



IRIS

ISSN : 2779-2005

Éditeur : UGA Éditions

45 | 2025

Folklore, fakelore : questions d'imaginaires

Folklore, Fakelore: Questions of the Imaginary

Directeur de publication Fleur Vigneron

 <https://publications-prairial.fr/iris/index.php?id=3952>

Référence électronique

« Folklore, fakelore : questions d'imaginaires », *IRIS* [En ligne], mis en ligne le 31 janvier 2025, consulté le 04 mai 2025. URL : <https://publications-prairial.fr/iris/index.php?id=3952>

Droits d'auteur

CC BY-SA 4.0

ISBN : 978-2-37747-533-9

DOI : 10.35562/iris.3952



INTRODUCTION

Les relations entre folklore et imaginaire sont évidentes au regard des ouvrages académiques des XX^e et XXI^e siècles. Le folklore correspond à l'ensemble des savoirs et des traditions d'un peuple. Il comprend des témoignages du passé, oraux ou écrits, en voie d'être oubliés ou transformés par de nouvelles normes et un nouveau mode de vie. Il est ainsi couramment question des connaissances et des histoires anciennes d'un village, d'une région, d'un pays ou d'une culture. Il existe également un folklore moderne, impliquant des légendes urbaines et un remodelage de contes ou mythes. Ces adaptations permettent de réaliser de nouvelles histoires à vocation artistique et/ou divertissante et parfois commerciale. Elles peuvent aussi être employées dans des discours politiques pour soutenir un régime ou une idéologie. Ces constructions folkloriques récentes investissent de nouveaux médias, proposant des formes inédites de transmission et peut-être d'invention. Elles constituent alors un champ d'étude du folklore narratif qui mérite d'être approfondi. L'étude du fakelore, comme tradition fausse, apporte également un éclairage intéressant pour la compréhension des structures dynamiques de l'imaginaire.

SOMMAIRE

Fleur Vigneron
Éditorial

Mythologies

Directeur de publication Fleur Vigneron

Christian Bromberger

Folklore, religion et politique. Les différentes facettes de *Noruz* (« le jour nouveau », la nouvelle année) en Iran et au Moyen-Orient

Stamatis Zochios

La (pseudo)mythologie slave. Un aperçu

Topiques

Directeur de publication Fleur Vigneron

Rachel Ltaif

Le folklore libanais à travers les dictons : l'imaginaire derrière le sarcasme et la parodie

Mounira Abi Zeid

L'évolution du mythe de l'*abaday* ; de l'héroïsme à la violence dévalorisée

Félicité de Rivasson

Le folklore breton, aux sources du romanesque de Paul Féval

Mohamed Lamine Rhimi

Rhétorique, heuristique et défolklorisation dans l'écriture d'Édouard Glissant

Clément Pelissier

Des *shinigamis* et des hommes : entrelacements des représentations culturelles dans le manga *Death Note*

Facettes

Carole Bourne-Taylor

Réinventer notre attachement au vivant : une ambition *poétique*

Comptes rendus

Laurence Doucet

Philippe Walter, *Le Graal, une fabrication médiévale*

Jean-Nicolas Jacques

Marc Bloch, *La Vie d'outre-tombe du roi Salomon*

Florie Maurin

Karin Ueltschi, *Savoir des hommes, sagesse des femmes. Savants ou magiciens, matrones ou sorcières*

Bruno Petey-Girard

Myriam Jacquemier, *Le Mythe de Babel à la Renaissance. Richesses et structures du mythe ; Les Fonctions politiques du mythe de Babel à la Renaissance. Creuset de la modernité ; La Laïcisation du mythe de Babel à la Renaissance. Du verbe à la parole*

Jean-Charles Berthet

Robin Douglas et Francis Young, *Paganism Persisting. A History of European Paganisms since Antiquity*

Véronique Costa

Philippe Martin, *Qui est le diable ?*

Philippe Walter

Ghjuvan Ghjaseppiu Franchi, *E Folle di Mamma. Contes de Corse*

Philippe Walter

Francesco Zambon, *Brève histoire de l'obscurité poétique*

Éditorial

Fleur Vigneron

Droits d'auteur

CC BY-SA 4.0

PLAN

Remerciements

TEXTE

- 1 À l'heure des infox, ou *fake news*, le numéro 45 d'Iris propose d'explorer le folklore, sans oublier le *fakelore*, son pendant erroné et trompeur, voire manipulateur. La partie « Mythodologies » met l'accent sur cette question du pseudo-folklore ou de l'interdiction et du détournement de certains aspects folkloriques. En effet, le premier article montre comment la politique vient s'immiscer dans les traditions populaires avec le cas de la fête de Noruz en Iran et au Moyen-Orient, tandis que la seconde contribution étudie les ressorts à l'œuvre dans la création d'une fausse mythologie slave.
- 2 La section « Topiques » accueille des études sur le folklore et l'imaginaire, s'accompagnant aussi parfois d'un questionnement sur le *fakelore*. Le premier article s'intéresse aux dictons libanais et à leur imaginaire. En restant au Liban, on passe ensuite au mythe de l'*Abaday* dans deux romans : *Pluie de Juin* de Jabbour Douaihy et *Cher monsieur Kawabata* de Rachid El-Daïf. En Occident, comme en Orient, la littérature se réapproprie les légendes et Félicité de Rivasson montre comment le folklore breton nourrit la plume romanesque de Paul Féval. Un auteur comme Édouard Glissant permet également de comprendre que l'œuvre littéraire peut avoir à se construire contre une « folklorisation » pour révéler une véritable culture populaire, en l'occurrence, la culture antillaise. Une dernière contribution examine le manga *Death Note* et son imaginaire puisant dans le folklore japonais.

- 3 Dans la section « Facettes », Carole Bourne-Taylor offre à la poésie une place de premier choix pour « réinventer notre attachement au vivant », aux côtés de toutes les entreprises politiques, juridiques, philosophiques et écologiques actuelles.
- 4 Ce numéro 45 se clôt sur les habituelles recensions d'ouvrages concernant le Graal, le roi Salomon, le savoir des hommes et la sagesse des femmes (pour reprendre le titre du volume en question), le mythe de Babel, la pérennité du paganisme sous différentes formes jusqu'à nos jours, le diable, les contes de Corse et l'obscurité poétique. En somme, largement de quoi donner envie de lire et d'explorer les voies de l'imaginaire !

Remerciements

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

- Alain Corbellari (Université de Lausanne),
- Maxime Decout (Sorbonne Université),
- Filippo Fonio (Université Grenoble Alpes),
- Anne-Marie Monluçon (Université Grenoble Alpes),
- Anna Saignes (Université de Lorraine),
- Angels Santa (Université de Lleida, Espagne),
- Bernard Sergent (ancien président de la Société de mythologie française),
- Kôji Watanabe (Université Chuo, Tokyo).

AUTEUR

Fleur Vigneron

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>

Mythodologies

Folklore, religion et politique. Les différentes facettes de Noruz (« le jour nouveau », la nouvelle année) en Iran et au Moyen-Orient

Folklore, Religion and Politics. The Different Facets of Noruz ("The New Day", The New Year) in Iran and in the Middle East

Christian Bromberger

DOI : 10.35562/iris.4140

Droits d'auteur

CC BY-SA 4.0

PLAN

Noruz à l'iranienne

Noruz, la religion et la politique

TEXTE

- 1 Noruz est d'abord la fête qui inaugure l'année nouvelle à l'équinoxe de printemps dans le monde iranien. Il s'agit donc d'une fête qui, conformément au calendrier solaire, se reproduit, à l'identique, d'année en année. Elle ne s'accorde donc pas avec le calendrier lunaire qui domine dans le monde musulman et inaugure l'année à des dates chaque fois différentes. Que devient cette fête sous un régime islamique et, *a fortiori*, quand la nouvelle année solaire coïncide avec un rituel de deuil (dolorisant) suivant le calendrier lunaire ? Et qu'en est-il quand cette fête trouble les rites imposés par des régimes politiques dénigrant ce folklore traditionnel ?
- 2 Après avoir décrit et analysé les coutumes de Noruz en Iran, on s'intéressera au devenir de cette fête sous le régime islamique, mais aussi dans les anciennes républiques soviétiques du Caucase et d'Asie centrale, ainsi qu'en Turquie.

Noruz à l'iranienne

- 3 Noruz s'inscrit donc dans le calendrier solaire qui tranche avec le calendrier lunaire musulman, et est un des symboles forts de la spécificité du monde iranien, remontant à l'Antiquité. Selon la tradition qui remonte au zoroastrisme (Boyce, 2000, 2016), Noruz perpétuerait et commémorerait le jour de la création du monde par Ahura Mazda. Cette observance du calendrier solaire rapproche le monde iranien de l'Europe. Rappelons, pour souligner cette proximité, qu'en France au ^{xvi}^e siècle l'année débutait dans plusieurs diocèses à l'équinoxe de printemps. C'est Charles IX qui, par l'édit de Roussillon en 1564, institua que l'année commencerait le 1^{er} janvier sur tout le territoire du royaume de France. En Iran, cette entrée dans l'année, comme le premier jour de chaque mois, a une valeur augurale. On s'efforce d'attirer la chance en faisant fouler le sol de la maison par un proche réputé avoir le pied léger (*sabok pâh*, *khosh qadam*, *pâdamuj*). Comme le Carnaval aujourd'hui encore dans les sociétés européennes, Noruz et les rites qui le précèdent inaugurent un changement de saison, « le sacre d'un printemps populaire » (Gaignebet & Florentin, 1974, p. 105), mais célèbrent aussi le triomphe de la jeunesse sur la vieillesse et symbolisent les origines de l'humanité.
- 4 Selon les traditions régionales, ces rites carnavalesques ont lieu au terme de la grande quarantaine (*chelleh bozorg*), c'est-à-dire quarante jours après le solstice d'hiver, ou pendant les semaines qui précèdent Noruz. Ces pratiques qui symbolisent la sortie de l'hiver sont marquées par l'esprit du jeu, de la mascarade et de la facétie. Des bateleurs et des comédiens ambulants se donnaient naguère en spectacle dans les campagnes. Des avaleurs de feu, appelés '*ayyâr* (« redresseur de torts ») ou *qul-e âteshbâz* (« ogres jouant avec le feu »), le visage noirci et coiffés d'un bonnet pointu, exhibaient leur talent. C'est sous cet aspect que se manifeste toujours de nos jours Hâji Firuz : « Hâji Firuz è, sâli yek ruz è » (« C'est Hâji Firuz, il ne passe qu'une fois l'an ! »). Les masques utilisés lors de ces rites comportent des cornes, à l'image de celles du bélier, signe zodiacal de cette période de renouveau. Dans le nord du pays, des montreurs d'ours (*khers-a bân*) faisaient grimper l'animal à un arbre ou au dernier étage de la maison ; les occupants lui donnaient du riz pour le

récompenser et donnaient éventuellement les restes de ce repas à un enfant malingre pour le fortifier. L'ours, animal hibernant, symbolisait, ici comme ailleurs (Fabre, 1969, 1993), le renouveau printanier et la fécondité truculente. Dans les chansons qui accompagnaient le spectacle, les montreurs d'ours évoquaient « la vieille femme » (« le froid de la vieille femme » – *sarmâ pir-e zan* – fait référence aux derniers jours de l'hiver, réputés glaciaux, une désignation à mettre en relation avec les « jours de la vieille » dans le folklore européen et méditerranéen) (Bromberger, 1989, p. 236). L'œuf, décoré, ou faisant l'objet d'une « guerre » (« la guerre des œufs », très populaire dans le nord de l'Iran et similaire à la toquette pratiquée dans l'est de la France et en Suisse) symbolise aussi ce renouveau, tout comme, sur un plan plus pratique, le grand nettoyage de la maison (*khâne tekâni*) et l'achat de vêtements neufs.

- 5 Mais Noruz exalte également la jeunesse et la fécondité. Il inaugure la période des mariages (fig. 1) qui, pendant ces jours de congé, connaissent leur plus forte fréquence. Un rite, au scénario commun mais aux modalités diverses selon les régions, met ou mettait en scène un jeune homme et sa fiancée (ou sa jeune épouse). Farrokh Gaffary (1988, p. 168) décrit ainsi le rite attesté dans les provinces d'Azerbaïdjan et de Hamadan. Le jeune homme, appelé *kuseh* (littéralement, « imberbe »), a(vait) le visage recouvert d'un masque en peau de mouton, une bosse dans le dos faite de morceaux d'étoffe, deux oignons et une mèche bien visible sur son pantalon, des grelots et des sonnaillles qui signal(ai)ent sa venue. Le cortège nuptial qu'il form(ait)e avec sa jeune épouse et sa suite travers(ait)e bruyamment le village en annonçant par des chants la fin de la grande quarantaine ; le *kuseh* frapp(ait)e violemment aux portes des bergeries, ce qui est (était) censé hâter la mise-bas des brebis et garantir du lait en abondance. Mimant un combat, le *kuseh* réclam(ait)e aux maîtres de maison des dons. Ce rite a plusieurs variantes ; par exemple deux *kuseh*, l'un blanc, l'autre noir, tous deux parés d'un masque avec des cornes, des parties sexuelles artificielles, se disput(ai)ent une jeune fille. Au terme du combat les opposant, le *kuseh* blanc est (était) terrassé par le noir, la jeune fille se lament(ait)e et le *kuseh* vaincu ressuscit(ait)e (Krasnowolska, 2006, p. 3). Dans le nord du pays (dans le sud-est de la province du Gilân), le scénario attesté est à peu près similaire : un géant (*qul*), coiffé d'un chapeau de

paille de riz, tenant un bâton et des grelots à la main, s'oppose à un *pirbabu*, un jeune homme imberbe déguisé en vieillard, pour conquérir la *nazkhanom*, une jeune fille interprétée par un garçon déguisé. Le *qul* triomphe, en définitive, du *pirbabu* (Bromberger, 2013, p. 542). Dans la même région, des amuseurs ambulants font (faisaient) prendre les positions les plus diverses à une sorte de marionnette, aux membres amovibles, représentant une chèvre (Mirshokra'i, 1995-1996, p. 427-428).

Figure 1. – Mariage dans le nord de l'Iran.



Broyage du sucre en gage de félicité, table dressée et décorée devant les mariés, bougies allumées.

