*). Si les dragons peuvent parfois être décrits comme particulièrement voraces, comme c'est notamment le cas dans le *Commentaire de Martianus Capella* par Rémi d'Auxerre (Rémi d'Auxerre, 1962, 33, 8, p. 127) et qu'on leur prête aussi fréquemment la capacité d'avaler leur proie en une seule fois (voir par exemple dans la Bible, Jérémie, 51, 34), le récit du chroniqueur cracovien ne contient aucune autre caractéristique traditionnellement associée aux dragons et il ne nous offre pas non plus d'information sur l'apparence physique de l'*holophagus*.
- 24 Le terme *holophagus* apparaît encore à deux reprises dans l'œuvre de Vincent Kadłubek. La première occurrence figure dans le livre II où Zbigniew, le demi-frère et concurrent de Boleslas Bouche Torse pour le pouvoir, est disqualifié par une comparaison avec le basilic, l'*holophage* et la vipère à cornes (Vincent Kadłubek, livre II, chap. 28), et cette analogie se poursuit dans une deuxième phrase où l'on voit apparaître la ciguë (Vincent Kadłubek, livre II, chap. 28). La mention de l'*holophagus* entre deux créatures clairement identifiées comme reptiles, ce que prouve la présence du mot *reptilium* (des reptiles) dans la seconde phrase, suggère par ailleurs que l'auteur considérait vraisemblablement que l'*holophagus* faisait partie de cette catégorie.

- 25 La dernière mention du terme *holophagus* sous la plume de Vincent Kadłubek figure dans le troisième livre de sa chronique, où l'on peut lire, dans le cadre du récit sur Władysław le Banni et son épouse, une devinette sur l'identité de la créature la plus féroce du monde. La réponse donnée par l'auteur à cette question est la « femme » mais, davantage que cette chute misogyne, ce sont les réponses proposées avant la solution qui attirent notre attention, puisque l'on rencontre successivement la louve, la lionne, le tigre et l'*holophagus* (Vincent Kadłubek, livre III, chap. 27). Marcin H. Gapcki suggère que la construction de ce passage, où l'*holophagus* est la dernière proposition avant la solution, signifie que cette créature devait représenter le sommet de la sauvagerie (Gapcki, 2010, p. 8). Quoi qu'il en soit, la présence de l'*holophagus* dans ce passage prouve clairement que ce dernier était vu comme particulièrement féroce, et cette caractéristique lui est également attribuée lors du récit de la mort de l'*holophagus* cracovien. Si ce dernier fragment ne nous donne pas d'indication supplémentaire sur l'apparence physique de l'*holophagus*, il convient de constater que la liste des animaux figurant au côté de cette créature évoque clairement (à l'exception de la louve, qui est d'ailleurs omise lors de la reprise de cet épisode dans la *Chronique de Dzierzwa*) celle entourant le dragon lors du récit des prouesses guerrières de Boleslas Bouche Torse, puisque le tigre figure dans les deux passages tandis que le dragon est accompagné d'un lion et l'*holophagus* d'une lionne, ce dernier changement s'expliquant par la formulation de la devinette. La présence de cette analogie et le fait que l'auteur semblait considérer l'*holophagus* comme un reptile suggèrent que l'érudit évêque et chroniqueur cracovien le voyait sans doute comme une créature proche du dragon, voire même identique au dragon.
- 26 Si la *Chronique Polono-Silésienne*, rédigée durant le dernier quart du XIII^e siècle, propose un résumé fidèle du récit de Vincent Kadłubek alors que la *Chronique de Grande Pologne*, qui date des dernières années de ce siècle, ne mentionne pas cet épisode (Plezia, 1971, p. 21-22), une première tentative de rapprochement entre l'*holophagus* et un dragon apparaît dans la *Chronique de Dzierzwa*, qui date du début du XIV^e siècle et doit son nom à son auteur, dont nous savons peu de choses, mais qui était très probablement un franciscain possédant des attaches avec la ville de

Cracovie. Cette chronique, qui se veut clairement une continuation de l'œuvre de Vincent Kadłubek, en reprend souvent le texte en y opérant des ajouts, dont l'un concerne le récit du stratagème utilisé par les fils de Graccus l'Ancien pour tuer l'*holophagus*. Ce passage ajoute tout d'abord la poix (*ac pice*) aux éléments inflammables présents dans leurre qui servira à tuer le monstre, détail très certainement inspiré du livre de Daniel où figure cet ingrédient (Daniel, 14, 27), puis il rapporte que les fils de Graccus ont agi « *ad instar Danielis qui draconem Babyloniorum occidit* » (« à l'instar de Daniel, qui tua le dragon de Babylone »). Cette comparaison entre les fils du légendaire souverain Graccus et le prophète Daniel (Daniel, 14, 23-27) suggère également une possible analogie entre l'*holophagus* et les dragons, bien que certains spécialistes précisent que le terme *draco* employé dans la version de la Vulgate peut à la fois désigner un grand serpent et un dragon (Parchem, 2016, p. 21-22).

27 Une autre association entre *holophagus* et *draco* apparaît sous la plume du chroniqueur et chanoine cracovien Jan Długosz (1415-1480), qui s'est inspiré du récit de Vincent Kadłubek mais a opéré quelques changements, et décrit le monstre tué à l'emplacement de la future Cracovie par les mots « *belua enim insolite magnitudinis, draconis aut olofagi speciem habens* » (« une bête d'une grandeur extraordinaire, ayant l'aspect d'un dragon ou d'un holophage ») (Jan Długosz, 1964, p. 125). L'usage de la coordination *aut* (ou) entre les mots *draco* et *olofagus* suggère donc que les deux créatures sont difficiles à distinguer et ont une apparence similaire, ce qui suppose une parenté entre les deux monstres. Jan Długosz, qui s'est inspiré du récit de Vincent Kadłubek et connaissait fort bien la ville (Plezia, 1971, p. 23) – il a notamment vécu dans une maison située au pied de la colline du Wawel –, est également à l'origine de la localisation exacte du repaire du monstre. Dans son récit, le chanoine cracovien indique ainsi que la créature vivait « *in antro montis Wawel* » (« dans la grotte du mont Wawel ») (Jan Długosz, 1964, p. 125).

28 L'interpolation de la *Chronique de Dzierzwa*, outre le fait qu'elle amorce le rapprochement entre l'*holophagus* et les dragons, renvoie également à une autre question très importante, puisqu'elle conduit à s'interroger sur la nature des sources utilisées par Vincent Kadłubek dans son récit, et surtout sur l'origine du motif du combat contre l'*holophagus*. Sans se livrer à une présentation détaillée de la

foisonnante discussion scientifique sur cette question, nous pouvons tout de même remarquer que la communauté des chercheurs est partagée entre deux théories, à savoir celle d'une origine orale et celle d'une origine livresque (Álvarez-Pedrosa, 2009, p. 3-4). Si la genèse exacte de ce motif est difficile à établir avec précision, il convient de constater que le récit de Vincent Kadłubek présente de fortes similitudes (voracité du monstre, utilisation de la ruse, fabrication d'un leurre mortel) avec le livre de Daniel (Parchem, 2016), ainsi qu'avec la branche orientale du *Roman d'Alexandre le Grand* du Pseudo-Callisthène (Plezia, 1971, p. 25-31) ; par ailleurs, ce passage comporte également, comme le reste de l'œuvre du chroniqueur cracovien (Chmielewska, 2003), de nombreuses traces d'utilisations d'auteurs classiques tels que Macrobe et Virgile (Álvarez-Pedrosa, 2009, p. 4-5).

29 En dépit des incertitudes entourant les sources de Vincent Kadłubek, il apparaît clairement que l'*holophagus* est représenté dans la chronique de manière négative, puisque le texte mentionne sa voracité et sa cruauté. Marcin H. Gapcki affirme d'ailleurs que le chroniqueur aurait créé le terme *holophagus* afin de symboliser le mal absolu (Gapcki, 2010, p. 9). Comme le souligne la chercheuse polonaise Brygida Kürbis, grande spécialiste de l'œuvre de Vincent Kadłubek, l'apparition de ce monstre dans le récit a pour principale fonction de fournir une explication à la fondation de la ville de Cracovie, et aussi de servir de prétexte à l'insertion du motif du fraticide qui possède clairement un but moralisateur, à savoir mettre en garde contre une trop grande soif de pouvoir (Kürbis, 1976, p. 165). Il convient d'ailleurs de souligner que les autres mentions de l'*holophagus* interviennent elles aussi dans le contexte de rivalités entre frères (ou plus exactement demi-frères) pour exercer le pouvoir sur la Pologne, ce qui conduit *de facto* à sa division.

Conclusion

30 Ce rapide panorama de la représentation des dragons dans les plus anciennes sources historiques polonaises permet de remarquer que malgré un nombre relativement peu élevé de sources (une dizaine au total, dont environ trois quarts de sources numismatiques et sigillographiques, par essence avares de détails, surtout pour la

période et l'espace étudiés), les dragons y sont dépeints de manières assez diverses : ainsi, seuls certains d'entre eux possèdent la capacité de voler ou de cracher des flammes et le plus célèbre dragon du Moyen Âge polonais est originellement désigné par le néologisme *holophagus*. Cette diversité semble devoir être mise en rapport avec la variété des sources utilisées pour construire les représentations : si les sources des représentations numismatiques et sigillographiques sont assez difficiles à identifier sauf pour celles s'inspirant d'une source polonaise antérieure, comme les monnaies de Boleslas Bouche Torse qui reprennent un motif présent sur un denier de Boleslas le Téméraire, l'analyse des sources de la représentation des dragons dans les chroniques du *Gallusanonymus* et de Vincent Kadłubek met en évidence la prédominance des sources livresques, à savoir probablement un bestiaire ou un texte de nature encyclopédique chez le chroniqueur anonyme et essentiellement des œuvres d'auteurs classiques ou d'inspiration classique chez son prédécesseur cracovien, bien que l'usage par ce dernier d'une source vétérotestamentaire ne puisse être totalement exclu.

31 Ce bref rappel des sources utilisées permet de constater la place relativement faible occupée par les sources véhiculant une représentation chrétienne des dragons, et le caractère relativement modeste de cette influence se retrouve dans la fonction symbolique des dragons au sein des plus anciennes sources polonaises. Ainsi, dans le cas de combats contre un dragon, qui représentent presque la moitié du total des mentions, la nature maléfique du monstre n'est mentionnée explicitement que chez Vincent Kadłubek et les autres représentations, essentiellement iconographiques, semblent davantage évoquer sa dangerosité. La référence au danger représenté par le dragon a pour principale fonction de rehausser le prestige de son vainqueur, généralement un souverain, bien que cela ne soit pas toujours clairement précisé.

32 La dangerosité et la puissance du dragon sont en outre utilisées de manière positive dans la plus ancienne chronique polonaise où l'auteur compare en deux occasions son principal protagoniste à un dragon, afin de vanter ses prouesses guerrières en Poméranie. Le fait que cette association ait été reprise par la chronique de Vincent Kadłubek puis par la *Chronique de Dzierzwa* prouve que cette comparaison n'était pas perçue comme problématique par les plus

anciens auteurs polonais (Gapcki, 2010, p. 7). La représentation des dragons n'était donc pas uniquement négative et l'on peut parler d'une certaine curiosité pour cette créature, comme le prouve l'existence de deux bractéates figurant un dragon ailé frappées au tournant des XII^e et XIII^e siècles. La vision des dragons dans les plus anciennes sources polonaises semble donc osciller entre la crainte et une certaine forme de fascination, mais il convient de constater que cette ambivalence n'est pas spécifique à l'espace étudié, puisque l'on en trouve de nombreux exemples pour l'ensemble de l'Occident médiéval, que l'on songe par exemple à la popularité des représentations de saint Georges tuant le dragon, mais aussi à la création de l'ordre du Dragon en 1408 par le roi de Hongrie et futur empereur Sigismond de Luxembourg, ou encore à l'apparition de dragons et de créatures serpentiformes, comme par exemple la célèbre guivre des Visconti, dans l'héraldique.

BIBLIOGRAPHY

Sources

- CDP : « Diplôme de Przemysł II du 28 août 1291 », 1847, éd. J. Bartoszewicz, M. Bobowski, A. Muczkowski et L. Rzyszczewski, *Codex Diplomaticus Poloniae*, Varsovie, Stanisław Straski, vol. 1, p. 138-140.
- Chronica Dzirsiae*, 2013, éd. K. Pawłowski, *Monumenta Poloniae Historica*, series nova, vol. 15, Cracovie, Wydawnictwo Polskiej Akademii Umiejętności.
- GALLUS ANONYMUS, 1952, « Galli Anonymi Chronicae et Gesta ducum sive principum Polonorum », éd. K. Maleczyński, *Monumenta Poloniae Historica*, series nova, vol. 2, Cracovie, Polska Akademia Umiejętności.
- ISIDORE DE SÉVILLE, 1986, *Étymologies. Livre XII : Des animaux*, éd. J. André, Paris, Les Belles Lettres.
- JAN DE DĄBRÓWKA, 2008, *Jan z Dąbrówki, Komentarz do Kroniki polskiej mistrza Wincentego zwanego Kadłubkiem* Ioannes de Dąbrówka, *Commentum in Chronicam Polonorum magistri Vincentii dicti Kadłubek*, éd. M. Zwiercan, A. Zofia Kozłowska et M. Rzepiela, *Monumenta Poloniae Historica*, series nova, vol. 14, Cracovie, Wydawnictwo Polskiej Akademii Umiejętności.
- JAN DŁUGOSZ, 1964, *Iohannes Dlugossi Annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae*, éd. J. Dąbrowski et W. Semkowicz-Zaremba, livres 1-2, Varsovie, Państwowe

Wydawnictwo Naukowe.

MARTIANUS CAPELLA, 1983, *De Nuptiis Mercurii et Philologiae*, éd. J. Willis, Leipzig, B. G. Teubner.

PLINE L'ANCIEN, 2003, *Histoire naturelle. Livre VI, 2^e partie : L'Asie centrale et orientale. L'Inde*, éd. J. André et J. Filliozat, Paris, Les Belles Lettres.

RÉMI D'AUXERRE, 1962, *Remigii Autissiodorensis Commentum in Martianum Capellam libri I-II*, éd. C. E. Lutz, Leiden, E. J. Brill.

Sermones ad fratres in eremo commorantes, dans *Sancti Aurelii Augustini, Hipponeensis episcopi opera omnia*, 1841, éd. J.-P. Migne, Paris, J.-P. Migne, vol. 40, col. 1235-1358.

« Spisy dawne skarbca i biblioteki kapitulnej krakowskiej » [« Anciens inventaires du trésor et de la bibliothèque du chapitre cathédral de Cracovie »], 1864, éd.

A. Bielowski, *Monumenta Poloniae Historica*, Lvi'v, autoédition, vol. 1, p. 377, n° II.

THEOBALD, 1972, *Theobaldi Physiologus*, éd. P. T. Eden, Leiden / Cologne, E. J. Brill.

VINCENT KADŁUBEK, 1994, *Magistri Vincentii dicti Kadłubek Chronica Polonorum*, éd. M. Plezia, *Monumenta Poloniae Historica, series nova*, vol. 11, Cracovie, Wydawnictwo Polskiej Akademii Umiejętności.

Littérature spécialisée

ÁLVAREZ-PEDROSA Juan Antonio, 2009, « Krakow's Foundation Myth: An Indo-European Theme through the Eyes of Medieval Erudition », *The Journal of Indo-European Studies*, vol. 37, n^{os} 1-2, p. 1-14.

BAGI Dániel, 2008, *Królowie węgierscy w Kronice Galla Anonima [Les Rois hongrois dans la Chronique du Gallus Anonymus]*, Cracovie, Wydawnictwo Polskiej Akademii Umiejętności.

BALZER Oswald Marian, 1935, *Pisma pośmiertne [Écrits posthumes]*, t. II, Lvi'v, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego we Lwowie.

CHMIELEWSKA Katarzyna, 2003, *Rola wątków i motywów antycznych w Kronice Polskiej Mistrza Wincentego zwanego Kadłubkiem [Le Rôle des épisodes et motifs antiques dans la Chronique Polonaise de maître Vincent dit Kadłubek]*, Częstochowa, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej.

GAPCKI Marcin H., 2010, « Smok smokowi nierówny – czyli rzecz o pochodzeniu istot smoczych w Kronice Polskiej Mistrza Wincentego zwanego Kadłubkiem » [« Un dragon qui n'est pas égal à un dragon – ou de l'origine des créatures draconiformes dans la Chronique Polonaise de maître Vincent dit Kadłubek »], *Roczniki Humanistyczne [Annales de sciences humaines]*, t. LVIII, n^o 2, p. 5-11.

KÜRBIS Brygida, 1976, « *Holophagus. O smoku wawelskim i innych smokach* » [« *Holophagus. À propos du dragon du Wavel et des autres serpents* »], *Ars Historica*.

Festschrift G. Labuda, Posnan, p. 163-178.

NALESINI Oscar, 2009, « History and Use of an Ethnonym: Ichthyophágoi », dans L. Blue, J. Cooper, R. Thomas et J. Whitewrigh (éds), *Connected Hinterlands. (Proceedings of Red Sea Project IV Held at the University of Southampton, September 2008)*, Oxford, Archaeopress, p. 9-18.

NOWAK Przemysław, 2020, « Uwagi krytyczne o dokumencie i pieczęci Władysław Hermana » [« Remarques critiques sur le document et le sceau de Władysław Herman »], *Przegląd Historyczny [Regard historique]*, vol. 111, n° 1, p. 141-158.

PARCHEM Marek (abbé), 2016, « Biblijne korzenie legendy o smoku wawelskim, czyli podanie o całożercy z „Kroniki polskiej” Wincentego Kadłubka i późniejszych polskich przekazów kronikarskich w relacji do „Opowiadania o węźu” z Księgi Daniela (Dn 14, 23-27) » [« Les racines bibliques de la légende sur le dragon du Wavel, ou la relation sur l'holophage de la Chronique Polonaise de Vincent Kadłubek et les textes chronistiques polonais postérieurs en relation avec le récit sur le serpent du livre de Daniel (Dn 14, 23-27) »], *Studia Gdańskie [Études de Gdańsk]*, vol. XXXVIII, p. 17-48.

PASTOUREAU Michel, 2004, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil.

PLEZIA Marian, 1971, « Legenda o smoku wawelskim » [« La légende du dragon du Wawel »], *Rocznik krakowski [Annales cracoviennes]*, vol. XLII, p. 21-31.

PIECH Zenon, 1993, *Ikonografia pieczęci Piastów* [« L'iconographie des sceaux des Piasts »], Cracovie, Universitas.

PIECH Zenon, 1997, « O pieczęciach, herbach i monetach Przemysła II (Uwagi dyskusyjne) » [« À propos des sceaux, des armoiries et des monnaies de Pzemyśl II (remarques dans la discussion) »], dans J. J. Krzyżaniakowa (éd.), *Przemysł II. Odnowienie Królestwa Polskiego [Przemysł II. Le renouveau du royaume de Pologne]*, Posnan, Publikacje Instytutu Historii UAM, p. 181-198.

SUCHODOLSKI Stanisław, 1981, *Denar w kalecie. Trzy pierwsze stulecia monety polskiej [Le Denier dans la bourse. Les trois premiers siècles de la monnaie polonaise]*, Wrocław / Varsovie / Cracovie / Dantzig, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.

SUCHODOLSKI Stanisław, 2017, « Bolesław Śmiały i Władysław Herman w świetle swoich monet, czyli co numizmatyka wnosi do poznania historii Polski w drugiej połowie XI wieku » [« Boleslas le Téméraire et Władysław Herman à la lumière de leurs monnaies ou qu'est-ce que la numismatique apporte à la connaissance de l'histoire de la Pologne durant la seconde moitié du xi^e siècle »], dans L. P. Ślupecki, P. Sierżęga, A. Rozwałka et M. Dzik (éds), *Recepja i odrzucenie. Kontakty międzykulturowe w średniowieczu [Réception et Rejet. Contacts interculturels au Moyen Âge]*, Rzeszów, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, p. 167-181.

SUCHODOLSKI Stanisław, 2018, « Monety Bolesława Śmiałego w świetle skarbu znalezionego w Wiślicy » [« Les monnaies de Boleslas le Téméraire à la lumière du trésor trouvé à Wiślica »], Witold Garbaczewski, Roman Macyra, *Pieniądz i banki w Małopolsce [Argent et Banques en Petite Pologne]*, Poznań, Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Poznaniu, p. 151-180.

NOTES

- 1 Duc de Pologne de 1058 à 1076, roi de Pologne de 1076 à 1079.
- 2 Duc de Pologne de 1079 à 1102.
- 3 Duc de Pologne de 1102 à 1138. À sa mort, il partage la Pologne entre ses fils, ce qui ouvre la voie à une période de divisions territoriales qui durent jusqu'en 1295.
- 4 Duc de Grande-Pologne (centre-ouest, région de Poznań) de 1138 à 1179 et de 1181 à 1202 (uniquement dans le nord de la région), duc de Petite-Pologne (sud, région de Cracovie) de 1173 à 1177, de 1190 à 1191 et de 1198 à 1202.
- 5 Duc de Sandomierz (sud-est) de 1194 à 1227, duc de Petite-Pologne de 1194 à 1198, de 1202 à 1210 et de 1211 à 1127.
- 6 Roi de Hongrie de 1172 à 1196.
- 7 Duc de Grande-Pologne de 1239 à 1247 et de 1257 à 1279.
- 8 Duc de Sieradz (centre) de 1261 à 1288, duc de Cracovie de 1279 à 1288.
- 9 Duc de Grande-Pologne de 1279 à 1295, duc de Cracovie de 1290 à 1291, duc de Poméranie de 1294 à 1296 et roi de Pologne de 1295 à 1296.
- 10 Couronné roi des Romains en 1099, empereur de 1111 à 1125.
- 11 Duc de Pologne de 1034 à 1058.
- 12 Il s'agit de Vladislav II de Bohême, duc de 1140 à 1158 et roi de 1158 à 1172.
- 13 La langue polonaise possède le mot *całożerca*, une traduction miroir forgée par l'historien Oswald Balzer (1935, t. II, p. 199). En Anglais, *holophagus* est souvent traduit par *whole-eater*.

AUTHOR

Adrien Quéret-Podesta

Polska Akademia Nauk, Instytut Sławistyki, Zakład Historii (Académie polonaise des sciences, Institut d'études slaves, département d'histoire)

IDREF : <https://www.idref.fr/166794880>
ISNI : <http://www.isni.org/0000000401628297>

Représentation(s) et fonction(s) d'un dragon nommé Tarasque dans des réécritures médiévales de la *Vie de sainte Marthe*

Representations and Function of a Dragon Named Tarasque in Medieval Rewritings of Saint Martha's Life

María Ángeles Llorca Tonda

DOI : 10.35562/iris.2237

Copyright

CC BY-SA 4.0

ABSTRACTS

Français

L'objectif de cette étude est, dans un premier temps, d'analyser les représentations du dragon dans différentes versions médiévales de la *Vie de sainte Marthe*. Ainsi, nous passerons en revue le texte latin de la *Vie de sainte Marthe* de la pseudo-Marcelle, celui de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, quatre versions catalanes de la *Vie* – manuscrit de la BnF (M. es. 44), manuscrit de El Escorial (N-III-5), manuscrit de Vic (c. 174L) et l'incunable *Flos sanctorum romançat* (i) – et le poème en anglo-normand de Nicole Bozon, *La vie saint Martha*. L'analyse comparative de la représentation du dragon dans les versions énumérées ci-dessus nous mènera, dans un deuxième temps, à nous questionner sur la fonction de la Tarasque dans les textes de la *Vie de sainte Marthe* analysés.

English

The objective of this study is, first of all, to analyse the representations of the dragon in different medieval versions of *Saint Martha's Life*. Thus, we will review the Latin text of *Saint Martha's Life* assigned to Marcelle, that of *The Golden Legend* of Voragine, four Catalan versions of *Life*—manuscript of the BnF (M. es. 44), manuscript of El Escorial (N-III-5), manuscript of Vic (c. 174L) and the incunabula *Flos sanctorum romançat* (i)—and the poem in Anglo-Norman by Nicole Bozon *La vie saint Martha*. The comparative analysis of the representation of the dragon in the versions listed above will lead us, secondly, to question the function of the Tarasque in the texts of *Saint Martha's Life* analysed.

INDEX

Mots-clés

dragon, Vie de sainte Marthe, réécritures, Légende dorée, textes catalans, textes anglo-normands

Keywords

dragon, Saint Martha's Life, rewritings, Legenda aurea, Catalan texts, Anglo-Norman texts

OUTLINE

L'épisode de la Tarasque dans quelques réécritures de la *Vie de sainte Marthe* médiévale

Fonction de la Tarasque dans les différentes versions

Conclusion

TEXT

TARASQUE, subst. fém. A. –
[Dans les légendes
provençales] Animal fabuleux,
tenant du dragon, du crocodile
et du serpent, qui sévissait
dans le Rhône et ses alentours,
et qui fut dompté par sainte
Marthe ; p. méton., mannequin
représentant cet animal,
promené en procession à
Tarascon notamment, à la
Pentecôte et à la Sainte-
Marthe¹.

¹ La littérature hagiographique est riche en dragons². En effet, les vies et légendes des saints ne manquent pas de mettre en scène cette bête. Dans la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, le dragon est le troisième dans le rang des animaux les plus cités : on y compte plus d'une cinquantaine de références à cet animal merveilleux. Parmi ces bêtes fabuleuses, il faut compter la Tarasque, un dragon à nom propre qui doit sa notoriété au récit de la *Vie de sainte Marthe*.

- 2 Le texte le plus ancien consacré à la sainte provençale à introduire la Tarasque est celui de la *Vie de sainte Marthe*, dite du Syntique ou de la pseudo-Marcelle, dont la rédaction se situe entre 1174 et 1210 (Olivier, 2010, p. 94). Cette tradition inspira Jacques de Voragine et Vincent de Beauvais, deux des grands compilateurs de Vies de saints du Moyen Âge. La *Légende dorée* du dominicain Jacques de Voragine, écrite en latin, vers 1260, connut très tôt des réécritures dans plusieurs langues vernaculaires, dont le catalan qui en donna une version à la fin du XIII^e siècle. Au XIV^e siècle, le frère mineur Nicole Bozon écrit une *Vie saint Marthe* en anglo-normand, inspirée à son tour de Jacques de Voragine.
- 3 L'objectif de cette étude est, dans un premier temps, d'analyser les représentations que différentes réécritures médiévales de la Vie de la sainte offrent de cet animal. Ainsi, nous étudierons la *Vie de sainte Marthe* dite de Marcelle (M par la suite), éditée par Véronique Olivier (2010), celle de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine (LA par la suite), éditée par Giovanni Paolo Maggioni (1998), quatre versions catalanes de la Vie — manuscrit de El Escorial (N-III-5)³ (E par la suite), manuscrit de la BnF (M. es. 44), dont Coromines et ses collaborateurs ont donné une édition en 1977 sous le titre *Vides de sants rosselloneses* (VSR par la suite), manuscrit de Vic (c. 174L) (V par la suite), édité par Rebull (*Llegenda àuria*, 1976), et l'incunable *Flos sanctorum romançat* (i) (FSR par la suite), publié par Johan Rosenbach en 1494 à Barcelone et édité par Càmara (2013) — et le poème en anglo-normand de Nicole Bozon, *La Vie saint Marthe* (NB par la suite), édité par Amelia Klenke (1947). L'analyse comparative de la représentation du dragon dans les versions énumérées ci-dessus nous mènera, dans un second temps, à nous questionner sur la fonction de la Tarasque dans les réécritures de la *Vie de sainte Marthe* choisies, ainsi qu'à répondre à la question : comment et pourquoi les rédacteurs ont-ils adapté la Tarasque et qu'est-ce que cela dit des publics auxquels ils s'adressaient ?

L'épisode de la Tarasque dans quelques réécritures de la Vie de sainte Marthe médiévale

4 L'épisode de la Tarasque est sans doute l'un des plus caractéristiques de la vie de sainte Marthe et l'un des plus romanesques. Bien que, comme le souligne Alain Boureau, la plupart des saints prédateurs – catégorie à laquelle appartient sainte Marthe – « vainquent des serpents ou des dragons, images du mal qu'ils dominent » (1984, p. 189), cet événement de la vie de la sainte la distingue et prend une grande importance car, désormais, elle sera attachée à un territoire précis de la Provence, Tarascon, où le dragon Tarasque est le protagoniste d'une longue tradition populaire (Dumont, 1987).

5 Comme le fait remarquer Véronique Olivier, en faisant allusion à la version latine, dite de Marcelle :

Si le thème du dragon maîtrisé à l'aide du signe de la croix et de l'eau bénite puis attaché avec une ceinture est très commun en hagiographie, cet épisode nous semble pourtant original. La Tarasque y est longuement décrite. Cette description la situe dans le décor de Tarascon et lui donne de nombreux attributs. [...] Le fait de parler de la taille d'un dragon n'est pas commun dans les textes hagiographiques. De plus, un mot provençal, taravos, ce qui signifie tarière, est utilisé pour décrire le dragon. Ceci laisse sous-entendre qu'il s'agit d'un dragon dont les attributs ont été fixés avant la rédaction de la Vie de Marthe en latin. (2010, p. 59-60)

6 En effet, cette nouvelle dimension que la Tarasque offre à la sainte absorbe définitivement le personnage évangélique et lui octroie une force d'expansion extraordinaire, comme le souligne François Delpech : « [...] alors que Marthe n'était apparue jusqu'alors que comme une figure effacée dans l'ombre du Christ et de Madeleine, elle passe, grâce essentiellement à la Tarasque, au premier plan et devient l'un des héros du christianisme conquérant. » (1986, p. 59)

7 Les versions latines, celles de Marcelle et de Jacques de Voragine, tout comme les versions vernaculaires catalanes ou encore le texte anglo-normand de Nicole Bozon, reprennent longuement l'épisode de

la Tarasque⁴. Les unes avec beaucoup plus de précision que les autres, il faut le souligner. C'est sans doute dans le texte dit de Marcelle que cet épisode est décrit avec le plus grand détail et les versions qui en dérivent ne manquent pas de lui accorder la place que ce passage mérite dans le récit de la Vie de la sainte. Mais, même si toutes les versions analysées reproduisent assez fidèlement cet épisode de la Tarasque, il faut remarquer que dans les différentes réécritures nous trouvons des éléments à nuancer.

8 Ainsi, pour ce qui est de la description de la demeure du dragon, M offre des détails géographiques assez précis : le dragon se trouve en bordure du Rhône, près d'un immense rocher, dans un certain bois entre Arles et Avignon, du côté de la région occidentale. LA reprend cette localisation, mais ne précise pas qu'il s'agit du côté ouest de la région, ni ne mentionne non plus aucun rocher. En ce qui concerne les réécritures catalanes, E, VSR et V coïncident pleinement avec LA, et FSR néglige, sans doute par souci de brièveté, la référence au bois que les autres versions catalanes ne manquent pas d'introduire. Plus significative apparaît à nos yeux la version anglo-normande NB qui réduit encore plus les informations sur l'emplacement de l'habitat du dragon et le restreint à la mention « à cele tere », c'est-à-dire la région de Marseille, seule référence toponymique utilisée dans l'introduction à la Vie que l'auteur du texte reprend par cette anaphore lors de la description de l'épisode du dragon.

9 De la même manière, la description physique de la Tarasque est largement précisée dans les différentes versions. M la définit comme un gigantesque dragon, entre l'animal et le poisson, plus gros qu'un bœuf, plus long qu'un cheval, avec la bouche et la tête d'un lion, les dents acérées comme une épée, une crinière de cheval, le dos tranchant comme une hache, des écailles hérisées coupant comme des tarières, qui possède six pieds et des griffes d'ours, une queue de deux-cent-quatre-vingt-cinq vipères et est fortifié par deux boucliers de chaque côté comme une tortue. Pour Jacques de Voragine, il s'agit d'une bête mi-animal, mi-poisson, plus grosse qu'un bœuf, plus longue qu'un cheval, avec des dents aiguisees comme des épées, et cuirassée des deux côtés comme une tortue. Le dominicain abrège la description physique de la bête par rapport à M. Il en va de même pour les versions catalanes E, VSR et V qui suivent de près le texte de Jacques de Voragine. FSR se montre beaucoup plus concis

que ses modèles précédents et précise seulement la condition aquatique et terrestre du dragon, sa taille comparée à celle d'un cheval et le fait qu'il possède des dents tranchantes comme une épée. Il faut souligner à propos des versions catalanes que toutes les quatre ajoutent un attribut qui n'apparaît ni dans M, ni dans LA : le dragon des versions catalanes possède des cornes⁵ de chaque côté. NB ne manque pas de décrire la Tarasque comme une bête mi-poisson, mi-animal, avec des dents grandes, longues et très crochues, et un corps plus gros que celui d'un bœuf et plus long que celui d'un cheval.

- 10 Il est intéressant de remarquer que dans la version anglo-normande de la *Vie de sainte Marthe*, Nicole Bozon anticipe tout au début de l'épisode du dragon les deux grands traits qui caractérisent l'animal : il est « hideux et félon ». Il entre ensuite dans les détails de la description physique qu'il alterne avec la description de la voracité de la bête – à qui « De peu lui servait au diner un œuf » – et de sa férocité. Il renvoie notamment aux pouvoirs de ses excréments : « La fiente qu'il jeta par derrière / Était si ardente et horrible / Qu'elle brûlait / Tout ce qu'elle touchait », ainsi qu'à la peur qu'elle suscite chez les gens du lieu et à son pouvoir destructeur, car le dragon n'hésite pas à tuer des hommes et à faire couler des bateaux. NB rejoint la voie tracée par le texte dit de Marcelle où les références à la puissance et à la cruauté de la Tarasque sont très présentes, particulièrement lorsqu'il nous est dit que ni des gens et des peuples armés, ni douze lions ou tout autant d'ours ne suffisaient à anéantir le dragon et qu'il terrorisait les habitants et les animaux domestiques. Sur cet aspect, LA et les quatre versions catalanes de la Vie sont plus concises et se bornent simplement au fait que le dragon tuait tous ceux qui traversaient le fleuve et faisait couler les navires.
- 11 Six des sept versions analysées introduisent des informations concernant les origines du dragon : M, LA, E, VSR, V et FSR. M le fait à la fin de l'épisode, après avoir raconté l'action de la sainte vis-à-vis du dragon. En revanche, toutes les autres réécritures modifient la structure de l'épisode et font appel à la généalogie de la Tarasque juste après sa description physique et avant le récit du miracle de sainte Marthe. Selon Louis Dumont, l'auteur de la Vie dite de Marcelle ne fait qu'introduire « un hors-d'œuvre d'érudition » ayant pour but « une première tentative, heureusement avortée, de réduction de la Tarasque à quelque chose de plus connu et de plus respectable »

(1987, p. 163-164) qu'un simple dragon local, en situant cette généalogie à la fin du récit de l'épisode de la Tarasque. Jacques de Voragine, comme le souligne encore Louis Dumont, s'étant aperçu de cette extravagance, a opté pour intercaler judicieusement dans le texte cette explication sur les ancêtres du dragon (*ibid.*, p. 163). Ainsi, tous ces textes nous présentent la Tarasque comme étant de la race de celui qui est appelé Léviathan dans le livre de Job et qui engloutit les fleuves. Elle était venue par la mer de Galatie d'Asie, parce qu'elle avait été engendrée par le Léviathan, un serpent aquatique très féroce, et par le Bonachus, un animal de Galatie qui menace ses poursuivants de ses excréments. Ce dernier les lance d'un trait à une grande distance et tout ce qui est touché prend feu. À la différence de M, de Jacques de Voragine et des compilateurs catalans, Nicole Bozon n'évoque aucune filiation du dragon. Nous essaierons d'élucider plus loin dans quel but.

12 Le récit du miracle de la sainte vis-à-vis du dragon n'est pas présenté exactement de la même manière dans les différents textes. Dans M, la sainte « amie de Dieu, hôtesse du Christ, ayant confiance en son vrai hôte », dont les habitants ont entendu vanter les miracles et les exorcismes, est priée de leur venir en aide pour se débarrasser de la bête. LA reprend à son tour le fait que la sainte vient secourir des paysans, parce que ceux-ci la réclament. Dans NB, c'est la sainte qui, ayant entendu les ravages causés par la Tarasque, promet aux habitants de la contrée qu'elle va les secourir et prend l'initiative. Cependant, les versions catalanes omettent ce détail et nous disent simplement que sainte Marthe va à la rencontre du dragon, sans plus de précisions. Une fois que Marthe pénètre dans la forêt, toutes les versions coïncident sur le fait qu'elle soumet le dragon, qui est en train de dévorer un homme, en lui jetant de l'eau bénite et en brandissant une croix. Remarquons sur ce passage que NB introduit un élément qui n'est pas présent dans les autres versions, à savoir les pouvoirs que les symboles chrétiens exercent sur le dragon et leurs effets sur la bête : « Quand cette bête aussi maudite / La vertu sentit de l'eau bénite / Et devant elle vit la croix / Alors elle lança un hideux cri. » Une fois la bête maîtrisée, Marthe l'attache avec sa ceinture, tel un agneau, et l'offre aux gens du peuple qui la déchiquètent à coup de lances et de pierres. Finalement, toutes les versions, à l'exception de NB, expliquent comment le lieu, où le dragon appelé Tarasque fut

vaincu, prend désormais le nom de Tarascon à la place de Nerluc, toponyme original dont on explique l'origine dans toutes les versions, sauf dans celle en anglo-normand.

- 13 L'analyse des représentations de la Tarasque dans le *corpus* des Vies de sainte Marthe choisi traduit la précision, vis-à-vis de M, avec laquelle cet épisode est repris par les compilateurs et auteurs postérieurs et, en même temps, met en évidence de menues variantes par rapport à l'hypotexte qui invitent à la réflexion. LA, les réécritures catalanes et NB présentent des transformations quantitatives par réduction (Goulet, 2005, p. 94), concrètement des opérations de concision au niveau microstructurel qui consistent à réduire des phrases ou des groupes de mots, à un moindre niveau chez LA – Jacques de Voragine est le seul parmi les compilateurs de *legendae novae* du XIII^e siècle à reproduire presque intégralement les épisodes qu'il juge intéressants (Boureau, 1984, p. 96-108) ; il reste ainsi fidèle à ses modèles qu'il modifie parfois partiellement « par souci de clarté ou pour produire certains effets particuliers » (Goulet, 2005, p. 129) – et de manière plus significative chez les compilateurs catalans, et notamment FSR. Quoique NB présente à son tour des transformations par concision par rapport à M – rappelons ici que nulle allusion à la généalogie de la Tarasque n'apparaît dans NB et aucune mention à l'origine du toponyme Tarascon n'est introduite –, la version anglo-normande ne se prive pas, en même temps, de certains ajouts. Ainsi, à l'aide de ce que Monique Goulet appelle « des techniques d'augmentation » (2005, p. 107) et, concrètement, l'expansion par microadditions, Nicole Bozon réussit, tout en respectant l'univers diégétique original, à l'élargir et à le compléter.

Fonction de la Tarasque dans les différentes versions

- 14 Est-il possible, à partir des pistes que l'analyse de l'épisode de la Tarasque a mis en relief, d'expliquer la fonction et le sens que prend le dragon dans ces Vies de sainte Marthe ? Si, comme le fait remarquer Monique Goulet (2005, p. 106), toute transformation des aspects quantitatifs et structurels entraîne à son tour des changements conceptuels plus ou moins importants dans les Vies, il

reste à vérifier dans quelle mesure ces changements formels introduits dans l'épisode du dragon affectent le sens et la fonction de la Tarasque dans chacune des versions.

- 15 Les saintes et saints sauroctones sont nombreux dans la longue tradition hagiographique. Déjà les *Acta martyrum*, qui recueillent les actes authentiques des martyrs, hébergent des dragons ou grands serpents issus des référents littéraires bibliques de la Genèse et de l'Apocalypse (Godding, 2000, p. 147-148). Les Vies de saints apocryphes, ainsi que les récits mérovingiens, ne manquent pas non plus de guivres. Lorsque l'auteur de la *Vie de sainte Marthe* introduit l'épisode du dragon dans son récit de la fin du XII^e siècle, il ne fait donc qu'emprunter un lieu commun hagiographique que les auteurs des Vies répéttaient. Mais les détails et précisions qu'il donne de la bête octroient une originalité particulière au récit et nous amènent à réfléchir à la fonction que la Tarasque acquiert dans cette Vie. S'il est vrai que M introduit tout à la fin de l'épisode du dragon un « hors-d'œuvre d'érudition » (Dumont, 1987, p. 163) et s'attache à octroyer au dragon une origine hybride, allant chercher à la fois dans la Bible et dans les bestiaires – « *generatus a Leviathan [...] et a Bonaco animali* » –, dans une tentative de réduction de la Tarasque à un référent connu, son entreprise ne réussit pas. La Tarasque apparaît dans ce texte comme ayant des caractéristiques physiques très précises et comme le signale Louis Dumont : c'est grâce « à ces maladresses [de l'auteur tarasconnais que] nous possédons pour cette époque ancienne un portrait précieux de la Tarasque [rituelle] » (*ibid.*, p. 164). Le fait de décrire minutieusement le *draco* octroie à la Tarasque une identité propre. Il ne s'agit pas ici de la référence au serpent biblique et de l'identification avec le diable – comme c'est le cas dans d'autres Vies de saints ou saintes, comme celle de sainte Marguerite par exemple –, et encore moins du monstre des bestiaires. La bête de la *Vie de sainte Marthe* de la pseudo-Marcelle est un dragon mythique de tradition folklorique dont la description « semble supposer l'effigie rituelle » (*ibid.*, p. 161) et reflète nettement des faits locaux particuliers⁶. Ce dragon folklorique, incarnant les forces du *chaos*, est présent depuis le VI^e siècle dans la tradition hagiographique, comme en témoignent la *Vie de saint Hilaire*, la légende de saint Georges (Godding, 2000, p. 156-157), ou encore la *Vie de saint Marcel* qui a été étudiée par Jacques Le Goff dans son travail

« Culture ecclésiastique et culture folklorique au Moyen Âge : saint Marcel de Paris et le dragon » (2013).

- 16 Que signifie alors la Tarasque dans la *Vie de sainte Marthe* dite de Marcelle ? Le sens que le dragon tarasconnais prend dans la légende de la sainte de Béthanie, il faut le rattacher, tout d'abord, à la volonté de l'auteur de la *Vie* de réussir à intégrer Marthe à l'histoire de la Provence du 1^{er} siècle⁷, tout en rendant son récit crédible. Remarquons à cet égard que la légende se forge à partir de l'existence à Tarascon d'une église consacrée à la sainte de Béthanie, et surtout à l'invention de ses reliques en 1187. À cela il faut ajouter l'importance politique dont jouit la ville au XII^e siècle (Duprat, 1940, p. 127). Le dragon devient donc dans le récit de la *Vie de sainte Marthe* le lien entre la sainte et la communauté tarasconnaise. En effet, comme le souligne Louis Dumont : « Le facteur sociologique est fondamental : la Tarasque est avant tout la bête éponyme, le palladium de la communauté. » (1987, p. 227) La Tarasque possède donc une valeur d'emblème. Ainsi, entre le dragon et la sainte s'établit une relation de complémentarité, plutôt que d'opposition, marquée justement par la coexistence du rite et de la légende (*ibid.*, p. 224-225). Rappelons à cet égard que, dans le texte de la *Vie*, la sainte vient à l'aide des paysans qui sont terrorisés par la présence d'une bête dévastatrice, mais qu'elle ne la tue pas, elle la dompte, et dans une certaine mesure elle pactise avec elle. C'est bien le peuple qui décide du sort de la Tarasque.
- 17 Lorsque Jacques de Voragine réécrit la *Vie de la sainte de Béthanie*, dans la deuxième moitié du XIII^e siècle dans la *Legenda aurea*, il s'applique à placer les explications sur les origines du dragon directement après la description de la bête – qui est d'ailleurs un peu plus brève que celle donnée par M –, comme nous l'avons souligné auparavant. Ces transformations vis-à-vis de M nous en disent long sur le sens que prend le dragon dans le texte du dominicain, ainsi que dans les versions des légendaires catalans qui en dérivent. L'extravagance consistant à faire du dragon de sainte Marthe une créature née de Léviathan et de l'Onagre est assumée de bon gré par Jacques de Voragine car, rappelons-le, celui-ci, dans son but de convaincre et de persuader les fidèles, utilise les histoires légendaires des saints et saintes avec une fonction didactique, afin d'aider et d'instruire le prêcheur. C'est pour cela que « tous les moyens étaient

acceptés, y compris celui de l'utilisation de figures apparemment bizarres, et notamment des monstres » (Castellana, 2000, p. 161), dont les dragons qui acquièrent dans la *Légende dorée* une fonction canonique « sur le plan de l'acceptation réciproque établie *de facto* entre le prêtre et le fidèle » (*ibid.*, p. 162). En situant le commentaire sur la généalogie de la Tarasque tout de suite après la description physique de la bête, il se détourne de M et fait du dragon rituel un simple dragon démoniaque muni à son tour d'une fonction de « spectacularisation » (*ibid.*, p. 161). La fonction que prend la Tarasque dans LA devient encore beaucoup plus notoire dans les versions catalanes. En effet, non seulement les compilateurs catalans réduisent les détails physiques de la Tarasque – notamment FSR –, mais encore ils négligent dans leurs versions d'autres aspects, tel le fait que la sainte est priée par les gens du peuple de leur venir en aide pour vaincre la Tarasque, des détails sur la localisation de la demeure du dragon, ou encore les références à la puissance et à la cruauté de la Tarasque, sans doute en raison de la brièveté narrative qui caractérise les *legendae novae* par rapport aux légendes hagiographiques antérieures au XIII^e siècle⁸, et parce que leur but est d'agir comme des instruments de prédication efficaces, ce qui les vouent également à la concision.

- 18 Les transformations que présente l'hypertexte de Nicole Bozon par rapport à M, LA et les versions catalanes concernent, d'un côté, les omissions : celle de la référence à Tarascon à la fin de l'épisode – éliminant tout rattachement de la sainte à ce lieu précis –, ou encore la suppression de l'explication de la filiation du dragon. D'un autre côté, on trouve des additions concernant la description de la bête, surtout celles en rapport avec la voracité, la férocité et la capacité destructrice de la Tarasque, ainsi que celles concernant les effets que les instruments utilisés par la sainte pour dompter le dragon – l'eau bénite et la croix – exercent sur la bête. À cela il faut ajouter encore un élément important par rapport à M et LA : la sainte n'est pas priée par le peuple de venir à son aide, c'est elle-même qui, volontairement, connaissant les ravages provoqués par la bête, vient au secours des paysans. Le portrait que Nicole Bozon trace du dragon s'écarte de celui de la Tarasque locale du texte de Marcelle, mais aussi de celui de la bête-démon de LA et des compilateurs catalans. Privé de son appartenance locale et de sa généalogie biblique et

encyclopédique, que devient alors le dragon de sainte Marthe chez Nicole Bozon ? Nous sommes tentées de voir dans cette réécriture en vers⁹ du XIV^e siècle une image hybride du dragon romanesque et du dragon hagiographique. Il ne faut pas oublier que la tradition hagiographique anglo-normande connaît un grand essor aux XII^e et XIII^e siècles. Poussé par le souci de vulgariser des vies de saints et de saintes, afin de les diffuser auprès d'un public profane peu férus de culture latine, le milieu clérical a recours à la traduction des textes édifiants (Laurent, 1998), comme c'est le cas ici de Nicole Bozon. Ainsi, le genre hagiographique délivré de sa dimension exclusivement liturgique et paraliturgique fait un pas décisif et entre de plein droit dans la littérature de fiction (Goulet, 2005, p. 146). Il prend désormais une nouvelle dimension qui vient se joindre à celle de l'édification qui lui est inhérente : celle de plaisir (Laurent, 1998). Voués à ce double dessein d'instruire et de divertir, les auteurs conjuguent des stratégies narratives et discursives propres aux Vies de saints et de saintes avec celles propres aux genres profanes, produisant ainsi des interférences entre matières littéraires (Trachsler, 2000, p. 10). Le texte de Nicole Bozon fait l'objet d'une réécriture qui, tout en respectant l'hypotexte dont il s'inspire, se permet quelques petites retouches et annexe un certain nombre de motifs narratifs et descriptifs qui, dans l'épisode de la Tarasque, sont assez notoires et ne sont pas sans rappeler d'autres célèbres dragons profanes. Le dragon de NB est « félon » comme la créature décrite dans *Yvain ou le chevalier au Lion* : « venimeuse et félonne » (Chrétien de Troyes, 1994, p. 420) et « hideux » comme celui décrit dans le roman arthurien *Floriant et Florette* (2003, p. 418), ou encore la bête de Tristan qui est « la plus hideuse qu'il y est au monde » (Bédier¹⁰, 2004, p. 23). Aussi bien le dragon tristanien que celui de NB poussent des hurlements affreux au moment de leur défaite : le dragon de Tristan « pousse une dernière fois son cri horrible et meurt » (*ibid.*, p. 24) et la Tarasque jette « un hideux cri » avant de se soumettre à la sainte. Le dragon de la *Vie sainte Marthe*, en adoptant un caractère plus romanesque, accorde à l'auteur la possibilité de valoriser le personnage de la sainte et de lui accorder une exemplarité plus grande : Marthe devient ainsi, littéralement, une héroïne, selon les goûts littéraires de l'époque.

Conclusion

- 19 L'analyse des réécritures médiévales de la *Vie de sainte Marthe* nous a permis de vérifier que les transformations formelles introduites dans les hypertextes affectent la fonction de la Tarasque dans chacune des versions et lui octroient des sens différents. Ainsi, le dragon local et rituel de la pseudo-Marcelle devient dragon biblique agrémenté d'érudition dans la *Légende dorée* et les versions catalanes du légendaire. Le dragon de NB totalement privé de son essence première tarasconnaise se rattache plutôt aux dragons romanesques des textes profanes. Ces transformations conceptuelles vis-à-vis de la Tarasque traduisent évidemment la volonté de la part des compilateurs d'adapter leurs textes au public auquel ils s'adressent et au contexte culturel dans lequel ils s'inscrivent. En effet, ils usent de toutes les ressources littéraires pour adapter la Tarasque aux mentalités médiévales et ainsi rendre son histoire immortelle, car il ne faut pas faire tomber dans l'oubli ce qui constitue l'essence de sainte Marthe : son rattachement à la Tarasque.

M : Erat, tunc temporis, super Rodanum iuxta rupem ingentem in quodam nemore inter Arelatem et Auinionem uersus occidentalem plagam draco ingens, medius animal et medius piscis. Qui multos transeuntes et superuenientes in loco, homines, asinos etiam et equos perimebat. Ueniebant ibi gentes sepe et populi armati nec illum perimere ualebant quando proiectus a nemore in flumine latitabat. Eterat grossier, boue, longior equo, os et caput habens leonium, dentes ut spata acutos, comas equinas, dorsum actum ut dolabrum, squamas irtsutas ut artaos scindentes, semos pedes et ungues ursinos, caudam uiperam, binis parmis ut tortua utraque parte munitis. Duodecim leones aut totidem ursi illum superare nequibant. Cum autem incole eum ullo modo preimere nequissent, audierunt fama preconante beatam Martham miraculis coruscantem et etiam demonia eicientem. Et venerunt ad eam rogantes ut veniret et draconem a finibus suis repelleret. Pergens uero ad locum, Dei amica, Christi hospita, confidens in uero hospite suo, repperit draconem in nemore, hominem quem iugulauerat cemmedentem. Et osteno, draco stetit, uictus ut ouis, et beata proprio cingulo eum alligauit. Et ilico, a populis lanceis et lapidibus attritus est totus.

Nuncpatur autem ab incolis draco ille Taraschus. Unde locus ille abhinc uocatus est Tarasconus. Qui antea vocabatur Nerluc, id est niger lucus, eo quod ibi erant nemora umbrosa et nigra. Erat enim, utpote draco, ex genere illius qui uocatur in libro lob Leuiathan qui absorbuit fluuios. Et non miratur, sed habuit fiduciam quod influeret lordanis in os eius uenerat enim per mare de Galatia Asie, generatus a Leviathan qui est serpens aquosus et ferocissimus et a Bonaco animali. Bonacum animal Galatia regio gignit. Quod, per spacium iugeri ut spiculum digerit et quicquid tetigerit, uelut incendium urit.

Il y avait, à ce moment-là, sur le Rhône, près d'un immense rocher dans un certain bois entre Arles et Avignon du côté de la région occidentale, un gigantesque dragon, entre l'animal et entre le poisson. Il anéantissait de nombreux hommes, des ânes et des chevaux qui traversaient et qui passaient dans le lieu. Des gens et des peuples armés venaient souvent là et ils ne pouvaient pas l'anéantir puisqu'il quittait la forêt pour se cacher dans le fleuve. Il était plus gros qu'un bœuf, plus long qu'un cheval, il avait la bouche et la tête du lion, les dents acérées comme une épée, une crinière de cheval, le dos tranchant comme une hache, des écailles hérisseées coupant comme des tarières, six pieds et des griffes d'ours, une queue de vipère et il était fortifié par deux boucliers de chaque côté comme une tortue. Douze lions ou tout autant d'ours ne pouvaient le vaincre. Or, alors que les habitants n'avaient pu l'anéantir daucune façon, ils apprirent par la commune renommée que Marthe brillait par ses miracles et qu'elle éliminait les démons. Ils allèrent alors vers elle pour la solliciter qu'elle vienne et qu'elle repousse le dragon de leurs frontières. Or, se dirigeant vers le lieu, l'amie de Dieu, hôtesse du Christ, ayant confiance en son vrai hôte, trouva le dragon dans la forêt en train de dévorer un homme qu'il avait égorgé. Après lui avoir lancée [sic] l'eau bénite qu'elle avait apportée et lui avoir montré le signe de la sainte Croix en bois, le dragon se tint immobile, vaincu comme une brebis, et la sainte l'attacha avec sa propre ceinture. Immédiatement, il fut vaincu complètement par le peuple avec des lances et des pierres.

Or, ce dragon est appelé Tarasque par les habitants. C'est pourquoi ce lieu est appelé Tarascon à compter de ce moment. Auparavant, il était appelé Nerluc, c'est-à-dire bois noir, parce qu'il y avait là des bois noirs et démoniaques. Ce dragon était de la race de celui qui est appelé Léviathan dans le livre de Job et qui a englouti les fleuves. Ce n'est pas étonnant, car il avait confiance que le Jourdain se jette dans sa bouche puisqu'il était venu par la mer de Galatie d'Asie, parce qu'il avait été engendré par le Léviathan, un serpent aquatique et très féroce, et par l'animal Bonacus. La région de la Galatie engendre l'animal Bonacus. Et à son propos, tout ce qu'il aura touché et atteint comme un dard à une distance d'un arpent, il le consume comme le feu¹¹.

LA : Erat autem tunc temporis super Rodanum in nemore quodam inter Arelatem et Avinionem draco quidam, medius animal, medius piscis, grossior boue, longior equo, habens dentes ut spata acutos, ut tortua utraque parte munitus, qui latens in flumine omnes traseuntes perimebat et naues submergebat. Venerat autem per mare de Galatia Asye, generatus a leuiathan, qui est serpens aquosus et ferocissimus, et a bonacho animali, quod Galatie regio gignit, quod in sectatores suos per spatium iugeris stercus suum uelut spiculum dirigit et quidquid tetigerit uelut ignis exurit. Ad quem Martha a populis rogata accedens ipsumque in nemore quandam hominem manducantem reperiens aquam benedictam super eum iecit et crucem quandam sibi ostendit. Qui protinus uictus ut ouis stans a sancta Martha proprio cingulo alligatur et illico a populo lanceis et lapidibus perimitur. Vocabatur autem draco ab incolis Tarascurus, unde in huius memoriam locus ille adhuc uocatur Tarasconus, qui antea uocabatur Nerluc, id est niger lacus, eo quod ibi erant nemora umbrosa et nigra.

E : Era en aquel temps sobre Rosa, en I bosch, entre Arlet e Avinyó, I drach qui era mig pex, mig bèstia, pus gros que I bou, e pus lonch que I caval, qui avia dents taylants con espae, e avia corn de cad part. E, estant en l'ayqua amagat, él auceyà tots cels qui·n passaven, e faÿa perir les naus. Era vengut per les mars de Galícia, e fo engendrat en Asie per Leviatà, qui és serpent d'ayqua molt faréstega, e de Bonat, bèstie qui·s fa en la regió de Galícia, qui ha aytal natura que aquels qui·l volen ençegar per espay d'una versane, geta la sua ferma, axí com a cayrel, e tota res que toca crema, axí com a foch. A la qual bèstia anà santa Martha, e troble en lo boscatge, que manyave I home. E gità sobre lo drach ayqua beneÿta, e mostrà-li la creu. On, mantinent, vencut com a voyla, lo ligà santa Martha ab la sua cinta. E mantinent lo pòbol lo alebeà, ab lances e ab peres. Era apelat aquel drac Tarascha, per la qual bèstia ha nom aquel loch Tarasc. Era abans aquel loch apelat Narluch, qui volia dir « Negre lach », per so car aquí avia grans boscatges e negres.

Or il y avait à cette époque, en bordure du Rhône, dans un bois entre Arles et Avignon, un dragon mi-animal mi-poisson, plus gros qu'un bœuf, plus long qu'un cheval, avec des dents aiguisees comme des épées. Et cuirassé des deux côtés comme une tortue ; il se cachait dans le fleuve, tuait tous ceux qui le traversaient et coulait les navires. Il était venu par mer depuis la Galatie d'Asie et avait été engendré par Léviathan, un serpent très féroce vivant dans l'eau, et par un animal appelé onachus, qui naît en Galatie : contre ceux qui les poursuivent, cet animal jette ses excréments comme un dard à une trentaine de mètres, et tout ce qu'il touche, il le brûle comme s'il était de feu. À la prière des populations, Marthe pénétra dans le bois et y trouva l'animal en train de dévorer un homme ; elle jeta sur lui de l'eau bénite et brandit une croix contre lui. Aussitôt le dragon, maté, se tint tranquille comme une brebis. Sainte Marthe le lia avec sa ceinture et il fut tué sur-le-champ par le peuple à coups de lance et de pierres. Les habitants de la région appelaient ce dragon « Tarasque » et le nom de ce lieu en garde mémoire : il s'appelle aujourd'hui encore Tarascon et non plus comme autrefois Nerluc, c'est-à-dire « noir lac », parce qu'il y avait là des bois noirs et ombreux¹².

Il y avait en ce temps en bordure du Rhône, dans un bois, entre Arles et Avignon, un dragon mi-poisson, mi-bête, plus gros qu'un bœuf, et plus long qu'un cheval, qui avait des dents tranchantes comme une épée, et avait des cornes de chaque côté. Et, se cachant dans l'eau, il tuait tous ceux qui passaient et faisait couler les navires. Il était arrivé par les mers de Galatie, et il avait été engendré en Asie par Léviathan, qui est un serpent d'eau très féroce, et Bonachus, bête de la région de Galatie, qui possède une telle nature que, à ceux qui veulent l'aveugler à une distance d'un sillon, il jette sa fierte, comme un carreau, et tout ce qu'il atteint brûle comme le feu.

Marthe alla vers cette bête et elle la rencontra dans le bois en train de manger un homme. Elle jeta sur le dragon de l'eau bénite et lui montra la croix. Et, alors, vaincu comme une brebis, sainte Marthe l'attacha avec sa ceinture. Et alors le peuple le tua avec des lances et des pierres. Ce dragon s'appelait Tarasque, et c'est à cause de cette bête que ce lieu est appelé Tarascon. Auparavant ce lieu s'appelait Nerlac, qui voulait dire « Lieu noir », car il y avait de grands bois noirs¹³.

VSR : Era en aquel temps, sobre Rose, en un bosc entre Àrlet e Avinó un drach, qui era mig pex e miya bèstia, plus gros que un bou, e pus lonc que un caval, qui avia dents talans con a espasa e avia corns de cada part. E, estant en l'ayga /amagat, él aucisia sels qui·n passaven, e fasia perir les naus. Era vengut, per les mars de Galàcia, e fo engenrat en Asia per Leviatan, que és serpent d'aygua mot ferotya, e de Bonat, bèstia que·s fa en la regió de Galàcia, que ha aytal natura: que aquells qui·l volen enceguar per espasi d'una versana, geta la sua fenda, ayxi con cayrel, e tota res que toca crema, ayxi com a foc.

A la qual bèstia anà senta Martha ; e trobà-la en lo boscatye, que menyava un home. E gità sobre lo drach aygua beneseta, e mostrà-li una crou. On, mantenent, vençut, con a feda lo liguà Senta Martha ab la sua cinta. E mantenent lo pòbol lo alebesà ab lanses et ab peres. Era apelat aquel drach Tarascha per la qual bèstia a nom aquel loch Tharaschó. Era embans aquel loc apelat Nerluc, que volia dir nere loc, per so cor aquí havia grans boscatyes e negres.

V : Era en aquell temps sobre Rosa, en hun bosch entra Arlet e Avinyó, un drach qui era mig peys mig bèstia, pus gros que hun bou, e pus lonch que hun cavall, qui avia dents tallants com ha espasa; e avia corns de cada part ; e, estant en l'aygua amagat, ell ouceya tots çells qui·n pessaven, e feya perir les naus. Era vengut per les mars de Gal·lícia, e fo engenrat en Àzia per Levità, qui és serpent d'aygua molt feréstega, e de Benac, bèstia qui·s fa en la regió de Gal·lícia, qui ha aytal natura que a aquells qui·l volen encegar, per espay d'una verçana gita la sua femta axí com a cayrell, e tota res que tocha, crema axí com a foch.

Il y avait dans ce temps, en bordure du Rhône, dans un bois entre Arles et Avignon un dragon, qui était mi-poisson, mi-bête, plus gros qu'un bœuf, et plus long qu'un cheval, qui avait des dents tranchantes comme une épée et avait des cornes de chaque côté. Et étant caché dans l'eau, il tuait ceux qui passaient et faisait couler les navires. Il était venu par les mers de Galatie et fut engendré en Asie par Léviathan, qui était un serpent d'eau très féroce, et par Bonachus, bête originaire de la région de Galatie, qui possède une telle nature que, à ceux qui veulent l'aveugler, il jette sa fiente comme un carreau à une distance d'un sillon, et tout ce qu'il atteint brûle comme le feu.

Sainte Marthe alla vers cette bête et la trouva dans le bois, en train de manger un homme. Elle jeta sur le dragon de l'eau bénite et lui montra une croix. Et alors vaincu, comme une brebis sainte Marthe l'attacha avec sa ceinture. Et alors le peuple le lapida avec des lances et des pierres. Ce dragon était appelé Tarasque et c'est à cause de cette bête que ce lieu a pris comme nom Tarascon. Ce lieu était appelé avant Nerluc, qui voulait dire lieu noir, parce qu'il y avait de grands bois noirs¹⁴.

Il y avait dans ce temps en bordure du Rhône, dans un bois entre Arles et Avignon, un dragon qui était mi-poisson, mi-bête, plus gros qu'un bœuf et plus long qu'un cheval, qui avait des dents tranchantes comme une épée ; et il avait des cornes à chaque côté ; et, étant dans l'eau caché, il tuait tous ceux qui passaient et faisait couler les navires. Il était venu par les mers de Galatie et fut engendré en Asie par Léviathan, qui était un serpent d'eau très féroce, et par Bonachus, bête originaire de la région de Galatie, qui possède une telle nature que, à ceux qui veulent l'aveugler, il jette sa fiente comme un carreau à une distance d'un sillon, et tout ce qu'il atteint brûle comme le feu.

A la qual bèstia anà santa Martra, e trobà-la en lo boscatge, que menjave hun home; e gità sobre lo drach aygua beneysta, e mostrà-li una creu. On, mantinent vençut, com a ovella lo liguà santa Marta ab la sua sinta; e, mantinent, lo poble lo allapidà ab lances e ab péres. Era apellat aquell drach tarascha, per la qual bèstia ha nom aquell loch Tarascon. Era abans aquell loch apellat Nerluch, qui volia dir negra lach, per ço car allí avia grans boscatges e negras.

FSR : Era en aquell temps sobre Roser, entre Arlet e Avinyó un drach qui era mig peix e mig bèstia, així gran com un cavall, e havia les dents tallants com spasa et havia corns e matava los ocells qui passaven e fahia parir les naus. E aquell era vengut en les mars de Gal·lícia e fonch engenrat en Àsia per Leviatan, qui és serpent d'aygua molt feroça, e de bonacho, bèstia que·s fa en la regió de Gal·lícia, qui ha aytal natura que en aquells qui·l volen seguir per spai de una vessana llança la sua fempta així com a cayrell e tot lo que toca crema així com a foch.

A la qual bèstia anà sancta Martha e trobà-la en lo boscatge, que mejava un home, e lançà-li de sobre aygua beneÿta e mostrà-li la creu. E, encontinent, com a ovella, sancta Martha lo ligà ab la sua correja e lo poble lo matà ab lances e ab pedres. Era apellat aquell drach Tarasco per los habitadors de aquella terra, per la qual bèstia ha nom aquell loch Tarascona. Era abans aquell loch dit Nerlus, qui vol dir « negre », per ço com aquí havia grans boscatges negres e ombrosos.

Sainte Marthe alla vers cette bête, et elle la trouva dans le bois en train de manger un homme ; et elle jeta sur le dragon de l'eau bénite et lui montra une croix. Et, alors vaincu, comme une brebis sainte Marthe l'attacha avec sa ceinture ; et alors le peuple le lapida avec des lances et des pierres. Ce dragon était appelé Tarasque, et c'est à cause de cette bête que ce lieu est appelé Tarascon. Ce lieu était appelé avant Nerluc, qui veut dire lieu noir, car il y avait là de grands bois noirs¹⁵.

Il y avait dans ce temps en bordure du Rhône, entre Arles et Avignon, un dragon qui était mi-poisson, mi-bête, grand comme un cheval, et qui avait les dents tranchantes comme une épée et il avait des cornes et il tuait tous ceux qui passaient et faisait couler les nefs. Et celui-ci était venu par les mers de Galatie et fut engendré en Asie par Léviathan, qui était un serpent d'eau très féroce, et par Bonachus, bête originaire de la région de Galatie, qui possède une telle nature que, à ceux qui veulent le poursuivre, il jette sa fiente comme un carreau à une distance d'un sillon, et tout ce qu'il atteint brûle comme le feu.

Sainte Marthe alla vers cette bête, et elle la trouva dans le bois en train de manger un homme ; et elle jeta sur le dragon de l'eau bénite et lui montra une croix. Et, alors comme une brebis, sainte Marthe l'attacha avec sa ceinture et le peuple le tua avec des lances et des pierres. Ce dragon était appelé Tarasque par les habitants de cette terre, et c'est à cause de cette bête que ce lieu s'appelle Tarascon. Ce lieu était appelé avant Nerluc, qui veut dire « noir », car il y avait là de grands bois noirs et sombres¹⁶.

NB : Avint issi ke un dragun
Ke trop fu hidous e feloun
Esteit manant en cele tere.
Unk de tel ne oŷ retrere.
L'une partie del gragoun
Apparut beste, l'autre pessoun.
Les denz aveit moult akuz,
Granz e longs, e crokuz.
Le cors aveit plus gros ke le buf.
Trop poy li serreit au diner un uf.
La feente k'il getta par derere
Fu si ardant e si fere
Ke par chalin ardereit
Quele chose ke touchereit.
Plus loung esteit ke nul chival
E cele beste fit tant de mal
Ke homme ne oseit par li passer,
Ne par tere ne par mer.
Kant il vout par tere ala
E home e femme devora.
E kant il vout il saveit estre
En les euves pur mal encrestre.
Les nefes chargez reversa,
E plusurs genz a morte livera.
Kant Martha la chose oŷt
De male remedи les promist.
Martha vint ; le dragoun trova
En un boys ou il devora
Un homme vif si le mangea.
E meintenant l'i fit Martha
De l'euwe benette envirouner,
E une croice a li mustrer.
Kant cele beste tant malet
La vertu sentit de l'euwe benet,
E devant li vit la croice,
Lors getta une hidouse voyce
E se suffrit par femme lier
Ke soleit avant la gent devorer.
La femme le tint en sa ceinture
Tant cum la gent li curent sure,
Les unes de lance, les autres de pere,
Si unt occis li malveis lere.
Tarascur fut appellee
Celi malveis en la countree.

Il est advenu qu'un dragon
Qui était très hideux et félon
Demeurait dans cette terre.
Je n'ai jamais entendu parler d'un tel.
Une partie du dragon
Était bête, l'autre poisson.
Il avait les dents très tranchantes,
Grandes et longues, et crochues.
Il avait le corps plus gros qu'un bœuf.
De peu lui servait au dîner un œuf.
La fiante qu'il jetait par derrière
Était si ardente et si terrible
Qu'elle brûlait
Tout ce qu'elle touchait.
Il était plus long qu'un cheval
Et cette bête fit tant de mal
Qu'aucun homme n'osait par-là passer,
Ni par terre, ni par mer.
Quand il le souhaitait, il allait par terre
Et il dévorait homme et femme.
Et quand il le souhaitait, il savait comment être
Dans les eaux pour augmenter le danger.
Il renversait les navires chargés,
Et donnait la mort à beaucoup de gens.
Quand Marthe entendit cela
Elle promit de remédier à ce mal.
Marthe vint ; elle trouva le dragon
Dans un bois où il dévorait
Un homme vivant et le mangea.
Et alors Marthe le fit
D'eau bénite envelopper,
Et lui montra une croix.
Quand cette bête aussi maudite
La vertu sentit de l'eau bénite,
Et devant elle vit la croix,
Alors elle lança un hideux cri
Et se fit attacher par la femme.
Celui habitué avant à dévorer les gens.
La femme le tint par sa ceinture
Jusqu'à ce que les gens accourent,
Les uns avec des lances, les autres avec des pierres,
Et ils ont tué le larron impitoyable.
Tarasque fut appelé
Ce mal dans cette contrée¹⁷.

BIBLIOGRAPHY

Textes médiévaux

BOZON Nicole, 1947, *Three Saints' Lives*, éd. M. A. Klenke, St. Bonaventure (New York), The Franciscan Institute.

CÀMARA I SEMPLÈRE Héctor, 2013, *El Flos sanctorum romançat. Edició crítica dels dos incunables catalans de la Legenda aurea de Jacobus de Voragine*, thèse de doctorat en philologie catalane, université d'Alicante. Disponible sur <<http://hdl.handle.net/10045/74851>>.

CHRÉTIEN DE TROYES, 1994, *Œuvres complètes, Yvain ou le chevalier au Lion*, éd. D. Poirion, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Ms. de El Escorial N-III-5.

Floriant et Florette, 2003, éd. A. Combes et R. Trachsler, Paris, Honoré Champion.

JACQUES DE VORAGINE / IACOPO DA VARAZZE, 1998, *Legenda aurea*, 2 vol., éd. G. P. Maggioni, Florence, Edizioni del Galluzzo.

JACQUES DE VORAGINE, 2004, *La Légende dorée*, éd. A. Boureau et M. Goulet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

Llegenda àuria, 1976, éd. N. Rebull, Barcelone, Olot.

OLIVIER Véronique, 2010, *La Vie de sainte Marthe de Tarascon : édition, traduction et analyse historique*, mémoire de maîtrise en histoire, Université du Québec à Montréal. Disponible sur <<https://archipel.uqam.ca/2649/1/M11273.pdf>>.

Vides de sants rosselloneses, 1977, introduction J. Coromines, éd. Ch. S. Maneikis Kniazzem et E. J. Neugaardy, Barcelone, Fundació Salvador Vives Casajuana.