Photographie : Christian Bromberger

- 6 Si Carnaval et Noruz évoquent les origines de l'humanité, c'est sur deux modes apparemment bien différents. Les participants aux défilés de carnaval sont couverts de poils, plumes, cornes et incarnent le monde de sauvagerie qui préexista à l'humanité glabre, ou, à tout le moins, au poil domestiqué. En Iran, le personnage central dans plusieurs rites est, on l'a dit, le *kuseh* qui, il est vrai, porte un

masque en peau de mouton ou de chèvre et un manteau recouvert des poils des mêmes animaux. L'humain ne se métamorphose-t-il pas, le temps de la nouvelle année, en un sauvage qui rappelle le temps des origines ? Autre hypothèse : *Kuseh* serait une antiphrase, correspondant bien à l'ironie caractéristique du style de *Noruz*. Ne qualifie-t-on pas d'ailleurs, en usant aussi d'une antiphrase ironique, le chauve (*kachal*) de bouclé (*zolf* 'Ali : un « Jean boucles », si l'on voulait donner un équivalent en français) ?

- 7 Mais les trois piliers de *Noruz*, universellement partagés, sont la mise en germination de graines, l'installation d'une nappe sur laquelle on dispose sept produits commençant par la lettre *s* et le saut au-dessus d'un brasier.
- 8 Douze ou treize jours avant l'équinoxe, on met à germer des graines de blé, d'orge, de lentilles... qui, une fois qu'elles auront poussé, deviendront vertes (*sabzeh*). Cette tradition, hommage au renouveau, évoque la coutume jumelle en Europe pratiquée au temps de l'Avent ou à l'approche de Pâques. Sur la nappe des *haft sin* (les sept entités qui commencent par un *s*) (fig. 2), figurent, outre les pousses vertes, le *samanu*, une pâtisserie à base de suc de blé et de sucre, les *senjed* (olives de Bohême), le *sir* (ail), les *sib* (pommes), le *somâq* (sumac), le *serke* (vinaigre). Cette liste n'est pas fixe. Figurent, à côté des *haft sin* ou plus, des denrées qui symbolisent le renouveau printanier (du cresson, des œufs peints...), des sucreries (du *nun-e berenji*, « pain de riz », des bonbons) que l'on consomme en abondance à cette période, un poisson rouge dans un bocal, censé bouger brusquement au passage de l'équinoxe, mais aussi un miroir, le Coran, deux bougeoirs. La composition de la nappe témoigne de la juxtaposition de traditions nationales iraniennes, de coutumes régionales et de l'emprise de l'islam sur le folklore.

Figure 2. – La nappe et les sept « s » symbolisant l'entrée dans la nouvelle année.



Photographie : Christian Bromberger

- 9 Autre élément central dans ces coutumes du Nouvel An, le *châharshambe suri*¹. La veille du dernier mercredi² on dresse un ou plusieurs bûchers que l'on embrase et que les membres de la maison sautent en disant entre autres : « *Mizardi beshe tiro, ti suri bâyi miro* » (« Ma pâleur à toi, ta rougeur lumineuse à moi ») (fig. 3). Cette cérémonie se déroule traditionnellement dans une atmosphère de liesse, tandis que les pétards résonnent. D'autres rites étaient traditionnellement pratiqués en cette veille du mercredi. Plusieurs de ces coutumes s'apparentent à des tournées carnavalesques. Le *ghâshogh zani* (« frapper les cuillers ») consiste à aller se cacher aux abords d'une maison et à faire du bruit en frappant la cuiller sur un bol. Le propriétaire dépose dans le bol des sucreries, en particulier des « fruits secs du dernier mercredi » (*ajil-e châharshanbe*), qui sont censés dénouer les difficultés. Les jeunes gens peuvent saisir cette occasion pour entrer en relation avec une fille de la maison. Des vols rituels chez les commerçants, accompagnés d'un vœu, peuvent

ponctuer ce temps carnavalesque. Si le vœu est exaucé, les jeunes gens qui ont commis le larcin rembourseront le commerçant lésé.

Figure 3. – L’auteur sautant le feu du dernier mercredi.



Photographie : Christian Bromberger

- 10 Plus prosaïquement, la période de Noruz est celle de l'échange de vœux et de cadeaux dans la famille et auprès des amis. Je me rappelle³ ainsi ces tournées interminables chez les oncles et les tantes de mes hôtes, les cadeaux de ceux-ci à leurs enfants et la paire de socquettes que l'on m'avait offerte en cette circonstance.
- 11 Le cycle de la nouvelle année ne s'achève pas avec Noruz. Il se clôt treize jours plus tard avec le *sizdah bedâr* (littéralement « le treize dehors ! »). Ce jour-là on jette dans la mer — dans la mer Caspienne dans la province où j'ai travaillé, le Gilân — ou dans un cours d'eau le *sabzeh* et l'on défait la nappe des *haft sin*. Pour conjurer le malheur, associé ici aussi au chiffre treize, les familles quittent leur maison et vont pique-niquer dans un lieu verdoyant. Ce repas joyeux comprend des plats extraordinaires, soit parce que ceux-ci sont rares et signes de fête chez les plus pauvres, soit parce qu'ils sont consommés seulement en cette occasion : un *chelo kebâb*, plat de riz,

confectionné par les femmes à la maison, et de viande grillée, préparée par les hommes sur place ; un plat fait de cornouilles des bois (*akhte*, *Cornus mas* L.), de griottes et de prunelles de Damas (*âluche*) séchées et cuites avec du sel, réputé pour régénérer le sang ; et, plat emblématique par excellence du *sizdah bedâr*, le *kâhu sekanjebin* consistant en des feuilles de salade (de la laitue romaine, *Lactuca sativa* var. *longifolia* Lam.) saupoudrée de sucre, trempée dans du vinaigre et aromatisée, au Gilân, de *delâr*, un mélange salé de coriandre, de diverses variétés de menthe (*pitanak* : *Mentha longifolia* (L.) Huds., *kutkutu* : *Mentha pulegium* L.), dont on se délecte ici. Ce repas printanier, avec sa salade, inaugure la cuisine verte de la belle saison. Il symbolise la transition entre le régime « chaud » (*garm*)⁴ de l'hiver (avec ses ragoûts de légumes secs longuement mijotés dans la matière grasse) et le régime plus « froid » (*sard*) de l'été avec ses préparations à base de légumes frais, ses herbes mangées crues. La salade est froide, tout comme le vinaigre, le *delâr* est chaud tout comme le sucre.

- 12 Des jeux, des danses orchestrées par des instruments de fortune ponctuent cette journée champêtre (fig. 4), moment privilégié des déclarations discrètes d'amour. Les jeunes gens peuvent nouer deux plantes en guise de serment. Mais le geste rituel, en ce jour, de nouer deux plantes peut aussi consacrer un vœu individuel : dénouer des difficultés personnelles, acquérir une maison, trouver un mari. « *Sizdah bedar*, *sâl-e digar*, *bacha baqal*, *khune-ye shuhâr* » (« Le treize dehors, l'année prochaine, un enfant dans les bras, chez le mari »), disent, du bout des lèvres, les jeunes filles qui tardent à trouver un parti. Le *sizdah bedar* se signale donc par une atmosphère et des relations interpersonnelles plus relâchées.

Figure 4. – Danse et facéties à l'occasion du *sizdah bedâr*.



Photographie : Christian Bromberger

- 13 Manifestation joyeuse, symbolisant le renouveau, le *sizdah bedâr* marque aussi la fin du temps alangui de l'hiver et signale la reprise, dès le lendemain, des durs travaux agricoles, la plupart concentrés au printemps : au Gilân⁵, le nettoyage des canaux d'irrigation, le labour et le hersage des rizières, la mise en germination du paddy, le semis en pépinière, le repiquage et les sarclages des plants ; ces dernières opérations, effectuées par les femmes, sont particulièrement pénibles, et ponctuées par des pique-niques où ne s'exprime pas la joie mais où s'exsude la fatigue. S'enchâssent, dans le cycle rizicole, celui de l'élevage des vers à soie et les travaux de jardinage. Le *sizdah bedâr* annonce des jours d'autant moins fastes que le printemps est une période de difficile soudure économique : les revenus de la vente du riz produit l'année passée sont épuisés ; les festivités de Noruz et les cadeaux faits aux uns et aux autres à cette occasion ont coûté cher... Le printemps, c'est, selon l'expression locale, le *gedâ bâhâr* (« le printemps mendiant »).

Noruz, la religion et la politique

- 14 Noruz, ancré dans un calendrier solaire, riche en rites festifs et joyeux, est à l'opposé de l'idéologie chiite qui domine en Iran depuis une quarantaine d'années. Pendant les dix premières années qui suivirent la révolution de 1978-1979, les autorités ont combattu et tenté de réduire au minimum les coutumes « spécifiquement iraniennes » qui avaient été valorisées par la dynastie pahlavi au nom du nationalisme culturel. Au reste, Noruz avait été islamisé et chiitisé au fil des siècles ; d'après les clercs, ce jour inaugural est censé coïncider avec celui de l'apparition de l'archange Gabriel au prophète Mohammed, avec celui de l'investiture par le même prophète Mohammed de Ali comme son successeur légitime — la pierre angulaire du chiisme —, ou encore avec la future parousie de l'imâm caché⁶. À partir des années 1990, qui inaugurèrent une libéralisation relative du régime islamique, la fierté nationale reprit ses droits et le folklore « spécifiquement iranien » fut même partiellement réhabilité pour lutter contre « l'invasion culturelle occidentale » (« *tahajom-e farhangi-ye qarb* »). Ethnologues et, plus généralement, intellectuels nationalistes s'engouffrèrent dans cette brèche si bien que les séminaires, les conférences, les livres sur Noruz foisonnèrent. Une sorte de « Noruz-mania » semblait s'être emparée des milieux culturels. Mais en 2006 Noruz coïncidait avec un rituel majeur de deuil, le quarantième jour (*arbâ'in*) après l'anniversaire de la mort de l'imam Hoseyn, le troisième imam des chiïtes⁷, célébré dans tout l'Iran⁸. Les molla trouvèrent un compromis et firent afficher sur une des plus grandes places de Téhéran et sans doute ailleurs : « *Noruz-e man bar Hoseyn ast* » (« Mon Noruz est pour Hoseyn »). Cela ne freina pas la Noruz-mania. Celle-ci eut de forts échos dans les pays d'Asie centrale et du Caucase, englobés dans l'aire historique d'extension de la civilisation iranienne et partageant le même calendrier. C'est ce que l'on appelle le *sar-zamin-e Irân* (le monde iranien) ou le grand Iran (*Irân-e bozorg*), et ce que l'on pourrait tout aussi bien appeler, en raison de cette référence commune, le *Noruzestân*. Cette identité de coutumes a amené l'Iran, en association avec neuf autres pays⁹ partageant plus ou moins cette tradition, à présenter Noruz au titre de chef-d'œuvre du patrimoine immatériel de l'UNESCO. Après quelques déboires (Bromberger, 2014), cette

requête a été reçue positivement en 2009¹⁰ et *Noruz*, *Nevruz*, *Newrouz*, etc. est devenu un élément du patrimoine immatériel protégé. En 2010, l'ONU « a institué la journée internationale de *Noruz* » et en 2016, cette inscription s'est élargie à d'autres pays. Mais l'idée selon laquelle *Noruz* serait une coutume consensuelle à l'échelle internationale vole en éclats dès que l'on examine, au-delà du cas de l'Iran, les mésaventures de cette tradition dans les États ayant fait partie de l'Empire perse, ou parmi les populations partageant originellement une culture commune.

- 15 Sous l'Union soviétique, depuis Staline, dans les Républiques ou portions de Républiques de culture persane, la célébration de la fête de *Noruz* (*Navroz* en ouzbek, *Nawryz* en kazakh, *Nowruz* en turkmène, *Navruz* en tadjik, *Nooruz* en kirghize) était interdite ; le retour de *Noruz* a symbolisé la fin du communisme et l'indépendance nationale. De 1926 à 1988, les rites de la nouvelle année n'étaient, en effet, accomplis que clandestinement, dans un cadre familial. Une des premières mesures prises par les nouveaux États dès leur indépendance, voire dès la perestroïka, fut la restauration de *Noruz*, rapidement déclarée fête nationale. Tel fut le cas en Ouzbékistan où un décret présidentiel de février 1989 consacra cette réhabilitation ; suivirent la création d'une « Fondation *Navrus* », puis celle d'une « *Navrus International Charity Foundation* » en 1992. En Afghanistan, la fête fut bannie par les Soviétiques, puis par les Talibans, avant d'être de nouveau célébrée avec ferveur après le renversement de leur régime et d'être, sans doute, à nouveau interdite depuis le retour des Talibans.
- 16 Qu'en fut-il en Turquie¹¹ ? La République turque semble, dans l'histoire récente de cette coutume, avoir joué sa propre partition. Ses représentants ont peu participé aux conférences et aux projets communs célébrant *Noruz*. Jouer les seconds rôles dans une opération culturelle placée sous l'égide de l'Iran n'est sans doute pas du goût des dirigeants turcs. Est-ce à dire pour autant que le gouvernement turc se désintéresse de *Noruz* ? Non, mais pour bien d'autres raisons que la constitution d'un *Noruzestân* à dominante iranienne.
- 17 Au début du xx^e siècle, la célébration de *Newroz* était tombée en désuétude chez les Kurdes de Turquie (qui sont, rappelons-le, une

population d'origine iranienne), quand des intellectuels nationalistes l'érigèrent en fête nationale à la fin des années 1910. Dans les années 1960, les militants de la cause kurde s'emparèrent de cette date et de ce symbole pour organiser manifestations et mobilisation. C'est, par exemple, le jour de *Newroz* qu'en 1984 trente-quatre militants s'immolèrent par le feu dans la prison militaire de Diyarbakir. Dans cette course aux symboles mobilisateurs, la minorité religieuse alévie, fortement implantée dans l'est de la Turquie, ne demeura pas en reste. Sans doute, une partie d'entre elle avait coutume de célébrer *Nevruz*, mais la revitalisation de la fête a coïncidé avec la poussée revendicative et politique du mouvement aléviste dans les années 1990. Comme dans les interprétations des chiites iraniens, la date est désormais censée correspondre à l'anniversaire ou à l'investiture de Ali par Mohammed. Ces réappropriations (à chacun son *Noruz* !) n'ont pas laissé sans réaction les dirigeants turcs. Quand une coutume ou un rite devient un symbole oppositionnel, deux solutions se présentent pour le pouvoir en place : ou les interdire, ce qui risque de susciter amertume et rébellion, ou en revendiquer le patronage, voire la paternité. Ainsi les dirigeants turcs célèbrent officiellement *Noruz* (*nevruz* en turc qui s'oppose au *newroz* kurde) depuis le milieu des années 1990, cherchant ainsi à couper l'herbe sous les pieds des Kurdes et des Alévis. Ils affirment sans ambages qu'il s'agit là d'une tradition originelle turque, ce que viennent confirmer complaisamment des ethnologues et des historiens. La preuve de cette turcité de la coutume n'est-elle pas fournie par son attestation au Kazakhstan et en Ouzbekistan, chez les « Turcs de l'extérieur » (où, en fait, *Noruz* est un apport de la civilisation iranienne) ?