Études et texte du xx^e siècle

BÉDIER Joseph, 2004, *Le Roman de Tristan et Iseut [1900-1905]*, édition numérique disponible sur <www.alalettre.com/Beroul.trstanetiseut.htm>.

BOUREAU Alain, 1984, *La Légende dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine*, Paris, Cerf.

CASTELLANA Marcello, 2016, « Le regard du dragon dans la légende de saint Georges », dans J.-M. Privat (dir.), *Dans la gueule du dragon. Histoire, ethnologie, littérature* [2000], Sarreguemines, Pierron, p. 159-172, édition numérique.

DELPECH François, 1986, « De Marthe à Marta, ou les mutations d'une entité transculturelle », dans Y.-R. Fonquerne et A. Esteban (dir.), *Culturas populares*.

Diferencias, divergencias, conflictos. Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, los días 30 de noviembre y 1-2 de diciembre de 1983, Madrid, Universidad complutense, p. 55-92.

DUMONT Louis, 1987, *La Tarasque. Essai de description d'un fait local d'un point de vue ethnographique* [1951], Paris, Gallimard.

DUPRAT Eugène, 1940, « Histoire des Légendes Saintes de Provence », dans *Mémoire de l'Institut historique de Provence*, t. XVII, p. 118-198.

GODDING Robert, 2016, « De Perpétue à Caluppan : les premières apparitions du dragon dans l'hagiographie », dans J.-M. Privat (dir.), *Dans la gueule du dragon. Histoire, ethnologie, littérature* [2000], Sarreguemines, Pierron, p. 145-157, édition numérique.

GOULLET Monique, 2005, *Écriture et réécriture hagiographiques. Essai sur les réécritures de Vies de saints dans l'Occident latin médiéval (VIII^e-XIII^e s.)*, Turnhout, Brepols.

LAURENT Françoise, 1998, *Plaire et édifier. Les récits hagiographiques composés en Angleterre aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion.

LE GOFF Jacques, 2013, « Culture ecclésiastique et culture folklorique au Moyen Âge : saint Marcel de Paris et le dragon », dans *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident : 18 essais* [1977], Paris, Gallimard, édition numérique.

TRACHSLER Richard, 2000, *Disjunctures et conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen / Bâle, A. Francke Verlag.

NOTES

1 TLFi : Trésor de la langue française informatisé, <www.atilf.fr/tlfii>, ATILF – CNRS & Université de Lorraine, s. v. Tarasque.

2 Ce travail s'inscrit dans le projet de recherche FFI2017-83950-P, « La literatura hagiográfica catalana: fuentes, ediciones y estudios » du Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (Espagne).

3 La publication d'une édition de ce manuscrit sous la direction de Marinela Garcia, Antoni Mas et Joan Perujo est prévue pour 2022 aux Publications de l'Abadia de Montserrat (Barcelone).

4 Voir les textes en annexe.

5 Dans l'appareil critique de son édition de la *Legenda Aurea*, Giovanni Paolo Maggioni rend compte de différents stades de rédaction que présente le légendaire de Jacques de Voragine et des variantes qui y sont introduites. Parmi ces variantes, Giovanni Paolo Maggioni signale que LA1 introduit *et cornibus* lors de la description du dragon (1998, p. 684), ce qui peut expliquer que les versions catalanes se soient inspirées de cette rédaction pour munir le dragon de cornes.

6 Rappelons ici que la Tarasque fait l'objet d'un rite local et populaire depuis le Moyen Âge : deux fois par an, à la Pentecôte et le jour de la fête de sainte Marthe (29 juillet), la Tarasque se promène en procession devant les

habitants de Tarascon. À la Pentecôte, elle se montre furieuse, renversant tout, crachant le feu et pour la Sainte-Marthe, elle est enchaînée à un ruban bleu tenu par une petite fille.

7 N'oublions pas qu'il existe une longue « tradition de Provence », des légendes sur l'évangélisation de ce territoire aux temps apostoliques rattachées aux saints dits provençaux, auxquels viennent se joindre à partir du XII^e siècle Marthe, Marie-Madeleine, Lazare, Maximin et de nombreux autres compagnons arrivés par mer de Béthanie et débarqués miraculeusement en Provence.

8 À l'exception de Jacques de Voragine qui est le seul à reproduire souvent ses modèles *in extenso* (Monique Goulet, 2005, p. 129).

9 La versification est l'une des caractéristiques des textes hagiographiques destinés à un public laïc.

10 Nous ne citons pas ici une source médiévale, mais un roman moderne, très proche des sources.

11 Traduction de Véronique Olivier (2010, p. 156-157).

12 Traduction sous la direction d'Alain Boureau et Monique Goulet (Jacques de Voragine, 2004).

13 Notre traduction.

14 Notre traduction.

15 Notre traduction.

16 Notre traduction.

17 Notre traduction.

AUTHOR

María Ángeles Llorca Tonda

Université d'Alicante, Espagne

IDREF : <https://www.idref.fr/18510150X>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000065282134>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/16658493>

Plantes et dragons

Plants and Dragons

Audrey Dominguez

DOI : 10.35562/iris.2217

Copyright

CC BY-NC 4.0

ABSTRACTS

Français

Cet article a pour objectif de démontrer comment les caractéristiques formant l'image du dragon sont employées pour la nomination et la définition des plantes. Pour ce faire, les outils méthodologiques des sciences de l'imaginaire, de la littérature et de la linguistique sont requis. Dans un premier temps, l'article développe l'étude de l'étymologie latine du nom *dragon* et de ses dérivés, signalant des liens persistants entre l'image de l'animal mythique et celle de certaines plantes. Ensuite, l'article étudie les noms français et botaniques de plantes évoquant l'imaginaire du dragon telles que la serpentine, *Dracunculus vulgaris* Schott, l'estragon, *Artemisia dracunculus* L. et le dragonnier, représentant des arbres du genre des *Dracaena* Vand. ex L.

English

This article aims to demonstrate how the characteristics creating the image of the dragon are used for the nomination and the definition of plants. To do so, the methodological tools of the science of the imaginary, of literature and of linguistic are required. At first, the article develops the study of the latine etymology of *dragon* and its derivations showing the persistent links between the image of dragon and the image of some plants. Then, the article studies the french and botanical names of plants evoking the imaginary of dragon such as the common dracunculus, *Dracunculus vulgaris* Schott, the tarragon, *Artemisia dracunculus* L. and the dragon tree, representing trees belonging to the genus of *Dracaena* Vand. ex L.

INDEX

Mots-clés

dragons, plantes, botanique, littérature, linguistique, imaginaire

Keywords

dragons, plants, botanic, literature, linguistic, imaginary

OUTLINE

Découvrir les plantes associées au dragon dans la langue latine

Reconnaitre les plantes dragonesques en ancien français

Distinguer les plantes dragonesques avec les botanistes de la Renaissance

Les plantes dragonesques au XVIII^e siècle

Utiliser les plantes dragonesques de nos jours

TEXT

1 Des travaux ont relevé un mythe relatif à une créature reptilienne, oscillant entre le serpent et le dragon, comme gardienne d'une plante précieuse poussant dans une terre lointaine, voire légendaire (Dominguez, 2020, p. 557). Ce mythe propice au développement d'un récit mythique invite à l'étude plus approfondie des caractéristiques du serpent-dragon participant à la nomination et à la définition de plantes.

2 Pour ce faire, nous employons les outils méthodologiques des sciences de l'imaginaire, de la littérature et de la linguistique, déjà utilisés dans notre thèse (Dominguez, 2020). Nous rappelons que par *imaginaire*, nous entendons l'« étude des structures de l'image ». Les images sont décrites par le philosophe et théoricien de l'imaginaire, Jean-Jacques Wunenburger, de la façon suivante :

Les images forment en effet, des ensembles vivants qui se structurent, se transforment, interagissent, et par là sont à même de solliciter notre attention, d'aiguillonner nos affects, d'infléchir notre pensée. (2002, p. 7)

3 Afin de lister les traits persistants de l'imaginaire du dragon structurant l'imaginaire de certaines plantes, nous étudierons l'évolution étymologique des noms français de végétaux évoquant les dragons et les autres créatures reptiliennes qui pourraient s'y apparenter.

- 4 Nous commencerons par une étude étymologique du terme latin *draco* et de ses termes dérivés en lien avec la botanique. Puis, nous développerons notre réflexion en usant des dictionnaires français et des traités sur les plantes pour aborder les végétaux dont les noms mêmes rappellent le dragon. Nous nous intéresserons tout particulièrement à la serpentaire, *Dracunculus vulgaris* Schott, une plante remarquable par sa fleur, ou plus exactement sa spathe. Nous étudierons aussi l'histoire du nom de l'estragon, *Artemisia dracunculus* L., une plante aromatique incontournable de la cuisine, puis un genre d'arbres, *Dracaena* Vand. ex L. Mis à part leur nom, ces trois plantes présentent des caractéristiques différentes qui permettent de comprendre comment l'imaginaire du serpent-dragon participe à la construction de leur image. Nous nous appuierons particulièrement sur les définitions du serpent et du dragon du *Dictionnaire critique de mythologie*, de Jean-Loïc Le Quellec et Bernard Sergent, qui développe et nuance l'imaginaire des reptiles abordé par Gaston Bachelard (Bachelard, 1948) et Gilbert Durand (Durand, 1992).

Découvrir les plantes associées au dragon dans la langue latine

- 5 Le lien entre les plantes et les dragons est marqué à plusieurs reprises dans les sens de *draco* et de ses dérivés que nous sélectionnons dans le *Dictionnaire latin-français* de Félix Gaffiot (Gaffiot, 1934, p. 558). En plus de « dragon, serpent fabuleux », *draco* peut signifier « vieux ceps de vigne ». Nous supposons que ce sens est dû à la forme longue et tortueuse qu'un cep peut avoir, comparable aux représentations longilignes et ondulantes du serpent. De plus, nous listons les dérivés suivants de *draco* servant à nommer des plantes :

- *dracontion, -ii*, n. : « sorte de blé » ;
- *dracontios, -vitis*, f. : « sorte de vigne » ;
- *dracontium, -ii*, n. : « serpentaire (plante) » ;
- *dracunculus, -ii*, m. : « petit serpent ; [...] couleuvrée (plante) ».

- 6 Ayant élucidé le lien entre serpent-dragon et vigne, nous supposons que les trois autres noms de plantes sont aussi associés à la forme

longiligne et ondulante de la créature mythique. Cela étant posé, ces nominations ne renvoient pas forcément à la plante en entier ou à la même partie de la plante. *Dracontion* évoquerait la tige fine et courbe d'une sorte de blé. *Dracontium* se rapporterait à la spathe de la serpentaire enveloppant un spadice semblable à un serpent. Une autre théorie consisterait à concevoir les racines de la serpentaire comme de petits serpents. Enfin, *dracunculus*, dont le nom est encore employé dans des désignations botaniques, comme celles de la serpentaire et de l'estragon, désigne la « couleuvrée », dont le nom déjà évocateur est attribué à plusieurs plantes dont les tiges possèdent des propriétés attribuables au serpent. La renouée bistorte, *Bistorta officinalis* Delarbre, ou couleuvrée, est reconnaissable par ses tiges longues et noueuses, la bryone dioïque, *Bryonia dioica* Jacq., aussi nommée couleuvrée ou encore *vigne blanche*, et le houblon, *Humulus lupulus* L., également connu sous le nom de couleuvrée septentrionale, sont des plantes grimpantes pouvant s'enrouler autour d'un arbre comme un serpent.

Reconnaître les plantes drago-nesques en ancien français

7

En ancien français, deux noms de plantes évoquant le serpent-dragon ressortent : *serpentine* et *dragontee*. Les définitions de ces deux noms, développées dans le *Dictionnaire du moyen français* (2005) ou DMF, soulignent l'association du dragon et du serpent. Pour l'entrée *dragontee*, la plante est rapprochée de l'*Arum dracunculum* L., un autre nom pour la serpentaire commune. Deux autres noms de plantes sont intégrés dans la définition : *herbe du dragon* et *colubrine*. Ce dernier nom marque l'association de la plante avec une espèce de serpent, la couleuvre. Dans ce cas, c'est la couleur de la tige évoquant celle du serpent qui participe à la nomination de la plante. Pour l'entrée *serpentine*, lorsqu'il est question de l'herbe, l'auteur de la définition souligne qu'il s'agit d'un nom vulgaire pouvant renvoyer à diverses plantes comme l'estragon ou le salsifis, dont le rhizome a une forme serpentine. La serpentine est à nouveau associée à l'*Arum dracunculum* L. dans un travail encyclopédique visant à transmettre des savoirs en français au plus grand nombre, le *Livre des*

propriétés des choses composé par Barthélemy l'Anglais, puis traduit par Jean Corbechon :

Ceste herbe a la fleur de pourpre ouverte comme la geule d'une serpente et ou moieu ist une langue aigüe, noire et ronde comme langue de serpent. (Barthélemy l'Anglais, xv^e s., f. 271v)

Ce sont alors la couleur et la forme de la fleur comparées à la gueule du serpent qui justifient le nom donné à la plante.

- 8 Selon le DMF, la *serpentine* est cultivée et plantée dans des jardins comme le lis ou la rose. La culture de la plante portant un tel nom est probablement due aux propriétés médicinales qu'on lui attribue, conformément à la théorie des signatures associant l'apparence d'un objet à son utilité. La plante comparée au serpent prend alors les vertus pour soigner les maladies et les douleurs auxquelles l'animal peut être associé. En effet, la *serpentine* est réputée pour lutter contre les maux causés par le serpent, et donc soigner de tous les venins. D'ailleurs, le dictionnaire étymologique de Walter von Wartburg (1922-1967) signale l'utilisation du terme *dracunculus* durant le Moyen Âge pour nommer des boursoufflures, des enflures ou des éruptions causées par des inflammations, c'est-à-dire des maux pouvant être causés par la morsure d'un serpent, comparable à une brûlure infligée par le feu. La morsure ardente du serpent a peut-être suggéré la capacité du dragon à cracher du feu.
- 9 Par ailleurs, le *Livre des propriétés des choses* rapporte des informations intéressantes sur la représentation des plantes dragonesques, « qui évoquent l'image du dragon », pour mimer la formulation de « créatures dragonesques » de Bernard Ribémont et Carine Vilcot (Ribémont et Vilcot, 2004). Premièrement, le *Livre des propriétés des choses* (Barthélemy l'Anglais, xv^e s., f. 312r) indique que le dragon est un serpent comme les autres et il est classé entre l'aspic et la vipère. La mythologie du monstre volant crachant du feu se développe ailleurs, comme l'explique Geneviève Sodigné-Coste :

Il arrive souvent que les poètes puissent chez les encyclopédistes des éléments qu'ils intègrent dans leurs œuvres, mais lorsqu'il s'agit du dragon, nous avons au contraire une imagination poétique qui s'est

greffée très tôt sur un animal réel et qui a posé des problèmes de vraisemblance aux « naturalistes ». (1994, p. 75)

- 10 Nous verrons ainsi un peu plus tard comment la définition du dragon, parfois rapproché du boa (Sodigné-Costes, 1994) ou du crocodile (Le Quellec, 1997), affecte la définition des plantes dragonesques par les observateurs de la nature.
- 11 L'imaginaire du dragon, comme être vivant concret intégrant les bestiaires, s'impose aussi dans le livre XVII sur les plantes de l'encyclopédie de Barthélemy l'Anglais traduite par Jean Corbechon. Ainsi, le chapitre sur la serpentine (f. 271v) se trouve à la lettre d pour *dragontee*, terme inspiré du bas latin *dragontea*.
- 12 La serpentine est suivie par *dragantum* qui désigne une sorte de résine, de couleur blanche, jaune ou rousse, obtenue à partir d'un arbre. Cette gomme est souvent intégrée dans des remèdes contre la toux et les maladies pulmonaires, contre les maux de ventre et pour nettoyer le visage. Bien que rien ne nous permette de déduire que la résine est issue du dragonnier, un arbre réputé pour sa résine rouge nommée parfois *sang-dragon*, nous notons le schème d'une substance végétale, médicinale, dragonesque, comparable au venin du serpent bénéfique quand il est bien dosé. À cet égard, le DMF présente l'entrée *diadragant* pour désigner une poudre composée de gomme adragante capable de soigner des maux que nous mentionnons plus tôt, tels que la toux et les maux de poitrine causés par la chaleur. Ce remède, froid comme un serpent, marque ainsi l'importance de l'imaginaire du dragon dans la médecine végétale médiévale. En outre, au Moyen Âge, le dragon lui-même est fameux pour posséder des vertus médicinales : sa chair mangée permet de lutter contre les maladies, son sang aide à supporter les temps chauds et son fiel guérit le mal des yeux (f. 324r et 324v). Cette dernière vertu rappelle une forme fameuse d'attaque du serpent éconduisant par son regard.

Distinguer les plantes drago-nesques avec les botanistes de la Renaissance

- 13 Au xvi^e siècle, le botaniste Rembert Dodoens rend compte d'une plante que Charles de L'Écluse traduit directement par *dragon* dans l'*Histoire des plantes* (Dodoens, 1557, p. 433). Que ce soit dans la description textuelle, située entre la roquette et le cresson, ou dans l'illustration de la plante, le dragon se rapproche de l'estragon, *Artemisia dracunculus* L., par ses feuilles fines longues et sombres, ses inflorescences petites et rondes en bout de tige. La description de la plante contient des traits caractéristiques des créatures drago-nesques : les racines se traînent le long de la terre, les feuilles sont longues et étroites, avec un goût qui laisse une sensation de brûlure. De plus, le chapitre du dragon indique que la plante peut intégrer les plats, comme des salades.
- 14 À cela, Rembert Dodoens rapporte l'existence de trois sortes de serpentaire (Dodoens, 1557, p. 215) : la première a une tige tachetée de rouge, comme un serpent, la seconde, qui ne pousse pas en France, a une tige rouge et bleutée et la troisième, nommée *serpentine aquatique*, a des tiges rampantes. Il est aussi question d'une autre espèce de serpentaire mentionnée par le botaniste André Matthiole, aux feuilles larges et aux fleurs en forme d'épi. Les assimilations entre le serpent et la plante se font surtout grâce à la tige de la plante, plutôt que par la fleur, en rappelant la forme longue et fine du serpent. En second vient la caractéristique relative à la couleur, peu commune, qui attire le regard.
- 15 En étudiant plus en détail les *Commentaires sur Dioscoride* d'André Matthiole, médecin et botaniste italien, nous constatons que les serpentaires, *serpentes* dans le texte (Matthiole, 1561, p. 209-210), sont définies de prime abord par leur tige tachetée de couleurs rappelant la peau des serpents. De nombreux remèdes sont attribués à la grande serpentaire. Nous retrouvons les médicaments à base de petite serpentaire pour soigner les maux de poitrine, mais nous constatons également un développement des nombreuses vertus des plantes. Par exemple, mêlée avec une autre plante drago-nesque, la

couleuvrée, elle nettoie les ulcères. De plus, il est écrit que se frotter les mains avec cette herbe ou cueillir sa racine suffit à se protéger des attaques de vipères. Cette évocation des espèces de serpents renforce l'imaginaire de la plante dragonesque en l'intégrant dans un écosystème riche et en proposant des moyens à l'homme d'évoluer dans ce système en toute sécurité, sans risque d'être empoisonné. Les gravures confortent cet imaginaire mettant en lumière la tige et les feuilles. Pour André Matthiole, la définition de la fleur de la serpentaire vient dans un second temps, mais apporte plus de précisions. L'observation des couleurs de la fleur de la serpentaire est plus minutieuse : il est question d'une gaine verte au-dehors et noire-rougeâtre au-dedans, avec une petite corne rouge au centre. Nous reconnaissons clairement le spadice de la *Dracunculus vulgaris* L., même si la corne centrale, ou spadice, paraît plus souvent noire pour nos représentations modernes.

16

De plus, les *Commentaires* d'André Matthiole permettent d'insister sur d'autres traits caractéristiques de la plante dragonesque, en raison des définitions données aux serpentaires, ainsi que par les autres entrées relatives à d'autres plantes partageant les mêmes structures de l'imaginaire. En effet, le compilateur et commentateur évoque l'imaginaire des plantes décrit par Pline l'Ancien dans son *Histoire naturelle* diffusée à partir du dernier quart du 1^{er} siècle après J.-C. André Matthiole rapporte ainsi que Pline perçoit la serpentaire comme miracle de la nature, car sa tige est droite, et non rampante comme un serpent. Cette sacralisation de l'image serpente est essentielle pour comprendre l'impact et l'ancrage de la créature dragonesque dans l'imaginaire, ainsi que pour cerner l'imaginaire des plantes dragonesques. De l'animal chthonien, vivant au plus proche de la terre, et parfois sous terre, la plante dragonesque dépasse cette image première et se rapproche des créatures ouraniennes vivant dans les airs et dans le ciel. Comparable aux représentations populaires du serpent devenant dragon ailé, la plante dragonesque évolue d'un axe horizontal vers un axe vertical. En allant plus haut que l'animal, la plante dragonesque transcende l'ordre de l'échelle des êtres, ou *scala naturae*. Cette échelle, développée par Aristote, encore prégnante au XVI^e siècle, et jusqu'au XIX^e siècle avant que les théories de Darwin ne remettent en cause cette classification, classe le règne végétal en dessous du règne animal. La plante dragonesque se

distingue ainsi des autres plantes, et plus globalement des éléments du champ d'observation du paysage naturel.

- 17 André Matthiole cherche à retrouver, comprendre et nommer les plantes ayant des allures de serpent. Sa quête d'herbes serpentines est remarquable à de nombreuses occurrences. Nous en notons au moins quatre.
- 18 Notre première occurrence est la *corne de cerf* (Matthiole, 1561, p. 187). Elle est aussi appelée *serpentina* et est décrite comme une « herbe longuette qui se traîne par terre », évoquant le déplacement caractéristique du serpent rampant. De plus, cette herbe est une plante commune dans l'alimentation et peut être intégrée dans les salades, comme l'estragon cité plus haut.
- 19 Dans un second temps, nous notons l'entrée de l'estragon, ou targon, aussi nommé *serpentine* par André Matthiole (1561, p. 211). Il indique également le nom latin de *dracunculus hortensis*, laissant penser que la plante serpente pousse dans un jardin et apporte les éléments nécessaires pour l'entretien de la santé des hommes. Son goût qui « pique la langue » nous évoque la morsure du serpent et un des organes les plus sensibles de l'animal. Nous notons encore son apparence remarquable par ses feuilles fines et longues et ses racines rampantes. En outre, l'auteur rapporte et réfute que l'estragon est peut-être obtenu artificiellement à partir de graines de lin, mises dans un oignon. Cette théorie sur l'origine incertaine de l'estragon confère un trait mystérieux contribuant au mythe de la plante dragonesque.
- 20 La troisième occurrence que nous notons est celle de la *langue de serpent*, ou *langue serpentine* (Matthiole, 1561, p. 211). Elle est aussi nommée *herbe sans couture*. Ces diverses nominations nous aident à la rapprocher de l'*Ophioglossum vulgatum* L. La langue de serpent sert à nommer et à décrire un élément longiligne de la plante. Dans le texte, il est question de tige qui sort des feuilles comme une langue pâle de serpent. Compte tenu de la description faite et de l'apparence de l'*Ophioglossum vulgatum* L., il est probable que la tige renvoie à ce que nos botanistes modernes nomment *fronde*. Par ailleurs, cette langue de serpent, jaillissant dans les prés, déploie l'imaginaire du serpent que nous avons encore peu observé dans notre étude. En effet, la plante présente des vertus médicinales

permettant de faire peau neuve, comme le serpent mue et ôte sa peau usée et terne pour laisser apparaître une peau écailleuse plus brillante et plus adaptée à sa corpulence. La langue de serpent est ainsi conseillée pour cicatriser les plaies. Dans la même idée, l'huile de cette plante est employée par des chirurgiens. Cela explique le nom *herbe sans couture*.

- 21 La dernière occurrence que nous sélectionnons est l'*arum* (Matthiole, 1561, p. 211-212), aussi nommé *vit de chien* et confondu avec la serpentine mineure, ce qui souligne ainsi la difficulté des botanistes à reconnaître les plantes et à trier les informations transmises par leurs prédécesseurs. Ses feuilles et ses racines ressemblent à celles de la serpentine mineure, mais sa tige est plus haute. Elle possède les mêmes propriétés médicinales que la serpentine, mais est un peu moins efficace. En outre, l'*arum* est employé en cuisine : ses feuilles peuvent être mangées salées, confites ou séchées. La plante est aussi employée en tant que cosmétique pour dérider et embellir la peau en la rendant plus blanche et plus luisante. Le rapprochement de l'*arum* et de la serpentaire a d'ailleurs marqué l'histoire de la nomination botanique, puisque la serpentaire a été classée dans le genre des *Arum*, ce qui explique le nom *Arum dracunculus* indiqué dans le DMF, avant d'être catégorisée dans le genre *Dracunculus* Mill.
- 22 Au siècle suivant, l'étude des créatures dragonesques s'approfondit, notamment avec la parution d'un ouvrage intitulé *Serpentum, et draconum historiæ libri duo* des naturalistes Ulisse Adrovaldi et Bartolommeo Ambrosini (1640). La compréhension des serpents et la recherche de descriptions des dragons sont également manifestes dans les ouvrages de botanique, comme en témoigne l'*Histoire générale des plantes* de Jacques Dalechamps, rééditée en 1653, mise en français et complétée par le médecin et botaniste Jean des Moulins. Dans cet ouvrage, nous retrouvons la bistorte associée à l'imaginaire du serpent : elle est alors nommée *serpentaria*, car elle sort de terre comme une langue de serpent couverte d'une peau (Dalechamps, 1653, p. 176). L'*Histoire générale des plantes* présente la serpentaire et ses espèces en rappelant les descriptions des auteurs renaissants comme André Matthiole et le médecin Pierre Pena (Dalechamps, 1653, p. 468-471). La serpentaire est toujours définie par sa tige dont les couleurs sont comparables à celles d'un serpent.

- 23 À cela s'ajoute une nouvelle caractéristique : la tige fait la même taille qu'un serpent, renforçant ainsi le mimétisme entre la plante et l'animal. Ce dernier point est confirmé par la comparaison de la spathe du serpentaire avec une gueule béante de serpent à la langue rouge, ainsi que par le commentaire indiquant la peur de certaines personnes qui regarderaient la plante et la confondraient avec le serpent. L'effet de peur impliquant le regard et la présence d'un serpent rappelle une origine possible du nom *dragon*. Il viendrait du verbe grec *derkomai*, signifiant « regarder fixement » par allusion au regard fascinant et terrifiant des serpents, d'après Jean-Loïc Le Quellec et Bernard Sergent (2017, p. 364). Cette étymologie aide également à comprendre la création de monstres dragonesques aux traits négatifs, tels que la Gorgone dont le regard fige les victimes. Nous remarquons que le rapport avec les yeux et le regard est aussi présent dans les vertus de la serpentaire, puisque *l'Histoire des plantes* indique que son fruit sert notamment à nettoyer la vue, en plus de guérir les blessures cutanées. Nous notons à nouveau le trait archétypique du serpent qui fait peau neuve. Cela étant posé, d'autres remèdes pour la peau sont mentionnés : il s'agit d'ôter les tâches de la peau. Dans ces cas, les remèdes font appel à un autre trait du serpent : les couleurs souvent variées de l'animal, donnant l'impression de tâches ou de bigarrures. Toujours dans *l'Histoire des plantes*, ce trait est mêlé à celui du regard et permet ainsi d'imaginer un remède qui ôterait les tâches des yeux.
- 24 En plus d'expliquer que la serpentaire est bonne pour repousser les serpents, le texte ajoute qu'il vaut mieux cueillir la plante en lune croissante. Cette vertu répulsive se retrouve dans la médecine destinée aux femmes. Il est dit que la serpentaire fait avorter ; en d'autres termes, elle rejette l'enfant. Peut-être imprégnée de la symbolique du serpent biblique, source de lubricité et des maux douloureux de l'enfantement, la serpentaire nuit à la bonne santé des femmes en arrêtant les règles. L'influence de la symbolique biblique du serpent expliquerait aussi pourquoi la plante est décrite comme un aphrodisiaque. Ces vertus s'ajoutent aux remèdes déjà évoqués pour faciliter la respiration, alléger la digestion, ou encore lutter contre les ulcères avec la couleuvrée. On conseille de bien la cuisiner avant de la manger.

- 25 L'*Histoire des plantes* rappelle l'existence d'une serpentine aquatique, développant ainsi la liste des plantes dragonesques. Cette plante est comparée au lierre, une autre plante rampante et grimpante, évoquant le déplacement du serpent. Par ailleurs, le développement des plantes dragonesques continue dans l'ouvrage avec la description du *dragonnier*, aussi nommé *arbre dragon* (Dalechamps, 1653, p. 714-716). Cet arbre entre dans l'imaginaire dragonesque, puisqu'on le décrit comme venant de terres lointaines, telles que Madère ou les Canaries. Cela nous laisse penser qu'il s'agit du *Dracaena draco* L., sans trop hésiter par rapport au dragonnier de Socotra, *Dracaena cinnabari* L., comme cela arrive parfois dans les études botaniques pour l'Antiquité (Trinquier, 2013). De plus, il est indiqué que l'arbre pousse en forêt pour faire peur aux étrangers. La mention d'un espace sauvage menaçant rappelle les cultures de poivre gardées par des dragons meurtriers, ainsi que le schème des arbres exotiques protégés par des monstres hydrides (Dominguez, 2020).
- 26 L'arbre dragon est également associé à la chaleur, car il permet d'étancher la soif et d'apaiser les fièvres. Cela étant posé, le trait principal de l'arbre vient de la résine qu'il produit, dont la rougeur évoque le sang. L'*Histoire des plantes* rappelle que le nom de cette résine *sang-dragon* vient d'un mythe évoqué par Pline : la résine est obtenue du serpent-dragon mourant de ses blessures après avoir tué un éléphant en l'étouffant avec sa queue. Ce sang-dragon évoque le *dragantum* médiéval et s'ancre dans un imaginaire des résines et des gommes dragonesques. Il est comparé au cinabre, un mineraï de couleur rouge, mais sa texture plus liquide le démarque et lui donne le nom de *cinabre en larmes*. Il possède les vertus médicinales des plantes dragonesques abordées plus tôt : il soigne les yeux et les brûlures dues au feu.
- 27 En outre, le dragonnier possède des caractéristiques remarquables : des feuilles comparables au cuir, une écorce solide pour couvrir les toits des maisons et faire des nattes, des branches semblables à de longs bras, dont la forme même nous évoque la silhouette du serpent, et un petit fruit de la taille d'une cerise renvoyant à un mythe intriguant. Ce mythe, notamment rapporté par le médecin et botaniste Nicolas Monades, a rapidement été réfuté par Charles de L'Écluse. Cependant, il témoigne de l'envie de trouver une source

d'émerveillement dans la plante dragonesque et plus exactement dans son fruit :

L'Evesque de Cartegena apporta du nouveau monde le fruct de l'arbre qui jette la gomme que l'on appelle Sang de dragon, & qu'en levant la peau de ce fruct on y voit un petit Dragon, si bien pourtrait naturellement, qu'il semble avoir été taillé en marbre par quelque excellent ouvrier, ayant le col long, la gueule ouverte, & l'eschine garnie d'aiguillons ; la queue longue, & les pieds bien apparens.
(Dalechamps, 1653, p. 716)

Cette description du dragon se rapproche de nos représentations du crocodile et de nos conceptions modernes du dragon, malgré l'absence d'ailes. Elle inspire la gravure située plus haut dans la page de l'*Histoire des plantes* qui montre le fruit entier et coupé avec le dragon à l'intérieur. La gravure présente plus la réalité imaginée que la définition se rapprochant du réel faisant autorité auprès des compilateurs de savoirs.

Les plantes dragonesques au XVIII^e siècle

- 28 Dans le *Dictionnaire universel des drogues simples* du pharmacien Nicolas Lémery, la serpentine et l'estragon sont encore classés suivant les noms latins aux entrées *dracunculus* et *dracunculus esculentis* (1733, p. 324 et 325), après l'entrée *draco arbor*, renvoyant au dragonnier des Canaries, et *draco marinus*, désignant un poisson plus connu aujourd'hui sous le nom de vive. Ce rassemblement d'entrées souligne l'importance de l'imaginaire des dragons persistant au XVIII^e siècle et affectant la zoologie et la botanique. Le rapport entre la plante et le dragon se fait encore grâce à la tige, mais cette fois l'analogie ne s'effectue plus uniquement *via* la couleur de la tige, mais aussi *via* sa texture qui évoque les écailles de la peau du serpent. Une fois l'analogie effectuée, le regard du botaniste, ou plus généralement de compilateurs de savoir végétal, recherche des arguments permettant de soutenir les liens des deux images et d'en développer de nouveaux. Par ailleurs, les feuilles de serpentine sont toujours considérées comme des remèdes contre les morsures de serpent et le venin. Cela rappelle l'importance du venin

comme élément ambivalent pouvant altérer, positivement ou négativement, la santé d'un individu selon la médecine végétale.

- 29 Pour ce qui est de l'estragon, ou *dracunculus esculentis*, le *Dictionnaire universel des drogues simples* indique des noms, insistant sur son association avec la créature dragonesque. Nous retrouvons *Dracunculus hortensis*, déjà indiqué dans les écrits d'André Matthiole, et *draco herba*, constituant un nom générique pour évoquer une plante non ligneuse ayant quelques propriétés communes avec l'image du serpent. De plus, le nom *tarchon* venant des ouvrages du médecin médiéval Avicenne marque l'origine arabe du nom *estragon*, qui serait issu de *tarkhum* signifiant « petit dragon ». D'ailleurs, l'estragon, ou l'herbe de dragon, est une plante dragonesque dont le lien avec le dragon est marqué dans au moins trente-neuf langues, comme l'indique Marcello Castellana citant Gernot Katzer (Castellana, 2006).
- 30 L'estragon du *Dictionnaire universel des drogues simples* adopte plusieurs traits de la plante dragonesque tels que la résistance au venin, mais aussi la possession de fruits rigides dits écailleux. De plus, il est à nouveau rapporté que l'estragon peut être mangé en salade et qu'il contient assez de sel.
- 31 À la suite de l'estragon, vient une entrée avec un terme bien connu des botanistes modernes : *drakena radix*. En effet, *dracaena* désigne désormais un genre de plantes, regroupant des arbres dragonesques, comme le dragonnier des Canaries. La *drakena radix* désigne une racine comparable à un petit corps rampant capable de résister au venin. Son nom viendrait de celui qui l'a découverte, François Drak, ou Franciscus Draco.
- 32 La substance de sang-dragon se situe un peu plus loin dans le *Dictionnaire* (Lémery, 1733, p. 777). Sa définition intègre les propos de Charles de L'Écluse et de Nicolas Monardes, que nous avions déjà signalés chez Jacques Dalechamps. Elle s'intéresse également à la texture de la gomme, rare quand elle est liquide, et plus commune quand elle est en morceaux. On décrit plusieurs espèces d'arbres, qui sont comparés au poirier et au cerisier, laissant penser que les représentations de dragonniers sont encore peu claires au XVIII^e siècle et ne font pas toujours consensus auprès des naturalistes. De même, la préparation du sang-dragon est décrite comme un processus de

liquéfaction de la gomme par les habitants locaux. Est aussi indiquée l'existence d'une préparation de faux sang-dragon importée de Hollande, utilisée pour la teinture et ne possédant aucune vertu médicinale. Cette information signale la valeur marchande du sang-dragon comme un produit commercialisé de manière internationale. Cela n'est pas sans rappeler la valeur marchande du poivre, comme épice onéreuse gardée par des dragons.

- 33 À partir de la fin du XVIII^e siècle, la classification de Linné (1707-1778) s'affirme et les études botaniques s'affinent, notamment grâce à l'usage d'outils d'observation et d'ouvrages répertoriant les plantes occidentales ou plus exotiques. Le botaniste Jean-Baptiste de Monet de Lamarck compile des termes botaniques sur les plantes et les moyens de les classer. Une entrée est développée pour *dracocéphale* (Lamarck, 1806, t. II, p. 520-522), signifiant littéralement « à tête de serpent ». Ce terme désigne des plantes possédant souvent une corolle oscillant entre le rose et le violet. Ce détail nous permet de souligner des caractéristiques communes avec la serpentaire commune. Cela étant posé, il est intéressant de noter que Jean-Baptiste Lamarck n'utilise aucun élément de description pour rappeler l'animal reptilien. La comparaison avec le thym serpolet, ou *thymus serpillum* L., signale le souvenir du serpent, mais n'est pas expliquée (*ibid.*, p. 521). Le technoclecte botanique s'est imposé dans les définitions encyclopédiques, mais l'imaginaire de la plante dragonesque reste effectif pour nommer et évoquer l'image d'une plante. De plus, le nom *serpentaire* ne présente pas d'entrée principale. La seule entrée relative au serpent est *serpicule* pour désigner une plante rampante (*ibid.*, t. VII, p. 123). Pour trouver la serpentaire et une partie de nos autres plantes dragonesques, il faut consulter l'entrée principale *gouet* qui classe vingt-six plantes. Parmi ces plantes, nous en comptons cinq qui présentent des caractéristiques de plantes dragonesques (*ibid.*, t. III, p. 6-15). Le gouet serpentaire est aussi nommé *arum dracunculus*, *dracunculus polyphyllus*, *dracunculus major vulgaris*, *dracuntium*, *dracuntium majus*, *anguina dracuntia* et *serpentaria digitata vulgaris* dans le texte (*ibid.*, p. 7), comme si le nom botanique devait porter la trace de l'imaginaire dragonesque. Le gouet serpentaire est clairement comparé au serpent, avec sa « hampe [« pseudo-tige »] cauliforme, [...] enveloppée par les gaines des feuilles, lisse, &

marbrée, ou tachée comme le ventre d'un serpent ». Le gouet à capuchon, également appelé *Arisa serpentinum*, est aussi comparé au serpent, « avec une ou deux hampes grêles, tachetées inférieurement comme la peau d'un serpent » (*ibid.*, p. 9). Les trois autres plantes gardent la trace de l'imaginaire dragonesque dans leurs noms latins. Le gouet à longue pointe est aussi nommé avec les noms suivants : *Arum dracuntium* L., *Dracunculus polyphyllus minor indicus* *immaculato caule*, *Draguntium caule immaculato*, *minus & humilius* (*ibid.*, p. 7). Le gouet gobe-mouche a été confondu avec l'*Arum dracunculus* (*ibid.*, p. 11). Enfin, le gouet oreillé, *Arum auritum*, aussi nommé *dracunculus americanus scandens*, *triphyllus & auritus*, est décrit avec une caractéristique de plante dragonesque, puisque « sa tige grimpe et rampe sur les troncs des arbres » (*ibid.*, p. 15). Nous remarquons que le dragon est complètement absent des descriptions et que le serpent est rarement mentionné pour des comparaisons. L'imaginaire des plantes dragonesques s'efface dans les définitions et les descriptions des plantes, mais perdure dans leurs dénominations, qu'il s'agisse de formules latines botaniques ou dans leurs noms français.

Utiliser les plantes dragonesques de nos jours

³⁴ De nos jours, l'imaginaire des plantes dragonesques paraît dans les noms botaniques latins, ainsi que dans certaines nominations françaises et quelques périphrases populaires. Ainsi l'on reconnaît l'estragon, *Artemisia Dracunculus* L., sous le nom d'*herbe dragon*. Il est toujours employé en cuisine et en médecine à des fins digestives. Il détiendrait aussi des vertus anti-inflammatoires et hépatoprotectrices, et serait capable d'agir sur l'hyperglycémie et la réduction des lipides dans le sang. Cependant, des études avec un plus grand nombre de sujets restent à conduire (Obolski et coll., 2011). En outre, l'estragon fait partie des herbes culinaires fameuses en Occident, avec le thym serpolet, *Thymus serpyllum* L., un sous-arbrisseau aux tiges rampantes.

³⁵ La serpentaire, ou gouet serpentaire, ou encore *Dracunculus vulgaris* Schott., se distingue des *arums* et est désormais déconseillée comme remède par l'ANSM. Cela étant posé, cette plante fait encore l'objet

d'études pour ses propriétés antioxydantes qui pourraient agir contre le cancer du sein (Aslanturk & Askin Celik, 2013).

36 Le dragonnier des Canaries et celui de Socotra restent essentiellement des arbres des terres exotiques. Le sang-dragon est parfois employé dans la cosmétique naturelle ou dans les mouvements de médecine alternative, pour les propriétés que nous avons mentionnées ci-dessus. La résine rouge de *Croton lechleri*, ou *Croton draco*, comparable au sang-dragon énoncé plus tôt, est conseillée pour lutter contre les irritations cutanées et les tâches de vieillesse¹. Cette même substance est employée dans les crèmes anti-âge de la marque de cosmétique Ekia², qui insiste sur les vertus cicatrisantes de la résine. Il existe également une crème régénératrice de Beauté Mediterranea, dont le qualificatif évoque la capacité du serpent à renouveler sa peau. Par ailleurs, le *Croton lechleri* est étudié en ethnopharmacologie, car sa résine contient de la taspine qui permettrait de modérer le développement des cellules cancéreuses du cancer du côlon (Montopoli et coll., 2012). La sève rouge de *Croton urucurana* Baill., aussi nommée *sang de dragon*, peut être employée pour ses vertus antidiarrhéiques (Gurgel et coll., 2001).

37 Pour conclure, nous synthétiserons les caractéristiques persistantes permettant de définir les plantes dragonesques, à la manière de nos précédents travaux sur les plantes médicinales (Dominguez, 2020) :

- Les racines longues et tortueuses de la plante rappellent la forme du serpent et son mouvement rampant.
- La tige de la plante a une forme qui rappelle la forme du serpent. La couleur de la tige peut également rappeler la peau tachetée du serpent.
- La fleur, plus généralement la partie supérieure de la plante, peut renvoyer à la tête du serpent. Le pistil ou l'inflorescence peuvent renvoyer au corps fin du serpent ou à sa langue.
- Les plantes ressemblant à un serpent peuvent posséder des vertus pour repousser les reptiles ou guérir les morsures de serpent. À partir de l'étymologie, des caractéristiques principales et des symboles du serpent et du dragon, les plantes dragonesques peuvent soigner la vue, lutter contre les problèmes de digestion, dissiper les tâches sur la peau et apaiser les brûlures.
-

L'imaginaire du venin, comme substance médicinale bénéfique ou maléfique suivant les préparations, étend le champ de l'imaginaire des substances dragonesques, souvent obtenues à partir d'herbe ou d'arbre associés à l'imaginaire du serpent. Ces substances présentent souvent une partie des vertus mentionnées dans le point précédent.

BIBLIOGRAPHY

ALDROVALDI Ulisse & AMBROSINI Bartolommeo, 1640, *Serpentum, et draconum historiæ libri duo*, Bononiæ, C. Ferronium. Disponible sur <<https://archive.org/details/UlyssisAldrovaniAldri/page/n7/mode/2up>>.

ASLANTURK Ozlem Sultan & ASKIN CELIK Tulay, 2011, « Potential Antioxidant Activity and Anticancer Effect of Extracts from *Dracunculus vulgaris* Schott.Tubers on MCF-7 Breast Cancer Cells », *International Journal of Research in Pharmaceutical and Biomedical Sciences*, vol. 4, n° 2, p. 394-404.

BACHELARD Gaston, 1948, *La Terre et les Rêveries du repos*, Paris, José Corti.

BARTHÉLEMY L'ANGLAIS, xv^e siècle, *Le Livre des propriétés des choses* [xiii^e s.], trad. Jean Corbechon, BnF, ms. fr. 9141. Disponible sur <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10023008w/f5.item.zoom>>.

CASTELLANA Marcello, 2006, « La cuisine à l'estragon », dans J.-M. Privat (dir.), *Dragons entre sciences et fictions*, Paris, CNRS Éditions.

DALECHAMPS Jacques, 1653, *Histoire générale des plantes*, trad. J. Des Moulins, Lyon, Ph. Borde, L. Arnaud & Cl. Rigaud. Disponible sur <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5408308s.r=dracunculus?rk=21459;2>>.

Dictionnaire du moyen français (DMF), 2015, ATILF – CNRS & Université de Lorraine. Disponible sur <<http://zeus.atilf.fr/dmf/>>.

DODOENS Rembert, 1557, *Histoire des plantes*, traduit en français par Ch. de L'Écluse, Anvers, Jean Loe.

DOMINGUEZ Audrey, 2020, *Histoires des noms des plantes : le Jardin médicinal d'Antoine Mizauld*, thèse de doctorat en littérature et langue françaises, Université Grenoble Alpes.

DURAND Gilbert, 1992, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie* [1960], Paris, Dunod.

GAFFIOT Félix, 1934, *Dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette.

GURGEL Luilma A. et coll., 2001, « Studies on the Antidiarrhoeal Effect of Dragon's Blood from *Croton urucurana* », *Phytotherapy Research*, vol. 15, n° 4, p. 319-322.

LAMARCK Jean-Baptiste de Monet de, 1806, *Encyclopédie méthodique. Botanique*, Paris, Panckoucke (H. Agasse, Vve Agasse), t. II, III et VII. Disponible sur <<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30724840d>>.

LÉMERY Nicolas, 1733, *Dictionnaire universel des drogues simples*, 3^e éd., Paris, impr. de la Vve d'Houry.

LE QUELLEC Jean-Loïc, 1997, « La naturalisation du dragon en Europe », *Cahiers internationaux de symbolisme*, n^{os} 86-88, p. 177-212.

LE QUELLEC Jean-Loïc & SERGENT Bernard, 2017, *Dictionnaire critique de mythologie*, Paris, CNRS Éditions.

MATTHIOLE André, 1561, *Les Commentaires de M. Pierre Andre Matthioli medecin senoys : sur les six livres des simples de Pedacius Dioscoride Anazarbeen* [1544], Lyon, L'escu de Milan par Gabriel Cotier. Disponible sur <https://archive.org/details/FOL_S82_1INV121RES>.

MONTOPOLI Monica et coll., 2012, « *Croton lechleri* Sap and Isolated Alkaloid Taspine Exhibit Inhibition against Human Melanoma SK23 and Colon Cancer HT29 Cell Lines », *Journal of Ethnopharmacology*, n^o 144, p. 747-753.

OBOLSKIY Dmitri et coll., 2011, « *Artemisia dracunculus* L. (Tarragon): A Critical Review of Its Traditional Use, Chemical Composition, Pharmacology, and Safety », *Journal of Agricultural and Food Chemistry*, American Chemical Society, vol. 59, n^o 21, p. 11367-11384.

REY Alain (dir.), 2005, *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Le Robert, 4 vol.

RIBÉMONT Bernard & VILCOT Carine, 2004, *Caractères et Métamorphoses du dragon des origines. Du méchant au gentil*, Paris, Honoré Champion.

SODIGNÉ-COSTES Geneviève, 1994, « Du boa au monstre volant : réalité et mythe du dragon chez les encyclopédistes du XIII^e siècle », dans D. Buschinger et W. Spiewok (dir.), *Le Dragon dans la culture médiévale*, Greifswald, Reineke, p. 65-75.

TRINQUIER Jean, 2013, « *Cinnabaris* et “sang-dragon” : le “cinabre” des Anciens entre minéral, végétal et animal », *Revue archéologique*, n^o 56, p. 305-346.

WARTBURG Walter von, 1922-1967, *Französisches Etymologisches Wörterbuch: eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, Bâle, R. G. Zbinden, 24 vol.

WUNENBURGER Jean-Jacques, 2002, *La Vie des images* [1995], nouvelle édition augmentée, Grenoble, PUG.

NOTES

¹ <<https://www.aroma-zone.com/info/fiche-technique/actif-cosmetique-extrait-concentre-de-sang-du-dragon-aroma-zone>>.

2 <www.ekia-cosmetiques.com/fr/24-94-creme-intense.html - /26-contenance-50_ml>.

AUTHOR

Audrey Dominguez

Docteure associée au laboratoire Litt&Arts UMR 5316, centre ISA (Imaginaire et Socio-Anthropologie), Université Grenoble Alpes

IDREF : <https://www.idref.fr/248622501>

Facettes

Les mythes et les symboles grecs anciens et judéo-chrétiens dans le roman *Le Cercle* de Stratis Tsirkas

*Ancient Greek and Judeo-Christian Myths and Symbols in the Novel
The Circle by Stratis Tsirkas*

Elefthériα Karagianni

DOI : 10.35562/iris.2251

Copyright

CC BY-NC 4.0

ABSTRACTS

Français

Le Cercle, de l'auteur grec Stratis Tsirkas, classifié parmi les romans politiques, est une œuvre qui met sur le devant de la scène l'importance des mythes et des symboles, aussi bien grecs anciens que judéo-chrétiens, dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale au Moyen-Orient. Des gens de nationalités diverses et aux buts variés, sans bornes et complètement déboussolés, à la fois profanant le sacré et sacralisant le profane se concentrent autour de la ville de Jérusalem. L'imaginaire mythique du roman tourne autour des trois axes principaux : le premier est la sacralité de la ville et l'importance du centre ; le deuxième concerne les symboles aquatiques et le rêve, et le troisième axe le symbole de la femme. Leur analyse nous aidera à percevoir des mythes et des symboles en tant que *modus vivendi*, et leur effet sur la conscience, le comportement et l'action humains en 1942, durant la période du conflit armé en Europe.

English

The Circle, by the Greek author Stratis Tsirkas, classified among the political novels, is a work that brings also to the center stage the importance of myths and symbols, both ancient Greek and Judeo-Christian, in the context of the Second World War in the Middle East. People of various nationalities and goals, boundless and completely confused, profaning the sacred and at the same time making sacred the profane, are concentrated around the city of Jerusalem. The novel's mythic imaginary revolves around three main axes: the first is the sacredness of the city and the importance of the center; the second concerns aquatic symbols and dreams and the third, the symbol of woman. Their analysis will help us to perceive the myths and symbols as *modus vivendi* and their effect on human consciousness, behavior and action in 1942, during the period of the armed conflict in Europe.

INDEX

Mots-clés

Tsirkas, mythe, symbole, sacré, profane

Keywords

Tsirkas, myth, symbol, sacred, profane

OUTLINE

Introduction

Résumé du roman

Le mythe de la ville sacrée et le symbole du centre

Les symboles aquatiques et les rêves

Le symbole de la femme. Du dionysisme à la mystagogie

Conclusion : Du temps recherché, du monde recréé et du dieu caché

TEXT

Introduction

- ¹ Le présent article propose une lecture originale du roman *Le Cercle* de Stratis Tsirkas. Publié en Grèce en 1961, *Le Cercle* fait partie de la trilogie *Cités à la Dérive* qui reçut en 1971 le prix du Meilleur Livre étranger en France. Le titre de la trilogie fut inspiré par les vers du poème « Stratis Thalassinos à la Mère Morte », écrit par George Séféris (prix Nobel 1963) : « Jérusalem, cité à la dérive, Jérusalem, cité des réfugiés. » Les deux autres romans qui constituent la trilogie sont *l'Ariane* (1962) et *La Chauve-Souris* (1965). Ces trois livres suivent la vie de Manos Simonidis entre 1942 et 1944, un jeune soldat idéaliste et militant, réfugié grec, engagé dans le mouvement antifasciste de gauche au Moyen-Orient. Chaque roman raconte le passage de Manos successivement dans les villes de Jérusalem (*Le Cercle*), du Caire (*Ariane*), et d'Alexandrie (*La Chauve-Souris*), où il lutte avec les alliés contre l'expansion féroce hitlérienne. La dernière partie de la *Chauve-Souris* se déroule à Thessalonique, où l'on apprend que le

héros principal meurt durant la guerre civile. Autour de lui se succèdent des personnages de cultures, de religions, de nationalités et de statuts différents, aux convictions et desseins variés. Presque chacun d'eux représente un idéal-type distinct, et l'ensemble constitue la mosaïque de la condition humaine, la charte d'actions des forces invisibles et sournoises qui visent à déterminer le destin des personnes et les faits historiques.

- 2 Toute la production de la recherche académique concernant la trilogie de Tsirkas cible essentiellement trois axes principaux : le politique, le cosmopolitisme et la stylistique. En premier lieu, la thématique du politique est étroitement liée à l'idéologie communiste et à la critique exercée par le héros central, Manos Simonidis, surtout au niveau de sa rigidité, de son intransigeance, et d'un contrôle parfois oppressant. En second lieu, on est confronté à un cosmopolitisme errant, vagabond, érotique, parfois arriviste et amoral, régnant au Moyen-Orient. Sous cet angle, les *Cités à la Dérive* sont associées et comparativement étudiées avec le *Quartet d'Alexandrie* de Lawrence Durrell. En dernier lieu, le style d'écriture aléatoire de Tsirkas oscille entre réalisme et modernisme. De surcroît, les romans de la trilogie sont plutôt perçus dans une globalité, ce qui conduit à négliger la valeur intrinsèque de chacun d'eux, et surtout du premier. Le *Cercle* nous introduit à la cosmogonie et à la cosmagonie¹ issues de la Seconde Guerre mondiale, et à la façon dont les hommes et femmes subissent leur propre existence dans un monde injuste, pervers, corrompu, décadent et ingouvernable, où le profane est sacré, et le sacré est constamment profané.
- 3 Le *Cercle* est principalement caractérisé comme un roman politique, dominé par le cosmopolitisme dynamique des Grecs de la diaspora, des exilés, des réfugiés, des immigrés, des agents militaires nationalistes, des communistes antifascistes, des espions et des opportunistes venant du monde entier. Pourtant la réalité décrite par Tsirkas, qui correspond plus ou moins aux faits réels historiques et politiques, est solidement fondée sur l'imaginaire mythologique aussi bien grec ancien que judéo-chrétien. Cet article a pour but de contribuer à l'étude autonome du premier roman de la trilogie de Tsirkas, et de révéler les éléments qui mèneront à la dé-codification et à l'interprétation de l'imaginaire intense du *Cercle*. L'auteur,

consciemment ou non, nous rappelle à chaque instant que toute personne et tout acte surgissent de l'univers des mythes. Par mythe on entend ce que Mircea Eliade appelle « une histoire vraie qui s'est passée au commencement du Temps et qui sert de modèle aux comportements des humains » (1993, p. 22), ou bien « un mode d'être dans le monde » (*ibid.*, p. 23). Selon Mircea Eliade, le mythe est enraciné dans notre vie sociale, culturelle et religieuse, de même que dans nos comportements et attitudes. Le mythe porte toujours un message qui a du sens, et constitue un commencement primordial, il nous parle des temps primordiaux, et du fondement du monde (Jung & Kerényi, 1951).

4 Dans le roman de Tsirkas, l'organisation du récit ainsi que les grands thèmes traités sont liés aux symboles et aux archétypes d'un monde originaire. Il s'agit de grandes questions qui préoccupent les individus depuis la création du monde, des thèmes centraux de la conscience collective, des images et des rêves qui traversent les générations, les races et les nations, et qui structurent l'âme universelle (Jung & Kerényi, 1951, p. 95-112). Les mythes et leurs constituants chez Tsirkas nous révèlent la vérité diachronique sur l'existence et la condition humaine, le destin de l'homme, et son rapport avec le cosmos terrestre et divin.

Résumé du roman

5 *Le Cercle* se déroule dans la ville sacrée de Jérusalem, où arrive une multitude de gens soit pour échapper à la Seconde Guerre mondiale qui fait rage en Europe, soit pour s'organiser contre les troupes victorieuses allemandes. Le héros central du livre, ayant abandonné le groupe communiste antifasciste et clandestin des « têtes coupées », se cache sous le nom de Caloyiannis dans une pension gérée par Madame Anna Feldmann-Rosenthal, une bourgeoise allemande déclassée, secrètement amoureuse de Manos. Dans cette même pension vivent Madame Rapesco, commandante dans le FFL, ex-prostituée qui se présente comme la veuve d'un comte roumain, les Benlassines un couple de juifs yéménites militants communistes, Rosa Chliaska la femme de ménage juive polonaise, ses deux petits-enfants et sa belle-mère, et d'autres gens encore de nationalités et de provenances différentes.

- 6 L'arrivée de la belle Autrichienne Emmy, épouse de Hans Borbetzberg, ancien ministre de Schuschnigg, initiera des intrigues et des passions dérivant de son aventure romantique, courte, discrète et platonique avec Manos, ainsi que de son érotisme et de son hédonisme insatiables et incontrôlables. Bientôt son mari, directeur des émissions autrichiennes à Jérusalem, catholique et monarchiste rigoureux, sera obligé de se déplacer pour exécuter une mission en Turquie. Pourtant, son départ est le résultat d'un plan dressé par les services secrets américains. Emmy subit le chantage de Benny Kurtmeyer, un agent américain qui surveille Hans Borbetzberg, et qui la force à avoir des rapports sexuels avec lui. À ce moment-là, et malgré le chantage, Emmy, malheureuse dans son mariage, se libère et se précipite dans une relation extraconjugale avec deux hommes en parallèle : Benny et Adam, un Grec malin, immoral, traquant et proxénète. Ses sentiments pour Manos restent très forts, elle choisit cependant le chemin des plaisirs charnels.
- 7 Manos, sous l'emprise de son idéalisme politique et de son désir de contribuer à la libération de la Grèce, retourne aux « têtes coupées » sans pouvoir oublier Emmy malgré sa déception face à la vie qu'elle mène. L'assassinat d'Adam et l'accusation de Chloe Liaska, confidente d'Emmy, sera la cause de la découverte d'un jeu organisé par une association secrète : un cercle, ayant pour but de se divertir en manipulant la vie érotique des gens sur la base de paris et de prix. À la fin, il est révélé que derrière chaque choix phénoméniquement voulu des individus, se cachait une décision déjà prise par les membres du cercle qui fonctionnaient conformément aux règles internes et mutuellement acceptées. Manos et Emmy ne se voient plus jamais. Le roman s'achève avec une lettre d'Emmy adressée à Manos, par laquelle elle lui annonce la naissance de son fils. N'étant pas sûre de la paternité de son enfant, elle veut croire pourtant qu'Adam en est le père. Elle exprime son désir de l'élever à Jérusalem et de le nommer Emmanouil (le nom de Manos et du fils de Dieu).

Le mythe de la ville sacrée et le symbole du centre

- 8 La structure complexe du Cercle et son monde kaléidoscopique tourne autour d'un axe fixe et stable, celui du centre. En l'occurrence

le centre, où toute l'action se déroule, est la cité de Jérusalem. Selon Martin Heidegger, lorsque les Grecs anciens se référaient à la cité, ils employaient le mot *polis* qui dérive du *polos*, le pôle² (Heidegger, 1996, p. 81), l'axe de rotation autour duquel tournent les éléments. Heidegger considère que la cité est fondée sur « la vérité et l'essence de l'être » (*ibid.*, p. 85), c'est l'endroit qui réunit les hommes et leurs attitudes. Dans *Le Cercle*, la ville de Jérusalem, archétypale et en même temps chaotique et occulte, constitue la scène centrale où se développent l'action humaine et les jeux de contrôle sur la cité et ses habitants. Les hommes y découvrent et dévoilent leur propre vérité et le sens de leur existence en créant des relations notamment conflictuelles, en s'imposant ou en se compromettant. Derrière la façade du cosmopolitisme, du syncrétisme religieux et du multiculturalisme conjoncturel, les héros du livre se consument dans la quête incessante des points de repères stables tant cosmiques que métaphysiques. Chacun d'eux, séparément ou en groupes militaires, nationaux et sociaux, est à la recherche obsédante des alliés, afin de pouvoir affronter l'antagonisme extrême exercé à tous les niveaux.

⁹ Jérusalem est plus qu'un lieu. C'est une cité sacrée qui représente, d'après les mythes religieux judéo-chrétiens, un « prototype céleste » (Eliade, 1997a, p. 19) et donc divin. Il ne s'agit pas simplement d'une ville, mais d'un modèle originaire et idéal qui se trouve loin du monde cosmique. Elle est présente dans les écrits des prophètes hébreux, créée tout d'abord dans le ciel par Dieu, et par la suite construite à l'identique sur la terre (*ibid.*, p. 20). Dans l'*Apocalypse*, après la défaite de Satan et lors du jugement dernier des morts (*Apocalypse*, 20, 11-15), le monde recréé trouvera sa demeure dans la Nouvelle Jérusalem descendant des cieux, habillée et parée « comme une jeune mariée » qui va rencontrer son époux (*ibid.*, 21, 2). Dieu dorénavant surveillera la ville et ses élus. « J'entendis alors une voix clamer, du trône : "Voici la demeure de Dieu avec les hommes. Il aura *sa demeure avec eux* ; *ils seront son peuple*, et lui, Dieu-avec-eux, sera leur Dieu." » (*Ibid.*, 21, 3) L'ordre céleste et terrestre seraient rétablis.

¹⁰ Jérusalem devient successivement, selon la Bible, le symbole de la création, de la recréation, de la renaissance et de la rédemption, la ville exemplaire, le modèle universel où les gens vivront en harmonie parfaite entre eux et avec Dieu. Pour les livres saints, la culture religieuse et le discours judéo-chrétien, Jérusalem devient un mythe

de référence. D'après la définition de Mircea Eliade, le mythe est l'expression du besoin interne d'une communauté ou d'une société de dévoiler, par l'intermédiaire du récit, un « évènement primordial » (1993, p. 14). Il sert de « modèle » pour le comportement des individus, il se caractérise par « l'exemplarité et l'universalité » (*ibid.*, p. 14-15). Il nous raconte aussi la « vérité absolue » (*ibid.*, p. 21) liée au fondement d'une société, et cette vérité se déroule dans un espace et dans un temps sacrés, le temps des origines du monde. Tous les espaces sacrés disposent d'un centre sous la forme d'une montagne, d'un rocher, ou même d'un temple qui joue le rôle de l'intermédiaire entre le ciel et la terre, le divin et le cosmique. C'est le cas du Calvaire, la colline du Golgotha qui se trouve au centre de Jérusalem, et du mont Gérizim (ou Garizim) qui est pour les Samaritains « le nombril de la terre » (Eliade, 1997b, p. 39), un lieu saint (Urien-Lefranc, 2016, p. 670). Le Golgotha dans la Bible est aussi mentionné comme le « Lieu du Crâne³ » parce que, en plus de l'endroit où Jésus a été crucifié, le Golgotha est le lieu où, selon les croyances, le crâne d'Adam fut enterré. Pour les juifs, Adam « fut façonné » dans la ville de Jérusalem (Eliade, 1997a, p. 29).

11 Pourtant Jérusalem n'est pas la seule à revendiquer le titre du centre dans l'univers de Tsirkas. Le symbole religieux prend sa place à côté du symbole archaïque. Ron, un des nombreux personnages qui apparaît dans le roman, interroge Manos Simonidis sur les origines de ce dernier. Manos l'informe qu'il vient de Jérusalem du côté de sa mère, tandis que sa résidence permanente est à Athènes. Ron lui répond avec enthousiasme :

« Vous pouvez vous vanter de tenir votre origine des deux centres du monde [...]. Vous vous souvenez de Xénophon ? Athènes était au milieu de la Grèce, la Grèce au milieu du monde. Pour leur part, les Croisés voulaient que le centre du monde fût à Jérusalem. » (Tsirkas, 1999, p. 116)

12 En outre Emmy, en se souvenant des moments insouciants de son enfance et de sa jeunesse durant laquelle elle a découvert les œuvres de Friedrich Hölderlin⁴, ajoute : « La Grèce, centre du monde... » (*Ibid.*, p. 120) S'agit-il d'une rivalité inconsciente et sous-jacente chez Tsirkas et d'une revendication nationale par rapport au symbolisme du centre ? La réponse à la question est négative. Chaque

individu et chaque communauté ou nation a son propre centre, « son point aimant » comme le centre constitue le point où « le désir collectif ou individuel de l'homme et le pouvoir surhumain capable de satisfaire ce désir, se rencontrent » (Chevalier & Gheerbrant, 1994, p. 189). Le centre est la place de Dieu, la loi suprême, et le pouvoir qui organise et dirige tout, c'est le point où les forces opposées se croisent en poursuivant l'unité (*ibid.*).

- 13 L'imaginaire de Jérusalem en tant qu'*axis mundi* est maintenu chez Tsirkas, et le livre impressionne, créant parfois la confusion chez le lecteur avec l'affluence interminable des gens qui vivent sur place ou arrivent de tous les coins du monde. La ville est un refuge, un siège d'opérations militaires, un creuset des civilisations où se développent des tendances aussi bien centripètes que centrifuges. Une ville qui accueille et en même temps expulse, tolérante et rigide, mais avant tout désemparée. Manos Simonidis la qualifie d'« extravagante » (Tsirkas, 1999, p. 25), et Emmy de « fatidique » (*ibid.*, p. 51). Hatzivassilis, le vieil ami de Manos, explique que « mille pouvoirs secrets commandaient cette ville à la dérive » (*ibid.*, p. 55), pour ajouter que « les gens entendent monts et merveilles sur les Lieux Saints [...] et quand ils viennent, cette terre leur révèle la vérité nue » (*ibid.*, p. 57). Hans, le mari d'Emmy, en s'adressant à elle, lui pose la question suivante : « Ne dit-on pas que Jérusalem rend fou ou tue ? » (*Ibid.*, p. 67) Benny Kurtmeyer, un des amants d'Emmy, compare Jérusalem avec un « camp de concentration » (*ibid.*, p. 231), tandis que Ron la considère comme « la ville la plus étrange qu'il connaisse. Chaque clocher indique une secte. Chaque synagogue, chaque mosquée. Un écheveau d'inquiétudes spirituelles qu'Hitler s'apprête à démêler d'un coup de pied » (*ibid.*, p. 109). À la fin du roman, Madame Rapesco nous donne une image plus saisissante encore de cette ville fragmentée :

« Voici la Ville Sainte, le nombril de la terre avec ses habitants, un abrégé de l'Humanité et des passions. Cette ville divisée en nations, divisée en tribus, divisée en religions, en doctrines et en croyances, divisée en classes et en castes, divisée en quartiers, en sexes, en races, en âges. Une mosaïque terriblement embrouillée. » (*Ibid.*, p. 232)

- 14 Pour les personnages du *Cercle*, Jérusalem est une ville dont la sacralité est fortement contestée à cause de son hétérogénéité extrême qui la découpe et la morcèle. Parallèlement, cette sacralité est désespérément recherchée en tant que garante de l'ordre cosmique, spirituel, politique et existentiel. Nous nous retrouvons alors devant un paradoxe, celui du bipôle acceptance – contestation. D'une part, on relève l'acceptance générale du mythe archétypique archaïque et religieux de la ville sacrée et du centre. D'autre part, un doute surgit quant à son actualité et son prestige, suite à la guerre, à la dispersion et à la diversité chaotique qui dégradent cette sainteté. On dirait que le texte pose de façon implicite le problème de l'autochtonie, de la possession et de la gouvernance légalisée de la ville dans le contexte historique où l'action du roman se déroule. Manos, en reprenant le chemin de l'action militaire antifasciste clandestine, se cache dans la maison de la doctoresse italienne Nina, qui se trouve sur la colline de Scopus. Là, il réfléchit aux temps où Jérusalem était férolement convoitée pour une fois encore :

« Titus Flavius avait campé là, sur cette colline, avec ses légions romaines, et suivi l'agonie de Jérusalem assiégée en bas, déchirée par les discordes et les fanatismes mortels, mais qui lui résistait désespérément. Jusqu'à ce qu'il eût entièrement incendiée, qu'il eût détruit les murailles, rasé les fondations des temples et des monuments, qu'il eût égorgé ou vendu les citoyens divisés, les Zélotes, les Larrons, les Elazarites et même les moderés. » (Tsirkas, 1999, p. 165)

- 15 La Seconde Guerre mondiale déstabilise et dégrade la ville. Le pouvoir dirigeant est perdu, décapité, et Jérusalem reste un corps « à la tête coupée » (pour se rappeler le nom des chefs de l'organisation du Parti communiste avec qui Manos Simonidis était temporairement en rupture). La désacralisation de la cité à travers le déplacement ou l'absence du centre se reflète aussi dans la topographie du roman. D'après Roger Callois, le pur est toujours placé au cœur de la ville et se manifeste par la présence des autels, des statues, des bâtiments de services officiels et autres, qui sont liés à une « vie honorable » (1988, p. 67-69). Ces constructions majestueuses dénotent la « cohésion », l'« harmonie », la « norme » et la « solidité » (*ibid.*, p. 71). Au contraire, ce qui est impur se trouve dans les quartiers périphériques et

obscurs, dans la misère des rues étroites et délaissées, où l'on peut trouver de petits hôtels, des pensions malfamées, et rencontrer des clandestins (*ibid.*, p. 67-69). L'éloignement du centre et du pur coïncide avec le rapprochement de l'agitation, de la désintégration et du désordre (*ibid.*, p. 71). Mais même lorsqu'on est près d'un symbole religieux mythique et donc central, la profanation qu'il subit est telle que l'image sainte perd sa pureté et sa grandeur. C'est le cas par exemple de Winter, l'agent d'Intelligent Service, qui séduit des religieuses catholiques et orthodoxes, ou bien d'Adam, l'homme impudique qu'Emmy rencontre devant le Nouveau Monastère Grec, ou encore Pantélis « le moine rouge » qui entretenait des relations incestueuses avec sa sœur. À travers ces trois exemples, on peut constater que l'image de l'église — symbole du centre et du sacré —, si importante pour Jérusalem, est démythifiée et avilie.

- 16 Les gens du *Cercle*, en restant phénoméniquement à l'écart, en circulant métaphoriquement et géographiquement dans la périphérie et dans l'ombre, en profanant et en dupant, font tout pour approcher et contrôler la cité, en profitant de la cosmogonie que la guerre provoque. Pourtant, il faut prendre en compte que justement la cosmogonie « est la suprême manifestation divine » (Eliade, 1997b, p. 73), que « le sacré représente [...] une énergie dangereuse, incompréhensible, malaisément maniable et éminemment efficace » (Caillois, 1988, p. 27). La revendication du centre, aussi bien politique que métaphysique, est angoissante et difficile. « Le chemin est ardu, semé de périls, parce qu'il est, en fait, un rite de passage du profane au sacré ; de l'éphémère et d'illusoire à la réalité et à l'éternité ; de la mort à la vie ; de l'homme à la divinité. » (Eliade, 1997a, p. 31)

Les symboles aquatiques et les rêves

- 17 Les images aquatiques jouent un rôle prépondérant dans *Le Cercle*, et elles apparaissent sous diverses formes. Le premier livre de la trilogie commence avec un rêve d'Emmy qui se rapporte à l'eau : « Et une voix, venue des temps immémoriaux, disait qu'au-dessus du fleuve flottait le parfum d'un lys d'or. Il y avait des années qu'Emmy n'avait éprouvé cela. Quelle bénédiction ! Il lui semblait que ses articulations, ses nerfs, son âme émergeaient d'eaux lustrales. » (Tsirkas, 1999, p. 11)

De ce fait, aussi bien Emmy que le lecteur lui-même, sont transposés dans un *illo tempore* presque édénique, lointain et indéfini, au-delà du temps historique. Le fleuve aux eaux lustrales renvoie à un état de béatitude et de sérénité. Par ailleurs, le lys symbolise dans la religion chrétienne la vertu et l'innocence (l'épisode de l'Annonciation), mais aussi la capacité de résister aux difficultés et de survivre, comme on peut voir dans le Cantique des Cantiques : « — Je suis le narcisse de Saron⁵, / le lis des vallées. / — Comme le lis entre les chardons, / telle ma bien-aimée entre les jeunes femmes. » (Le Cantique des Cantiques, II.1-2) Associé aux eaux, il désigne l'amour, le désir (Chevalier & Gheerbrant, 1994, p. 578), et la fécondité parce que « si l'eau devient précieuse, elle devient séminale » (Bachelard, 1942, p. 13). La rêverie paradisiaque donne tout de suite le relais à la réalité démythifiante. « Le nez d'Emmy reposait sur une tache humide. Il y avait des années aussi que sa salive n'avait coulé pendant son sommeil. » (Tsirkas, 1999, p. 11) C'est une scène d'intimité extrême, qui étonne le lecteur, et qui le prépare en même temps pour le jeu entre le sacré et le profane qui va suivre tout au long du roman.