- 18 *Noruz* a donc connu, pendant le dernier siècle, tous les stades de la discordance. Ce fut tantôt une coutume encensée (sous le dernier shâh d'Iran), tantôt vilipendée (pendant les dix premières années de la République islamique, sous les Talibans, sous le stalinisme), tantôt réhabilitée (dans les États du Moyen-Orient issus de l'URSS, voire en Turquie à certaines conditions). De cette multitude de statuts contradictoires, tirons une leçon plus générale : le folklore, sous ses dehors anodins, fait l'objet de points de vue polémiques ; les faits culturels ne sont pas lisses, aseptisés et œcuméniques, mais rugueux et souvent conflictuels. S'il convient d'étudier les caractéristiques des faits folkloriques, il convient tout autant d'analyser les débats

politico-culturels que ceux-ci suscitent. Dans sa « Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel », l'UNESCO fait référence au « rôle inestimable du patrimoine culturel immatériel comme facteur de rapprochement, d'échange et de compréhension entre les êtres humains ». L'exemple de Noruz nous semble montrer le contraire. Décidément l'ethnologie est bien cette discipline que revendique Clifford Geertz (1983, p. 152), « *an enterprise [...] whose aim is to render obscure matters intelligible by providing them with an informing context*¹² ».

BIBLIOGRAPHIE

BOYCE Mary, 2000, 2016, « Nawruz i. In the Pre-Islamic Period », *Encyclopædia Iranica*, édition en ligne, 2016, disponible sur <<http://www.iranicaonline.org/articles/nawruz-i>>.

BROMBERGER Christian, 1979, « Martyre, deuil et remords, horizons mythiques et rituels des religions méditerranéennes », *Études Corses*, n^{os} 12-13, p. 129-156.

BROMBERGER Christian, 1985, « Identité alimentaire et altérité culturelle dans le nord de l'Iran : le froid, le chaud, le sexe et le reste » (Actes du colloque « Identité alimentaire et altérité culturelle », Neuchâtel, novembre 1984), *Recherches et travaux de l'Institut d'Ethnologie de Neuchâtel*, n^o 6, p. 5-34.

BROMBERGER Christian, 1989, « Ethnographie », dans C. Bromberger, R. Bertrand et al., *Provence*, Paris, éditions Christine Bonneton, p. 86-249.

BROMBERGER Christian, 2013, *Un autre Iran. Un ethnologue au Gilân*, Paris, Armand Colin.

BROMBERGER Christian, 2014, « Le patrimoine immatériel entre ambiguïtés et overdose », *L'Homme*, n^o 209, p. 143-151.

CALMARD Jean, 1972, « Les mystères de la passion de Hosseyn (taziyé) », *Iran*, Paris, Publications Orientalistes de France, p. 73-78.

FABRE Daniel, 1969, *Jean de l'Ours. Analyse formelle et thématique d'un conte populaire*, Carcassonne, Travaux du Laboratoire et d'Ethnographie et de Civilisation Occitanes.

FABRE Daniel, 1993, « L'ours, la vierge et le taureau », *Ethnologie française*, t. XXIII, n^o 1, p. 9-19.

GAFFARY Farrokh, 1988, « Déguisements et cortèges en Iran », dans M. Boîteux et P. d'Ayala (éds), *Carnavals et mascarades*, Paris, Bordas, p. 168-169.

GAIGNEBET Claude & FLORENTIN Marie-Claude, 1974, *Le Carnaval*, Paris, Payot.

GEERTZ Clifford, 1983, « The way we think now: toward an ethnography of modern thought », *Local Knowledge: further essays in interpretive anthropology*, New York, Basic Books, p. 147-165.

KASHEFF Manouchehr & SA'IDI SIRJĀNI Ali-Akbar, 1990, « Nowruz », *Encyclopædia Iranica*, vol. IV, fasc. 6, p. 630-634.

KRASNOWOLSKA Anna, 2006, « Kusa », *Encyclopædia Iranica*, <<https://www.iranicaonline.org>>.

LOEFFLER Reinhold L. & FRIEDL Erika, 2022, « Mourning at New Year's Day (Nowruz). Cultural Practice against Ideology », *Anthropology of the Middle East*, vol. 17, n° 1, p. 28-41.

MASSICARD Élise, 2002, *Construction identitaire, mobilisation et territorialité politique. Le Mouvement aléviste en Turquie et en Allemagne depuis la fin des années 1980*, thèse de doctorat en sciences politiques, Paris, Institut d'Études Politiques.

MIRSHOKRAI Mohammad, 1995-1996, « Ketâb-e Gilân (le livre du Gilân) », *Mardom Senasi va farhang-e-Amme-e-Iran (Ethnologie et traditions populaires de l'Iran)*, vol. 3, p. 423-468.

PUR-DAWUD Ebrahim, 1964, « Chahārshanbe-suri », dans M. Gorji (éd.), *Anāhitā*, Téhéran, 1343 Š., p. 73-75.

NOTES

1 Le *chaharshambe suri* serait l'héritier, selon Ebrahim Pur-Dawud (1964, p. 73-75), d'une fête zoroastrienne.

2 Le rituel a été déplacé, à certaines périodes de l'histoire, du dernier mercredi de l'année solaire au dernier mercredi de l'année lunaire musulmane (voir Kasheff et Sa'idi Sirjāni, 1990, p. 630).

3 La plupart de mes informations sur Noruz ont été collectées lors de mes nombreux séjours ethnographiques sur le terrain (voir Bromberger, 2013).

4 « Froid » et « chaud » ne se réfèrent pas à la température des aliments mais à leurs propriétés énergétiques (voir Bromberger, 1985).

5 Sur le calendrier des activités de production dans cette province, voir Bromberger (2013, p. 67-87).

6 Les chiites majoritaires en Iran reconnaissent douze imam-s qui ont tous péri dans des conditions tragiques à l'exception du douzième – « l'imâm caché » – dont l'occultation durera jusqu'à la fin des temps où il réapparaîtra, comme le Christ, pour instaurer la justice.

- 7 Sur l'imam Hoseyn, sa fin tragique et les rituels de deuil qui la commémorent, voir Calmard (1972) et Bromberger (1979).
- 8 Reinhold L. Loeffler et Erika Friedl (2022, p. 28-41) ont observé et analysé la même coïncidence à Sisakht, un gros village au sud-ouest de l'Iran.
- 9 L'Afghanistan, l'Ouzbekistan, la Kirghizie, le Tajikistan, le Kazakhstan, le Pakistan, l'Inde (où la communauté zoroastrienne est d'origine iranienne), l'Azerbaïjan, la Turquie. Je reviendrai ci-après sur le cas turc.
- 10 La candidature de No-ruz au patrimoine immatériel de l'humanité a été acceptée en septembre-octobre 2009, lors de l'Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Heritage qui s'est tenu à Abu Dhabi. Le projet retenu fut présenté par l'Iran, l'Azerbaïjan, la Kirghizie, l'Ouzbekistan, le Pakistan, le Tajikistan et la Turquie.
- 11 Sur les avatars de No-ruz en Turquie, voir l'excellente thèse de Massicard (2002).
- 12 Nous traduisons : « une entreprise [...] dont le but est de rendre intelligibles des choses obscures en fournissant un contexte informatif ».

RÉSUMÉS

Français

Noruz, la nouvelle année dans le monde iranien, correspond à l'équinoxe de printemps. Les rites et festivités auxquels donne lieu cette fête en Iran sont ici décrits. Mais célébrer la nouvelle année à une date fixe selon un calendrier solaire s'oppose aux usages du monde musulman régis par un calendrier lunaire. La coutume de la fête est d'autant plus remise en cause quand l'équinoxe de printemps et ses manifestations joyeuses correspondent à un rituel de deuil, comme ce fut le cas en 2006. La célébration de Noruz fut également prohibée sous le régime soviétique et l'une des premières mesures prises par les nouvelles républiques moyen-orientales fut son rétablissement. En Turquie, cette fête prise par les Kurdes et les Alévis fut l'objet d'une réinterprétation, valorisant l'esprit patriotique.

English

Noruz, the new year in the Iranian world, corresponds to the spring equinox. The rites and festivities to which this festival gives rise in Iran are described here. But celebrating the new year on a fixed date according to a solar calendar is opposed to the customs of the Muslim world governed by a lunar calendar. The custom of the festival is all the more called into question when the spring equinox and its joyous manifestations correspond to a

ritual of mourning, as was the case in 2006. The celebration of Noruz was also prohibited under the Soviet Union and one of the first steps taken by the new Middle Eastern republics was its re-establishment. In Turkey, this popular festival by the Kurds and Alevis was the subject of a reinterpretation, enhancing the patriotic spirit.

INDEX

Mots-clés

Nouvel An, monde iranien, rituels, folklore, religion, politique

Keywords

New Year, Iranian World, rituals, folklore, religion, politics

AUTEUR

Christian Bromberger

Professeur émérite d'anthropologie, IDEMEC, MMSH

brombergerchristian8@gmail.com

IDREF : <https://www.idref.fr/02675438X>

ORCID : <http://orcid.org/0000-0002-8231-8885>

HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/christian-bromberger>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000123211191>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/11894134>

La (pseudo)mythologie slave. Un aperçu

Slavic (pseudo)Mythology. An Overview

Stamatis Zochios

DOI : 10.35562/iris.4087

Droits d'auteur

CC BY-SA 4.0

PLAN

Le modèle gréco-romain

La reconstruction sur une base folklorique

À propos des contrefaçons mythologiques

Le néopaganisme

Conclusion

TEXTE

- 1 Bien qu'il soit courant de parler avec certitude du panthéon païen slave, en réalité les informations dont nous disposons sur la grande mythologie slave¹ ne nous permettent pas de nous en faire une image claire. Au contraire des mythologies grecque, égyptienne ou scandinave, où les sources sont riches pour élaborer des hypothèses sur l'existence de dieux, de héros, de lieux mythiques, la formation de l'au-delà, le déroulement de la cosmogonie, etc., dans le cas des Slaves nous disposons de très peu d'informations : la base documentaire se compose de moins de vingt sources écrites, dont la plus grande partie concerne les Slaves occidentaux plutôt qu'orientaux ; à cela s'ajoutent différents témoignages archéologiques, principalement des ornements et des tombes (Heretz, 2008, p. 17-18).
- 2 En raison de ce manque de sources, il est apparu nécessaire de combler cette lacune en créant une nouvelle mythologie parallèle, basée sur des hypothèses archéologiques et philologiques extrêmes, finissant par être qualifiée de pseudo-mythologie. Cependant, la formation de la mythologie et de la pseudo-mythologie slaves n'a pas suivi un cours linéaire. À différentes étapes, elle a adopté diverses

méthodes et approches qui s'alignaient souvent sur le contexte idéologique propre à chaque période. Dans cet article, nous tenterons de broser, d'un point de vue historiographique, un tableau succinct des diverses tendances dénaturantes qui, comme nous le verrons, ont joué un rôle majeur dans l'étude de la mythologie slave. Tellement influentes qu'en cours de route, elles ont contraint les théoriciens non seulement à rejeter certaines allégations, mais aussi à exprimer de sérieux doutes sur l'ensemble de la mythologie slave telle que nous la connaissons. Et cela dès ses premières phases.

Le modèle gréco-romain

- 3 L. Moszyński, remettant en question l'existence d'une ancienne mythologie slave, affirme que « les savants jusqu'à présent n'étaient pas suffisamment critiques vis-à-vis des prémisses des textes médiévaux et ne tenaient pas compte de la convention littéraire de l'époque. Le clergé médiéval, en luttant contre les vestiges de l'ancienne religion slave, l'a présenté selon le schéma qu'ils connaissaient de l'ancienne religion grecque et romaine » (Moszyński, 1992, p. 127 ; Rosik, 2020, p. 23-24). Comme le souligne à juste titre Moszyński, la tendance à créer des théonymes fictifs par le clergé et les chroniqueurs médiévaux apparaît dès les débuts de l'étude des mythes slaves, plus spécifiquement du panthéon slave. Pour atteindre cet objectif, la mythologie grecque antique et romaine a été utilisée comme modèle, structurée en une multitude de sources qui offraient au chercheur potentiel une relative sécurité. Par conséquent, par le biais de l'*interpretatio classica*, le paganisme slave a été compris et interprété à travers les thèmes communs de l'Antiquité gréco-romaine. Plus précisément, le représentant le plus influent de cette tendance, le prêtre, chroniqueur et diplomate J. Długosz (1415-1480), a tenté de faire correspondre une divinité slave à une ou plusieurs divinités de l'Antiquité gréco-romaine. Parallèlement à cette interprétation gréco-romaine méthodique, Długosz a procédé également à une interprétation chrétienne plutôt attendue (puisque'il était prêtre), considérant ces divinités païennes comme démoniaques. Cependant, dans quelle mesure cette identification est-elle tenable ?

- 4 A. Brückner, dans le chapitre intitulé « La naissance de l'Olympe polonais présumé » de son ouvrage *Mythologie slave et polonaise*, écrit au sujet de Długosz que :

ayant achevé la topographie physique du pays ainsi que la topographie morale de ses habitants, il lui incombait de parler des temps païens et de leur idolâtrie primitive : quel genre d'idoles les anciens Polonais adoraient-ils ? Le tableau complet de cette préhistoire ne pouvait s'écrire sans ce détail, qui semblait à la fois assez facile et assez difficile. Facile, puisque toutes les idolâtries étaient, après tout, les œuvres du même Satan qui piège les humains dans ses ruses ; car partout c'était pareil ; les idoles grecques étaient les mêmes que les romaines : Athéna-Minerve, Arès-Mars, et donc aussi chez les Polonais, il devait y avoir les mêmes Mars, Pluton, Vénus, Jupiter que chez les Romains, et seuls leurs noms étaient locaux, polonais. C'était facile et simple, mais où trouver ces noms ? Après tout, l'érudit scrupuleux savait à quel point il serait futile de poser ces questions au peuple qui, chrétien depuis cinq siècles, avait renoncé à toutes ces idoles. (Brückner, 1985 [1918], p. 222)

Que Brückner juge avec justesse le chroniqueur polonais du ^{xv}^e siècle ou épuise sa rigueur, le résultat est le même, décrivant largement la réalité. De nombreuses divinités parmi celles qui correspondent aux anciens dieux grecs et romains sont des constructions visant à combler l'écart important avec les autres religions préchrétiennes, principalement la gréco-romaine. Ainsi, Długosz signale dans ses *Annales* écrites entre 1455 et 1480 qu'« on sait des Polonais que, depuis le début, ils étaient des idolâtres et qu'ils croyaient et honoraient un certain nombre de dieux et déesses, à savoir Jupiter, Mars, Vénus, Pluton, Diane et Cérès » (Matusiak, 1908, p. 2-3).