- 18 À travers un des monologues intérieurs de Manos, on apprend que sa rencontre avec Emmy commence avec la récitation de la première stanza du poème de Friedrich Hölderlin, *Moitié de la vie* (*Hälften des Lebens*)⁶ : « Avec des poires jaunes, accroché et plein de roses sauvages, le pays. » (Tsirkas, 1999, p. 39) Manos répond avec quelques lignes de *Prologos* (Préface) de Kostas Vanalis, qui parle de l'amour et de la mer. Le reste du poème de Friedrich Hölderlin apparaît vers la fin du livre sous la forme d'un rêve d'Emmy. Durant la période où elle vit seule et isolée dans une villa pour accueillir ses amants, elle fait « un rêve, un de ces rêves tout en horizons dorés et frises grecques et lacs bleus aux cygnes enivrés de baisers⁷ » (Tsirkas, 1999, p. 199-200). Le poème décrit un paysage idyllique et arcadien, hymne à la sacralité des eaux d'un temps et d'un lieu mythique. Pourtant, il s'agit d'une image aquatique obscure, car l'eau sacrée est sombre et ténébreuse, elle est « stymphalique » (Durand, 1992, p. 104). La « stymphalisation » se produit lorsque la nuit transperce la surface des eaux en les rendant opaques et noires comme un étang. « Parfois la pénétration est si profonde, si intime que, pour l'imagination, l'étang garde en plein jour un peu de cette matière nocturne, un peu de ces ténèbres substantielles. Il se "stymphalise". » (Bachelard, 1942, p. 137)

Cette image troublante est contrebalancée par la blancheur, la grâce et les jeux érotiques des cygnes qui, dans la mythologie grecque, sont associées non seulement à l'amour et au désir, mais aussi à l'hiérophanie et à la fertilité. Rappelons-nous le mythe selon lequel Zeus, en se transformant en cygne, séduit Léda qui, suite à cet accouplement, mit au monde deux enfants, Pollux et Hélène.

- 19 À l'opposé, les rêves et les visions de Manos ne sont pas autant euphoriques que ceux d'Emmy. Ses cauchemars sont remplis de morosité, d'effroi et de vertige :

« Je conduirais Emmy à Bethléem et à la Mer Morte [...]. Je m'effondrais [...]. La chute de Satan, des ailes noires comme celles de la chauve-souris, la tête en bas, les ongles crochus, les cornes, et Jésus, divin, intact, au bord du précipice avec l'auréole [...]. Autre image, Icare, en chair et en os, corps dénudé, des ailes blanches angéliques, et l'air plein de duvet et le soleil là-haut, or en fusion. La foudre m'a frappé avant que l'enfer ne me happe, noir et béant comme la gueule du Dragon. La foudre m'a frappé avant que je me noie dans la mer Egée qui palpait au-dessus de moi, toute vague et écume. » (Tsirkas, 1999, p. 63-64)

- 20 Le chemin de Manos et d'Emmy vers les lieux saints est interrompu par l'intervention du démon effrayant et d'Icare en plein vol. Parmi eux, la figure sereine et luisante de Jésus qui reste calme et contemplatif devant cet événement apocalyptique⁸. À son tour, Manos suit la chute explicite de Satan et celle implicite d'Icare, frappé par une foudre qui, ressemblant à un monstre mythique, l'envoie en même temps aux tartares et au fond de la mer Égée. Le châtiment biblique se joint à la punition archaïque pour aboutir à la condamnation de ceux qui contreviennent aux ordres imposés par une force supérieure, cosmique ou surnaturelle.
- 21 L'univers onirique de Manos est plein d'antithèses. On devient témoins d'un combat sauvage entre le Bien et le Mal, le haut et le bas, la lumière et les ténèbres, l'eau et le feu, la vie et la mort. Gilbert Durand divise l'imaginaire en deux grands schémas : le régime diurne qui se définit par les oppositions, et le régime nocturne qui se caractérise par les forces mystiques. En adoptant la catégorisation de Gilbert Durand, on peut constater que le rêve de Manos avec ses images antithétiques appartient au régime diurne et héroïque,

comme il contient des symboles de la chute (catamorphes), de la présence des monstres et des bêtes (thériomorphes) et des symboles associés à la nuit (nyctomorphes). Ces éléments sont indicatifs de l'appréhension face au temps fluide et à la perte, qui s'exprime par « la négation du destin et de la mort » (thériomorphie), « l'angoisse devant le devenir » (nyctomorphie), et « l'inquiétude morale devant la chair sexuelle » (chute) (Durand, 1992, p. 133). Le rêve de Manos est typique de l'imaginaire diurne dans le sens où

[...] la mort et le temps seront récusés ou combattus au nom d'un désir polémique d'éternité, la chair sous toutes ses formes, spécialement la chair menstruelle qu'est la féminité, sera redoutée et réprouvée en tant qu'alliée secrète de la temporalité et de la mort.
(Durand, 1992, p. 134)

Sa chute dans la profondeur de la mer Égée est une mort, mais aussi un retour à la mère biologique et à la mère natale, la Grèce, pour laquelle il éprouve une grande nostalgie. La mer a toujours été très importante pour les Grecs qui lui attribuaient des qualités divines, génératrices et libidinales. En plus d'être nourricière et protectrice, elle est aussi salvatrice, et éloigne les tentations en purifiant l'homme.

22 Le deuxième chapitre du *Cercle* s'ouvre avec une phrase pessimiste de Manos : « Je ne savais pas que la solitude se buvait à petites gorgées. » (Tsirkas, 1999, p. 21) L'image de la « liquéfaction » de la solitude amère qui rend cette dernière potable et consommable comme un poison est en contraste aussi bien avec les eaux primordiales du rêve d'Emmy et du poème de Friedrich Hölderlin, qu'avec l'habitude de Hans Bobertzberg de communier chaque matin (*ibid.*, p. 16). Les gorgées de Manos ont le goût de la frustration et correspondent au temps présent et volatile. En revanche, les gorgées de la communion de Hans ont la saveur de l'espoir et correspondent à une expérience diachronique et transcendante. Carl Gustav Jung considère la masse comme une action transformatrice et la classifie parmi les archétypes de la renaissance :

Durant la messe, un acte soustrait au monde et au temps, tue le Christ, le sacrifie et il ressuscite dans la transsubstantiation. Et ce rite de sa mort sacrificielle n'est pas une répétition de l'événement historique mais l'acte original, unique et éternel. L'expérience de la

messe est donc une participation à la transcendance de la vie, qui dépasse toutes les limites de l'espace et du temps. C'est un moment d'éternité dans le temps. (2014, p. 209)

- 23 Les images aquatiques du *Cercle* ne sont pas puisées uniquement dans la mythologie grecque. Souvent les personnages du roman se réfèrent au mystère du baptême. Frau Anna, après avoir préparé le bain pour Madame Rapesco, monologue : « Et tu l'as entendue entrer dans sa bassine. Et l'eau. Dans le Jourdain on les baptise une seconde fois tout habillées. » (Tsirkas, 1999, p. 30) Hans en accusant Emmy de son infidélité lui rappelle : « Heureusement que tu es née catholique. Le baptême t'a sauvée une fois. » (*Ibid.*, p. 67) Des soldats grecs visitent le fleuve Jourdain pour se faire baptiser : « Quelques gars de la Brigade qui étaient de chez nous l'ont trouvé quand ils sont venus recevoir le baptême dans le Jourdain. » (*Ibid.*, p. 138-139) Rosa Chliaska, la femme de ménage à la pension de Frau Anna et à la nouvelle résidence d'Emmy, lui fait des reproches pour la vie immorale qu'elle mène et pour la disparition de Manos : « Lui [Manos], il n'aurait pas fermé les yeux. Mais qui sait ce qu'il a appris pour s'évanouir dans la nature ! — Il savait que j'étais mariée. — Et alors ? Il t'aurait rebaptisée. À quoi sert le Jourdain, par ici ? » (*Ibid.*, p. 199)
- 24 Par l'intermédiaire du baptême tout devient expiable et pardonnable. Pourtant, le mystère paraît être perçu par les personnages comme une procédure simple, rapide et presque ordinaire, perdant ainsi sa valeur mystique et aboutissant à sa profanation. Au dernier chapitre du livre, Emmy écrit à Manos et l'informe de sa situation du moment. Elle lui parle de son enfant et lui annonce qu'elle souhaite lui donner un nom grec en insinuant l'imminence du baptême. « Je les ai priés de lui trouver un nom grec, mais ils n'arrivent pas à se mettre d'accord, et à ce que je vois, ils finiront par l'appeler Emmanuel. » (Tsirkas, 1999, p. 243) Dans l'Évangile selon Matthieu, il y a deux prénoms donné au Christ : Jésus et Emmanuel. « Voici que la vierge concevra et enfantera un fils, / et on l'appellera du nom d'Emmanuel, / ce qui se traduit : "Dieu avec nous". » (Matthieu, 1, 23) Le prénom Manos est en grec la version plus courte pour Emmanuel. Emmy n'a pas pu l'empêcher de retourner aux « têtes coupées », mais elle reste métaphysiquement liée à lui à travers son fils.

- 25 Le baptême depuis son origine est un rite de passage d'un état pré-chrétien, et donc profane, au monde expié des élus et des protégés par les puissances divines. Il symbolise la régénérescence et le pardon du péché originel :

Jean le Baptiste fut dans le desert, proclamant un baptême de repentir pour la rémission des péchés. Et s'en allaient vers lui tout le pays de Judée et tous les habitants de Jérusalem, et il se faisaient baptiser par lui dans les eaux du Jourdain, en confessant leurs péchés. (Marc, 1, 4-5)

Il s'agit selon Jung d'« une transformation métaphysique du destin » à travers « un processus magique » (Jung, 2014, p. 351). C'est un acte iniatique et rédempteur, durant lequel l'individu s'engage à une vie conforme aux règles des livres saints. Et pourquoi cet acte devient-il si nécessaire même lorsqu'il est constaté, simplifié ou profané ? Parce que l'homme durant son existence est à tel point en contact avec l'expérience des rites et des mythes vivants, qu'il ressent le besoin de se retourner pour se pencher sur son passé avant de continuer sa marche vers l'avenir (Jung & Kerényi, 1951, p. 11-12).

Le symbole de la femme. Du dionysisme à la mystagogie

- 26 Nous avons examiné jusqu'à maintenant deux symboles-archétypes importants dans l'imaginaire de Tsirkas : la ville et l'eau. Un autre symbole encore, aussi important et fondamental que les précédents, est celui de la femme dont les aspects et les versions variés se retrouvent dans la personnalité controversée d'Emmy Bobertzberg. Emmy, une étrangère autrichienne, fait son apparition à Jérusalem avec son mari Hans, un homme faible, aspirant à la restauration des Habsbourgs et à la prédominance de la foi catholique. L'arrivée d'Emmy à Jérusalem lui donnera accès à un « vertige dionysiaque » (Gernet, 1953, p. 383), à un « délice bacchique » (*ibid.*, p. 382) similaire au ménos, la folie sacrée des Grecs anciens (*ibid.*, p. 380). Les Ménades ou Bacchantes étaient des femmes qui accompagnaient le dieu mythique Dionysos (Bacchus). Elles participaient aux fêtes

organisées en son honneur, orgiaques et frénétiques, menant fréquemment à la violence rituelle (*ibid.*, p. 382).

- 27 Les *Bacchantes*, la tragédie d'Euripide, traite du sujet de la visite anonyme de Dionysos à Thèbes, afin de punir la prohibition de son culte. La venue de Dionysos, dieu chtonien et civique, du masque et du déguisement, du vin et des excès, de la mort et de l'extraordinaire, a toujours lieu dans le contexte suivant : un étranger, en surgissant de l'au-delà, arrive dans un monde barbare (Vernant, 1985 p. 39). Dans la mythologie et la tragédie grecques, mais aussi dans l'Ancien Testament, l'arrivée d'un étranger, comme l'arrivée d'Emmy à Jérusalem, signale une hiérophanie. Lors d'une discussion de Manos avec Hatzivasilis, ce dernier lui rappelle : « L'étranger est sacré. Tu n'as pas lu dans le Deutéronome : Tu ne pervertiras point le droit d'un étranger... Tu te souviendras que tu as été esclave sur la terre d'Égypte. » (Tsirkas, 1999, p. 56)⁹ Ce dieu imprévisible, ambivalent et contradictoire, devient le symbole de la perte de soi, de la souffrance et de la violence (Henrichs, 1984, p. 207).
- 28 Dans le roman de Tsirkas, Emmy incarne l'esprit dionysiaque sous l'apparence soit d'une bacchante, soit de Bacchus lui-même déguisé en femme. Friedrich Nietzsche dans *L'Origine de la tragédie*, en décrivant le dionysisme, parle de l'ivresse, de l'extase hédonique et de la luxure immodérée de l'individu, qui arrive à se dissocier de son passé, de lui-même, et à tomber dans un état léthargique sans limites (Nietzsche, 1872, p. 38). Il se morcèle pour se réunir de nouveau avec l'être primaire en dépit des conditions de cruauté et des abus. Hans fait l'analogie entre Emmy et les « kermesses » (Tsirkas, 1999, p. 73), festivités organisées au Moyen Âge spécialement en Hollande, durant lesquelles les bornes sociales, morales et religieuses disparaissaient et les individus se livraient aux excès ménadiques. Les sujets épris par le dionysisme repoussent la vérité, refusent la connaissance et reportent l'action :

En ce sens, l'homme dionysien est semblable à Hamlet : tous deux ont plongé dans l'essence des choses un regard décidé ; ils ont *vu*, et ils sont dégoûtés de l'action, parce que leur activité ne peut rien changer à l'éternelle essence des choses ; il leur paraît ridicule ou honteux que ce soit leur affaire de remettre d'aplomb un monde disloqué. La connaissance tue l'action, il faut à celle-ci le mirage de

l'illusion [...] c'est la vraie connaissance, la vision de l'horrible vérité, qui anéantit toute impulsion, tout motif d'agir. (Nietzsche, 1872, p. 38)

- 29 Emmy à travers l'adultère refuse la réalité de la guerre, les complots, les secrets et les alliances fragiles. Elle se contente des plaisirs charnels, et reste sciemment inactive. On est bien loin de la femme du jardin du *Cantique des Cantiques* (IV.12)¹⁰ et on se trouve plutôt devant une femme voluptueuse qui se laisse séduire dans les orangeries, et à qui sont attribués plusieurs fois dans le roman les adjectifs satanique et diabolique. Le corps d'Emmy, littéralement et métaphoriquement à la dérive, devient un objet de convoitise, un champ de bataille, et en même temps un trophée précieux. L'espace où cette revendication obsédante a lieu (la pension, le restaurant de l'hôtel Astoria, la maison d'Adam, la villa, le mirador) est toujours clos et morbide. Il ne s'agit pas du tout d'un contexte édénique, mais plutôt adamique, dans le sens où c'est Adam finalement qui définit les règles et devient le maître du jeu au grand mécontentement de tous. Tout au long du roman, Adam enserre Emmy de la même façon que le serpent entoure Ève dans le jardin d'Eden. Leur rapport se base sur l'animalité et la brutalité. La description de Manos, témoin malgré lui de la première rencontre intime d'Adam et d'Emmy, est assez frappante :

« C'était Emmy comme je ne l'avais jamais vue [...] un sourire étrange presque diabolique [...]. Et lui l'Adam légendaire, outre poilue jetée à la renverse, les seins flasques et les jambes tordues et grotesques [...]. J'étais tout entier dans la lumière [...]. Les chacals... » (Tsirkas, 1999, p. 149)

- 30 Hölderlin, dans les premiers passages de l'*Hypérion* (2019), fait la connexion entre l'animalité et l'Antiquité ruinée : « Le hurlement du chacal chantant sa mélodie sauvage au milieu des décombres de l'antiquité me fait sortir de mes rêves. » (Hölderlin, 2019, p. 7) La scène, qui rappelle aussi le rêve de Manos analysé plus haut, renvoie à un rituel mystique et violent, associé aux anciens mythes qui parlent des accouplements des créatures surnaturelles avec les hommes. Ces unions commencent par un changement d'un état ou d'une situation donnée et se terminent avec un événement tragique. Selon René Girard, la sexualité et le désir sexuel provoquent des

animosités et des disputes, « c'est l'occasion permanente de désordre, même dans les communautés les plus harmonieuses » (Girard, 1972, p. 57). Le dérèglement de la communauté aboutit à une crise qui déclenche la violence. Bien que la violence contienne en elle une certaine sacralité (*ibid.*, p. 51), dans le cas où elle dépasse les limites imposées par le groupe social il y aura besoin d'un remède expiatoire qui est l'acte de sacrifice. Pour René Girard, le sacrifice est non seulement purificateur mais aussi un acte social (*ibid.*, p. 68).

- 31 Adam, le deuxième amant d'Emmy, est un homme vivant en marge, refoulé par les divers groupes de la ville qui lui ont attribué toutes les tares et défauts qu'un individu pourrait concentrer. Il symbolise la chute du premier homme à la suite de laquelle l'humanité est condamnée à la souffrance. La violence morale et physique qu'Adam exerce sur Emma avec sa propre volonté exaspère Rosa Chliaska, sa confidente, qui représente la voix et la conscience lucide de la communauté. Pour elle, ces actes sont sataniques, une dégradation de la nature humaine et de la femme, une déviance : « Oh le pauvre petit corps ! Il l'a brutalisé ! C'est un démon mon cœur ! Emmy se redressa avec orgueil : Moi aussi, je suis un démon, crie-t-elle et Hans avait raison, je porte Satan en moi. » (Tsirkas, 1999, p. 153-154)
- 32 Les personnes adultères dans l'Ancien Testament étaient lapidées à mort, et Jésus dans le Nouveau Testament commande : « Tu ne commettras pas l'adultère. » (Matthieu, 5, 27)

Que si ton œil droit est pour toi une occasion de péché, arrache-le et jette-le loin de toi ; car mieux vaut pour toi que périsse un seul de tes membres et que tout ton corps ne soit pas jeté dans la géhenne.
(Matthieu, 5, 29)

- 33 Néanmoins, selon Mircea Eliade, l'orgie aussi bien que le mariage « constituaient des rituels imitant des gestes divins ou certains épisodes du drame sacré du Cosmos ; ce qui importe est cette légitimation des actes humains par un modèle extra-humain » (Eliade, 1997a, p. 41). Le monde archaïque reconnaît aux dieux le droit et le privilège d'exercer l'adultère – afin de rappeler aux hommes leur nature divine – de s'imposer et de manifester leur pouvoir surnaturel aux individus mortels. Par conséquent, la sexualité, comme « toute action qui a un sens précis », non seulement n'est pas une activité

profane, mais elle participe aussi au sacré (*ibid.*). Pour Emmy, ce qui donne sens à son action, c'est son besoin de survie et de reproduction, nié par son mari Hans. Néanmoins, l'agitation que cette attitude provoque est tellement violente qu'elle aboutit à l'assassinat d'Adam. Sa mort constitue un sacrifice nécessaire, d'une part parce qu'elle constitue une « catharsis » qui exorcise le mal, et d'autre part parce qu'elle assure le retour à l'ordre établi. Friedrich Hölderlin à travers son *Hypérion* constate que « [...] toutes les œuvres des hommes ont pour fin leur punition et ce ne sont que les dieux et les enfants que Némésis ne frappe pas » (2019, p. 120).

34 On a vu comment Tsirkas construit dans son œuvre l'archétype polyvalent et complexe de la femme qui réunit en elle des qualités et des caractéristiques contradictoires. Elle est épouse et amante, primitive et cultivée, satanique et bienveillante, adultère par le corps et fidèle par le cœur, cependant toujours attachée au sacré, même lorsqu'elle agit dans un contexte à première vue profane. « Mariage, licence sexuelle, purification collective par la confession des péchés et l'expulsion du bouc émissaire [...] c'étaient [...] des moments d'un vaste cérémonial. » (Eliade, 1997a, p. 77) Manos Simonidis reconnaît au départ en Emmy une femme instruite, sensible et charmante. La langue de référence entre eux est la poésie, et les vers de Friedrich Hölderlin deviennent leur code secret. Le poète allemand, au-delà d'être un point de repère linguistique, est aussi un moyen pour calculer le temps. Le roman se déroule en douze mois calendaires, en un temps subjectif et cyclique qui commence et se termine le jour commémoratif de la mort de Friedrich Hölderlin. « Regarde quelle coïncidence mon amour ; aujourd'hui il y a un an, je te voyais pour la première fois, et il y a cent ans mourait Hölderlin. » (Tsirkas, 1999, p. 250) Par ailleurs, la description de la vie d'Hypérion commence au printemps et semble être terminée au printemps de l'année suivante. Le temps ré-inventé est encore une évidence cérémonielle de la re-naissance, comme c'est une négation du temps historique et de la réalité vécue.

35 Durant sa brève relation platonique avec Emmy, Manos l'avait identifiée à Diotima, la bien-aimée d'Hypérion, le héros principal du seul roman de Friedrich Hölderlin, *Hypérion ou l'Ermite de Grèce*, écrit en 1799. Il s'agit d'un roman épistolaire dans lequel sont décrits la philosophie romantique du héros, les sentiments qu'il partage avec

une jeune fille qu'il appelle Diotima, leur éloignement et ses expériences lors de sa participation au projet de libérer la Grèce du joug ottoman. Le personnage de Diotima avait été inspirée par l'amour impossible de Friedrich Hölderlin avec Suzette Gontard, et par la prêtresse-philosophe du Banquet de Platon, qui initie les invités aux mystères et aux étapes progressives de l'amour.

36 La « *diotimation* » d'Emmy reste dans un contexte flou par rapport à la définition précise de son identité, comme en témoigne le dialogue suivant entre Emmy et Manos :

— « Tais-toi Emmy ! Imbécile que j'étais, je te prenais pour une Diotima. Je n'ai jamais entendu une femme avouer son désir avec autant d'impudeur.

— Attends Manos. Tu te souviens de Suzette, la Diotima de Hölderlin ? Tu te rappelles ce qu'elle lui écrivait ? "Les relations amoureuses se trouvent seulement dans le monde réel, dans le monde qui nous unit, pas dans l'esprit." Comme elle avait raison, la malheureuse. » (Tsirkas, 1999, p. 113)

La Suzette – Diotima de Friedrich Hölderlin entretient des relations extraconjugales avec lui, en restant consciente de la véritable situation qui pourtant accable le poète romantique et détériore sa santé mentale. Emmy fait appel à la rationalité et met les choses dans leur vraie dimension. Dans sa lettre qui achève le roman de Tsirkas, elle écrit :

Comment, Manos, une rencontre qui n'a même pas duré deux semaines, comment un amour qui n'a même pas été scellé par un baiser, ont-ils pu te marquer à ce point ? Pourquoi toi, qui avais plus d'expérience que moi n'as-tu pas vu en notre rencontre ce qu'elle représentait exactement : une brève aventure de guerre dans un camp de transit [...] pourquoi, puisque je n'étais qu'une Viennoise superficielle et irresponsable, une attardée de l'époque dissolue de François-Joseph, si instable, si coquette, si incapable de résister à n'importe quel homme, au moindre appel de son désir, pourquoi m'as-tu élevée sur un piédestal [...] ? (Tsirkas, 1999, p. 241)

37 Manos, à l'instar de Friedrich Hölderlin, a sa propre vision par rapport à la femme aimée et il l'idéalise. Il l'identifie à la Diotima d'Hypérion

qui est un être sublimé, presque sacré, et rehaussé au plus haut niveau de la nature humaine. Elle se distingue par son esprit supérieur, sa souplesse, sa lucidité et son dévouement absolu. « Elle n'appartenait plus au monde des mortels. » (Hölderlin, 2019, p. 85) Hypérion, malgré la difficulté de se retrouver seul avec Diotima, arrive à entretenir avec elle une relation spirituelle et platonique (comme d'ailleurs Manos et Emmy). Malgré son regret et ses réticences, elle l'encourage à partir pour « agir » et défendre sa cause, tout en ayant confiance en lui. Avant qu'Hypérion ne parte, elle l'assure qu'elle l'attendra en restant « une vierge fière » (*ibid.*, p. 76).

38 L'amour élevé exclusivement au niveau spirituel est la base de l'instruction de Diotima, la mystagogue de l'amour du Banquet. Le nom Diotima signifie celle qui glorifie Dias (Zeus), ou bien celle que Dias honore. Il ne faut pas oublier que Zeus, Adam et Jésus sont des figures archétypiques. Zeus est le premier des dieux, Adam le premier des hommes et Jésus (Emmanouil) est la première et seule fille de Dieu envoyé dans le monde des mortels. Donc l'identification d'Emmy avec Diotima pourrait être lue dans le contexte de la femme qui honore ou qui est honorée par un/des dieux. Elle est un « medium » entre les dieux et les hommes, elle apporte la vraie connaissance sur le mystère de l'amour et transmet ses connaissances à ceux qui les recherchent. Selon la Diomita platonicienne, l'amour se trouve *entre* le beau et le mauvais, le bien et le mal, la pauvreté et la richesse, la sagesse et l'ignorance (Platon, 1992, 204 b). Le rôle de l'amour est similaire à celui du démon (*daimonion*) puisqu'il se place entre le mortel et l'immortel, l'humain et le divin (*ibid.*, 200 d). Cet amour-démon a pour mission d'informer les hommes sur le divin, et les dieux sur l'humain. L'occupation de l'espace vide et intermédiaire entre les deux, entre le divin et le mortel, lui donne la possibilité de combler avec sa présence la lacune créée, et de contribuer à la réunion de l'univers avec lui-même (*ibid.*, 202 e).

39 On est bien loin de l'image impeccable, romantique et pur de l'amour, comme dans le cas de ce *daimonion*, Éros, qui tire ses origines de la privation, de l'imperfection et des besoins humains (Obdrzalek, 2010, p. 417). L'amour n'est pas beau. Il est la naissance *dans* le beau, et constitue une preuve d'immortalité, et de pérennité chez les gens (Platon, 1992, 206 e). Diotima rajoute encore un paramètre à sa définition : celle de l'impulsion de l'amour pour l'immortalité, par

l'intermédiaire de la reproduction. La gestation n'implique pas seulement le corps mais aussi l'âme. En conséquence, il y a deux types de gravidité : la somatique et la psychique (*ibid.*, 206 c-d). Ceux qui tombent enceints dans le corps recherchent le contact corporel, la naissance des enfants, la joie, la réputation posthume. En laissant dans le monde leurs progénitures, ils croient avoir conquis l'éternité. Ceux qui tombent enceints dans l'âme poursuivent et reproduisent la sagesse, la justice, la vertu, la poésie et les lois (*ibid.*, 208-209). De l'amour spirituel proviennent les juges et les poètes, tandis que ceux qui en ont l'expérience atteignent les *telea* et *epoptika*, c'est-à-dire la perfection et le niveau le plus haut des mystères de l'amour (Evans, 2006, p. 17).

- 40 On a vu dans ce chapitre de multiples versions d'Emmy en tant que femme archétypale. C'est la ménade, l'adultère, l'être sublimé, la femme sujet et objet du désir malsain, la femme convoitée, la femme démon, la femme médium entre le sacré et le profane, et enfin la femme qui recherche l'immortalité et l'unité à travers l'amour somatique et par la naissance de son fils :

« Oui, tout est bien. Tout passe, tout se décante, tout, et les douleurs comme les joies trouvent un jour leur place et la vie continue, tel est l'essentiel, l'harmonie. Pour moi tout est bien [...]. Dès que je me réveille et que je pense qu'il existe, qu'il respire, si près de moi, c'est comme si on m'offrait le monde, c'est une vie nouvelle d'espoir et de joie qui commence pour moi [...]. Maintenant, grâce à mon enfant, je m'intéresse autant que vous au monde de demain. » (Tsirkas, 1999, p. 242-243)

Conclusion : Du temps recherché, du monde recréé et du dieu caché

- 41 Le *Cercle* est le livre des confrontations internes et externes qui se manifestent sur plusieurs niveaux. Les personnages du roman, déracinés et fragmentés, subissent les résultats d'une guerre non seulement destructrice, mais aussi corruptrice. Comme les points de repères stables et fixes sont ébranlés, la ligne entre le permis et le non-permis devient indiscernable. Dans ce contexte de désharmonie totale, les individus repoussent leurs propres limites et celles des

autres, et ils s'entremêlent en ranimant, autant dans leur vie intime que dans leurs rapports sociaux et politiques, les mythes antiques et judéo-chrétiens. Les symboles récurrents du livre donnent au lecteur l'impression que la réalité historique se confond avec un imaginaire des temps lointains, des origines primaires et que « le temps historique est intégré dans un temps fabuleux » (Durand, 1992, p. 236).

- 42 D'après Mircea Eliade, un objet ou un acte est réel lorsqu'il fonctionne de façon imitative par rapport à un archétype, parce que la réalité se définit par la répétition et par la participation (Eliade, 1997a, p. 48) :

Même les actes les plus barbares et les comportements les plus aberrants ont des modèles transhumains divins. L'homme religieux voulait et croyait imiter ses dieux même lorsqu'il se laissait entraîner dans des actions qui frôlaient la folie, la turpitude et le crime. (Eliade, 1997b, p. 92-93)

L'abolition du temps historique par la participation aux actes qui imitent les schémas mythiques dénote le désir de l'homme de transgresser le temps passager, la mortalité, la vie profanée et donc mal équilibrée et fragile. Les personnages fictifs de Tsirkas ont tendance à regarder en arrière afin de pouvoir comprendre et améliorer, pas forcément avec des moyens acceptables, leur condition dans le monde moderne. Les références constantes aux passages bibliques, poétiques, aux mythes et aux symboles expriment le rêve de la re-création et du rétablissement de l'ordre par l'imposition des lois, même s'il s'agit des lois improvisées, arbitraires et profanes, comme c'est le cas du cercle de mirador ou des services secrets à Jérusalem.

- 43 En lisant le livre de Tsirkas on se rend compte que tout est à la dérive. Tout se trouve dans un tourbillon d'où les gens ont du mal à sortir. Durant une conversation avec Frau Anna, Rosa Chliaska atteste :

« Les prophètes nous ont trompés. Les rabbins nous ont trompés. Les hommes politiques nous ont trompés. Les généraux aussi. Écritures, livres, journaux tout n'est que mensonges. Quand je l'ai compris, je me suis dit : "Rosa, qu'est-ce qu'on fait maintenant ? Comment vivre sans loi ?" » (Tsirkas, 1999, p. 80)

Pour l'homme primitif, vivre conformément aux archétypes c'était vivre conformément à la loi, « puisque la loi n'était qu'une hiérophanie primordiale, la révélation in "illo tempore" des normes de l'existence, faite par une divinité ou un être mythique » (Eliade, 1997a, p. 112). L'état dans lequel les gens se trouvent dans le *Cercle* est un état quasi-primitif. Bien que la sacralité paraisse être régulièrement en question, elle reste un enjeu, une fin qui assurera la force, l'intégrité et la stabilité des individus, de la cité de Jérusalem et du monde entier. Dans le roman, le profane se sacralise et ce qui était sacré à l'origine se dégrade peu à peu par l'intermédiaire des comportements et des actes à première vue « païens » — dans le sens où ils constituent une aberration du religieusement acceptable —, pourtant toujours intégrés dans un contexte transhumain et extracosmique.

- 44 Le microcosme de Tsirkas fait partie d'un macrocosme en crise dû à la recherche de la manifestation d'un « dieu caché », présent et en même temps absent. Il s'agit d'un dieu lointain que les personnages du livre à la fois évoquent, recherchent, défient, provoquent et imitent, comme les gens qui font partie du cercle. Lucien Goldmann, en analysant la vision tragique chez Pascal et Racine, parle du « paradoxe » dans la pensée de la tragédie grecque. L'individu a deux choix. Le premier consiste à rejeter le monde en adoptant l'attitude extramondaine du « non », et donc à le considérer en tant qu'obstacle privé de sens et de valeur. Le second est d'adopter l'attitude intramondaine du « oui » en acceptant le monde tout en le niant (Goldmann, 1959, p. 60-62). Manos en se référant à Pascal se dit : « N'est-ce pas Pascal qui a écrit : Presque tous nos malheurs viennent de ce que nous n'avons pas appris à rester dans notre chambre ? » (Tsirkas, 1999, p. 23) Malgré les périls que la sortie de notre solitude apaisante engendre, la phrase de Pascal est un grand « oui » intramondain et non un rejet. Manos croyant et révolté, idéaliste et réactionnaire, est organiquement lié à ce monde sauvage, ambigu et paradoxal dans lequel il vit, même s'il refuse de se compromettre avec des possibilités qui ne sont ni « valables » ni « suffisantes » (Goldmann, 1959, p. 66-67). Il repousse tout ce qui ne mène pas à la totalité et à l'harmonie, tout en restant toujours attiré par son opposé, que ce soit Emmy ou ses compagnons des « têtes coupées ». Il ne faut pas oublier que la vérité et la perception du divin passent à travers la réunion des contraires (*ibid.*, p. 220), et que cette

opposition rend favorable la marche vers le *telos* qui est l'harmonie et l'union avec soi-même dans le nouveau monde. Comme le dit Hypérion, « [...] on ne peut rien imaginer d'excellent sans son opposé mal formé » (Hölderlin, 2019, p. 11).

BIBLIOGRAPHY

- BACHELARD Gaston, 1942, *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti. Disponible sur <<https://bit.ly/3xmGenC>>.
- Bible, 1975, *La Bible de Jérusalem. La sainte Bible traduite en français sous la direction de l'école biblique de Jérusalem*, nouvelle édition, Paris, Desclée De Brouwer.
- CAILLOIS Roger, 1988, *L'Homme et le Sacré* [1939], Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- CHEVALIER Jean & GHEERBRANT Alain, 1994, *Dictionnaire des symboles* [1969], Paris, Robert Lafont/Jupiter.
- DURAND Gilbert, 1992, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* [1960], Paris, Dunod.
- ELIADE Mircea, 1997a, *Le Mythe de l'éternel retour* [1949], Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- ELIADE Mircea, 1997b, *Le Sacré et le Profane* [1965], Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais ».
- ELIADE Mircea, 1993, *Mythes, Rêves et Mystères* [1957], Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- EVANS Nancy, 2006, « Diotima and Demeter as Mystagogues in Plato's Symposium », *Hypatia*, vol. 21, n° 2, p. 1-27. Disponible sur <<https://www.jstor.org/stable/3810989?seq=1>>.
- GERNET Louis, 1953, « Dionysos et la religion dionysiaque. Éléments hérités et traits originaux », *Revue des études grecques*, t. 66, fasc. 309-310, p. 377-395. Disponible sur <<https://doi.org/10.3406/reg.1953.3315>>.
- GIRARD René, 1972, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset.
- GOLDMANN Lucien, 1959, *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine* [1955], Paris, Gallimard.
- HEIDEGGER Martin, 1996, *Hölderlin Hymn “The Ister”* [1984], Bloomington / Indianapolis, Indiana University Press.
- HENRICHES Albert, 1984, « Loss of Self, Suffering, Violence: The Modern Views of Dionysus. From Nietzsche to Girard », *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 88, p. 205-240. Disponible sur <<https://www.jstor.org/stable/311453?seq=1>>.

HÖLDERLIN Friedrich, 2019, *Hyperion, or the Hermit in Greece* [1797-1799], traduit de l'allemand à l'anglais par H. Gaskill en 2019, Cambridge, UK, Open Book Publishers. Disponible sur <<https://doi.org/10.11647/OPB.0160>>.

HÖLDERLIN Friedrich, *Moitié de la vie* (*Hälften des Lebens*). Disponible sur <<https://lyricstranslate.com>>.

JUNG Carl Gustav, 2014, *Archetypes and the Collective Unconscious: Collected Works of C. G. Jung*, vol. 9, part. 1, éd. G. Adler et R. F. C. Hull, Princeton, Princeton University Press.

JUNG Carl Gustav & KERENYI Carl, 1951, *Introduction to a Science of Mythology: The Myth of the Divine Child and the Mystery of Eleusis* [1951], Londres, Routledge & Kegan Paul.

NIETZSCHE Friedrich, 2011, *L'Origine de la tragédie* [1872], traduit en français par J. Marnold et J. Morland en 1906. Édition électronique v. 1,0 : Les Échos du Maquis. Disponible sur <https://philosophie.cegepr.qc.ca/wp-content/documents/Lorigin_e-de-la-trag%C3%A9die.pdf>.

OBDRZALEK Suzanne, 2010, « Moral Transformation and the Love of Beauty in Plato's Symposium », *Journal of the History of Philosophy*, vol. 48, n° 4, p. 415-444. Disponible sur <<https://muse.jhu.edu/article/398655>>.

PLATON, 1992, *Le Banquet*, Athènes, Kaktos.

TSIRKAS Stratis, 1999, *Cités à la dérive* [1961], « Le Cercle », Paris, Seuil, coll. « Points ».

URIEN-LEFRANC Fanny, 2016, « Le mont Garizim, nouvelle “Genève de la paix” : une capitale sans territoire ? », *Ethnologie française*, vol. 4, n° 164, p. 669-680. Disponible sur <<https://doi.org/10.3917/ethn.164.0669>>.

VERNANT Jean-Pierre, 1985, « Le Dionysos masqué des Bacchantes d'Euripide », *L'Homme*, t. 25 n° 93, p. 31-58. Disponible sur <<https://doi.org/10.3406/hom.1985.368541>>.

NOTES

¹ Cosmagonie est un terme que j'ai inventé pour désigner l'agitation et l'anxiété généralisées dans le monde à la suite de la Seconde Guerre mondiale. Il dérive des deux mots grecs *cosmos* qui signifie monde, univers, et *agonie* qui veut dire angoisse, inquiétude.

² L'analyse de Heidegger a comme point de départ un passage de la tragédie *Antigone* de Sophocle.

³ « Arrivés à un lieu dit Golgotha, c'est-à-dire du Crâne, [...]. »
« Et ils amènent Jésus au lieu dit Golgotha, ce qui se traduit lieu du Crâne. »
« Lorsqu'ils furent arrivés au lieu appelé Crâne, ils l'y crucifièrent ainsi que

les malfaiteurs, l'un à droite et l'autre à gauche. »

« Et il [Jésus] sortit, portant sa croix, et vint au lieu dit du Crâne – ce qui se dit en hébreu Golgotha [...]. »

4 Friedrich Hölderlin, poète et philosophe célèbre, est un des fondateurs du mouvement romantique et de l'idéalisme allemand. Passionné par la Grèce, il a été inspiré par sa mythologie, sa philosophie, et les grands classiques de l'Antiquité. Sa vie sera marquée par son amour dévastateur pour Suzette Gontard, une femme mariée, à qui il donne le nom de Diotima dans son œuvre. Friedrich Hölderlin avait été embauché par son époux, le riche banquier Gontard, en tant que précepteur de leurs enfants. Leur relation illicite avait une mauvaise influence sur la santé mentale et psychique du poète, qui jusqu'à sa mort a vécu isolé et torturé par des troubles mentaux.

5 La vallée de Sharon était sableuse, aride et stérile.

6 La première stanza du poème est la suivante : « Avec des poires jaunes, accroché / Et plein de roses sauvages, / Le pays dans les hauts du lac, / Et vous, cygnes, emplis de grâce, / Ivre de baisers / Avec vous qui plongez la tête / Dans l'eau sobre et sacrée. » La version originale et traduite est disponible sur <<https://lyricstranslate.com>> [consulté le 15 janvier 2020].

7 La phrase « aux cygnes enivrés de baisers » se réfère au poème de Friedrich Hölderlin, *Moitié de la vie* (*Hälften des Lebens*), et apparaît en italique dans le texte original.

8 Au chapitre « Tentation au désert » de l'Évangile selon Matthieu, 4, 8-11, Jésus, isolé dans le désert et affamé après quarante jours de jeûne, est tenté trois fois par le diable. La posture de Jésus ferme et stable devant le précipice est probablement une référence à la troisième tentation du Christ par Satan : « De nouveau le diable le prend avec lui sur une très haute montagne, lui montre tous les royaumes du monde avec leur gloire et lui dit : "Tout cela, je te le donnerai, si, te prosternant, tu me rends hommage." Alors Jésus lui dit : "Retire-toi, Satan ! Car il est écrit : C'est le seigneur ton Dieu que tu adoreras, / et à Lui seul tu rendras un culte." Alors le diable le quitte. » Disponible sur <www.levangile.com/Bible-Annotee-Matthieu-4.htm> [consulté le 21 janvier 2020].

9 La phrase vient du Deutéronome, 10, 17-19 : « [...] car Yahvé votre Dieu est le Dieu des dieux et le Seigneur des seigneurs, le Dieu grand, vaillant et redoutable, qui ne fait pas exception de personnes et ne reçoit pas de présents. C'est lui qui fait droit à l'orphelin et à la veuve, et il aime l'étranger,

auquel il donne pain et vêtement. (Aimez l'étranger car au pays d'Égypte vous fûtes des étrangers.) » Disponible sur <<https://www.biblegateway.com/passage/?search=Deutéronome+10%3A17-19&version=LSG>> [consulté le 12 janvier 2020].

¹⁰ « Elle est un jardin bien clos, / ma sœur, ô fiancée ; / un jardin bien clos, / une source scellée. » Disponible sur <<https://bit.ly/3DOgBhY>> [consulté le 12 janvier 2020].

AUTHOR

Elefthériα Karagianni

Docteure en Sciences politiquesPost-doctorante, département de sociologie,
université de Crète

Ilas et Solvas. Fragments d'un roman (en vers) de la Table ronde inconnu

Ilas and Solvas. Fragments of an Unknown Arthurian Novel (in Verse)

Jean-Charles Berthet

DOI : 10.35562/iris.2267

Copyright

CC BY-NC 4.0

ABSTRACTS

Français

L'objet de cet article est de publier une traduction inédite en français moderne avec, en regard, le fragment original, décrit en détail par Ernest Langlois en 1913, et d'en donner une analyse linguistique et philologique. Ce fragment ouvre d'intéressantes perspectives pour la compréhension de la littérature arthurienne tardive.

English

This paper's purpose is to publish a modern French unpublished translation opposite the original fragment, described in detail by Ernest Langlois in 1913, and to provide a linguistic and philological analysis. This fragment opens up interesting perspectives for the understanding of late Arthurian literature.

INDEX

Mots-clés

littérature du Moyen Âge, littérature arthurienne, philologie, traduction

Keywords

medieval literature, arthurian literature, philology, translation

OUTLINE

Traduction juxtalinéaire

Analyse

Les personnages

Keu

Urien(s)

Ilas et Solvas
La scène et les motifs
Histoire et légende arthurienne

TEXT

- 1 En 1913, le paléographe Ernest Langlois a publié quatre morceaux de parchemin qui avaient servi de charnières dans la couverture d'un livre de la Renaissance (Langlois, 1913, p. 384-389). Une fois réunis, ces fragments ont restitué cent-vingt octosyllabes en rimes plates d'un roman totalement inconnu du cycle breton des environs de 1325.
- 2 D'un point de vue linguistique, Ernest Langlois a relevé les particularités suivantes :
 - Le o + nasale > ou : *desfioumes, houmes, preudoume, dounés, pardounés.*
 - Assimilation de -ens à -ans (inconnue du picard) : *grans rime avec gens* (v. 1-2).
 - Le graphème q n'est pas suivi d'un u : *qi, qerre, requiert, oqoison.*
 - *se < si* est orthographié *ce.*
 - La deuxième personne du pluriel du futur en -ois (inconnu du picard) : *tenrois, avrois, serois.*
 - Réduction de z à s (caractéristique du picard) : *grans, gens, armés, drois.*
 - Autres traits picards : *fieus* (vs ancien français *filz*), *vo* (vs ancien français *vostre*).
 - Distinction morphologique de genres des articles (trait qui exclut le picard) : *la forest, la vile* (v. 3), *sa parole* (v. 20).
- 3 Le paléographe en conclut que « le poète et le copiste pourraient être de la Champagne ou des pays limitrophes ».
- 4 À ma connaissance, il n'existe ni traduction ni analyse de ces fragments. Dans ma copie, j'ai reproduit le texte établi par Ernest Langlois : entre crochets sont placées les lettres restituées ; les italiques représentent les signes d'abréviation dans le manuscrit (*mlt* = *mout*). La seule initiative de ma part consiste à signaler le nombre de syllabes manquantes qui est indiqué entre crochets dans les vers incomplets¹.
- 5 Outre la traduction en français moderne, l'objectif de cette publication est de proposer une analyse onomastique et littéraire de

ces fragments afin de tenter de les positionner dans la tradition arthurienne.

Traduction juxtapositionnelle

	[...]	[...]
	Ou l'asamblee estoit si grans	où le rassemblement était très grand
	Del roi A[rtu] et de ses gens.	du roi Artu et de ses troupes.
	Entre la forest et la vile	Entre la forêt et la ville,
	En a logié plus de .c. mile ;	là, ont campé plus de cent mille hommes ²
5	Et li baron adès venoient,	les hommes arrivaient toujours
	Qi la contree pourprenoient.	et ils envahissaient la contrée.
	Li rois atout maint compaignon	Le roi avec maints compagnons
	Seoit devant son paveillon ;	était assis devant sa tente.
	Lors vit venir .II. rois armés	C'est alors qu'il vit arriver deux rois en armes
10	Qe il avoit ja mout a[mé]s,	qu'il avait beaucoup aimés jusqu'à présent :
	Le roi Ilas, le roi Sol[va]s ;	le roi Ilas et le roi Solvas.
	Et furent mout bien [a] cheval,	Ils montaient très bien à cheval,
	Et chevalier hardi et preu,	et de chevaliers courageux et vaillants
	Qe lor parans n'avoit[n] nul leu.	avec leur prestance, aucun lieu n'en possédait.
15	Solvas fu sires des [.]enois (ou d'Es[.]enois)	Solvas était le seigneur des [.]enois ³
	Et Ilas fu d'Irlande rois.	et Ilas était roi d'Irlande.
	Devant le roi sont arresté,	Ils se sont arrêtés devant le roi
	Qui se seoit devan[t] son tré.	qui était assis devan[t] sa tente].
	Maint roi i ot, maint duc, maint comte,	Il y avait maints rois, maints ducs, maints comtes,
	Et Ilas sa parole conte :	Ilas profère ces paroles :
	« Roi », fait il, nous vous desfioumes,	— Roi, dit-il, nous retirons notre foi envers vous,
	Ja ne nous tenés pour vos houmes ;	ne nous considérez plus comme vos vassaux ;
	Car tant avés vers nous mespris	car vous avez commis tant de fautes envers nous
	Qe ja nus drois n'en seroit pris.	que rien ne saurait nous rendre justice.
25	Ou il a amour ne concorde,	Là où il n'y a ni charité ⁴ ni réconciliation,
	Trop est vilaine la descorde.	la discorde est par trop ignoble.
	Mais ce vous iestes ⁵ ci trouvés,	Mais si vous vous êtes trouvés dans cet état d'esprit jusqu'à présent,

	Vous vous tenrois pour fol prouvé	vous vous considérerez comme un fou
	Ainz qe qinzaine soit passee.	avant que quinze jours soient passés.
30	Ja tant n'avrois gent amenee	Jamais vous n'auriez amené une telle armée
	C'onques n'aiés en vous fiance. »	si vous aviez confiance en vous. »
	Qant il ont fait lor desfian[ce],	Lorsqu'ils ont achevé de lancer leur défi,
	Les chiés de lor chevaus retournent,	ils tournent bride
	Tout droit vers la forest s'en tournent ;	et s'en retournent tout droit vers la forêt.
35	Et li rois est remés pensis,	Le roi demeure absorbé dans ses pensées,
	Tous merveillous et tous pensis,	abasourdi et profondément soucieux :
	Q'il ne sét mot de l'oqoison	il ne connaît pas la raison
	Pour quoi dient tel desraison.	pour laquelle ils lui ont tenu de tels propos injurieux.
	S'en parloient li baron tuit.	Tous les nobles ne parlaient que de cela.
40	Toute la cours frem[i]t et bruit,	Toute la cour s'agit et pousse des cris d'indignation,
	Li plus preudoume, li plus sage	Les plus valeureux, les plus sages
	Dient qe ci a grant outrage	déclarent qu'il y a là une grave offense
	Q'ensi ont desfié le roi	d'avoir ainsi défié le roi
	Par tel orguel, par tel desroi.	avec tant d'insolence, avec tant d'agressivité.
45	Et li rois conseil en requiert	Le roi leur demande conseil
	Lon la raison qui li afiert :	sur la conduite à tenir ⁶ :
	« Sire », fait li rois Uriens ⁷ ,	« Sire, dit le roi Urien,
	« [6/7 s.] ⁸ ... biens	... bienfaits / bénéfices / bonnes intentions
	Qe vous en voissiés après :	que vous envoyiez quelqu'un les rattraper :
50	Encor sont il de ci mout près.	Ils sont encore tout près d'ici.
	Ne sai de quel force se sentent.	Je ne sais d'où ils tirent leur puissance
	Mais de grant outrage se vantent,	Mais ils se vantent avec une grande audace,
	Et nous soumes desarmé tuit,	Et nous, nous sommes complètement désarmés,
	Venu a joie et a deduit ;	étant venus pour nous amuser et nous divertir,
55	S'il vous faisoient ore .I. lait,	de sorte que si, maintenant, ils vous faisaient affront,
	Jamais tant ne seroit de fait.	Celui-ci ne pourrait être lavé en aucune façon ⁹ . »
	— Si m'aït Dieus », ce dist li rois,	— Que Dieu me vienne en aide ¹⁰ ! dit le roi,
	« Cis consaus est bons et adrois.	Ce conseil est de bon sens et juste
	Or commandés cil qi ira	Faites venir celui qui sera envoyé
60	Et ma parole lor dira	Et qui leur portera mon message
	[lacune 8 syllabes]	...

	[6 s.] ... ues forfait	... délit
	[3 s.] ... es sires forfait	... seigneurs délit
	[3 s.] ... rtel orguel	... [mo]rtel (?) orgueil
65	[4 s.] ... [i]re vous en weil	...[i]re vous en tienne rigueur
	[4 s.] ... t gaires qe face	... pas beaucoup d'importance à ce que je fasse
	[3 s.] ... eslés en la place	... combattu ¹¹ à l'endroit même
	[3 s.] ... ement li vendra	... lui conviendra
	[3/4 s.] ... us bien veoir	... bien voir
70	[5 s.] ... re pooir	... pouvoir
	[3 s.] ... p]arole escouta	... parole écouta
	[4 s.] ... honte douta	... le déshonneur craignit
	[2 s.] ... fu plus jentis honi	... plus noble a été déshonoré
	[4 s.] ... sor son blason	... sur ses armoiries
75	[6 s.] ... biau sire	... cher seigneur
	[3 s.] ... orroie je vous dire	... [p]ourrais-je vous dire
	[4 s.] ... et par franchise	... et par noblesse (ou générosité)
	[3 s.] ... e]stre en nule guise	... être en aucune façon
	[4 s.] ... je faire seüssse	... que je susse (ou fusse capable de) faire
80	[4 s.] ... e amour eüssse	... que j'eusse ... amour
	[4 s.] ... ve]rs vous mespris	... commis une faute envers vous
	[4 s.] ... a dame apris	... a pris dame
	[4 s.] ... gnies orendroit	... sur-le-champ
	[4 s.] ... rai si bon droit	... à bien juste titre / très justement
85	[3 s.] ... A]rtus de Bretaigne	... A]rtus de Bretagne
	[4 s.] ... r et sa compaigne	... et sa suite
	[5 s.] ... vostre non	... votre nom
	[5 s.] ... m]appel'on	... on me nomme
	[6 s.] ... par foi	... par ma foi
90	[4 s.] ... t] li fieus le roi	... le fils du roi ¹²
	[2 s.] ... mon cors me fu mescheü	... il m'est arrivé un malheur
	[2 s.] ... e grant anui eüssse eü ;	... et j'aurais eu une grande peine ;
	[C]ar li mieudre estes des meillo[urs]	Car vous êtes le meilleur des meilleurs
	[j]ai bien oï parler de vous,	J'ai entendu parler de vous favorablement,
95	[D]e vo pris et de vostre los.	de votre valeur et de votre réputation.
	[M]ais, se pour Dieu qerre vous os	Mais, par Dieu, si je vous demande ce service ¹³
	[Qe] vous si haut don me douné[s],	que vous m'accordez avec tant de libéralité
	[1 s.] ... vostre ire me pardounés.	... votre colère me pardonnez.
	[G.] li respondi : « Amis,	Gauvain lui répondit : « Ami,

100	[N]’avés pas tant vers moi me[spris]	ne vous trompez pas sur mes intentions
	[Qe] vous encor m’amour n’aiié[s] ;	bien que vous n’ayez pas encore toute ma confiance (ou estime),
	[J]a de ce ne vous esmaiés.	vous ne devez pas vous inquiéter de cela.
	[M]ais vous reférois tant pou[r moi] :	Mais vous en fer(i)ez autant pour moi :
	[Ja] vous m’acointerois au roi.	bientôt vous me présenterez au roi.
105	— [C]ertes », fait li rois, « biaus dous s[ire],	— Assurément, dit le roi, cher seigneur,
	[C]e ne vous convient il ja dire,	il n’est pas besoin de vous dire
	[Qe] bien i serois acointiés	que vous lui serez effectivement présenté
	[Et] de nouveles apointiés. »	et que vous serez habillé de vêtements frais.
	[L]ors font lor hiaumes desla[cier],	Alors ils font enlever les lacets de leur heaume ¹⁴ ,
110	[S]i se coururent embracier	et ils se précipitèrent dans les bras l’un de l’autre
	[C]’onques de si fiere bataille	car jamais une si furieuse bataille
	[N]e fu si riche dessevraille ;	ne s’est terminée par une séparation avec tant d’effusion d’amitié ¹⁵ ;
	[Et] montent andui a cheval.	Et ensuite ils montent tous deux à cheval.
	[J]a fust crevés li seneschaus	Le sénéchal serait mort,
115	[S]’il ne li eüst auques dit :	S’il ne lui avait dit :
	« [G]avains », fait il, « se Dieus m’ait.	— Gauvain, fait-il, que Dieu m’aide ¹⁶ !
	[M]aufé vous font porter escu :	Ces diables vous prennent pour leur écuyer ¹⁷ ,
	[T]ost avés or cestui vencu.	alors que vous venez de vaincre celui-ci.
	[P]ar foi, ce cele lange dure,	Par ma foi, si ce ton perdure,
120	[Qi] est si combatans et dure ...	qui est si agressif et insupportable ...

Analyse

Les personnages

- 6 Ces fragments mentionnent des personnages célèbres de la petite communauté arthurienne : Arthur, Gauvain (v. 116) sur lesquels il n'est pas utile de revenir si ce n'est pour signaler que la forme *Artur* (v. 85) sans le « h » après le « t » est spécifiquement française ; un personnage qui est désigné par périphrase et enfin deux personnages inconnus. Apparaît également le nom d'Urien en sorte que la forme

de ces quatre derniers noms est susceptible de fournir quelques informations sur le contexte littéraire de ce fragment.

Keu

- 7 À la fin du vers 114 apparaît le personnage « *li seneschaus* » (au CSsg.), terme qui n'assone pas avec le mot à la rime du vers précédent, « cheval » : c'est l'indice, d'une part, de l'intervention d'un copiste qui a rétabli le CSsg. à la place de *senechal* (au CRsg.) grammaticalement erroné mais qui rimait avec « cheval » ; que, d'autre part, ces fragments sont la copie d'un texte plus ancien. Par ailleurs, cette périphrase avec l'article défini *li* (*seneschaus*), lequel suppose le référent connu¹⁸, désigne très vraisemblablement Keu, issu du latin *Caius* mais qui a été assimilé en vieux français au mot *queux* « cuisinier » (< latin *coquus*). Or, ce rôle d'intendant auprès d'Arthur apparaît seulement à partir de l'*Historia Regum Britanniae* (1138) dans l'œuvre de l'écrivain gallois d'origine bretonne Geoffroy de Monmouth¹⁹.

Urien(s)

- 8 Ernest Langlois voit une faute contre la flexion dans la leçon « *Uriens* » (v. 47). Cependant la tradition légendaire connaît un *Urien*, sans *-s* et un *Uriens*, avec *-s*.
- 9 Le premier est un personnage historique du VI^e siècle qui est glorifié dans les plus anciens textes insulaires : les manuscrits gallois présentent les leçons *uryen*, *Vryen* ou *Urien*²⁰. Dans les textes en latin, il est appelé au Nsg. *Urbagen* ou *Urbgen* seigneur du Rheged (auj. région de Dumfries and Galloway, au sud-ouest des Uplands écossais) au VIII^e siècle²¹. En ancien français, ce roi écossais est nommé *Urian* / *Urien* par Wace²² et *Urien* par Chrétien de Troyes²³.
- 10 Ce nom propre procède vieux celtique **Orbogenos* « de noble naissance » selon Holger Pedersen (1909, p. 255) complété par Rachel Bromwich (1961, p. 508 et suiv.). Pour le gallois, la chaîne d'évolution est la suivante : proto-celtique **orbó-gēnos* litt. « Héritier-Né (de) » → brittonique **orþáyenos*²⁴ → *yrþáyen-* = graphie *Urbagen*²⁵ → **ýrþyen* = graphie *Urbgen*²⁶ → **ýriën* (amuïssement de *þ*,

vocalisation de γ ²⁷, hiatus -ie-) → $\bar{y}r\bar{e}\bar{\epsilon}n$ écrit *Uryen* en moyen gallois (prononcé aujourd’hui [‘irøɛn]), *Ur̄en* [y’riɛn] en ancien français²⁸ (prononcé aujourd’hui [y’ʁjɛ]). Le CSsg. n’est donc pas marqué par un -s final depuis la deuxième partie du vi^e siècle, période au cours de laquelle le brittonique perd la morphologie casuelle (apocope).

- 11 Le second *Uriens*, avec -s, apparaît dans les récits plus tardifs. Il dérive du précédent mais il est souvent tenu pour être à la fois le souverain du royaume mythique de Gorre, l’époux de Morgane la fée et le père d’Yvain. Il est mentionné sous cette forme dans *Le Chevalier aux deux épées* (vers 1225, v. 81 *Uriens*), dans une version unique de *Of Arthur & of Merlin* (Ms Auchinleck, entre 1330 et 1340²⁹) comme « *king Vriens [...] þat [qui] was king of Schorham* » (v. 2613-2614) ou comme « *kinge Uryens of the lond* (sic à lire “land”) of Gore [pays de Gorre] » et aussi « *Uryence* » chez Thomas Malory (*Morte d’Arthur*, 1470³⁰). Cette forme avec un -s final est une prononciation à la française (voir anglais *Charles* /'tʃa:lz/) avec un -s de CSsg.³¹ Elle procède sûrement du Nsg. *Urianus*, Gsg. *Uriani*³², *rex Murefensium* « roi de Mureif » (auj. Monreith, Dumfries and Galloway) que l’on trouve au plus tôt dans *l’Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth³³.
- 12 En conséquence, la présence du -s de flexion peut être un choix du copiste ou renvoyer à la tradition arthurienne franco-anglaise.

Ilas et Solvas

- 13 Le premier constat qui s’impose est de voir dans ces deux noms des hapax puisqu’ils sont attestés uniquement par ces fragments.
- 14 La finale commune en -as indique peut-être un lien (de parenté ?) entre eux. Toutefois, elle ne fournit pas un indice décisif pour résoudre l’énigme de ces deux appellatifs car les noms propres en -as sont fréquents dans notre ancienne littérature : ce peut être des noms latins (*Aeneas*) ou des termes en -atis latinisés³⁴, des noms germaniques (*Ossa*, *Offa*, *Horsa*) ou brittoniques présents dans les romans français (gallois -as³⁵, breton -oas = gallois -(g)was³⁶). Étant donné que les récits arthuriens se déroulent le plus souvent en terre britannique, qu’un des deux personnages est roi d’Irlande et qu’Urien est roi d’Écosse, c’est sûrement du côté des terres du nord de l’île de Bretagne qu’il faut chercher la solution de ces noms énigmatiques³⁷.

- 15 Il se trouve que les annales irlandaises (d'Ulster, de Tigernach) ainsi que les chroniques écossaises mentionnent un personnage historique, Nsg. *Selbach*, Gsg. *Selbaigh* (latin *Selbacus*)³⁸ actif à partir de 698 et décédé en 730. Il était le chef du *clan de Loarn* (en irlandais *cenél Loáirn*) et contrôlait l'Argyll (capitale Lismore) à l'ouest des Highlands. À ce titre, il est qualifié de « roi du Dál Riada » de 698 à 723, date de son abdication et de son entrée au monastère (*Annales de Tigernach*, 723 « *Clericatus Selbaigh regis Dal Ríada* »). Il est connu en particulier pour les batailles qu'il mena victorieusement contre les Brittons du royaume de Strathclyde en 704, 705 et 717. Or, une liste légendaire des rois d'Écosse, rédigée notamment par George Buchanan (*Rerum Scoticarum Historia*, 1582) à partir de sources plus anciennes, signale un *Solvathius* en 767 que les spécialistes identifient unanimement à *Selbach*, écrit également *Selvach* dans les chroniques écossaises³⁹.
- 16 Solvas pourrait être ce roi écossais d'autant que l'auteur des fragments que nous étudions précise qu'il « fu sires des [.]enois » (ou « Es[.]nois », v. 15), terme mystérieux que je propose de rétablir en **des Cenois*, francisation d'un mot vieux celtique **kenetlom* « famille » qui aboutit en irlandais à *cenél* « peuple, clan, race⁴⁰ ». Les *Annales de Tigernach* (719) rendent d'ailleurs *cenél* par le latin *genus* « famille » dans le syntagme *Selbac c[um] genere Loairn* « S. avec le clan de Loarn ». Le gaélique Nsg. *cenél* ['k'enje:l] devient *cenéoil* au Gsg.⁴¹, forme qui est très proche graphiquement⁴² de celle que je propose de restituer. Le mot *cenél*, *cenéoil* aurait été compris comme un ethnonyme mais « Sires des Cenois » est à traduire par *chef de clan ou seigneur de la maisnie*.
- 17 Pour expliquer le nom du roi d'Irlande *Ilas* (v. 16), il faut peut-être alors s'intéresser au frère aîné de ce *Selbach* historique, à savoir *Ainbceallach* même si la forme de ce nom et de celle d'*Ilas* paraissent fort éloignées. Doit-on considérer que ce nom gaélique, souvent abrégé ailleurs en *Ceallach* – d'où la forme *Killian* (*-an* diminutif) qui en dérive –, a pu être lu **Ealach* ['ela(x)] par fausse étymologie⁴³ et/ou par fausse coupe, le groupe *-nbc-* ayant été pris pour Nsg. *mac*, Gsg. *mic* souvent réduit en *mc* « fils de » ? Les éditions diplomatiques donnent en effet les leçons (je souligne) *Armchallach* et *Arimchellac*⁴⁴ (Gregg, 1910, p. 239 ; Ritson, 1828, p. 51) rétablies en *Ainbceallach* par les paléographes. De plus, alors que le diagramme *ea*

représente /ɛ:/ en moyen anglais (d'où son nom *amberkelethus* chez les auteurs anglophones), il note parfois /i/ en gaélique comme l'attestent le nom de l'église soit *cell* / *ceall* / *cill* (gaélique écossais ['k̪i:j]) ou, au Moyen Âge, les formes *elig*, *Ailigh* pour le NP *Aileach* dans les *Annales d'Ulster* (année 915) (Hudson, 1988, p. 145-149). Quoi qu'il en soit, Ainbceallach fut non pas roi de l'Irlande mais du Dál Riada seulement une année, après quoi il fut envoyé douze années en Irlande comme otage⁴⁵ après avoir été détrôné par Selbach. Les deux frères s'affrontèrent lors de la bataille de Finnglen (719 en Argyll) au cours de laquelle Ainbceallach perdit la vie⁴⁶.

- 18 Si mon hypothèse est exacte et si ces noms ne sont pas une invention de l'auteur alors les -s de Solvas et Ilas seraient des marques de cas sujet en français rajoutées à des noms propres d'origine gaélique.

La scène et les motifs

- 19 Ces fragments conservent une scène presque complète qui revient souvent dans le cycle breton et que l'on trouve, en général, au début des romans⁴⁷ : lors de festivités (v. 54 *Venu a joie et a deduit*) qui peuvent prendre la forme d'un tournoi (peut-être v. 1 et 3), la cour (v. 39-40 [...] *li baron tuit / Toute la cours [...]*) du roi Arthur est réunie. Survient alors un être extraordinaire – ici deux (v. 14 *lor parans n'avoi[t] nul leu*) – parfois sauvage (v. 34 [...] *vers la forest s'en tournent*) qui menace et provoque un ou plusieurs membres de la cour : Solvas et Ilas, en armes, dénoncent publiquement la déloyauté d'Artus. L'image sombre de ce souverain devenu imprudent, jaloux ou encore avide de soumettre des territoires apparaît dans plusieurs romans à partir du XIII^e siècle⁴⁸. Sur les conseils du sage Urien, le roi envoie un ambassadeur choisi parmi ses barons. Que ce rôle d'éclaireur et même d'ambassadeur incombe à Gauvain s'inscrit dans une tradition qui remonte à Chrétien de Troyes. En effet, dans *Le Conte du Graal* (1181), c'est finalement Gauvain qu'Arthur dépêche auprès de Perceval fasciné par des gouttes de sang sur la neige. Grâce à son art de parlementer, Gauvain parvient à radoucir le jeune Perceval. De même, dans les fragments que nous étudions, Gauvain semble rétablir une situation de paix grâce à son éloquence, mais également après avoir combattu en duel.

20 Quant au sénéchal Keu, une tradition fort ancienne, puisqu'elle est héritée des mondes celtes préchrétiens, accordait à ce personnage les fonctions de sacrificateur⁴⁹ et de satiriste dévolues exclusivement aux druides. Mais, lors du passage de la mythologie celtique au roman arthurien⁵⁰, ses anciennes fonctions sacerdotales ont été requalifiées et dévalorisées respectivement en fonction nourricière et en mauvaise langue. La périphrase « li senechaus » ainsi que ses paroles acerbes et irrépressibles (v. 114-115 [J]a fust crevés *li seneschaus / [S']il ne li eüst auques dit*) sont conformes à la tradition romanesque en ce qui concerne ce personnage.

Histoire et légende arthurienne

21 Si l'on nous a suivi dans notre démonstration, on tiendra Solvas et Ilas pour les projections dans une fiction de princes historiques qui vivaient à l'ouest de l'Écosse vers la fin du VII^e et au début du VIII^e siècle. Mais, pour que cette hypothèse ait quelque force, il convient à présent de comprendre comment l'auteur de ces fragments a raccroché ces deux personnages à la légende arthurienne.

22 À la fin du VI^e siècle de notre ère, quatre groupes culturels vivaient dans le nord de la Grande-Bretagne : les Brittons au sud, les Irlandais au nord-ouest (Dál Riada), les Pictes au nord-est et les Angles sur la frange sud-est (Bernicie). Ces peuples se combattaient ou formaient des alliances, par des mariages ou pour mener des attaques contre un des autres groupes. Ainsi, l'année 573 est marquée par la bataille d'Arfderydd en Cumbria (région de Carlisle) au cours de laquelle une coalition dirigée par le roi du Galloway, Gwenddoleu ap (fils de) Ceido avec son barde Myrddin, et le roi du Dál Riada, Áedán mac (fils de) Gabráin, fut écrasée par une autre coalition menée par des princes brittons dont Rhydderch Hen (l'Ancien) et précisément Urien de Rheged (mort vers 590). Or, Áedán mac Gabráin (mort en 609) est le père d'un Artúr (mort vers 590-595) que quelques médiévistes considèrent comme la figure historique à partir de laquelle la légende du roi Arthur s'est organisée (Chadwick, 1953 ; Caroll, 2012).

23 Par ailleurs, au cours de l'histoire du Dál Riada, établie à partir des annales celtes, il apparaît nettement qu'à la fin du VII^e et au VIII^e siècles le cenél Gabrán (le clan d'Áedán et d'Artúr) perd sa souveraineté au

profit du cenél Loairn, c'est-à-dire le clan de Ferchar le Long et de ses fils, Ainbceallach et Selbach.

- 24 Ainsi, chez Adomnán de Iona (*Vie de St. Columba*, vers 697-700)⁵¹ et dans les chroniques irlandaises, écossaises et galloises dont les chronologies sont assez flottantes, le poète des fragments a-t-il pu apprendre l'existence d'une rivalité entre clans du Dál Riada dans lequel apparaissaient ensemble les noms d'Artúr, de Ainbceallach et de Selbach. Cela expliquerait la déloyauté dont Artus est accusé dans les fragments. En outre, comme l'*Historia Brittonum* (chap. 56) reste plutôt vague en ce qui concerne la localisation de certaines batailles d'Arthur dans le Vieux Nord britton, le poète a eu le champ libre pour imaginer une nouvelle aventure, transposer et adapter cette matière historique à la légende arthurienne déjà bien établie au XIV^e siècle.
- 25 Pour conclure, trois points sont à considérer.
- 26 D'un point de vue linguistique, les formes *Solvas* (1325) / *Solvathius* (1582) en face de *Selbag* / *Selbach*, font problème car, contrairement à ce qu'on reconstruit en synchronie pour l'indo-européen, l'alternance *e/o* n'est pas pertinente en irlandais (Jakusła, 2006, chap. 4 « Old Irish Short Vowels and Consonant Qualities », p. 171-232 et en particulier § 4.3.7.4., p. 214-215). *Solvas* et ses variantes paraissent bien trop tardifs pour refléter un thème *sol-*u*- au degré *o*, dont l'attestation est d'ailleurs incertaine en vieux celtique⁵², en face du thème au contraire bien établi *seluo au degré *e*⁵³. La solution serait à rechercher du côté de l'allophonie /ɛ/ et /ɔ/ défendue par certains celtisants (Ní Chiosáin, 1994, p. 157-164) : le « *o* » de *Solvas* noterait une articulation (dialectale ?) postérieure /ɔ/, due à la présence d'un /l/ vélaire subséquent comme l'atteste l'irlandais moderne Npl. *sealbha* ['ʃal^ɛv^ə] ([l^ɛ] = /l/ vélaire + /ə/ épenthétique) en face de Nsg. *seilbh* ['ʃel^ɔv^j] ([l^ɔ] = /l/ palatal), tous deux prolongeant la déclinaison du vieil irlandais *selb* « propriété » (< *selvā⁵⁴ < *selwā < *selh₁-*u*-eh₂) que l'on retrouve dans le radical de *Selbag* / *Selvac*.
- 27 D'un point de vue mythologique : il est improbable qu'Artúr du clan Gabrán soit le prototype historique d'Arthur, car le seul élément qui peut se hisser au rang de la preuve réside dans la proximité de leurs deux noms. Ni Áedán mac Gabráin qui est pourtant célèbre, ni le royaume de Dál Riada ne sont signalés dans les premières sources

arthurien. En revanche, Artúr mac Áedáin a probablement contribué à l'édification et au succès de la figure mythique d'Arthur.

- 28 D'un point de vue littéraire : ces fragments nous apprennent que, au bas Moyen Âge, un écrivain francophone (oïl), bon connaisseur du monde arthurien, a imaginé une nouvelle aventure des chevaliers de la Table ronde à partir d'un matériel onomastique et narratif postérieur à Geoffroy de Monmouth. Quant aux noms de Solvas et de Ilas, il est difficile de décider s'il faut suivre la piste d'une création onomastique d'un auteur français inspiré par le modèle puissant et récent que sont au XIV^e siècle les romans arthuriens en prose et en vers des décennies précédentes, ou bien si cet auteur a eu accès à des sources insulaires. Aurait-il fréquenté un centre culturel anglais ? Il se trouve que plusieurs sources que nous avons citées ne sont guère attestées en dehors des îles Britanniques avant les temps modernes, à l'exception d'une vie de Saint Columba (bibliothèque municipale de Schaffhausen, Suisse) qui a été copiée dans le nord de la France à partir du milieu du IX^e siècle (Saint-Omer, Paris, Metz et Le Mans) (Picard, 2002).