- 5 Brückner remet en question les sources de Długosz en affirmant qu'il a constitué son panthéon polonais en interprétant librement des textes anciens, en particulier des refrains de chants rituels, basés sur la tradition folklorique. Ce point de vue a généralement prévalu (Brückner, 1892, p. 161-191; voir aussi Znayenko, 1980, p. 32-33). Długosz a adopté une approche similaire avec plusieurs divinités apparemment fictives, telles que la déesse de la mort et équivalent de Pluton, Nya (Zochios, 2019, p. 71-73), la déesse du mariage et équivalent de Vénus, Dzidzilela (Kolankiewicz, 1999, p. 425), ou la célèbre déesse de la guerre, équivalent de Mars, Lada (Lydko, 2002).

- 6 Sous l'influence de Długosz et dans un climat de volonté généralisée de créer une mythologie basée sur la gréco-romaine déjà existante, les correspondances douteuses entre les divinités grecques et romaines antiques et les divinités slaves se sont poursuivies pendant le « siècle d'or » de la Pologne. Le chroniqueur, historien, médecin et alchimiste M. Miechowita (1457-1523), acceptant la description des dieux polonais de Długosz, fournit sa propre version toujours passée au prisme de l'*interpretatio classica* : « Jove, ils l'ont nommé Jessa dans leur langue. Mars, ils l'ont appelé Léda. Pluton s'appelait Nya. Vénus, ils l'ont nommée Dzidzililya. Le nom de Diana était Dzeviana. Cérès s'appelait Marzana. » (Znayenko, 1980, p. 197) Lada, sans aucun critère essentiel mais uniquement en raison de la similitude phonétique, a été ici associée à Léda. De même, selon l'évêque, humaniste, diplomate et historien polonais M. Kromer (1512-1523), « les Polonais et les autres nations slaves ont honoré comme des dieux à leur manière Mars, Pluton, Cérès, Wenera (Vénus), Diane en les nommant Jessa, Lada ou Ladon, Nya, Marzana, Zezylia, Ziewonia » (*ibid.*, p. 198).

- 7 L'influence de Długosz se manifeste précisément dans le fait que des écrivains ultérieurs reproduisent les théonymes que le chroniqueur polonais semble avoir inventés. Le secrétaire royal, poète et historien J. Bielski (1540-1599) mentionne, par exemple, des divinités telles que Dzidzilia et Nia : « Ils appelaient cette idole Marzana comme si c'était le dieu Mars. Tout comme Ziewanna était Diane et Dzidzia était la déesse Vénus [...] De même, Długosz écrit ceci qu'à Gniezno il y eut longtemps une église de la Sainte Nia. » (*Ibid.*, p. 41) En même temps, les auteurs ci-dessus et d'autres qui ne mettent pas en parallèle les divinités slaves et les gréco-romaines, à l'instar de Długosz, procèdent à une diabolisation des divinités slaves qui satisfait évidemment leur position idéologique et théologique. Ainsi, le prêtre jésuite J. Wujek (1541-1597) mentionne que « notre Pologne était autrefois couverte de ténèbres lorsqu'elle vénait, au lieu du Dieu vivant et légitime, toutes sortes de démons [tels que] Jesses, Ladas, Nyas, Marzannas, Ziewannas, Zyzyilas, Zywives... » (Hernas & Hanusiewicz, 1995, p. 77).

- 8 Des constructions similaires de théonymes parmi les représentants de la littérature slave ancienne se retrouvent également dans d'autres régions. En Bohême, par exemple, le chroniqueur bohémien W. Hajek

écrit à la même époque la célèbre *Chronique tchèque* (1541). Ce travail a été la principale source de la conscience historique et nationale tchèque jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, lorsque de nombreuses erreurs et fabrications qu'il contenait ont été reconnues. Parmi ces constructions possibles figurent les divinités Krosina, Krasatina, Klimba, pour l'existence desquelles il n'y a aucune base scientifique, car les noms ne sont répétés nulle part ailleurs auparavant (Mihaljov, 2021, p. 116). Plus tard, à la suite de la logique de Hajek, P. Stránský, J. J. Středovský et J. Papánek ont ajouté leurs propres versions de divinités nouvellement créées, telles que Chasoň, Ladoň, Zeloň, Živěna, Nočena, Krasopaní Hladolet, Merot, Radamas (Niederle, 1916, p. 166). Parmi les noms ci-dessus, certains sont d'origine slave, probablement des constructions basées sur des coutumes et des traditions folkloriques, tandis que d'autres sont des constructions basées sur la correspondance avec des modèles gréco-romains, tels que Radamas (du fils de Zeus et d'Europe, Rhadamante) (Váňa, 1990, p. 101).

- 9 Sur la base de ce qui précède, on observe une tendance générale, principalement au cours du XVI^e siècle, à créer de nombreuses fausses divinités souvent basées sur des coutumes populaires (voir l'exemple de Nya et de Morana-Marzana), qui s'accompagne souvent d'une correspondance arbitraire avec des versions grecques et romaines. Cette correspondance aux normes de l'*interpretatio classica* se justifie par le rôle décisif qu'a joué l'éducation classique dans la formation des lettres slaves, et en aucun cas on ne décèle les mêmes intentions que celles qui ont motivé l'étude de la mythologie slave au XIX^e siècle. Dans bien des cas, d'ailleurs, les divinités fabriquées servent à alimenter les débats théologiques imposés par l'*interpretatio christiana*, puisque les auteurs de la plupart des textes sont soit membres du clergé, soit de formation chrétienne. On est donc encore loin du concept de la « continuité » qui émergera au XIX^e siècle, et qui acceptera le paganisme comme partie intégrante d'un continuum culturel et redéfinira la recherche mythologique².

La reconstruction sur une base folklorique

- 10 Les théories pseudo-mythologiques ont continué à se développer au cours des siècles suivants³, mais ont culminé au XIX^e siècle. La principale raison en est la montée générale du patriotisme dans l'espace européen à la suite de la création d'États-nations et de l'émergence de mouvements nationalistes cherchant à former une identité nationale bien définie. L'étude de la mythologie était d'ailleurs un champ fondamental de recherche de l'identité nationale, répondant aux besoins des chercheurs qui y identifiaient soit un champ de mise en valeur du passé glorieux des ancêtres, soit, lorsqu'ils comparaient cette mythologie aux croyances du présent, la preuve d'une continuité entre passé et présent.
- 11 Dans le cas des nations slaves, les mouvements culturels dominants du slavophilisme et du panslavisme⁴ remontaient dans le passé jusqu'à retrouver un moment d'unité nationale dont le souvenir vague subsistait avant que la dispersion des tribus slaves n'ait eu lieu, et ils souhaitaient voir renaître l'ancienne unité (Gajda, 2013, p. 45). Si un tel moment historique devait être identifié, il se situerait clairement avant l'adoption des diverses formes de christianisme par les nations slaves (*ibid.*). Par conséquent, une partie de l'intelligentsia s'est tournée vers la religion et la mythologie ancienne⁵, ce qui n'a pas été facile en raison du manque de sources. Face à l'absence d'une mythologie « nationale », les représentants du champ folklorique nouvellement établi se sont tournés vers l'étude de la culture populaire. Pour cela, ils ont considéré que, dans les croyances et coutumes les plus récentes, il y avait des survivances de l'Antiquité, assurant ainsi une continuité désirée.
- 12 En Russie, les motivations nationales étaient déjà évidentes dès la phase préscientifique de la folkloristique⁶. En particulier, dans les années 1830-1840, une partie importante de l'intelligentsia russe soutenait les idées promouvant les principes de l'orthodoxie, de l'autocratie et de la nationalité, qui avaient le soutien du gouvernement. Ces idées ont influencé I. M. Snegirev (1793-1868), I. P. Sakharov (1807-1863) et A. V. Tereshchenko (1806-1865), qui ont formulé leur approche des sources et du matériel folkloriques.

Cependant, ces positions ont été contestées par les folkloristes les plus conséquents (Gal'kovski, 2000, p. 45), qui ont considéré que Snegirev, Sakharov et Tereshchenko avaient retravaillé et modifié des matériaux folkloriques authentiques pour conforter leurs théories inspirées par le nationalisme officiel promu par le gouvernement tsariste⁷.

- 13 De même, N. I. Kostomarov (1817-1885), poète, ethnographe, panslaviste et promoteur du mouvement dit des narodniki dans l'Empire russe, ainsi que figure principale du mouvement de renouveau national ukrainien, fut l'un des premiers à tenter d'identifier « l'esprit » du peuple, y compris le soi-disant « esprit national », à travers l'étude ethnographique (principalement de chansons). Un exemple de théorie falsifiée est la déesse Dana, que Kostomarov considérait comme la déesse de l'eau, patronne des rivières, des ruisseaux et des réservoirs dans la mythologie slave. Son existence parmi les Slaves de l'Est aurait été confirmée par les noms des fleuves Dvina, Danube, Don, Dniepr, et le refrain des chants rituels répétant le mot « dana » (Kostomarov, 2019, p. 21). Une telle affirmation est arbitraire et ne repose pas sur une argumentation systématique, caractéristique de la phase préscientifique de la folkloristique.

- 14 Dans la même période, cependant, les théories de la folkloristique allemande, et plus spécifiquement de l'école mythologique, se sont établies en Russie. Construite sur les travaux des frères Grimm — et surtout de Jacob⁸ (Uther, 2008, p. 229) — et faisant écho à l'intention nationale de la folkloristique allemande, qui s'appuyait sur les théories de Herder, Görres, Fichte, etc., l'école mythologique allemande considérait que la littérature populaire, et surtout les contes de fées, étaient les derniers vestiges de la mythologie aryenne⁹. Ainsi, elle cherchait à reconstituer les mythes indo-européens pour prouver la supériorité allemande, même si cela devait se faire par des arguments hâtifs.

- 15 En ce qui concerne l'école russe, il ne s'agit pas d'un simple transfert des idées et des théories de l'école mythologique, mais de leur adaptation aux impératifs de la réalité russe/slave. L'école mythologique russe a été influencée par l'esprit général de l'époque, largement déterminé par le conflit entre slavophiles et

occidentalistes, et est apparue sur la vague du développement des sciences humaines dans les années 1840, qui puisaient très souvent leur matière dans la culture populaire dont l'étude devait être systématique. Les principaux représentants de l'école mythologique russe étaient F. I. Bouslaïev (1818-1897) et A. N. Afanassiev (1826-1871). Leur objectif initial était la reconstruction mythologique, c'est-à-dire la restauration d'images, de thèmes et de motifs mythologiques (Toporkov, 1997 ; Zochios, 2023).

- 16 Pour reconstruire la mythologie antique, il était souvent nécessaire d'expliquer les anciens mythes comme le résultat de la déification des phénomènes naturels, tout en puisant dans les légendes et contes de la mythologie païenne¹⁰. L'utilisation non critique des données folkloristiques a conduit à la création de plusieurs « dieux fantômes ». Un exemple notable est Morana ou Marzanna, qui a été considérée comme une ancienne déesse de la mort et a été identifiée avec la déesse de la mort Perséphone/Proserpine. Pour reconstruire cette déesse, les folkloristes se sont appuyés sur un rite sacrificiel où le rôle central est joué par un mannequin de paille appelé Morana, qui erre dans un cortège funèbre avant d'être finalement sacrifié pour assurer une bonne récolte l'année prochaine (Zochios, 2019, p. 71-75).
- 17 Dans ce processus de reconstruction de la mythologie ancienne, des dieux pour lesquels nous avons peu de sources, comme Khors et Simargl, se sont vu attribuer une mythologie riche, bien que celle-ci repose souvent sur des hypothèses très spéculatives¹¹. Un exemple notable est Mokocha qu'on a considérée comme la déesse de la terre mère en s'appuyant sur l'analyse de son nom provenant probablement de la racine slave mok- (mouillé, humide) (Ivanov & Toporov, 1988, p. 169). Dans plusieurs cas, on a également supposé, sans preuves substantielles, qu'un saint chrétien n'était rien de plus qu'une évolution d'un dieu païen, considérant le christianisme populaire comme une émanation du paganisme antique (Warner, 2002, p. 21).
- 18 Ces hypothèses plutôt risquées, bien que plus systématiques que celles des folkloristes de la phase préscientifique, sont généralement présentées de façon non scientifique, par exemple sans bibliographie ni références. Ces hypothèses plutôt risquées, bien que plus systématiques que celles des folkloristes de la phase préscientifique, sont généralement présentées de manière amateur, par exemple sans

bibliographie ni références. Ces folkloristes tentent de restituer le mythe originel en le reconstruisant par l'étymologie (souvent une parétymologie) et l'analyse (souvent déformée) d'une coutume ou d'une croyance censée nous renseigner sur la forme originelle du mythe. Dans cette logique, ils ont utilisé la démonologie populaire et la mythologie dite petite pour remodeler la grande. Cependant, l'utilisation de la petite mythologie comme domaine de dérivation des conclusions pour la grande n'est pas correcte, et le passage d'un domaine à l'autre n'est pas du tout sûr, puisque les mythologies petite et grande coexistent mais ne sont pas identiques.

- 19 L'ethnomusicologue et folkloriste amateur A. S. Famintsyn (1841-1896) a fait de même dans son livre *Divinités des anciens Slaves* (1884), qui regorge d'hypothèses aussi exagérées que peu scientifiques. Par exemple, le dieu Simargl est considéré comme une transcription altérée qui, selon Famintsyn, devait à l'origine se lire Sim Yaryl (le dieu, encore reconstruit, de la végétation et de la fertilité) (Famintsyn, 1995, p. 229-230). Il considère également qu'en Biélorussie, un souvenir limité du dieu (déjà précaire) Bel(o)bog a été conservé en la personne de Béloun, un bon esprit conseillant ceux qui se sont égarés dans la forêt et les ramenant sur la bonne route, le bon chemin. Cette association n'est pas originale, mais Famintsyn l'emprunte soit à Afanassiev, qui a comparé Béloun à Belbog (Afanassiev, 2014, p. 66), soit à l'ouvrage *Légendes folkloriques biélorusses* de P. Spilevski, « Drevlianski » (1823-1861) (Drevlianski, 1846, p. 7-8).
- 20 L'écrivain-ethnographe biélorusse Drevlianski est aujourd'hui célèbre pour ses travaux douteux dans le domaine de l'étude du folklore et de la mythologie slaves. Ses théories, nées dans le climat de russification des années 1840, durant lesquelles la Biélorussie était à la recherche de son identité nationale, ont principalement exprimé l'idée que le fait que les Biélorusses soient les plus anciens du monde slave peut être clairement tracé, y compris à travers la mythologie. Cependant, la plupart des personnages mythiques décrits par Drevlianski sont reconnus comme des fantasmes qui n'ont jamais existé dans le folklore slave, et sont le fruit du travail de l'auteur lui-même qui a utilisé la démonologie populaire pour alimenter un panthéon païen. Cela a déjà été souligné par A. A. Potebnia (1835-1891) dans son ouvrage *Sur la signification mythique de certains rites et croyances* en 1865, signalant que Drevlianski mélange ses fantasmes

avec des croyances folkloriques (Toporkov, 2002, p. 250). Plus récemment, E. Levkievskaja a soutenu que ce travail ne faisait pas partie des textes écrits dans un but de mystification consciente (Levkievskaja, 2002, p. 312). Du besoin « infantile » d'affirmation nationale découlerait le désir de se prouver à nous-mêmes que nous ne sommes pas pires que les autres. À une époque où la recherche ethnographique en était encore à ses balbutiements, il semblait aux chercheurs de l'époque que toutes les mythologies nationales devaient s'apparenter à la romaine ou à la grecque antique, qui était encore considérée comme la norme. La mythologie de chaque nation devait avoir ses propres personnages, semblables à Zeus, Héra, Poséidon, Hadès et d'autres dieux grecs. Sinon, la culture de ce peuple était en quelque sorte défectueuse (*ibid.*, p. 313).

- 21 Des efforts similaires peuvent être trouvés dans d'autres nations slaves, par exemple en Tchéquie, où l'école mythologique (avec Erben comme principal représentant) a fermement assumé le fait que la religion païenne slave ait disparu avec la montée du christianisme dans les terres tchèques à partir du ^{ix}^e siècle, et que le folklore contenait des vestiges corrompus ou dégénérés de l'ancienne vision du monde et de la sagesse slaves (tchèques) (Hórak, 2022). Dans le même temps, en Slovaquie, le folkloriste P. Dobšinský, arguant que les contes de fées précèdent les mythes, les a traités comme d'anciens produits purement nationaux (slovaques), qui ne revendiquent cependant pas une origine indo-européenne commune (Cooper, 2001, p. 291).
- 22 Des fantasmes similaires perdurent au ^{xx}^e siècle, dans un contexte idéologique nettement différent, notamment dans celui de l'Union soviétique. Staline s'intéressait vivement à la recherche sur l'Antiquité slave et espérait que de telles recherches aideraient le régime soviétique à démontrer le communisme primitif des Russes (Laruelle, 2019, p. 75). Dans ce cas, la mythologie et le paganisme ont été utilisés à des fins idéologiques marxistes et athées contre le christianisme oppressif, alors qu'il fallait prouver que le peuple n'avait jamais été vraiment christianisé mais était resté vaguement fidèle au paganisme (Rock, 2007, p. 93-97). L'un des principaux partisans de ces idées était l'ancien directeur de l'Institut d'archéologie B. Rybakov (1908-2001), qui est toujours considéré comme une grande autorité du folklore et de la mythologie russes (et celui qui a fourni les

premiers arguments académiques pour le néopaganisme) (Kutarev, 2019). Afin de promouvoir une vision de la religion préchrétienne qui favorisait une conception communautaire de la société et dénonçait le christianisme pour avoir accepté les justifications de la division des classes, il a souvent poussé à l'extrême, dans de nombreux cas, des efforts pour reconstruire la mythologie (Cooper, 2001, p. 291).

- 23 La méthode peu fiable de la reconstruction pour former une mythologie enfin complète s'est poursuivie pendant les périodes politiquement moins dures de l'Union soviétique, et donc dans les années 1970, les linguistes V. V. Ivanov (1929-2017) et T. V. Gamkrelidze (1929-2021) ont contribué à la renaissance du débat sur la proto-patrie des Indo-Européens, que leurs collègues soviétiques situaient entre la mer Noire et la mer Caspienne (Laruelle, 2019, p. 75). Les érudits de la soi-disant « école sémiotique », V. Ivanov et V. Toporov, ont tenté de reconstituer la mythologie slave à l'aide de matériaux comparatifs indo-européens. Pour y parvenir, ils ont accepté sans critique la conclusion de « l'école mythologique » dans leur interprétation de la nature des dieux slaves, ce qui fait automatiquement de leurs théories des hypothèses précaires.
- 24 Il faut par ailleurs souligner que la création de cette fausse mythologie et d'un faux folklore fondé sur des critères idéologiques, principalement nationaux, a été renforcée par la position des artistes au ^{xix}^e siècle principalement, et au ^{xx}^e siècle. Dans de nombreux cas, les artistes slaves (écrivains, poètes, musiciens, etc.) ont tenté de donner à leur art un esprit national qui s'inspirait des concepts du peuple, de l'esprit du peuple, de la nationalité, etc. Et cela avec des moyens artificiels et des falsifications. Un tel exemple est Snégourotchka, petite-fille et assistante du Père Noël russe *Ded Moroz*, qui n'a pas de racines apparentes dans la mythologie et les coutumes slaves traditionnelles. Elle apparaît dans les contes de fées russes mais sous une forme différente de celle que nous connaissons aujourd'hui. Sa forme actuelle et sa montée en popularité peuvent être attribuées à la communauté de l'intelligentsia russe (Ostrovski, Rimski-Korsakov, Tchaïkovski, Vasnetsov) (Piters-Hofmann, 2019). De même, la mythologie de l'Oiseau de feu a été renforcée par des artistes tels que Ershov et Stravinski pour que l'animal légendaire devienne finalement un symbole national russe (Brooks, 2019). Des

cas similaires peuvent être trouvés dans d'autres pays slaves, comme par exemple en Slovénie où le poète national F. Prešeren a présenté, dans son poème « Le Baptême dans la Savica », la déesse d'origine douteuse Živa comme une Vénus slave, déesse de l'amour, consolidant la croyance, encore valable, que Živa, la déesse de l'amour slovène (et panslave), était autrefois vénérée sur l'île de Bled, une attraction touristique majeure de la Slovénie (Marincič, 2017).

À propos des contrefaçons mythologiques

- 25 Cependant, les tentatives de reconstruction de la mythologie n'étaient pas toujours aussi innocentes et simplement basées sur des fantaisies poétiques et des hypothèses peu rigoureuses. Dans certains cas, comme nous le verrons, le vide mythologique a été comblé par de faux artefacts écrits qui ont souvent été utilisés pour manipuler et modifier l'Histoire, en partie à des fins de propagande ou pour réécrire l'Histoire en produisant des textes apocryphes.
- 26 Cette production d'artefacts, selon C. Michel et M. Friedrich, se distingue en (i) l'acte de forger le contenu, c'est-à-dire le texte écrit sur l'artefact, par exemple en produisant des copies de texte et des dessins d'artefacts écrits fictifs, et en (ii) l'acte de forger un objet, c'est-à-dire l'artefact écrit lui-même. En ce qui concerne les sources mythologiques qui nous intéressent, de telles tentatives ont été faites principalement aux ^{xix}^e et ^{xx}^e siècles (Michel & Friedrich, 2020, p. 2). Dans ce cas, nous n'avons pas d'hypothèses de reconstruction proposées dans un matériau folklorique existant, mais un matériau qui est créé *ex nihilo* à travers une série de textes falsifiés qui cherchent à compléter le vide de sources avec des nouvelles qui sont un produit de mystification.
- 27 L'une de ces premières falsifications fut l'apparition des soi-disant « gloses slaves », que le savant tchèque V. Hanka ajouta en 1827 en tant qu'« *addendum* » sur un authentique manuscrit médiéval, un dictionnaire encyclopédique latin du ^{xiii}^e transmis sous le titre *Mater Verborum*. La méthode qu'il a suivie, en copiant le manuscrit médiéval du *Mater Verborum*, était assez minutieuse. Ainsi, les gloses étaient très difficiles à exposer et ce n'est qu'en 1877 que la plupart

des gloses contrefaites ont été exposées par le philologue A. Patera (Patera, 1887). Environ mille mots tchèques (traductions et interprétations des entrées latines) ont été ajoutés au manuscrit par Hanka. Il s'agissait pour la plupart de noms propres aux contrefaçons littéraires ajoutés par Hanka et son groupe de collaborateurs appartenant au mouvement national tchèque (tels que J. Linda et J. Jungmann) de la fin de la deuxième décennie du ^{xix}^e siècle. Les gloses superposées comprenaient de nombreux noms de divinités slaves, présentées comme des équivalents des dieux gréco-romains. La pointe d'hostilité anti-allemande est également importante (par exemple, une glose traduisant le mot tchèque *němec* [allemand] par *barbarus*, *tardus*, *truculentus*) (Rychterová, 2015, p. 23). Dans cette « magistrale contrefaçon » (Hanuš, 1911, p. 868) faite par « un patriote slavophile autodidacte » (Rychterová, 2015, p. 6), le choix même des mots révèle une intention conceptuelle d'une grande portée : les paléoslavismes fréquents sont là encore pour prouver le lien entre l'environnement tchèque et la culture slave d'Église, voire russo-orthodoxe, et établir un mythe d'une ancienne « orthodoxie tchèque » (*ibid.*, p. 23).

- 28 La pratique des contrefaçons mythologiques a pu prendre des dimensions plus importantes et impliquer également l'archéologie. Le cas le plus connu est celui de ces idoles de Prillwitz, un groupe de plus d'une centaine de figurines prétendument découvertes au ^{xviii}^e siècle à Prillwitz, dans le Mecklembourg, en Allemagne. Cette découverte devint connue en 1771, lorsqu'une description de celle-ci, accompagnée de gravures, fut publiée par A. G. Masch, aumônier du duc de Mecklembourg. Selon Masch, les figurines provenaient d'un sanctuaire païen à Rethra, une grande ville des Slaves Polabiens. Plusieurs d'entre elles avaient des inscriptions slaves en caractères runiques, mais la plupart étaient dans un état mutilé. Malgré quelques doutes¹², la plupart des scientifiques comme l'éminent magnat polonais, érudit, conteur, écrivain, historien et expert des langues orientales, le comte Jan Potocki (1761-1815), souvent considéré comme le fondateur de l'archéologie slave, les ont acceptées avec enthousiasme comme de véritables découvertes. Les statues correspondaient à des divinités, en réalité créées par Masch : Sieba, Siebog, Nemisa, Podba, Percunust, Schwaixtix, Zislbog, etc. (Hanuš, 1842, p. 182). D'autres noms de divinités ont ensuite été attribués aux

statues par le botaniste Martin Friedrich Arendt (1769-1823) en 1820 : Tara(n), Othin, Gestrab, Raziva, Tsibaz, Hela, Kricco, etc. (Franz, 1943, p. 47). Soixante-seize années se sont écoulées avant que la fraude ne soit révélée par Konrad Levezow (1770-1835), dans le *Traité de l'Académie royale prussienne des sciences*, publié à Berlin en 1834. À partir de cette date, elles ont été considérées comme des faux. Pour L. Franz, les idoles de Prillwitz sont le fruit de la « science antiquaire », comme V. Jagić (1838-1923) définissait déjà ce phénomène, bien que certains des noms de ces idoles soient sans aucun doute authentiques (Radegast, Prove, Podaga, Svantevit, Rugivit) (*ibid.*).

- 29 Mais en plus des contrefaçons matérielles au XIX^e siècle et à l'occasion de la consolidation de la science de la folkloristique, nous avons de nombreuses contrefaçons « immatérielles ». Dans cette version beaucoup plus facile à faire où le contrôle est presque impossible, l'éventuel faussaire récupère les chansons supposées chantées, par le biais de l'oral (et donc immatérielles) directement auprès du peuple. En fait, si l'on considère qu'au moins dans sa phase initiale, la science de la folkloristique était souvent inspirée par des motifs nationalistes, il devient compréhensible que la falsification puisse fonctionner de manière particulièrement efficace. Par conséquent, dans ce cas de pseudo-mythologie créée *ex nihilo*, la principale motivation des auteurs était souvent le zèle nationaliste, la volonté de créer un récit national glorifiant l'histoire et l'identité de leur peuple.
- 30 Les deux principaux exemples de ce type de mystification proviennent des Slaves du Sud. Tout d'abord, nous avons *Les chansons serbes et les coutumes de tous les peuples serbes* (1869) du (pseudo) historien, enseignant, avocat et officier M. Milojević (1840-1897) (Milojević, 1869). Après la guerre serbo-turque de 1876-1878, Milojević a parcouru les régions serbes restées sous domination turque et collectionné des chansons folkloriques et de vieux manuscrits, compilant des poèmes, chansons et coutumes de tout le peuple serbe. Ses objectifs étaient nationaux, ainsi qu'il l'explique dans son introduction caractérisant les chansons (et les coutumes) comme des antiquités folkloriques, que le peuple a conservées originales dans différentes régions de Serbie (*ibid.*, p. I-VIII).