BIBLIOGRAPHY

- ADAMNANUS (SAINT), *The Life of St Columba, Founder of Hy*, éd. W. Reeves, Dublin, Irish Archaeological and Celtic Society.
- BROMWICH Rachel, 1961, *Trioedd Ynys Prydein [Les Triades de l'Île de Bretagne]*, Cardiff, University of Wales Press.
- CAROLL David, 2012, *Arturius. A Quest for Camelot*. Disponible sur <<https://www.electricscotland.com/history/arturius.htm>> [consulté le 25 juillet 2019].
- CHADWICK Nora, 1953, « The Lost Literature of Celtic Scotland: Caw of Pritdin and Arthur of Britain », *Scottish Gaelic Studies*, n° 7, p. 115-183.
- DELAMARRE Xavier, 2001, *Dictionnaire de la langue gauloise*, Paris, Errance.
- FOULET Lucien, 1927, « "Si m'aît Dieus" et l'ordre des mots », *Romania*, t. 53, n° 211, p. 301-324.
- GREGG William H., 1910, *Controversial Issues of Scottish History*, New York, Putnam's Sons.
- HUDSON Benjamin, 1988, « Elech and the Scots in Stathclyde », *Scottish Gaelic Studies*, n° 15, p. 145-149.

JAKUSŁA Krzysztof, 2006, *Ancient Sound Changes and Old Irish Phonology*, Lublin, Wydawnictwo Kul.

LANGLOIS Ernest, 1904, *Tables des noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste imprimées*, Paris, Bouillon.

LANGLOIS Ernest, 1913, « Fragments d'un roman de la Table ronde », *Mélanges offerts à Monsieur Émile Picot par ses amis et ses élèves*, Paris, Mongand [réimpr. Genève, Slatkine, 1969], vol. 1, p. 383-389.

NÍ CHIOSÁIN Máire, 1994, « Vowel Features and Underspecification: Evidence from Irish », dans W. U. Dressler, M. Prinzhorn et J. R. Rennison, *Phonologica 1992: Proceedings of the 7th International Phonology Meeting*, Turin, Rosenberg & Sellier, p. 157-164.

PEDERSEN Holger, 1909, *Vergleichende Grammatik der Keltischen Sprachen*, Göttingen, Vanderboek und Ruprecht, vol. 1.

PICARD Jean-Michel, 2002, « Schaffhausen Generalia I and the Textual Transmission of Adomnán's Vita Columbae on the Continent », dans P. Ní Chatháin et M. Richter (dir.), *Ireland and Europe in the Early Middle Ages: Texts and Transmission*, Dublin, Four Courts Press, p. 95-102.

PTOLÉMÉE Claude, 1843-1845, *Géographie*, éd. K. F. A. Nobbe, Leipzig, Stereotypa.

RITSON Joseph, 1828, *Annals of the Caledonians, Picts and Scots; and of Strathclyde, Cumberland, Galloway and Murray*, Édimbourg, W. and D. Laing, vol. 2.

SCHRIJVER Peter, 1995, *Studies in British Celtic Historical Phonology*, Amsterdam / Atlanta, Rodopi.

SKENE William Forbes, 1867, *Chronicles of the Scots and Other Early Memorials of Scottish History*, Édimbourg, General Register House.

NOTES

1 Abréviations utilisées : N. : nominatif, G. : génitif, LOC : locatif, sg. : singulier, pl. : pluriel, CS : cas sujet, CR : cas régime, C : consonne.

2 Le verbe *logier* indique que les hommes se sont construits des abris en bois recouverts de feuillage.

3 Je ne trouve aucun peuple historique ayant un nom en C+enois ou EsCenois en Grande-Bretagne (C = n'importe quelle consonne). Il faut probablement exclure Genois et Fennois (Finlandais). Voyez dans l'analyse mon interprétation et mes arguments en faveur de Cenois, une francisation du gaélique *cenéoil* « clan ».

4 Il s'agit d'amour du prochain, concept central au Moyen Âge, d'où ma traduction.

5 Variante de l'indicatif présent qui vient d'un préroman *essētis (infinitif *estre* / *iestre* < éssēre) avec diphthongaison du *e* tonique encore libre.

Décalage temporel normal en français entre la protase au présent (*ce vous iestes trouvés*) et l'apodose au futur (*vous vous tenrois*).

6 Littéralement : selon le propos qui lui convient.

7 Ernest Langlois voit une faute contre la déclinaison dans le *-s* dans la leçon *Uriens* (p. 385). Cette forme de cas sujet me paraît être un indice intéressant (voyez l'analyse).

8 Six syllabes en cas de diérèse de *biens*. Voyez le vers précédent *U-ri-ens*, trisyllabique comme en gallois /y.rə.en/.

9 Ernest Langlois propose de lire *desfai* au lieu de *de fait*. Littéralement, si *lait* est le sujet de *seroit desfai* : *jamais un tel [affront] ne serait détruit*. Mais si, grammaticalement, tant est le sujet, il faut alors lire : *jamais un tel nombre [d'ennemis] ne serait vaincu*.

10 Littéralement : *qu'ainsi* (*-si* = adverbe) *Dieu m'aide*. Tournure lexicalisée et christianisée en ancien français qui prolonge la formule sacramentelle latine *sī(c) me di ament, ut ...* « qu'ainsi les Dieux m'aiment, afin que ... ». Voyez la note 14 ci-dessous.

11 Je propose de voir une forme du verbe [*m*]esler avec le sens de « combattre ».

12 Construction absolue probable : *li fieus + le roi* (complément du nom de « *fieus* »).

13 *Os pour ost* avec le sens féodal de « service en armes et en chevaux que le vassal doit à son seigneur en raison de son fief, pour la défense de la seigneurie ».

14 Le *heaume* est attaché au *haubert* au moyen de lacets en cuir pour l'assurer sur la tête et lui protéger la gorge.

15 Réminiscence de Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, v. 3925-3926 : *Onques de si dure bataille / Ne fu si dolce dessevraille*.

16 Littéralement : *s'il est vrai que je souhaite que Dieu m'aide*. *Se* a remplacé la conjonction *si*, car *s'il* s'agissait de l'adverbe, *se* ou *si* (< latin *sīc*), le sujet serait postposé au verbe, *si m'aît Dieus*, comme on le constate au vers 57 de ces fragments. Sur ce point grammatical, voir Foulet (1927, p. 301-324).

17 Littéralement : *ces diables vous font porter le bouclier* (*escu* < latin *scutum* « bouclier »). C'est une manière de dire que Gauvain, qui est un chevalier, est traité comme un subalterne. L'écuyer, c'est-à-dire étymologiquement celui qui porte l'écu, est un jeune noble qui n'est pas adoubé et qui est au service d'un chevalier.

18 Soit parce qu'il a été cité plus haut, soit parce que l'article témoigne de la notoriété du personnage.

19 *Kaius dapifer* « Keu le Maître d'hôtel » (liv. IX, l. 351 ; X, l. 354, édition Hammer).

20 Manuscrits gallois consultés : A. *Trioedd Ynys Prydein* (IX^e s. au plus tard) : *Owain mab Urien*, « Yvain fils d'Urien », B. *Mabinogion* (entre le XI^e et XII^e s.) : 1. *Culhwch ac [et] Olwen* : *moruyd merch uryen reget* « Morfydd fille d'Urien de Rheged » (84r^o ligne 2 du *Livre Blanc de Rhydderch*, Peniarth MS 4. Même orthographe dans la version du Oxford Jesus College MS 111, 202v^o ligne 18), 2. *Breuddwyd Rhonabwy* (Le Songe de R.) : *owein uab uryen* « Owein fils d'Urien » (*Livre Rouge de Hergest*, 136v^o ligne 41). C. *Livre de Taliesin* (Ms du XIII^e s.) : *uryen / vryen* dans une dizaine d'occurrences. D. *Livre Noir de Carmarthen* (v. 1250) : *vrien* (folio 54a, poème 39, v. 9).

21 *Historia Brittonum* (Ms Harley 3859) : *Contra illum quattuor reges, Urbgen et Riderchen et Guallanc et Morcant, dimicaverunt*, « Contre lui [le roi Hussa de Bernicie] quatre rois livrèrent bataille, à savoir Urien, Rhydderch Hen [Le Vieux], Gwallog et Morgant ».

22 Wace, Brut (1150) : *De Moraife Urian, li reis*, « Urien de Mureif, le roi » (v. 10251) ou *Ewein, le fiz Urien*, « Yvain, le fils d'Urien » (v. 13189).

23 *Yvain ou le Chevalier au lion*, v. 1016-1017 : *Filz estes au roi Urien / Et s'avez non messire Yvains*, « Vous êtes le fils du roi Urien, et vous vous appelez Yvain » (traduction de Ph. Walter).

24 Peter Schrijver, 1996, p. 133 (3. 4. 1 Proto-Celtic *og > British *ay).

25 o fermé prétonique se ferme en /y/ ; apocope de -os.

26 Remontée de l'accent d'où l'amuïssement de la voyelle post-tonique a.

27 Phénomène de vocalisation dans la séquence VrgV > gallois VriV attesté dans le proto-celtique *argntom « argent » > vieux gallois *argant* > gallois *ariant* en face du gaulois *arganton*, du vieil irlandais *argat* et du vieux breton *argant* (moderne *arc'hant*). Cf. Delamarre (2001, p. 46). La forme attestée

Urbien (Pedersen, 1909, p. 255), avec maintien graphique du *b*, doit être une influence de nom d'origine latine *Urbain* (< *Urbánus* « Policé »).

28 D'où la rime avec *biens* [bjēns] dans le texte.

29 Manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale d'Écosse.

30 Liv. I, chap. 2 et 7, édition de W. Caxton.

31 Issu d'un latin en *-us* ou *-es* (voir *Kar(o)lus* > *Charles*, *comes* > *cuens* « comte ») ou d'un celtique *-is* (LOCplu. *Dubris* « Les Eaux » > français *Douvres* = anglais *Dover*, Kent en GB).

32 *Historia Regum Britanniae*, chap. 11 : *Huivenius filius Uriani*, « Yvain fils d'Urien ».

33 Forme utilisée par les textes latins postérieurs comme, par exemple, l'*Historia Meriadoci regis Cambriae* (XIII^e s.) où il est précisé que *Vrianus vero rex erat Scocie*, « Urien était roi d'Écosse ».

34 Solteras dans la *Chanson de Roland* (v. 3242). Toponymes : *Mélas* (Ardèche, *Mellatis* en 877), *Sarcenas* (Isère, *Cercinatis* en 858).

35 Cleolas, Dorilas, Dubglas (Douglas), Drudwas ou, dans le *Lancelot en prose* : Claudas, Argodras, Cardoas de Lanvale. Source : Langlois (1904).

36 Par exemple *Moloas* (Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, v. 1810), gallois *Melwas* composé de *mael* « prince » et d'un deuxième élément incertain (– *bás* « mort » ou *gwas* « serviteur »).

37 Les pistes suivantes me semblent être des impasses : 1. *Σολούα* (Ptolémée) / *Solvā* (Itinéraire d'Antonin) actuellement Esztergom (Hongrie) ; 2. Rivière et village du Pembrokeshire *Solva*, gallois *Solfach* [*solvax*] (*Saleuuarch*, vers 1200) ; 3. Les *Selgouae* / *Σελγοοναι* (Ptolémée, Géographie, liv. III, chap. 3, § 8), un peuple des Lowlands (Écosse) et 4. *Iλα* (Ptolémée, Géographie, liv. III, chap. 3, § 5) / *Ilā*, en gaélique écossais *Ilidh*, aujourd'hui la rivière Helmsdale (Highlands).

38 Autres variantes graphiques : *Sealbach*, *Selbachus* (Annales irlandaises), *Selvac* (*Cronica regum Scotorum*, XII^e s.), *Selwathius* (Jean de Fordun, vers 1385), *Sewald* (Andrew de Wyntoun, *Orygynale Cronykil of Scotland*, vers 1420), *Soluathius* (1611).

39 DCCXII *Obsessio Abente apud Selvacum*, soit « 712, Siège d'Aberte [Dunaverty Castle, Kintyre] par Selvac ».

40 Vieux gallois *cenel* « nation, clan » et vieux cornique *kinethel* glosé *generatio*. Cf. Schrijver (1995, p. 36).

41 eDIL, article *cenél*.

42 Phonétiquement la séquence –éoi– note diphongue éo + i diacritique pour indiquer la palatalisation du /p/ subséquent.

43 *Eallach* « bétail » existe en irlandais et se prononce aujourd’hui ['al̪x̪a] ou ['al̪x̪əx̪] selon les dialectes.

44 *Amberkelethus* (George Buchanan, 1582), *Amberkilletus* (David Chalmers, *Chronicle of the Kings of Scotland*, 1611).

45 *Annales d’Ulster*, année 698. 4 : *Expulsio Ainfcellaig filii Fercair de regno & uinctus ad Hiberniam uechitur*, soit « *Expulsion du royaume de Ainbceallach fils de Ferchar et il fut emmené captif en Irlande* ».

46 *Annales d’Ulster*, année 719. 6 : *Bellum Finnglinne inter duos filios Fercair Fotti in quo Ainfceallach iugulatus est die quinte ferie uii Id. Septimbris*, soit « *Bataille de Finnglen entre les deux fils de Ferchar le Long dans laquelle Ainbceallach fut tué le jeudi 7 septembre* ». Même information dans les *Annales de Tigernach* : 719 *Cath Finnglinne itir da meic Fearchair fota [...]* = *Bellum Finnglinne inter duos filios Fercair Fotti*. Cf. Skene (1867, p. 74).

47 Par exemple *Sir Gauwain and the Green Knight*, fin XIV^e s.

48 Entre 1200 et 1250 : *Yder, Hunbaut, Chevalier as Deus Espées*.

49 En Grèce ancienne, cette fonction est assurée par le personnage bien connu, grâce aux comédies attiques, du *mágeiros*, à la fois sacrificateur dans les fêtes publiques et privées, boucher et cuisinier.

50 Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, v. 4206-4207 : *Et Keus, qui onques ne se pot / Tenir de vilenie dire.*

51 *Vita Sancti Columbae Adamnano*, liv. I, chap. 9 *De filiis [Arturius, Echodius, Domingartus] Aidani regis sancti columbæ prophetia*, soit « *La prophétie de saint Columba à propos des fils du roi Áedán* », p. 35 et suiv. (Adamnanus, 1857).

52 Peut-être représenté par le vieux celtique *Σολούα / Solvā* (Hongrie), *Vosolvia* (Rhénanie, *Vo-solv-iā). Cf. Delamarre (2001, p. 240, col. B).

53 Illustré par le nom de femme gaulois *Lugu-selua* « Possession de Lugus », vieil irlandais *selb* « propriété, possession » et le gallois *ar helw* « en possession de » (s- > h-). Cf. Delamarre (2001, p. 229).

54 Proto-celtique *liquide (r/l) + y* > gallois –w [u] en face de irlandais –b [v] : gallois *tarw* ['taru], vieil irlandais *tarb* ['tarv], tous signifiant « taureau » ; gallois *elw* ['ɛlu] « gain, profit », irlandais *ealbh(a)* « troupeau ».

AUTHOR

Jean-Charles Berthet

IDREF : <https://www.idref.fr/076004554>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000385686859>

Le chat-monstre dans *Meigetsu-ki* de Fujiwara no Teika : première occurrence du terme *nekomata* dans la littérature japonaise ?

The Monster Cat in Meigetsu-ki by Fujiwara no Teika: The First Occurrence of the Term Nekomata in Japanese Literature?

Kôji Watanabe

Translated by Kôji Watanabe, Tomomi Yoshino and Olivier Lorrillard

DOI : 10.35562/iris.2275

Copyright

CC BY-NC 4.0

ABSTRACTS

Français

La figure diabolisée du chat dans la littérature japonaise évolue sans cesse au cours de l'époque médiévale, et nous prenons ici l'exemple d'un chat-monstre nommé *nekomata*. L'un des exemples littéraires les plus connus se trouve dans les *Heures oisives* (*Tsurezure-gusa*), ouvrage écrit vers 1330 par Yoshida Kenkô. Il semble cependant que le terme *nekomata* soit apparu un siècle plus tôt, comme le montre l'entrée du 2 août 1233 dans le *Journal de la lune brillante* (*Meigetsu-ki*) de Fujiwara no Teika, l'un des plus grands poètes de son temps. Nous analyserons donc ce texte de première importance pour comprendre les origines de cette figure littéraire, puis tenterons de comprendre le sens de l'expression *nekomata*.

English

The demonized figure of the cat in Japanese literature evolved constantly during medieval times, and here we take the example of a monster cat named *nekomata*. One of the best-known literary examples is found in *Tsurezure-gusa*, written around 1330 by Yoshida Kenkô. However, it seems that the term *nekomata* appeared a century earlier, as can be seen from the August 2, 1233 entry in *Meigetsu-ki*, the diary of Fujiwara no Teika, one of the greatest poets of his time. We will examine this important text for a better understanding of the history of the monster cat and reflect on the meaning of the term *nekomata*.

INDEX

Mots-clés

chats, Fujiwara no Teika, Meigetsu-ki, littérature japonaise, époque de Kamakura

Keywords

cats, Japanese literature, Fujiwara no Teika, Meigetsu-ki, Kamakura period

OUTLINE

Traduction du texte

Remarques

TEXT

- 1 Cats, Japanese literature, Fujiwara no Teika, *Meigetsu-ki*, Kamakura period
- 2 Dans un essai consacré aux chats (*neko*) dans la littérature classique japonaise, Takako Tanaka signale à juste titre que le processus de « diabolisation » du félin a démarré vers la fin de l'époque de Heian (xii^e siècle) (Tanaka, 2014, p. 50-55). Cette tendance s'accentuera ensuite au cours de l'époque de Kamakura (1185-1333).
- 3 Nous avons déjà eu l'occasion de présenter dans le numéro 40 de la présente revue trois anecdotes extraites du *Recueil d'histoires fameuses de jadis et d'aujourd'hui* (*Komon chomon-jū*, attribué à Tachibana no Narisue et achevé en 1254), qui mettent en scène trois chats un peu inquiétants : le premier, en réalité un démon, disparaît à jamais, emportant dans sa gueule l'épée d'un moine ; le deuxième quitte subitement son foyer et sa maîtresse, au bout de dix-sept ans ; quant au troisième, dénommé Shironé, il ne mange jamais les rats ou les moineaux qu'il attrape (Watanabe et coll., 2020).
- 4 Le félin évoqué dans les *Heures oisives* (*Tsurezure-gusa*) est bien plus terrifiant et mérite amplement la qualification de « chat-monstre ». L'ouvrage, que la critique japonaise compare souvent aux *Essais de*

Montaigne, est un recueil de pensées philosophiques qui a sans doute été composé vers 1330 par Yoshida (ou Urabe) Kenkô (1283-1350). Il semble s'inspirer des Notes de chevet (*Makura no sôshi*) de Sei Shônagon, achevées vers 1000, et se présente comme un ensemble un peu décousu de deux cent quarante-trois paragraphes. On y trouve des aphorismes, des souvenirs, mais aussi des anecdotes curieuses ou émouvantes inspirées à la fois de textes chinois, de textes japonais et de l'expérience même de l'auteur. Le chat-monstre est évoqué dans le paragraphe 89, dont voici le texte intégral :

« Il est au fond des montagnes une bête appelée *nekomata*, qui dévore les humains. »

À cette remarque quelqu'un répondit :

« Ici même, où il n'y a pas de montagnes, il arrive que des chats finissent, avec le temps, par devenir *nekomata* et qu'ils enlèvent des gens. »

Un bonze nommé je-ne-sais-quoi-Amida-butsu¹, amateur de renga², qui vivait près du Temple Gyôgan-ji, ayant entendu ces propos, se dit qu'un homme marchant seul devait faire bien attention. C'est alors qu'une nuit où il avait participé au concours de renga jusqu'à une heure fort avancée et s'en revenait solitaire, aux bords de la Kogawa, un de ces fameux *nekomatas* ne manqua pas de surgir à ses pieds ; lui sauta dessus incontinent et allait le mordre à la gorge. Le cœur défaillant, sans plus de force pour résister, et les jambes lui manquant, il roula dans le ruisseau :

« Au secours » s'écria-t-il, « un *nekomata* au... au... ».

Des maisons avoisinantes, torches en main, on accourut et on reconnut un bonze familier alentour. Que se passait-il ? On hissa le bonze hors du ruisseau. Les prix gagnés au concours de vers, éventail, menues boîtes qu'il portait avec lui, tout était tombé dans l'eau. Comme si un miracle venait de le sauver, il se traîna jusqu'à sa demeure. C'était son propre chien qui, ayant reconnu son maître en dépit de l'obscurité, s'était précipité sur lui. (Urabé Kenkô, 1980, p. 91)

- 5 Que nous apprend donc ce témoignage littéraire de l'époque de Kamakura ? Il ne décrit certes pas les méfaits commis par le véritable chat-monstre, mais suggère tout de même quelques éléments constitutifs de la rumeur attachée à cet animal mythique.
- Le *nekomata* est censé hanter les montagnes³, mais il semble pouvoir apparaître n'importe où.
 - Il s'agit bel et bien d'un mangeur d'hommes.
 - La métamorphose ne touche pas tous les chats : seuls de vieux félins peuvent se transformer en *nekomatas*. Selon certaines légendes du folklore japonais, le chat n'acquiert de pouvoirs surnaturels – notamment celui de se métamorphoser – qu'après avoir été élevé pendant plus de sept ou douze à treize ans (selon les versions). D'après Tôzô Suzuki (1982, p. 450 et 455), cela peut également advenir lorsque son poids dépasse un *kan* (environ 3,75 kg) ou, parfois, 3 *kan*.
 - La taille d'un *nekomata* est comparable à celle d'un chien.
- 6 Notons que Yoshida Kenkô se contente d'ironiser sur la rumeur relative au *nekomata*, puisque le bonze, qui ne reconnaît pas son propre chien dans la nuit profonde, ne fait qu'imaginer une attaque du fameux chat-monstre. En fait, le terme de *nekomata* n'est pas une invention de Yoshida Kenkô. Environ un siècle avant les *Heures oisives* et à peu près à la même époque que le *Recueil d'histoires fameuses de jadis et d'aujourd'hui* (*Komon chomon-jû*) précédemment cité, le journal en chinois classique (*kanbun*) de Fujiwara no Teika, intitulé *Journal de la lune brillante* (*Meigetsu-ki*)⁴, renferme déjà un précieux témoignage sur le sujet. Fujiwara no Teika (ou Sadaié, 1162-1241) est l'un des plus grands poètes de l'époque de Kamakura, mais il est également connu pour ses travaux en poétique (Sieffert, 1986, p. 90). Issu de la haute aristocratie, il servit plusieurs empereurs, notamment Gotoba-in (1180-1239)⁵ qui le mit au nombre des compilateurs du Nouveau *Recueil de poèmes de jadis et de maintenant* (*Sin-kokin waka-shû*), achevé en 1205 (Origas, 2000, p. 45). C'est la raison pour laquelle le journal qu'il a laissé constitue un document de première importance pour quiconque s'intéresse à la vie quotidienne des nobles de cour dans les années 1180 à 1235⁶. L'entrée du 2 août 1233 nous intéresse plus particulièrement ici, car elle mentionne, probablement pour la première fois dans la littérature japonaise, l'existence d'un *nekomata*. Nous proposons ci-dessous au lecteur francophone une traduction du texte, accompagnée de

commentaires. L'édition utilisée est celle de Kawade-shobô-shinsha (Imagawa, 1979).

Traduction du texte

Le 2 août *kôjutsu*⁷ [1233]⁸. Le temps fut nuageux toute la journée. Il paraît qu'il a plu au nord-ouest, mais ici ce n'était pas le cas. Un jeune garçon⁹, messager arrivé de Nanto¹⁰ [= Nara] hier soir, a dit ceci :

« Récemment, à Nanto, une bête appelée *nekomata* apparaissait toutes les nuits et dévorait à chaque fois sept ou huit personnes. Il y a eu beaucoup de morts. Après l'avoir tuée à force de coups, on s'est aperçu qu'elle avait des yeux de chat et un corps de chien. »

J'ai entendu ceci quand j'étais enfant :

« Sous le règne de Nijô-in [= ex-empereur Nijô]¹¹, les gens du peuple¹² disaient que cet *oni* [= *nekomata*] était venu à Kyoto. Par ailleurs, on parlait d'une "maladie de *nekomata*", et on disait que beaucoup de personnes en avaient souffert. »

Si jamais ce fléau venait à s'étendre à Kyoto, cela ferait de terribles ravages¹³.

Remarques

⁷ Contrairement à Yoshida Kenkô, qui s'est juste servi de la rumeur relative au *nekomata* pour raconter une anecdote amusante, Fujiwara no Teika semble rapporter ici les méfaits de la bête comme s'ils étaient réels. En effet, à en croire le messager de Nara, le *nekomata* n'a rien d'imaginaire et il semblait nécessaire d'en venir à bout afin de ne pas déplorer d'autres victimes. Quant à son apparence physique (« des yeux de chat et un corps de chien »), elle concorde avec le témoignage du paragraphe 89 des *Heures oisives* (*Tsurezure-gusa*), ouvrage précédemment cité.

- 8 S'il s'agit d'une bête réelle, quel genre d'animal peut bien se cacher sous cette appellation de *nekomata* ? Une chronique historique attribuée à Fujiwara no Michinori¹⁴ (1106 ?-1159) et intitulée *Chronique des règnes impériaux* (*Honchô Seiki*) nous fournit un indice. Selon l'entrée du 27 juillet de l'année 1155 (6^e année de l'ère Kyûan), il s'agissait de « bêtes étranges » apparaissant dans les montagnes situées entre Ômi (actuelle préfecture de Shiga) et Mino (actuelle préfecture de Gifu). Elles faisaient des incursions nocturnes dans les villages, où elles se rassemblaient pour attaquer enfants et adultes. Les gens les ont finalement tuées. Ce qui nous intéresse dans cette histoire, c'est que les locaux nommaient cette bête *yamaneko*, c'est-à-dire « chat sauvage ». Peut-être que Fujiwara no Teika et ses contemporains parlaient eux aussi de ce type d'animal nuisible et dangereux (Kuroita, 1964, p. 723).
- 9 Le fait que l'auteur évoque son enfance est également significatif, puisqu'il semble assimiler le *nekomata* à un *oni*, c'est-à-dire à un terrifiant démon¹⁵. En effet, le règne de Nijô-in fut riche en apparitions fantastiques dont témoignent les *Propos sur les choses du passé* (*Kojidan*)¹⁶, recueil d'anecdotes historiques compilées vers 1212-1215. Selon l'histoire 97 du livre I (Asami & Itô [dir.], 2010, p. 69), à Kyoto, sous le règne de Nijô-in, une nuée de coucous se querellaient et deux d'entre eux tombèrent dans le palais impérial, continuant à se becqueter comme s'ils voulaient se dévorer. Les deux volatiles furent jetés en prison. Un mois après cet événement de mauvais augure, l'empereur Nijô abdiqua, et encore un mois plus tard, il mourut.
- 10 Il convient également de citer un témoignage rapporté par le *Recueil d'histoires fameuses de jadis et d'aujourd'hui* (*Kokon chomon-jû*). D'après l'histoire 598 du livre XVII (Tachibana no Narisue, 1986, p. 278), toujours sous le règne de Nijô-in, une danse rituelle de quatre jours¹⁷ fut organisée. Une nuit, au moment où il passait au coin nord-est¹⁸ de la salle du trône, un membre du palais sentit un coup sur sa nuque et s'évanouit. Dans le mouvement, sa torche entra dans une poche et mit le feu à ses vêtements. Il faillit mourir. Dans cet épisode, le narrateur entrevoit la main d'un démon. Quant à l'histoire 599 (Tachibana no Narisue, 1986, p. 279-280) du même livre, elle décrit l'arrivée par bateau de huit *oni* sur le rivage du pays d'Izu, événement qui aurait eu lieu en 1171 sous le règne de l'empereur

Takakura. Toutefois, il ne s'agirait en réalité nullement de démons, mais simplement d'un groupe d'indigènes venant d'une île d'Océanie.

- 11 Intéressons-nous pour terminer à la signification du terme *nekomata*. Si l'on considère ce terme comme un mot composé dont le premier élément, *neko*, signifierait « chat » et le second, *mata*, « fourchu, qui se divise à la manière d'une fourche », il s'agirait donc d'un chat-monstre dont la queue serait longue et se diviserait en deux. Ce type de représentation est solidement ancré dans la mémoire des Japonais, comme l'illustrent les estampes japonaises (*ukiyoé*) de l'époque d'Edo (1603-1868). Toutefois, une telle hypothèse apparaît peu probable pour l'époque de Kamakura, puisque le chat était alors nommé *nekomata* et non *neko*.
- 12 On peut tenter une autre interprétation du terme *nekomata*, dans laquelle le suffixe *ta* est une forme ancienne de *tachi*, la marque du pluriel. D'ailleurs, comme le signale Yoshiyuki Kojima (1999, p. 33), ce genre de suffixe exprimant le respect est encore utilisé de nos jours à Okinawa, préfecture située entre l'océan Pacifique et la mer de Chine orientale. Il est assez plausible que les Japonais d'alors aient simplement voulu désigner l'animal avec respect, espérant éviter ainsi ses attaques et conjurer le malheur.

BIBLIOGRAPHY

- ASAMI Kazuhiko & ITO Tamami (dir.), 2010, *Sinchû Kojidan* [Propos sur les choses du passé, édition avec de nouveaux commentaires], Tokyo, Kasama-shoin (en japonais).
- GOMI Fumihiko, 2000, *Meigetsu-ki no shiryôgaku* [Études sur la valeur historique de *Meigetsu-ki*], Saitama, Seishi-shuppan (en japonais).
- IMAGAWA Fumio, 1979, *Kundoku Meigetsu-ki* [Meigetsu-ki, version transcrise en japonais], t. VI, Tokyo, Kawade-shobô-shinsha (en japonais).
- IWAO Seiichi, IYANAGA Teizô & ISHII Susumu (dir.), 2002, *Dictionnaire historique du Japon*, t. 2, Maison Franco-Japonaise, Paris, Maisonneuve & Larose.
- KOJIMA Yoshiyuki, 1999, *Neko no ô. Neko wa naze totsuzen sugata o kesunoka ?* [Le Roi des chats. Pourquoi les chats disparaissent-ils soudainement ?], Tokyo, Shôgakukan (en japonais).
- KUROITA Katsumi (éd.), 1964, *Shintei-zôho Kokushitaikei* [Bibliothèque complète de l'histoire japonaise, nouvelle édition augmentée], t. 9 : *Honchô-seiki*, Tokyo,

Yoshikawa-kōbunkan (en chinois classique).

MEIGETSU-KI KENKYŪKAI (Groupe de recherches sur Meigetsu-ki) (dir.), 2006, *Meigetsu-ki kenkyū teiyō* [Manuel des études sur Meigetsu-ki], Tokyo, Yagi-shoten (en japonais).

MURAI Yasuhiko, 2020, *Fujiwara no Teika Meigetsu-ki no sekai* [L'Univers de Meigetsu-ki de Fujiwara no Teika], Tokyo, Iwanami-shoten (en japonais).

ORIGAS Jean-Jacques, 2000, *Dictionnaire de littérature japonaise*, Paris, PUF, coll. « Quadrige ».

REIZEIKE-SHIGURETEI-BUNKO (dir.), 2012-2018, *Honkoku Meigetsu-ki* [Meigetsu-ki, édition imprimée], 3 tomes, Tokyo, Asahi-shinbunsha (en chinois classique).

SIEFFERT René, 1986, *La Littérature japonaise*, Paris, Publications orientalistes de France.

SUZUKI Tōzō, 1982, *Nihon zokushin jiten* [Dictionnaire de croyances populaires du Japon], Tokyo, Kadokawa-shoten (en japonais).

TACHIBANA NO NARISUE, 1986, *Kokon chomon-jū*, t. II, texte établi et annoté par K. Nishio et Y. Kobayashi, Tokyo, Shinchō-sha (en japonais).

TANAKA Takako, 2014, *Neko no koten bungakushi* [Les Chats dans la littérature classique japonaise], Tokyo, Kōdansha (en japonais).

URABE KENKŌ, 1980, *Les Heures oisives*, traduction et commentaires de C. Grobois et T. Yoshida, suivi de *Notes de ma cabane de moine* par Kamo no Chōmei, traduction du R. P. Sauveur Candau, Paris, Gallimard.

WATANABE Kōji & LORRILLARD Olivier, 1997, « L'histoire de la mère de deux chasseurs qui se transforma en ogresse pour dévorer ses fils (*Konjaku monogatari*, tome XXVII, 22) », *Journal of School of Foreign Languages* (Nagoya University of Foreign Studies), n° 15, p. 130-138.

WATANABE Kōji, YOSHINO Tomomi & LORRILLARD Olivier, 2020, « Le chat dans *Kokon chomon-jū*. Trois anecdotes extraites de l'œuvre compilée par Tachibana no Narisue », *Iris*, n° 40 (L'installation artistique : une expérience de soi dans l'espace et dans le temps). Disponible sur <<https://dx.doi.org/10.35562/iris.1331>>.

YOSHINO Tomomi, 2015, *Gotoba-in to sono jidai* [L'Ex-empereur Gotoba et son temps], Tokyo, Kasama-shoin (en japonais).

NOTES

1 « Nani-Amida-Butsu ». L'auteur pense aux fidèles de la secte Jōdo.

2 Il s'agit d'un jeu poétique de société qui consiste en *waka* enchaînés les uns à la suite des autres. Un poète lance le jeu en donnant le début d'un

poème avec 17 syllabes ; un de ses partenaires doit terminer le poème en ajoutant les 14 syllabes qui manquent ; un troisième enchaîne avec 17 syllabes (5-7-5) dont le sens doit prolonger les vers précédents.

3 La légende des *nekomatas* a inspiré plusieurs noms de montagnes au Japon : Nekomata-yama dans le département de Toyama, Nekoma-ga-take dans le département de Fukushima en sont des exemples.

4 En ce qui concerne le *Meigetsu-ki*, les travaux qui lui ont été consacrés sont fort nombreux. Voir la bibliographie de l'ouvrage de Yasuhiko Murai, une des monographies les plus récentes dans ce domaine (Murai, 2020). Citons entre autres un manuel des études sur le *Meigetsu-ki* (*Meigetsu-ki kenkyûkai*, 2006) et un recueil d'articles de l'historien Fumihiko Gomi sur la valeur historique du *Meigetsu-ki* (Gomi, 2000).

5 Sur Gotoba-in (ex-empereur Gotoba) et son temps, voir Yoshino (2015).

6 « Le texte sur lequel on s'appuie aujourd'hui (éd. Kokusho kankôkai) couvre les années 1180 (Jishô, 4) à 1235 (Katei, 1), avec plusieurs années manquantes (1182-1187, 1189-1190, 1193-1195) et de nombreuses autres lacunes. » (Iwao et coll. [dir.], 2002, p. 1777) Notons que, depuis 2018, l'édition la plus fiable du *Meigetsu-ki* est celle d'Asahi-shinbunsha (Reizeike-shiguretei-bunko, 2012-2018) : cette édition s'appuie sur les parchemins que la famille Reizei possède dans la bibliothèque familiale.

7 *Kôjutsu* (littéralement, « chien de bois ») : c'est la onzième division du cycle sexagésimal chinois. Ici, le 2 août correspond au jour du Chien de bois.