- 31 Afin d'obtenir l'effet recherché, il procède à des modifications et à des ajouts évidents de noms de dieux slaves, souvent inventés par lui ou déjà existants et pourtant utilisés de manière non critique dans le texte. Dans la chanson « Quand ils tissent la couronne de la meilleure gerbe », par exemple, Milojević mentionne les dieux inventés sur la base des coutumes folkloriques Koupala, Koliada, Prpr'rousha, aux côtés de ceux déjà existants mais utilisés de façon incohérente, tels que Svarog (*ibid.*, p. 224-225). En conséquence, il a créé une collection que S. Novaković et M. K. Aberdar ont évaluée comme « un modèle de désordre et d'insouciance littéraire » (Radenković, 2005, p. 34-36). Dans l'ensemble, il n'est pas facile de distinguer le vrai du faux dans la collection de Milojević, et pour cette raison, l'auteur serbe était considéré comme probablement le plus grand faussaire de chansons folkloriques serbes.
- 32 Encore plus élaborée était la fraude du recueil de chansons et légendes *Veda Slovena*, le *Veda slave*. Le Croate de Bosnie S. Verković (1821-1893) publia ces chansons en 1874 à Belgrade (premier volume) et en 1881 à Saint-Pétersbourg (deuxième volume) (Verković, 1874, 1881). Le livre a souvent été présenté comme une collection de chansons et de mythes païens que le professeur bulgare I. Gologanov (1839-1895) avait recueillis en Thrace et en Macédoine parmi les Pomaks, des Bulgares musulmans. Il s'est avéré que Gologanov, qui a passé toute sa vie en tant qu'enseignant du village où il a affirmé avoir trouvé et enregistré les chansons du *Veda*, était très probablement le véritable auteur du texte. Gologanov envoyait des disques à Verković chaque semaine, mais Verković n'était pas satisfait du contenu des chansons, et en demandait d'autres sur Orphée, Alexandre le Grand et d'autres rois macédoniens en promettant à Gologanov de lui payer le double s'il les trouvait. Et après deux mois, Verković reçut une chanson sur Orphée, et par la suite il engagea Gologanov avec un salaire régulier de mille gros pour continuer à collecter et à enregistrer pour lui des chansons similaires (Benovska-Sabkova, 2014). Ainsi, les textes contenaient un étrange mélange de dieux grecs (Orphée, Atlas), indiens (Vishnu, Shiva), iraniens (Yima) et slaves (souvent inexistant dans l'historiographie comme Ogne-bog). Le recueil de chansons et légendes *Veda Slovena* s'est fait connaître en Bulgarie nouvellement indépendante depuis

1878, et l'objectif national était déjà clairement énoncé dans l'introduction et reposait sur le concept de la continuité :

Comme je ne savais pas comment résoudre ce mystère, si contraire à mes idées jusqu'alors, j'ai finalement abouti à la conclusion suivante : tout ce qui a été supposé et cru jusqu'ici sur l'extraordinaire don civilisationnel des Hellènes est sans fondement, et non seulement ils ne sont pas les seuls civilisateurs et mentors du monde, et en particulier des nations d'Europe du Sud, mais bien au contraire, les Slaves aussi ont, depuis des temps inconnus, possédé leur propre culture séculaire. [...] Une partie de ces monuments trouve son origine dans la préhistoire, révélant une culture mondiale jusque-là inconnue, dont on ne trouve aucune trace dans les chroniques anciennes et les écrivains de l'histoire, et dont l'origine se perd dans l'obscurité des âges. Quant au contenu de ces traditions, on peut supposer qu'elles se réfèrent au développement préhistorique de l'humanité. (Verković, 1874, p. IV-VI)

- 33 Initialement, les chansons ont été saluées comme « la découverte du siècle » en raison du fait qu'elles contiennent le plus ancien souvenir historique : Thrace, Orphée, Alexandre le Grand, etc. L'ouvrage a cependant éveillé presque instantanément le scepticisme des autorités scientifiques pour être ensuite rejeté, initialement par le slaviste L. Léger (1843-1923) et le philologue bulgare I. Shishmanov (1862-1928), comme un faux produit de mystification littéraire d'inspiration indo-européenne¹³ (Kelbecheva, 2012, p. 124-128).
- 34 Ce n'est pas un hasard si le nom des Védas est associé à la tradition indienne de la poésie védique. Ils contiennent des légendes sur la façon dont la charrue, la faucille, le bateau, le blé, le vin, l'écriture ont été inventés, et ils créent un cadre conceptuel mythologique légendaire dans lequel tout le monde — le dieu indien Vishnou, le poète de Thrace Orphée, les rois macédoniens Philippe et Alexandre, la guerre de Troie — sont présents, prouvant que les Slaves étaient une pièce maîtresse du puzzle aryen. Par la suite, sur la base de ce même recueil, les connexions védiques indo-aryennes sont devenues une caractéristique constante des contrefaçons pseudo-slaves ultérieures.

Le néopaganisme

- 35 Après la Seconde Guerre mondiale, le journal d'émigrés *Zhar-Ptitsa* (l'Oiseau du feu¹⁴), publié dans les années 1950 à San Francisco, fut le premier à s'aventurer dans un agenda néopaïen. Il a déclaré qu'il existait un manuscrit supposément daté des premiers siècles de notre ère qui décrivait la foi authentique des Slaves préchrétiens, le *Vlesova kniga* (Livre de Veles). Le texte a été publié en 1957 à San Francisco par A. Kurenkov, qui à son tour avait reçu le manuscrit d'un certain Y. Miroljubov, immigré aux États-Unis depuis Bruxelles en 1953 (Kalik & Uchitel, 2019, p. 2). Selon Miroljubov, F. Izenbek, un officier de l'Armée russe, avait trouvé pendant la guerre civile russe un ensemble d'inscriptions en bois dans la maison du (fictif) prince Zadonski, non loin de Kharkiv. Il les lui a ensuite remis et a transcrit le texte. La transcription du texte a intégré un mélange de plusieurs langues slaves modernes, censées représenter une langue « proto-slave ». Le livre, qui s'ouvre sur un hymne au dieu poméranien à trois visages Triglav, fait référence à un large ensemble de dieux indiens et slaves dont beaucoup n'ont jamais existé. Un tel exemple est Chislobog, divinité du temps et/ou des nombres, identique au dieu romain Saturne, à propos duquel nous n'avons aucune information dans les premières sources, et qui est une invention évidente.
- 36 Bien que les érudits s'accordent à répéter que le *Livre de Veles* est une contrefaçon (Aitamurto, 2016, p. 25), les néopaïens et nationalistes russes et ukrainiens le considèrent comme une bible moderne et un texte sacré du rodisme ou rodnovérie, le mouvement reconstructionniste néopaïen slave. Dès lors, des tentatives sont faites de temps à autre par des néopaïens slaves, amateurs de l'étude de la mythologie, pour prouver que ce texte n'est pas une contrefaçon. En 2015, un groupe d'auteurs non experts dans le domaine a publié en trois volumes l'*Expertise sur le Livre de Veles* dans le but de prouver son authenticité (Kalik & Uchitel, 2019, p. 2). Des textes pseudo-mythologiques reprenant ces éléments sont apparus ces derniers temps. On relève ainsi le *Veda slave-aryen* en quatre volumes, publié à Omsk en Sibérie occidentale en 2005, qui est censé être la traduction d'un texte runique. Ce texte, écrit à l'origine sur des plaques d'or, comprend assez curieusement une traduction de la saga islandaise *Ynglinga*, et est actuellement utilisé

comme un livre sacré par la secte (église) néopaïenne des *Ynglistes*, active à Omsk (Aitamurto, 2016, p. 99).

- 37 Ces revendications pseudo-mythologiques non seulement soutiennent le mouvement néopaïen, en le reliant à des concepts tels que la continuité historique nationale, l'aryanisme et le védisme, mais encore promeuvent souvent des idées nationalistes. En Russie, plusieurs professeurs, dont certains connus pour leurs liens avec la droite radicale, ont affirmé leur attachement aux théories védiques, en insistant souvent sur l'authenticité du *Livre de Veles*, présenté comme une preuve historiographique du prestigieux passé aryen de la Russie. Cela n'est pas une situation nouvelle, en effet elle avait déjà commencé dans les années 1990. À la fin de ces années 1990, des références au livre pouvaient même être trouvées dans des journaux libéraux respectés, tels que *Nezavisimaia gazeta* et *Moskovskii komsomolets*, et en 1997, *Moskva*, la chaîne de télévision municipale de Moscou connue pour ses positions conservatrices, a diffusé une émission consacrée au *Livre de Veles* (Laruelle, 2019, p. 75).
- 38 Cela a continué dans les années 2000, où des séries de livres aryens populaires comme *Les secrets de la terre russe* ou *La véritable histoire du peuple russe* sont devenues disponibles non seulement dans les grandes librairies de Moscou, mais aussi sur les étals des églises orthodoxes et les étagères des bibliothèques universitaires et publiques. Des références au *Livre de Veles* peuvent également être trouvées dans la revue *Prepodavanie istorii v shkole* (*Enseigner l'histoire à l'école*), publiée par le ministère de l'Éducation (*ibid.*).

Conclusion

- 39 L'étude de la mythologie slave demeure un processus délicat. Dans l'introduction de leur ouvrage *Slavic gods and heroes*, J. Kalik et A. Uchitel notent, peut-être avec un zèle excessif, que « la mythologie slave n'existe pas. [...] Cette situation, embarrassante pour les Slaves, s'est révélée être un terreau fertile d'où ont germé de nombreuses contrefaçons de compositions mythologiques slaves entre le ^{xix}e et le ^{xxi}e siècle » (Kalik & Uchitel, 2019, p. 1). Le manque de sources a effectivement créé un terrain d'étude qui ressemble davantage à des

sables mouvants, pouvant conduire le lecteur à des arguments non étayés.

- 40 Ainsi, en parallèle de l'étude scientifique de la mythologie, s'est développée une approche pseudo-scientifique qui a évolué à différents niveaux et de différentes manières : la primitive *interpretatio classica*, la reconstruction par l'étude du folklore (qui percevait derrière les coutumes païennes chrétiennes et les esprits des croyances populaires les divinités du panthéon païen) et les versions extrêmes des contrefaçons. Ces dernières se manifestaient soit comme des ajouts à des textes authentiques anciens, soit comme des créations entièrement autoproclamées.
- 41 Dans de nombreux cas, la motivation n'était pas seulement de combler le vide causé par le manque de sources, mais était également déterminée par des facteurs historiques et sociaux, principalement le nationalisme. En produisant de nouveaux dieux païens, le paganisme slave s'est manifesté avec exubérance pour satisfaire le besoin de prouver la continuité culturelle. Ainsi, les composantes du nationalisme slave qui ont adopté le paganisme (car il y en avait aussi qui ont adopté le christianisme) ont utilisé et continuent d'utiliser la (pseudo)mythologie slave comme un outil de propagande.
- 42 Dans tous les cas, que ce soit sous leur forme la moins radicale ou la plus extrême, les hypothèses et reconstructions pseudo-mythologiques, les pseudépigraphes et les contrefaçons ont créé un paysage extrêmement trouble. Sur Internet, même dans les versions les plus retenues, contrôlées et sérieuses, on trouve foison de divinités qui sont des créations anachroniques, et qui reposent sur des théories sans fondement. Malheureusement, même la littérature choisit souvent d'utiliser ces sources douteuses. Il est impératif qu'une partie de l'étude de la mythologie slave délimite ces sources en restreignant leur utilisation et annulant ainsi leur validité. Une telle démarche, cependant, ne sera pas facile et ne se réalisera pas immédiatement, car, agissant de manière similaire aux infox, cette pseudo-mythologie ou, pour être plus précis, ces nombreuses pseudo-mythologies ont pénétré l'étude de la mythologie slave et font souvent figure de mauvaises herbes face aux croyances réellement établies.

BIBLIOGRAPHIE

- AFANASSIEV Alexandr, 2014 [1865], *Poetitsieskie vozrenia slavian na prirodu* [Les perceptions poétiques des Slaves sur la nature], t. 1, Moscou, Direkt-Media.
- AITAMURTO Kaarina, 2016, *Paganism, Traditionalism, Nationalism: Narratives of Russian Rodnoverie*, New York, Routledge.
- ARVIDSSON Stefan, 2006, *Aryan Idols: Indo-European Mythology as Ideology and Science*, Chicago, The University of Chicago Press.
- AZADOVSKI Marc, 1963, *Istoria rousskoi folkloristiki* [L'histoire de la folkloristique russe], t. 2, Moscou, Outspedgiz.
- BARTOCHA Josef, 1881, « O Starších Překladech Velebásní Homerových u Nás. (1801–1843) » [Sur les anciennes traductions des épopées homériques chez nous. (1801–1843)], *Listy Filologické a Paedagogické*, vol. 8, n^{os} 3–4, p. 242–301.
- BENOVSKA-SABKOVA Milena, 2014, « Khronika na spora za „Veda Slovena” (1867–1968) » [Chronique du débat concernant le “Veda Slovena” (1867–1968)], *OHГЪЛ*, n^o 9, p. 25–53.
- BROOKS Jeffrey, 2019, *The Firebird and the Fox. Russian Culture Under Tsars and Bolsheviks*, New York, Cambridge University Press.
- BRÜCKNER Alexander, 1985, *Mitologia słowiańska i polska [1924]* [Mythologie slave et polonaise], Varsovie, Państwowe Wydawn.
- BRÜCKNER Alexander, 1892, « Mythologische Studien III », *Archiv für Slavische Philologie*, vol. 14, p. 161–191.
- COOPER Terry (éd.), 2001, *Traditional Slovak Folktale*, New York, Sharpe.
- DREVLIANSKI Pavel (Spilevski), 1846, *Belorousskie narodnie predania* [Légendes populaires biélorusses], t. 1, Saint-Pétersbourg, TIAN.
- DYNDÁ Jiří, 2017, *Slovanské pohanství ve středověkých latinských pramenech* [Le paganisme slave dans les sources latines médiévales], Praha, Scriptorium.
- FAMINTSYN Alexander, 1995 [1884], *Bozhestva drevnikh slavian* [Les dieux des anciens Slaves], Saint-Pétersbourg, Aletea.
- FRANZ Leonhard, 1943, *Falsche Slawengötter*, Brünn, R. M. Rohrer.
- GAJDA Agnieszka, 2013, « Romanticism and the Rise of Neopaganism in Nineteenth-Century Central and Eastern Europe: The Polish Case », dans K. Aitamurto et S. Simpson (éds), *Modern Pagan and Native Faith Movements in Central and Eastern Europe*, New York, Routledge, p. 44–61.

- GAL'KOVSKI Nikolai (éd.), 2000, A.N. Afanassiev, *Poetitseskie vozrenia slavian na prirodu* [A.N. Afanassiev, Regards poétiques des Slaves sur la nature], Moscou, Indrik.
- HANUŠ Ignác Johann, 1842, *Die Wissenschaft des slawischen Mythus*, Lemberg, Stanislawów und Tarnow.
- HANUŠ Josef, 1911, « Padělky první romantické družiny české » [Les contrefaçons de la première fraternité romantique tchèque], *Literatura česk. devaten. st. stolet*, vol. 1, Prague, Laichter, p. 829-876.
- HERETZ Leonid, 2008, *Russia on the eve of Modernity. Popular religion and traditional culture under the last tsars*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HERNAS Czesław & HANUSIEWICZ Mirosława, 1995, *Religijność literatury polskiego baroku* [La religiosité de la littérature du baroque polonaise], Lublin, Tow. Nauk. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- HORÁK Pavel, 2022, « Discovering Slavic Mythology between East and West: Folklore Research and the Pagan Past in the Service of Nation-Building », *Folklore*, vol. 133, n° 4, p. 463-486.
- IVANOV Viatseslav & TOPOROV Vladimir, 1988, *Mifi narodov mira* [Mythes des peuples du monde], t. 2, Moscou, Sovetskaia entsiklopedia.
- KALIK Judith & UCHITEL Alexander, 2019, *Slavic Gods and Heroes*, New York, Routledge.
- KELBECHIEVA Evelina, 2012, « Kak mitovete razhdat falsifikatsii » [Comment les mythes engendrent des falsifications], dans *Istoria, mitologia, politika*, Sofia, UIKO, p. 117-136.
- KOLANKIEWICZ Leszek, 1999, *Dziady. Teatr święta zmarłych* [Théâtre de la fête des défunts], Gdańsk, Słowo/Obraz Terytoria.
- KOSTOMAROV Nikolai, 2019 [1847], *Slavianskaia mifologia* [La mythologie slave], Moscou, Vetse.
- KUTAREV Oleg, 2019, « Description of Rod and Rožanicy in Slavic mythology. B. A. Rybakov and his predecessor's interpretations », dans P. Lajoye (éd.), *New researches on the religion and mythology of the Pagan Slavs*, Lisieux, Lingva.
- LARUELLE Marlène, 2009, « Le berceau aryen : mythologie et idéologie au service de la colonisation du Turkestan », *Cahiers d'Asie centrale*, n°s 17/18. Disponible sur <<http://journals.openedition.org/asiecentrale/1175>>.
- LARUELLE Marlène, 2019, *Russian Nationalism. Imaginaries, Doctrines, and Political Battlefields*, New York, Routledge.
- LEVKIEVSKAIA Elena, 2002, « Mekhanizmy sozdaniia mifologitcheskikh fantomov v Belorousskikh narodnykh predaniyakh P. Drevlianskogo » [Les mécanismes de création de phantômes mythologiques dans les Légendes populaires biélorusses de P. Drevlianski], dans A. Toporkov, T. Ivanova, L. Lapteva et E. Levkievskaia (éds),

Roukopissi, kotorykh ne bylo: poddelki v oblasti slavianskogo fol'klora, Moscou, Ladomir, p. 311-351.

LYDKO Dmitri, 2002, *Mater' Lada: bozhestvennoe rodoslovie slavian: iazitseski panteon* [Mater' Lada : généalogie divine des Slaves : panthéon païen], Moscou, Eksmo.

MANSIKKA Viljo J., 1922, *Die Religion der Ostslaven, I: Quellen*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.

MARINČIČ Marko, 2017, « Sta. Maria sopra Siwa. Inventing a Slavic Venus », dans Z. M. Torlone, D. L. Munteanu, D. Dutsch et M. Marinčič (éds), *A Handbook to Classical Reception in Eastern and Central Europe*, West Sussex, John Wiley & Sons Inc.

MATUSIAK Szymon, 1908, *Olimp polski podług Długosza* [L'Olympe polonais selon Długosza], Lviv.

MICHAJLOV Nikolaj, 2021, *Zgodovina Slovanske mitologije v XX. Stoletu* [L'histoire de la mythologie slave au xx^e siècle], Ljubljana, Znanstvenoraziskovalni Center Slovenské Akademije Znanosti in Umetnosti.

MICHEL Cécile & FRIEDRICH Michael, 2020, *Fakes and Forgeries of Written Artefacts from Ancient Mesopotamia to Modern China*, Berlin, De Gruyter.

MILOJEVIĆ Milos, 1869, *Pesme i običaji ukupnog naroda srbskog* [Chansons et coutumes de l'ensemble du peuple serbe], Belgrade, Držav. Štampar.

MOSZYŃSKI Leszek, 1992, *Die vorchristliche Religion der Slaven im Lichte der slavischen Sprachwissenschaft*, Weimar/Wien, Böhlau, 1992.

NIEDERLE Lubor, 1916, *Život starých Slovanů* [La vie des anciens Slaves], vol. 2, Prague, Bursík et Kohout.

PATERA Adolf, 1877, « České glossy a miniatury v Mater verborum. Rukopis xiii. Století v bibliotéce Musea království Českého » [Les enluminures et miniatures tchèques dans le Mater verborum. Manuscrit du xiii^e siècle dans la bibliothèque du Musée du Royaume tchèque], *Časopis Musea království Českého*, n° 51, p. 120-149.

PITERS-HOFMANN Ludmila, 2019, « Out of the Deep Woods and Into the Light: The Invention of Snegurochka as a Representation of Russian National Identity », *Russian History*, n° 46, p. 276-291.

RADENKOVIĆ Ljubinko, 2005, « Krivotvorenje folklora i mitologije: Neki slovenski primeri », *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* (Novi Sad: Matica srpska), vol. 53, n°s 1-3, p. 29-44.

ROCK Stella, 2007, *Popular religion in Russia: "double belief" and the making of an academic myth*, New York, Routledge.

ROSIK Stanislaw, 2020, *The Slavic Religion in the Light of 11th- and 12th-Century German Chronicles*, Leiden, Brill.

RYCHTEROVÁ Pavlína, 2015, « The Manuscripts of Grünberg and Königinhof: Romantic Lies about the Glorious Past of the Czech Nation », dans J. Bak, P. Geary et G. Klaniczay, *Manufacturing a Past for the Present Forgery and Authenticity in Medievalist Texts and Objects in Nineteenth-Century Europe*, Leiden, Brill, p. 3-30.

TOLSTOÏ Nikita, 1995, *Yazik i narodnaia koulтура* [Langue et culture populaire], Moscou, Indrik.

TOPORKOV Andrei, 2002, « O belorousskikh narodnikh predaniakh i ikh avtore » [Sur les traditions populaires biélorusses et leurs auteurs], dans A. Toporkov, T. Ivanova, L. Lapteva et E. Levkieskaia (éds), *Roukopissi, kotorykh ne bylo: poddelki v oblasti slavianskogo fol'klora*, Moscou, Lodomir, p. 254.

TOPORKOV Andrei, 1997, *Teoria mifa v roussskoi migologitseskoi naouke XIX veka* [La théorie du mythe dans la science mythologique russe du XIX^e siècle], Moscou, Indrik, p. 245-254.

UELTSCHI Karin & VERDON Flore (dir.), 2020, *Grandes et petites mythologies*, vol. I : *Monts et abîmes : des dieux et des hommes*, Reims, ÉPURE, 2020.

UTHER Hans-Jörg, 2008, « Grimm, Jacob », dans D. Haase (éd.), *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, vol. 2, Londres, Greenwood Press, p. 427-430.

VÁŇA Zdeněk, 1990, *Svět slovanských bohů a démonů* [Le monde des dieux et des démons slaves], Praha, Panorama.

VERKOVIĆ Stefan, 1878, *Veda Slovena*, vol. 1, Belgrade, Državna.

VERKOVIĆ Stefan, 1881, *Veda Slovena*, vol. 2, Saint-Pétersbourg, Tip. M.A. Khana.

WARNER Elizaberth, 2002, *Russian myths*, Londres, British Museum.

ZNAYENKO Myroslava, 1980, *The Gods of the Ancient Slavs: Tatishchev and the Beginnings of Slavic Mythology*, Ohio, Slavica Publ.

ZOCHIOS Stamatis, 2019, « Slavic deities of death. Looking for a needle in the haystack », dans P. Lajoye (éd.), *New researches on the religion and mythology of the Pagan Slavs*, Lisieux, Lingva.

ZOCHIOS Stamatis, 2023, « Kupala and Koliada: two (more) examples of the Slavic pseudomythology », dans P. Lajoye et S. Zochios (éds), *Religion and mythology of the pagan Slavs*, t. 2, Lisieux, Lingva, p. 159-198.

NOTES

1 La « grande mythologie » désigne les récits mythiques fondateurs d'une culture, impliquant souvent des dieux, des héros et des créatures mythiques. La « petite mythologie » fait référence à des récits

mythologiques locaux, souvent liés à des traditions régionales ou à des croyances folkloriques spécifiques, moins élaborés et transmis principalement au niveau local (Ueltschi & Verdon, 2020, p. 11 ; Arvidsson, 2006, p. 136).

2 Pour plus d'informations, voir Dynda (2017, p. 271-333).

3 Des tentatives similaires peuvent être trouvées en Russie, où le savant éminent Lomonossov identifie Jupiter à Péroun, Junon au dieu construit Koliada, Vénus à Lada, Cupidon à Lelya, et ainsi de suite (Tolstoï, 1995, p. 27).

4 Les deux principaux mouvements nationaux de l'époque en Russie étaient le panslavisme et la slavophilie. Dans le premier cas, les partisans du mouvement spécifique et de l'idéologie politique et culturelle (qui les définissaient) cherchaient l'union des pays slaves sous la Russie « élue » et donc le « réveil » du monde slave. Dans le deuxième cas, les principes idéologiques étaient déterminés en fonction de la position de la Russie vis-à-vis de l'Europe : la Russie devait interrompre les relations de dépendance qu'elle avait développées avec l'Occident après Pierre le Grand et revenir à une voie traditionnelle, orthodoxe et donc authentiquement russe.

5 Dans sa forme extrême, ce virage s'est exprimé sous la forme d'un néopaganisme précoce. Un exemple notable est celui de la Pologne au XIX^e siècle, où l'on observe l'émergence du néopaganisme. Voir Gajda (2013).

6 Sur la phase préscientifique du folklore et le rôle de Vassili Tatishchev dans sa formation, voir Znayenko (1980).

7 Pour une image plus générale sur la folkloristique russe, voir Azadovski (1963).

8 Les frères Grimm (surtout Jacob) ont eu de nombreux adeptes en Allemagne, parmi lesquels Kuhn, Schwarz, Gruppe et Mannhardt.

9 Sur l'aryanisme et plus précisément la réception de cette théorie en Russie, voir Laruelle (2009, 2019).

10 Selon Afanassiev, le conte merveilleux *Vassilissa-la-très-belle* illustre le conflit entre la lumière du soleil (Vasilissa), la tempête (sa belle-mère) et les nuages sombres (ses demi-sœurs).

11 Comme on peut s'y attendre, au fil du temps, de nombreuses objections ont été faites aux hypothèses sophistiquées de l'école mythologique. Selon ces opposants, il n'y a pratiquement aucune information fiable sur la religion païenne slave orientale, et la reconstruction d'une mythologie slave est impossible. Voir par exemple Mansikka (1922).

12 Par exemple, Wilhelm Grimm a souligné que les runes ne provenaient pas d'un alphabet existant ou connu.

13 Soudain, dans les années 1980, Veda Slovena est réapparu dans l'actualité bulgare de manière très catégorique, utilisé à des fins de propagande. Cela était dû à l'évolution plus générale vers un type de politique que l'on pourrait appeler « nationalisme socialiste ». Dans ce contexte de nationalisme naissant, l'*Institut de thracologie* a été fondé à l'Académie bulgare des sciences, où scientifiques et amateurs se sont précipités à la recherche de vestiges du passé thrace dans les coins oubliés de la Bulgarie.

14 Comme nous l'avons déjà noté, cet être mythologique a fini par revêtir un fort symbolisme national.

RÉSUMÉS

Français

Cet article porte sur la pseudo-mythologie slave comprenant des mythes et des divinités qui n'existent pas dans la mythologie et le folklore authentiques, ou dont l'existence est douteuse ou réfutée. Il s'agit généralement d'un résultat artificiel et peut-être créé par des chercheurs qui interprètent librement des sources rares. Cette pseudo-mythologie, comme nous le verrons, a créé une fausse réalité. L'image que l'on se fait du paganisme slave est en fait très vague par manque de sources. Au contraire, aujourd'hui, nous avons l'habitude de parler d'une mythologie bien construite qui repose en fait sur la construction basée sur des hypothèses et des pseudo-théories échafaudées à partir du XVIII^e et principalement au XIX^e et XX^e siècle. Ce phénomène est également lié au *rodisme* ou *rodnoverie* qui est un mouvement reconstructionniste néopaïen slave.

English

This article deals with Slavic pseudo-mythology, comprising myths and deities that do not exist in authentic mythology and folklore or whose existence is doubtful or refuted. It is typically an artificial construct and may be created by scholars who freely interpret scarce sources. This pseudo-mythology, as we will see, has created a false reality. The image we have of Slavic paganism is in fact very vague for lack of sources. On the contrary, today we are used to talking about a well-constructed mythology which in fact rests on the construction based on assumptions and pseudo-theories of the 18th, mainly of the 19th and 20th centuries. This phenomenon is also related to *Rodnoverie* or *Rodnoverie*, which is a Slavic neo-pagan reconstructionist movement.

INDEX

Mots-clés

mythologie slave, paganisme slave, fakelore slave, pseudomythologie, reconstruction, contrefaçon, mystification, pseudépigraphie, nationalisme, néopaganisme

Keywords

Slavic mythology, Slavic paganism, Slavic fakelore, pseudo-mythology, reconstruction, forgery, pseudepigraph, nationalism, neopaganism

AUTEUR

Stamatis Zochios

Université nationale et capodistrienne d'Athènes

CRFH (Académie d'Athènes)

Membre associé du groupe Sociétés, Religions, Laïcités UMR 8582 (EPHE, PSL)

szochios@academyofathens.gr

IDREF : <https://www.idref.fr/188608990>

Topiques

Le folklore libanais à travers les dictons : l'imaginaire derrière le sarcasme et la parodie

The Lebanese Folklore through Proverbs: The Imaginary behind Sarcasm and Parody

Rachel Ltaif

DOI : 10.35562/iris.3990

Droits d'auteur

CC BY-SA 4.0

PLAN

Introduction

L'homme, animal domestique

La femme, « figure de malveillance »

Dictons et mythes

Conclusion

TEXTE

Introduction

- ¹ Le dicton, proche du proverbe¹ mais plus humoristique et populaire, moins philosophique, rythmé et rimé, est un propos sentencieux qui reflète la pensée d'une communauté, ou plus, l'arrière-pensée d'une collectivité provenant des représentations de son imaginaire social. Le folklore ou « la connaissance (*lore*) du peuple (*folk*) » (Van Gennep, 1924, p. 9), englobant différentes catégories de l'ethnographie (comme les coutumes, les croyances, les récits populaires, les rites, le langage, les dictons...) constituera l'objet de notre étude visant à cerner l'imaginaire anthropologique de la société libanaise à travers ses dictons. « Dits », les « dict-ons » (*dictum* en latin) sont, à l'origine, des énoncés transmis oralement, à travers les générations, inculquant aux membres d'une société, la façon de penser de leurs aïeux sous forme de conseils, fruits d'expériences et de maturité, avec une mise en

scène concrètement parodique, souvent sarcastique. Ayant aussi pour source des récits mythiques, des contes fabuleux, des croyances religieuses ou des faits divers, le dicton est exposé à des remodelages relatifs aux différences régionales, dialectales, rituelles et confessionnelles dont nous regarderons de près les significations.