8 Il s'agit de la 1^{re} année de l'ère Tenpu : Fujiwara no Teika avait alors 72 ans.

9 *Kowarawa* (littéralement, « petit garçon » qui n'est pas encore arrivé à l'âge adulte) : il s'agit ici d'un domestique d'une famille aristocratique ou d'un temple. Il est possible que le garçon en question soit un domestique d'un ami de l'auteur.

10 Sous le nom de Heijô-kyô, Nara était la capitale de l'État du Yamato au VIII^e siècle. Puis, lorsque la capitale fut transférée à Kyoto en 794, Nara fut renommée Nanto, « capitale du Sud », car cette ville se situe au sud de Kyoto.

11 Il s'agit de la période comprise entre 1158 (3^e année de l'ère Hôgen) et 1165 (1^{re} année de l'ère Eiman).

12 Le mot original est *zônin* (littéralement, « menu peuple »).

13 Notons au passage qu'avant et après cette entrée du 2 août 1233, l'auteur signale qu'il se fait pratiquer une saignée à l'aide de sangsues pour soigner ses abcès (le 1^{er} et le 3 août). Le *Meigetsu-ki* regorge de témoignages intéressants sur la vie quotidienne des nobles de la cour de l'époque médiévale.

14 Fujiwara no Michinori est aussi connu sous le nom de Shinzei.

15 Le *Konjaku monogatari* (*Histoires qui sont maintenant du passé*), recueil d'anecdotes sur l'Inde, la Chine et le Japon compilées au début du XII^e siècle, contient un épisode intéressant mettant en scène la mère de deux chasseurs qui se transforma en *oni* pour dévorer ses fils. Voir Watanabe & Lorrillard (1997).

16 Il s'agit d'un recueil d'anecdotes historiques compilées en neuf chapitres par Minamono no Akikane (1160-1215).

17 Cette danse était pratiquée au mois de novembre par cinq jeunes filles lors du rite annuel impérial au cours duquel l'empereur faisait une offrande de riz nouveau aux kamis du ciel et de la terre.

18 La direction nord-est réputée néfaste est justement appellée « porte des démons » (*kimon*).

AUTHOR

Kôji Watanabe

Université Chuo, Tokyo

IDREF : <https://www.idref.fr/168347393>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000374780460>

TRANSLATORS

Kôji Watanabe

IDREF : <https://www.idref.fr/168347393>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000374780460>

Tomomi Yoshino

Olivier Lorrillard

Comptes rendus

Julien d'Huy, *Cosmogonies. La préhistoire des mythes*

Préface de J.-L. Le Quellec, Paris, La Découverte, 2020, 384 p.

Philippe Walter

Copyright

CC BY-NC 4.0

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCE

Julien d'Huy, *Cosmogonies. La préhistoire des mythes*, préface de J.-L. Le Quellec, Paris, La Découverte, 2020, 384 p.

TEXT

- 1 Pourquoi les mythes cosmogoniques se ressemblent-ils autant sur toute la surface de la Terre alors que les peuples où ils ont circulé n'étaient pas en relation dans l'espace et le temps ? La réponse qu'apporte cet ouvrage est simple : ces ressemblances ne sont pas le fruit de coïncidences fortuites mais résultent d'une longue transmission commune à toute l'humanité et remontant à la préhistoire (d'où le sous-titre du livre). Une méthodologie (de nature pluridisciplinaire incluant biologie, mythologie comparée, informatique) voudrait démontrer l'origine unique de toutes les mythologies. À cet effet, l'auteur emprunte à la biologie comparative un modèle phylogénétique qui se ramène à une arborescence. Cet arbre universel des mythes est constitué de nœuds et de branches : chaque nœud représente un hypothétique ancêtre commun précédant deux ou plusieurs spécifications. Le recours à des logiciels informatiques doit permettre ensuite d'évaluer les probabilités des rapprochements opérés (par inférence bayésienne) et de formaliser en une arborescence finale le réseau complet de toutes les filiations.
- 2 L'avancée de cette enquête paraît mirifique. De nœud en nœud, on remonte jusqu'à la source universelle de tous les mythes. Adoptant un plan musical (en quatre mouvements symphoniques) inspiré des

Mythologiques de Claude Lévi-Strauss, l'étude fait résonner/raisonner les mythes, de Polyphème (p. 27-98) à la femme-oiseau (p. 239-272) et à la Ménagère mystérieuse (p. 273-286), en passant par le Plongeon cosmogonique (p. 107-174), le Soleil volé (p. 175-202) et les mythes de matriarchie primitive (p. 203-218). L'enquête pense inclure ainsi tous les mythes cosmogoniques de l'humanité. La documentation très conséquente (avec une bibliographie de cinquante-deux pages) et un effort de synthèse hors du commun sont à souligner. Le lecteur voyage dans les mythologies les plus diverses (Caucase, Californie, Kamtchatka, Corée) et les quatre mouvements de la symphonie démonstrative se placent successivement sous le signe de la terre, de l'eau, du feu et de l'air. On pressent que Gaston Bachelard aurait approuvé, en dépit d'une certaine aridité de lecture par endroits. Toutefois, la reconstruction des mythes originels de l'humanité est une illusion qui n'est pas nouvelle. Pour s'en tenir à une tentative récente, E. J. Michael Witzel, professeur de sanskrit à Harvard, publia en 2012 *The Origins of the World's Mythologies*. Il distinguait non pas une mais deux grandes mythologies originelles avant la révolution néolithique qui vit l'émergence d'une mythologie qualifiée de « laurasienne » (eurasienne). Osons avouer qu'il faut être très malin (ou très imaginatif) pour « deviner » les mythes d'il y a soixante mille ans. En renvoyant l'ascenseur exploratoire aussi haut dans le temps, nul ne le verra jamais revenir avec le début d'une preuve ou d'un témoignage digne de foi. L'écriture n'a que trois mille ans et les supposés mythes préhistoriques se situent évidemment bien plus en amont. Il est à craindre que le fantasme ou l'imagination fasse l'essentiel du travail dans une reconstruction générale qui n'est somme toute qu'une construction de l'esprit succombant au mythe (créationniste) de l'origine.

3 En réalité, la fantasmagorie de l'origine des mythes n'est possible qu'au prix d'un réductionnisme affectant tous les éléments de la chaîne démonstrative :

1. Le mythique se réduirait au cosmogonique. Seuls les mythes cosmogoniques sont envisagés au détriment de tous les autres.
2. Le mythe se réduirait à un motif (par exemple, la femme-oiseau se ramène au motif F38 « Vaincre ou se débarrasser des fées », p. 251).
3. Le mythe se réduirait à des co-occurrences de mots (sans syntaxe). Manipuler les actants (essentialisés) – maître des animaux, corbeau,

animal caché, humanoïde, chiot, fuite, aveuglement — ne garantit pas l'existence d'un mythe cosmogonique sous-jacent. Le mythe s'enracine dans des réalités existentielles (pluralité des codes d'interprétation lévi-sauvassiens).

4. Le mythe réduit à sa traduction française se déconnecte de sa langue de support (impossibilité de toute grammaire comparée). Georges Dumézil (Cl. Lévi-Strauss à un moindre degré) ne s'autorisait le comparatisme qu'à l'intérieur d'une même famille linguistique et non toutes langues confondues, car comparaison n'est pas raison. La mythologie comparée est fille de la linguistique comparée et non l'inverse. L'une et l'autre sont indissociables dans l'analyse.
5. L'impulsion d'un mythe se réduirait à une idée abstraite (voir le 2 ci-dessus). Autre option non envisagée ici : un mythe commence par un objet (J. Scheid et J. Svenbro), ou par un substrat verbo-iconique à base de schèmes (G. Durand).
6. Le mythe se réduirait à un algorithme bayésien. L'utilisation des algorithmes génère un savoir artificiel (de nature statistique) qui est le produit des créateurs de logiciels ; dans ce savoir mécanisé, le quantitatif doit toujours primer sur les données qualitatives (culturelles) dont l'ambiguïté est la règle. Toute mythologie est axiologique.
7. Un mythe resterait fixé *ad vitam aeternam*. Tout conte africain recueilli au XIX^e ou XX^e siècle remonterait nécessairement à une période antérieure à la sortie d'Afrique par le Sapiens. La distension de toute chronologie à une très longue durée finit par inscrire chaque mythe dans un perpétuel présent, ce qui est la négation même de l'évolutionnisme anthropologique.

- 4 Moyennant ce vigoureux traitement procustéen, il devient facile de mettre tous les mythes de l'humanité en bouteille. La démarche rappelle trop la quête du pré-babélier en linguistique. Sur des terres aussi mal connues que la préhistoire, le danger est finalement de réintroduire l'idéologie à chacune des étapes énoncées ci-dessus. Exit la préhistoire machiste décrite par Pascal Picq (*Et l'évolution créa la femme*, Paris, Odile Jacob, 2020), puisque la matriarchie régnait partout, d'emblée. Qu'en sait-on en réalité ? Le plus difficile en sciences humaines n'est pas d'écrire la vérité ; c'est même désespérément facile. Non, le plus difficile, en fait, c'est d'apprendre à se tromper.

AUTHOR

Philippe Walter

CRI2i

IDREF : <https://www.idref.fr/028302893>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000121476911>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/12016640>

Bernard Emery, *Les Moines pétrifiés ou la légende des Sarrasins dans le Sisteronais*
Grenoble, UGA Éditions, coll. « Ateliers de l'imaginaire »,
2020

Mathieu Dijoux

Copyright

CC BY-NC 4.0

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCE

Bernard Emery, *Les Moines pétrifiés ou la légende des Sarrasins dans le Sisteronais*,
Grenoble, UGA Éditions, coll. « Ateliers de l'imaginaire », 2020

TEXT

- 1 Si l'hypothèse inaugurale avancée par l'auteur du présent ouvrage, à savoir que les vestiges d'une mosquée pourraient se trouver sous les fondations de la citadelle de Sisteron, se présente comme une boutade, voire une provocation, elle entre en résonance profonde avec l'entreprise réellement menée : proposer une archéologie de l'imaginaire du lieu, et plus précisément de la légende des Pénitents des Mées.
- 2 Bernard Emery analyse d'abord brièvement les sources littéraires concernant des moines pétrifiés juste avant de céder à la tentation suscitée par de belles Sarrasines. Reproduites en annexes, ces sources s'avèrent toutes tardives, puisqu'elles sont postérieures à 1892, alors que la matière du récit se situe vers la fin du x^e siècle.
- 3 L'auteur s'attache alors à comprendre la mémoire mythique du lieu, dont il s'efforce de dégager les différentes strates : la mode orientaliste du xix^e siècle réactive en effet les légendes suscitées par l'occupation sarrasine de la Provence au x^e siècle, qui ont pu circuler malgré les « béances historiographiques » laissées par cette époque, récits qui eux-mêmes reposent sur un substrat mythique qu'actualise la légende des Pénitents.

- 4 Bernard Emery consacre cependant l'essentiel des *Moines pétrifiés* à l'analyse des sources historiques. Il entreprend ainsi de démontrer, par un examen serré de sources latines, que la légende des Pénitents recouvre la réalité historique de la prise du bastion, qu'il suppose sarrasin, de Pierre Impie par Bevons en 973. Telle est « l'étincelle » historique d'où a jailli le feu de cette légende pour l'auteur.
- 5 L'ouvrage se conclut sur un déplacement, qui constitue aussi un retour à l'hypothèse initiale : l'analyse mythocritique et historique de la légende des Pénitents des Mées permet avant tout de révéler « le véritable mythe, *lato sensu* » qui sous-tend ce récit, le mythe du Sarrasin, dont l'ouvrage montre le glissement dans la longue durée de la figure guerrière au pouvoir de fascination féminine, sans jamais perdre de vue la réalité historique qui vit les Sarrasins occupant la Provence du x^e siècle vivre « comme tous les autres », ni plus belliqueux ni plus fervents religieux.
- 6 On comprendra donc que si l'auteur, dont l'érudition, le style alerte et l'humour rendent la lecture du présent ouvrage très agréable, ne prétend pas « produire une nouvelle histoire des invasions sarrasines en Provence », il entend éclairer les « Sisteronais de souche » comme ses autres lecteurs sur la richesse historique et mythique d'un lieu, commun aux Sarrasins et aux Francs d'Europe du Nord aussi bien. Sur ce plan-là, les *Moines pétrifiés* sont une franche réussite.

AUTHOR

Mathieu Dijoux

Univ. Grenoble Alpes, CNRS, Litt&Arts, 38000 Grenoble, France

IDREF : <https://www.idref.fr/197036945>

Karin Ueltschi et Flore Verdon (dir.), *Grandes et Petites mythologies I. Monts et abîmes : des dieux et des hommes*

Reims, ÉPURE, 2020, 366 p.

Cristina Noacco

Copyright

CC BY-NC 4.0

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCE

Karin Ueltschi et Flore Verdon (dir.), *Grandes et Petites mythologies I. Monts et abîmes : des dieux et des hommes*, Reims, ÉPURE, 2020, 366 p.

TEXT

- 1 Dans ce volume, qui est annoncé comme le premier d'une série, les directrices de l'ouvrage réunissent les travaux issus d'un séminaire et d'une journée d'étude qui s'étaient déroulés en 2018 et 2019 à l'université de Reims, dans le cadre du Centre de recherche interdisciplinaire sur les modèles esthétiques et littéraires.
- 2 L'objectif déclaré est de porter à la lumière la « petite » mythologie (*niedere Mythologie*, la formule est des frères Grimm), fruit des traditions populaires, et de relever les passerelles qui existent entre celle-ci et les domaines de la « grande » mythologie, antique ou biblique, par exemple.
- 3 Le volume est parfaitement équilibré, puisque les deux parties qui le composent comprennent sept contributions chacune : la première est consacrée aux figures mythologiques, tandis que la seconde explore les catégories de l'espace et du temps.
- 4 Le premier volet du livre, « Des dieux, des héros et des hommes », réunit les travaux du séminaire.
- 5 En étudiant les personnages de Zéphir et Proserpine dans *Perceforest* et *Artus de Bretagne*, deux romans arthuriens tardifs, Christine

Ferlamin-Acher s'interroge sur les procédés de nomination des créatures de la petite mythologie d'après la grande mythologie. Elle montre que les romanciers ont su aboutir à une élaboration syncrétique de leur héritage culturel.

- 6 Ásdís Rósa Magnúsdóttir s'intéresse à la relation entre géants, revenants et angoisse dans la *Saga de Grettir*, un roman du XIV^e siècle dont le protagoniste est un géant valeureux, mais effrayé par l'obscurité et hanté par les monstres qui surgissent de la longue nuit hivernale islandaise.
- 7 Pour Philippe Walter, les deux actions du nain tricoteur et fouettard dans le *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes relèvent à la fois de la petite et de la grande mythologie, puisqu'elles évoquent, grâce au dieu gaulois Ogmios (p. 109), « la grande figure mythique indo-européenne spécialiste des liens et du liage ; son nom hindou est Varuna » (p. 107).
- 8 Dans l'étude qu'elle consacre à Mélusine, Laurence Hélix soulève la question du lien entre culture savante et culture populaire : la figure de l'effrayante sorcière appartenant au folklore païen devient ainsi matériau littéraire, sous les traits rassurants de la bonne fée.
- 9 Une autre figure à la lisière entre mémoire culturelle savante et populaire, Grisélidis, est l'objet de l'étude proposée par Marie-Dominique Leclerc qui retrace sa fortune littéraire et artistique. L'image de ce personnage, une bergère épousant son seigneur, puise à la fois dans la mythologie romaine et chrétienne et, par son obéissance exemplaire, elle donne naissance au mythe (misogyne) de la femme parfaite.
- 10 Galina Kabakova se penche, elle, sur un corpus de récits étiologiques slaves qui mettent en scène Satan et les figures diaboliques, une tradition qui relève de la « confrontation de Dieu et du diable lors de la Création » (conte-type 773 ATU). Ce système manichéen invite les lecteurs à éviter les œuvres du diable et à respecter celles qui viennent de Dieu.
- 11 Le centaure au miroir du Grand Siècle est le sujet traité par Bernard Teyssandier, qui remarque à cette période le passage d'une interprétation chrétienne, et donc morale du mythe (dans son « rapport au vice et à la vertu », p. 186), et d'une lecture politique (en

tant qu'image du Prince « mi-bête mi-homme » chez Machiavel) à une approche poétique (dans une finalité mémorielle, par exemple), entraînant une circulation entre grande et petite mythologie.

- 12 Le deuxième volet de l'ouvrage, intitulé « Au carrefour de l'espace et du temps », regroupe les travaux présentés lors d'une journée d'étude consacrée à ce thème.
- 13 Thomas Nicklas examine les liens entre la grande mythologie allemande du Docteur Faust et la petite mythologie de Johannes Praetorius (xvii^e s.) au sujet du sabbat diabolique qui, dans *Faust I* (1808), se déroule pendant la « Nuit de Walpurgis », dans la contrée de Schierke et Elend, en direction du sommet du Brocken (Harz), considéré comme « un lieu de rencontre du diable et des sorcières » (p. 213) : un haut lieu de l'imaginaire géographique, conclut l'auteur, qui concentre « toute sorte de syncrétisme et de temps mêlés » (p. 222).
- 14 Un autre lieu mythique, la Montagne Noire des Carpates d'Ukraine, se trouve au cœur de l'étude d'Olena Berezovka Picciuchi, lieu qui représente le carrefour des traditions savantes et populaires depuis les *Gesta Romanorum* jusqu'aux récits oraux recueillis au xix^e siècle, qui en font « tantôt un monde intermédiaire du culte des ancêtres morts, tantôt un enfer sur terre » (p. 229).
- 15 Myriam White-Le Goff se penche sur la légende du *Purgatoire de saint Patrick*, qui s'ancre dans un autre paysage imaginaire médiéval situé entre traditions savantes et populaires. Elle en retrace l'histoire et la fortune, dans le but de mettre en évidence ses différentes filiations.
- 16 L'imaginaire géographique lié au récit de voyage de Marco Polo ne pouvait pas manquer dans ce recueil. Jean-Marie Fritz s'intéresse aux îles Mâle et Femelle que l'on trouve décrites dans le *Devisement du monde*, œuvre qui « se plaît bien souvent à déconstruire les stéréotypes occidentaux de la merveille » (p. 271). Image inversée de l'Amazonie, ce lieu devient une subversion de la subversion.
- 17 Marie-Dominique Leclerc consacre une seconde contribution aux pérégrinations calendaires et géographiques du Juif errant, un personnage mythique qui a connu une grande fortune. Bien que limitée au domaine français, l'étude de la légende fait ressortir un

personnage-pont « entre passé et présent. [...] Le Juif errant symbolise le cours linéaire, continu et irréversible du temps » (p. 297-298).

- 18 Dans sa contribution sur l'enfondrement, Denis Hüe analyse les composantes symboliques des lieux qui, dans la littérature médiévale, engloutissent les personnages. Il en conclut que « l'enfondrement est toujours lié à la fécondité, au renouvellement des choses, au lignage comme à l'héritage » (p. 323).
- 19 Enfin, Flore Verdon examine l'imaginaire du royaume arthurien dans les romans de Chrétien de Troyes : les lieux et les temps construisent chez cet auteur un monde idéal utopique, mais qui est projeté dans un avenir réalisable, eutopique.
- 20 Un épilogue et quelques documents annexes permettent à Karin Ueltschi et à d'autres auteurs de présenter de manière stimulante les traditions liées aux figures de saint Nicolas et du Père Noël. Une conclusion aurait été bienvenue, permettant de rappeler les figures, les lieux et les temps forts du recueil autour des différentes traditions convoquées.
- 21 En dégageant les liens qui unissent les grandes et les petites mythologies, les études réunies dans ce volume offrent une riche contribution à la science de l'homme. Elles montrent que, comme l'écrit Philippe Walter, la grande et la petite mythologie « sont nécessaires l'une à l'autre, car elles s'épaulent et s'enrichissent de leur croisement » (p. 111).

AUTHOR

Cristina Noacco

Université Toulouse – Jean Jaurès, PLH EA 4601, équipe Littérature et Herméneutique

IDREF : <https://www.idref.fr/061772690>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000045169740>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/14409167>

Claude Lecouteux, *Histoire légendaire du roi Salomon*

Paris, Imago, 2020

Laurence Doucet

Copyright

CC BY-NC 4.0

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCE

Claude Lecouteux, *Histoire légendaire du roi Salomon*, Paris, Imago, 2020

TEXT

- 1 Claude Lecouteux nous livre les résultats d'une enquête passionnante sur le roi Salomon en présentant la légende du fils de David à travers des textes, récits et contes de plusieurs pays dans lesquels ce roi apparaît sous différents noms (p. 7). Les sources principales sont la Bible, puis les écrits de l'historien Flavius Josèphe¹, le Coran, le Talmud (p. 13). Pour comprendre cette figure complexe, l'auteur met à disposition un corpus conséquent de récits écrits et/ou issus de la tradition orale de nombreux pays.
- 2 Afin de faciliter la lecture, Claude Lecouteux propose de reconstituer la légende « à partir du plus grand nombre de documents possibles en les classant et les annotant » (p. 9). L'ouvrage est construit en trois parties : on découvre d'abord « le roi » Salomon puis, dans une deuxième partie, « le magicien ». La dernière partie regroupe des récits des pays qui ont intégré Salomon dans leurs légendes et leurs traditions orales ou écrites.
- 3 Dans la première partie, la plus conséquente (p. 13-131), Claude Lecouteux propose une taxinomie des pouvoirs de Salomon : il sait parler aux animaux, se révèle être un architecte de talent. Grand explorateur, il peut se déplacer dans les airs² et dans les mers³, découvre de lointains pays, rencontre les Sabéens (p. 126) et connaît la reine de Saba, qui aurait pu être une sabéenne (p. 108). C'est aussi un juge respecté et écouté qui a acquis la sagesse en parlant avec

Dieu, durant un songe, selon le premier Livre des Rois. Au gré des pays, il dialogue avec les djinns (p. 85-99) et a un rapport privilégié avec les anges, et plus particulièrement l'ange Gabriel.

- 4 Claude Lecouteux s'intéresse ensuite aux possessions du roi (p. 53-68). Outre le célèbre sceau, le lecteur découvre les objets extraordinaires du souverain (un tapis, une coupe, un trône, un filet, etc.), sans oublier le fameux anneau de Salomon (p. 55) dont l'auteur nous livre les circonstances de son attribution par l'ange Gabriel, puis de sa perte à cause d'un *dîv* (démon). Heureusement, l'anneau est avalé par un poisson que Salomon mangera par la suite ; l'anneau reviendra alors à son propriétaire. Enfin, les armes du roi confèrent une immunité totale à celui qui les porte contre toutes les formes de charmes et sa cuirasse est impénétrable.
- 5 Un chapitre est consacré aux ouvrages scientifiques et littéraires attribués au roi qui aurait écrit de nombreux poèmes et proverbes essentiels dans la littérature sapientielle d'Israël (p. 71), mais aussi un herbier (p. 77), des livres de médecine et le *Liber Salomonis* (p. 79). Ses écrits en relation avec la magie feront l'objet de chapitres à part entière dans la deuxième partie.
- 6 Mais le personnage n'est pas exempt de défauts (p. 101) : l'orgueil, l'idolâtrie et la luxure sont des péchés qui apparaissent dans les récits du Talmud et du Livre des Rois.
- 7 La deuxième partie (p. 137-183) nous ouvre les portes de la magie salomonienne. C'est l'occasion de découvrir des pouvoirs méconnus de Salomon et leur fonctionnement à travers l'explication des formules magiques et des mots secrets inscrits sur les objets (bouteilles, jarres, sceau, etc.). Salomon use d'exorcismes et de remèdes. Des vestiges archéologiques (p. 175) sont présentés et révèlent l'empreinte de ce roi dans les sociétés. Le lecteur découvrira avec intérêt les différentes graphies qui sont apposées sur le sceau de Salomon, les formules magiques dont il fait usage. Claude Lecouteux présente également les livres de magie du roi : l'*Hygromancie* (grimoire dont le fond remonterait au vi^e siècle, p. 155) et *La Petite Clé de Salomon* (*Clavicula Salomonis*, p. 157) sont les plus connus. Claude Lecouteux nous dévoile les différents contenus de ces livres, à partir d'extraits traduits et commentés. L'auteur met également à disposition des reproductions de pages de manuscrits et de formules

magiques, et des tableaux « bilans » qui permettent de bien saisir les pouvoirs et codes relatifs à la magie salomonienne et aux écritures secrètes.

- 8 Enfin, la dernière partie (p. 187-210) est consacrée aux récits issus de la tradition populaire de divers pays⁴. Les aventures de Salomon dans différents contextes, et dans plusieurs versions le cas échéant⁵, sont répertoriées : par exemple, « Les trois conseils de Salomon » sont présentés sous trois versions (deux d'Israël et une d'Italie, p. 193-196) dont les variantes sont toujours intéressantes à connaître dans une démarche comparatiste. Un récit ukrainien (p. 197) évoque l'épisode de la fausse morte, un motif que l'on retrouve en particulier dans la littérature médiévale⁶. Un récit basque (p. 218) fait revivre le mythe de la Chasse Sauvage⁷.
- 9 Claude Lecouteux présente ici, comme dans ses précédents ouvrages, une bibliographie conséquente (p. 251-261) et un index des auteurs et des œuvres (p. 263-264) ; les notes de chaque chapitre sont situées en fin d'ouvrage.
- 10 La figure légendaire de Salomon traverse les âges en se réinventant dans des supports variés (BD, films, romans) et son histoire s'est étendue dans le monde. Ce livre met en regard les différents récits et contes qui entourent ce fascinant personnage que le public et les chercheurs peuvent découvrir à travers un grand nombre de textes souvent peu connus, voire difficiles d'accès. Mais ce n'est pas seulement un livre qui rassemble des récits sur Salomon : il permet de mieux comprendre cette figure légendaire, aux multiples facettes. Roi, magicien, il montre aussi des pouvoirs proches de ceux d'un chaman (p. 221) ; Claude Lecouteux explique et questionne cette légende, qui suit sa propre logique et n'a de cesse de nous étonner.

NOTES

1 Flavius Josèphe, *Antiquités judaïques*, trad. J. Weill, Paris, E. Leroux, 1926.

2 Le tapis volant de Salomon évoque souvent les *Mille et Une Nuits* (p. 60) qui font régulièrement référence aux aventures du roi (p. 17-18).

3 On pourra retrouver l'analyse de la relation entre Salomon et la mer dans *Voyages dans l'au-delà et aventures extraordinaires. Contes et récits du*

Moyen Âge, présentés et adaptés en français moderne par Cl. et C. Lecouteux, Paris, Imago, 2018.

4 Pour connaître la mythologie roumaine, au-delà du personnage de Salomon, il est intéressant de consulter le *Petit dictionnaire de mythologie populaire roumaine*, Taloş Ion (trad. A. et Cl. Lecouteux), Grenoble, ELLUG, 2002.

5 C'est le cas également dans le récit de la huppe (p. 23-24).

6 Dans Cligès, Fénice se fait passer pour morte (*Tristan et Yseut les premières versions européennes*, dir. Ch. Marchello-Nizia, Paris, Gallimard, 1995, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 314, v. 5860) et cela peut faire écho à l'histoire du roi Salomon. La présence du roi dans la littérature médiévale est importante : Philippe Walter, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, Paris, Imago, 2014, p. 345.

7 Cette croyance est attestée dans l'Occident médiéval et comprend nombre de variantes (voir par exemple Philippe Walter et coll., *Le Mythe de la chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, Paris, Honoré Champion, 1997).

AUTHOR

Laurence Doucet

Docteure de la communauté UGA, Lettres et Arts spécialité recherches sur l'imaginaire, Litt&Arts UMR 5316, centre ISA (Imaginaire et Socio-Anthropologie), Université Grenoble Alpes

IDREF : <https://www.idref.fr/223770116>

HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/laurence-doucet>

Hervé Tiffon, *Essai sur la naissance du Culturel. La légende des humains*

Paris, L'Harmattan, coll. « Des Hauts et Débats », 2020

Philippe Bellissent

Copyright

CC BY-NC 4.0

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCE

Hervé Tiffon, *Essai sur la naissance du Culturel. La légende des humains*, Paris, L'Harmattan, coll. « Des Hauts et Débats », 2020

TEXT

- 1 C'est à une démarche originale que nous convie Hervé Tiffon dans son essai sur la naissance du culturel.
- 2 On chercherait en vain dans cet ouvrage, dense sur le plan théorique, des réponses à la question de l'origine de la culture dans le champ plus traditionnel de l'archéologie. L'auteur ne convoque pas à cette recherche les apports des préhistoriens, une question qui nous semble toutefois devoir être posée *in fine* pour parvenir à une synthèse sur l'ensemble du sujet.
- 3 La question centrale de l'ouvrage est l'émergence du langage, ses conditions d'apparition en interaction avec le développement de la pensée abstraite dans un contexte d'interactions humaines et d'apparition des formes d'organisation sociale.
- 4 C'est donc une analyse approfondie des conditions nécessaires à l'émergence de la culture qui nous est proposée en mettant à contribution les sciences cognitives, la sémiologie, la linguistique, les théories de la communication, ou encore la sociologie avec la question de l'organisation sociale et bien sûr l'anthropologie.
- 5 Plutôt que de s'intéresser aux premiers artefacts prouvant la spécificité des sociétés humaines, Hervé Tiffon recherche ce qui rend possible les premières productions culturelles.

- 6 Pour bâtir son raisonnement, l'auteur convoque dans ses prolégomènes deux notions clés des sciences de la communication et du langage : le dispositif et l'articulation. Le concept de dispositif trouve naturellement sa place dans cette étude. Il fait l'objet de nombreuses recherches dans le laboratoire de référence, le SIC.Lab de l'université de Nice, auquel appartient l'auteur. Le mérite d'Hervé Tiffon est de montrer sa pertinence et ses qualités heuristiques dans le cadre de son travail. Le deuxième concept, l'articulation, emprunté à la linguistique, est généralisé par l'auteur qui en fait un outil privilégié pour comprendre les phénomènes d'interaction dans leur ensemble. Ce sont ces deux outils importants qui seront ensuite utilisés dans les développements de l'ouvrage.
- 7 C'est à partir de là qu'il construit méthodiquement sa démarche.
- 8 Une première partie est consacrée au langage, condition nécessaire à l'émergence du culturel en tant que phénomène social. Le rappel nécessaire des caractéristiques du langage (articulé, complexe, ouvert) servira de guide pour la compréhension des relations qu'il entretient avec la naissance du culturel (p. 41).
- 9 La deuxième partie nous amène sur le terrain de la sémiologie avec la relation entre signal, signe et sens, concepts fondamentaux pour comprendre l'émergence de l'abstraction.
- 10 La troisième partie pose la question de l'organisation sociale, caractéristique des sociétés humaines dans leur complexité, comme cadre à l'émergence du culturel. L'auteur insiste sur l'articulation entre le langage et l'organisation sociale, en précisant comment celle-ci est indispensable à la construction du langage en tant que processus en évolution et en complexification permanentes.
- 11 La quatrième partie est consacrée aux interactions entre langage et pensée dans un processus dynamique d'enrichissement réciproque. Une des questions étant le passage des langages fermés (ceux des sociétés animales disposant d'un nombre réduit de signes monosémiques) aux langages ouverts des sociétés humaines en enrichissement permanent grâce à l'invention d'une syntaxe permettant une combinatoire des signes. Au-delà, c'est la question de l'émergence du virtuel qui est posée : « Le langage permet la création d'un univers nouveau, le virtuel [...]. Signifier dans ce cas c'est créer

- du signe qui représente et interprète la Réalité et la transcrit dans ce que nous nommons le Virtuel. » (p. 149) Le virtuel apparaît ainsi comme une étape supplémentaire dans l'abstraction et l'enrichissement des fonctions du langage.
- 12 Dans la cinquième partie, l'auteur insiste sur la nécessité de prendre en compte la dimension sociétale des processus de création et de complexification du langage et de la pensée, où il ne s'agit pas seulement de penser la relation d'individu à individu mais de penser les rapports de l'individu au groupe dans lequel il s'insère. En conséquence, une nouvelle articulation est indispensable à la compréhension de l'origine du culturel et passe par l'analyse de la relation singulier/pluriel. La question de l'organisation sociale a montré l'apparition de phénomènes nouveaux liés à la structuration des groupes. Reprenant à son compte la démarche constructiviste, l'auteur insiste sur la façon dont la réalité est façonnée par le groupe et s'impose à l'individu. La partie précédente avait insisté sur la notion de signe et de sens. En développant la question des interactions sociales, l'auteur montre implicitement l'émergence des codes et la création des représentations du monde.
- 13 C'est enfin dans une sixième partie qu'est abordée la question de la dynamique de l'organisation sociale. En se complexifiant, l'organisation sociale voit émerger une institutionnalisation des pratiques qui renforcent la sphère du culturel par une complexité croissante de la transmission. Plus que jamais ce sont les questions de communication de l'information, toujours pensées dans un contexte sociétal, qui modèlent l'évolution de la pensée et du langage et, à terme, la structuration de la société. C'est dans cette logique qu'il conviendra d'insister sur la difficulté d'appropriation des messages par l'individu qui ne s'imposent pas d'emblée, mais nécessitent un ressassement et une rumination suivant l'expression forgée par Paul Rasse (p. 189). On aurait aussi aimé, parmi ce foisonnement de concepts qui nous est proposé, voir celui de percolation, car les conditions et mécanismes dans lesquels une innovation culturelle se diffuse dans une société sont loin d'être évidents.
- 14 La conclusion générale montre donc l'émergence du phénomène du culturel que l'auteur assimile à un saut qualitatif dans le domaine du vivant aussi important que l'« invention » des organismes

pluricellulaires. Pour Hervé Tiffon, « le saut d'évolution culturelle que nous présentons est à mettre en perspective avec un saut d'évolution biologique, [...] l'organisation d'une relation complexe entre individus est forgée par un lien qui se transmet culturellement et apporte une différenciation et une mutualisation de capacités » (p. 271).

- 15 La démarche d'Hervé Tiffon peut sembler déroutante au premier abord par son absence de dimension diachronique, mais il convient de savoir qu'elle n'est pas isolée et s'inscrit dans un nouveau courant transdisciplinaire qui recherche, par d'autres moyens que la collecte et l'interprétation des artefacts humains, les traces de l'origine de la culture. Le nouveau champ de recherches qu'est l'archéologie cognitive¹ explore depuis plusieurs décennies ces questions. De même, les travaux des linguistes sur les protolangages (Bickerton, Donald, Corballis²) ont proposé des hypothèses de travail fécondes sur l'origine du langage, indépendamment des recherches de Chomsky³ plus axées sur la recherche d'une langue originelle universelle.
- 16 Il ne peut donc y avoir d'avancée dans la question de l'origine du culturel sans regards croisés des différentes disciplines. En filigrane, on notera ce que le travail d'Hervé Tiffon doit à la pensée d'Edgar Morin sur la complexité et la nécessaire pluridisciplinarité.
- 17 Les théories de l'Infocom étaient jusqu'à présent absentes de cette réflexion complexe. Pourtant les concepts spécifiques qu'elle a développés dans son champ de recherches (et on pense plus spécifiquement à la notion de dispositif, à l'approfondissement de la démarche constructiviste, aux questions de diffusion des messages dans les réseaux, à la sociologie des usages des dispositifs communicationnels, aux industries culturelles) sont de nature à permettre une révolution copernicienne dans ce domaine.

NOTES

¹ René Treuil (dir.), *L'Archéologie cognitive : techniques, modes de communication, mentalités*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2011.

- 2 Derek Bickerton, *Language and Species*, Chicago, University of Chicago Press, 1990 ; Merlin Donald, *Origins of Modern Mind: Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1991 ; Michael C. Corballis & Stephen E. G. Lea (dir.), *The Descent of Mind. Psychological Perspectives on Hominid Evolution*, Oxford, Oxford University Press, 1999.
- 3 Noam Chomsky, « Language and Nature », *Mind*, n° 104, 1995, p. 1-61.

AUTHOR

Philippe Bellissent
Chercheur associé SIC.Lab, UPR 3820
IDREF : <https://www.idref.fr/096160349>
ISNI : <http://www.isni.org/0000000359541656>