- 2 Bien que le Liban n'existe en tant qu'État que depuis 1943, il est mentionné plus de soixante-dix fois dans la Bible. Pays du Levant, il est marqué par diverses civilisations : phénicienne, assyrienne, égyptienne, perse, babylonienne, byzantine, macédonienne, romaine, grecque, arménienne, arabe, seldjoukide, mamelouk, ottomane et française. L'influence culturelle de ces dynasties a légué à la population libanaise, à travers les siècles, des coutumes aussi riches que complexes. La soumission du peuple à des dominations et mandats tantôt orientaux, tantôt occidentaux, judéo-chrétiens ou musulmans, a créé, selon la méthode historique des folkloristes, une « chaîne traditionnelle » (*ibid.*) qui est visible dans les savoirs et les croyances et qui persistera jusqu'à nos jours. La méthode biologique proposée par Arnold Van Gennep est applicable aussi dans notre étude lorsqu'il s'agit de l'interprétation de la vie des animaux et de l'analyse physique du corps féminin par rapport au corps masculin.
- 3 Représentant une catégorie importante du folklore, les dictons libanais reflètent donc l'imaginaire collectif de la population. La relecture thématique d'une grande partie des dictons nous contraint à opter pour deux classifications essentielles : les tournures dialectales rimées qui tournent en dérision l'homme en le remplaçant péjorativement par un animal domestique (en l'occurrence l'âne) et celles qui ridiculisent la femme (la fille, l'épouse, la veuve, la belle-mère et la belle-fille) en rendant « figure obsédante » son infériorité, sa bêtise et son incapacité à égaliser l'homme. Nous suivrons, dans notre étude, la méthode mythocritique de Gilbert Durand afin d'étudier l'imaginaire derrière le folklore libanais représenté par les mythes latents, les images et les symboles qu'illustrent les dictons. D'une part, les symboles thériomorphes y sont très fréquents rappelant ainsi les symboles de la chute et du péché. D'autre part, l'archétype de la femme-serpent ou Ève est redondant : elle est celle qui trahit, qui « empoisonne » la vie et qui « saccage le paradis ». Dans la dernière partie, nous présenterons les dictons qui sortent partiellement des deux premières thématiques et qui renvoient

explicitement et sur un ton également parodique, aux croyances et aux récits mythiques grecs ou religieux, dictons qui manifestent le folklore libanais dans ses origines. En somme, nous montrerons comment la préservation et la classification des traditions orales, en l'occurrence les dictons, peut servir de base à l'étude des représentations symboliques qui alimentent l'imaginaire. Notre approche s'appuie sur des exemples afin d'envisager les échanges entre le folklore et l'imaginaire.

L'homme, animal domestique

- 4 Pour représenter le folklore libanais, le panorama artistique (tableaux, dessins, photographies anciennes) montre, la plupart du temps, un paysan en turban et *shirwal* (pantalon large, plissé, arrivant aux genoux) accompagné d'un âne avec, en arrière-plan, la nature libanaise ou un paysage villageois à l'architecture traditionnelle. La première observation objective de la matière folklorique met d'ores et déjà l'âne au milieu de la perspective imagée. Au-devant de la scène imaginaire, l'homme et l'âne se côtoient au point de se confondre et de devenir l'être même de la plaisanterie, de la bêtise mais aussi parfois de la sagesse. « On fait porter des livres à un âne, il croit qu'il sait lire² », dit-on de l'ignorant qui prétend être intelligent et cultivé. L'âne est généralement le cancre, le têt, l'élève paresseux au « bonnet d'âne ». Son image émerge de « l'universalité et la pluralité » (Durand, 1992, p. 72) de sa symbolique. Il est autant empreint de vices, de malice et de luxure qu'il est symbole de persévérance et de patience. Rendant hommage à cet animal miroir de son maître à qui il tient compagnie et le transporte partout avec son attelage, l'État libanais émet, en 1968, un timbre-poste de dix piastres qui représente un âne de profil (*LastDodo*). L'âne est aussi l'animal phare des contes populaires, en l'occurrence, les histoires de « Géha et son âne » héritées des traditions musulmanes, asiatiques et orientales. Géha est un vieux sage, représenté assis sur un âne mais le corps tourné en sens opposé à la tête de la bête afin de pouvoir s'adresser à ses disciples qui le suivaient à pied (Déjeux, 1995). L'âne est maléfique dans la religion musulmane et travailleur dans la Bible et les Évangiles. Le choix des animaux de trait (outre les animaux de la ferme) comme représentation de la société libanaise dans le folklore part, au préalable, d'un imaginaire commun basé sur le quotidien du

monde rural. La collecte des données selon la méthode folkloriste socio-géographique rassemble des anecdotes et récits oraux, des chants, des contes et des dictons portant sur la récurrence de la compagnie du Libanais et de l'âne dans la mémoire populaire. La simplicité de la vie incluant la rareté de l'éducation ainsi que le contact direct avec le concret (terre, animaux, humains...) ont créé une implication particulière de la sagesse des paysans dans l'expression proverbiale ironique. Cette thématique nous emmène de plein pied vers la symbolique thériomorphe de Durand où « l'animal est susceptible d'être surdéterminé par des caractères particuliers ne se rattachant pas directement à l'animalité » (Durand, 1992, p. 73) : à nous d'en déduire « l'abstrait spontané » représenté par l'animal comme archétype ou même parfois comme totem.

- 5 « Nous avons dîné et nous avons fait manger l'âne. Qu'elle accouche la nuit, qu'elle accouche le jour³ ! » (N° 211, p. 43) Ce dicton rend l'homme intéressé, indifférent et égoïste, du même acabit que l'âne. Durand déclare que « l'homme incline ainsi à l'animalisation de sa pensée et un échange constant se fait par cette assimilation entre les sentiments humains et l'animation de l'animal » (Durand, 1992, p. 74) : il désigne dans l'imaginaire thériomorphe un retour éliadien qui va jusqu'aux sources et qui dépasse le modernisme de la psychanalyse et des sciences de la société. La fusion entre l'homme et l'animal est spontanée, voire instinctive, « tant dans une conscience civilisée que dans la mentalité primitive » (*ibid.*, p. 72). L'aspect folklorique de leur relation tirerait, par ailleurs, son essence de la mythologie grecque dans le dicton libanais suivant : « L'âne est âne même s'il porte le coffre du sultan⁴. » Ne serait-ce pas le coffre dans lequel Dionysos bébé aurait été transporté par un âne ? Cette phrase se dit de l'être orgueilleux, du vaniteux qui se fait riche et cultivé sans qu'il ne le soit. Il reste « âne » au caractère débile, têtu et borné. Ce caractère déchu d'un Midas⁵ aux « oreilles d'âne » trouve une image contraire dans le dicton : « Seau sans anse, âne sans oreilles⁶ » qui se dit d'un bon à rien, irresponsable et sur qui personne ne peut compter. Dans ce sens, les oreilles sont valorisées positivement puisqu'elles définissent le rôle de l'âne qui ne serait pas âne sans ses oreilles et qui ne servirait donc pas l'humain humblement. Ainsi, l'âne, le seau et l'humain se confondraient dans leur incapacité à la production sans, respectivement, leurs oreilles, anse et cerveau. Les trois éléments

symbolisant l'équilibre, de part et d'autre du contenant, à droite et à gauche, un côté ne fonctionnant point sans l'autre, réfèrent à une « image-symbole » qui révèle, selon Wunenberger, « l'existence d'une architecture cognitive de l'image », celle-ci se traduisant en une série de perceptions permettant de relier « un contenu sensible à un contenu intelligible », ce qui conduit à une incarnation inconsciente de l'image permettant au référent d'être assimilé à l'objet à travers la production de « contenus visuels et idéels à la fois » (Chauvin et coll., 2005, p. 193-204).

- 6 Par ailleurs, la récurrence de l'apparition de l'âne dans l'image folklorique libanaise se repère aussi dans les dictons à caractère provocateur où l'animal est un des « symboles phalliques » aux côtés des bovidés : « taureau, bouc, bélier, sanglier, âne et cheval » (Durand, 1992, p. 74). « Comme les ânes blancs, ils n'ont chaud qu'un jour par an⁷ » (n° 2747, p. 654) est un dicton qui, dans sa connotation inverse, célèbre la chaleur sexuelle continue de l'animal. En effet, l'âne blanc, race très répandue au Proche-Orient, ne se différencie pas des autres races sexuellement, mais la réception symbolique de la couleur blanche, neigeuse et froide, sous-entendrait la froideur et l'impuissance de l'âne blanc. À l'inverse, la mention de l'ânesse permet de signaler une activité sexuelle fréquente : « L'ânesse est mon ânesse et je monte sur sa queue⁸. » (N° 2713, p. 645) L'énonciateur est un homme grotesque et autoritaire : il se donne la liberté de se comporter comme il veut aux dépens des sentiments et de la fierté de la femme. Malgré l'image de l'ânesse valorisée positivement dans la scène chrétienne des Rameaux où Jésus entre au temple sur une ânesse, symbole d'humilité et de modestie, l'âne reste l'être dégradé et inférieur au cheval, avatar du bourgeois et de l'homme aisé. « On demanda au mulet : Quel est ton père ? — Il répondit : Le cheval est mon oncle (maternel)⁹. » (N° 2767, p. 659) Le mulet, produit d'un âne et d'une jument, se vante d'avoir un oncle cheval plutôt que d'avoir un père âne. Cette idée est explicite dans : « J'ai flairé un cheval étalon et c'est un âne qui m'a sailli¹⁰. » (N° 2782, p. 663) Il est dans la symbolique durandienne du cheval infernal une signification de la fuite du temps. Durand montre le concept du temps chthonien en étudiant surtout « le folklore et les traditions populaires germaniques et anglo-saxonnes » (Durand, 1992, p. 79). Et puisque, d'une manière globale, il y a rapprochement humain dans la vision folklorique des

sociétés, un des dictons libanais sur le cheval explique d'une manière presque naïve la symbolique de la fuite du temps interprétée par Durand : « Le cheval qui marche lentement et celui qui court ne sont séparés que par le temps requis pour déboucler une ventrière¹¹. » (N° 2763, p. 658) Le chaos commis par une chevauchée rapide dont l'objectif est une course contre le temps vaut la maladresse de l'animation rapide qui échoue face à Kronos, dieu du temps, avaleur de ses propres enfants. La morale de ce dicton réside dans la démonstration qu'on ne peut vaincre le temps en le défiant, sinon il conduira à la chute inévitable, « le cheval perfide, ombrageux, se transforme en une monture domptée et facile, attelée au char du héros victorieux » (Durand, 1992, p. 86). Le cheval « qui marche lentement » vaincra. Un autre dicton représente la symbolique de la chevauchée funèbre : « Nourris bien les chevaux noirs et garde-les pour les incursions (= la guerre) de nuit¹². » (N° 2766, p. 659) Le symbolisme hippomorphe connote le caractère néfaste du mouvement nocturne des chevaux, malgré la moralité positive du dicton. « Noirs », « incursions » et « nuit » sont isomorphes des ténèbres. « La noirceur est toujours valorisée négativement » (Durand, 1992, p. 99), l'image des chevaux nocturnes renferme une symbolique de la mort. Dans l'imaginaire social, le cheval noir est symbole de vitesse et de déséquilibre visuel quant à la confusion entre les couleurs la nuit. L'inconnu nocturne est chaos et mort. Durand expose : « Dans le folklore, l'heure de la tombée du jour, ou encore le minuit sinistre, laisse de nombreuses traces terrifiantes : c'est l'heure où les animaux maléfiques et les monstres infernaux s'emparent des corps et des âmes. » (*Ibid.*, p. 98) La guerre et la mort, isomorphes de la nuit et des ténèbres, sont incarnés dans le temps lourd porté par le cheval noir. Dans cette perspective, il serait question des descendants des Croisades vers la Terre Sainte et des exodes vers l'Orient. La folkloristique s'avère ainsi porteuse de matière ethnographique pour les études de l'imaginaire social, en l'occurrence, celui des Libanais affichant leur passé anthropologique dans l'imaginaire symbolique qui renferme un patrimoine entier dans ces phrases courtes et implicites que sont les dictons.

7 À côté du cheval, le chameau, symbole des traversées désertiques, est un animal folklorique des arabes. Appartenant à la même catégorie du bestiaire que l'on enfourche et qui attèle la marchandise et l'homme,

le chameau est surtout l'animal du paysage sablonneux, des oasis et des longues distances. C'est de la presqu'île arabe, ou de la péninsule Arabique, d'où beaucoup de Libanais sont issus. Cet imaginaire des traversées nocturnes et désertiques accompagnées des grands et longs exodes apparaît aussi dans les dictons. « Les chameaux du sultan marchent nu-pieds¹³ » (n° 2787, p. 665) se dit pour les personnes qui se plaignent de leur pauvreté. Ils sont comparés péjorativement aux chameaux pour mieux montrer leur esclavage et leur infériorité. On critique aussi les prétentieux aux défauts saillants, en les comparant à cette bête : « Si le chameau voit sa bosse, il tomberait et se casserait le cou (de honte)¹⁴. » (N° 2789, p. 665) D'un ton sarcastique, l'homme comparé à un moyen de transport animé, soumis, à la tête basse, au dos courbé est également assimilé au bœuf : « Le sillon tortueux provient du vieux taureau¹⁵ » (n° 1923, p. 449) parce que la faute du plus âgé est impardonnable, et « il n'y a que le taureau qui souffre l'injustice¹⁶ » (n° 1943, p. 454), en supportant les coups et les injures. Dans la plupart des cultures, le taureau représente la force et le courage grâce à sa capacité à se défendre avec sa tête cornue, les cornes étant, selon Durand, un symbole phallique par excellence. Et quand il se veut fort et dominant dans le dicton libanais, le taureau est maître et les hommes vulgairement inférieurs : « Monseigneur, tu es le bœuf et nous sommes les mouches¹⁷. » (N° 1021, p. 228) Ce dicton rappelle la fable de La Fontaine (1668) « Le Lion et le Moucheron », celui-ci défiant le roi des animaux lui déclare : « Un Bœuf est plus puissant que toi/ Je le mène à ma fantaisie. » En fin de compte, l'image du bœuf est dégradée dans les deux sens : lorsqu'il est puissant, il est mené par l'hypocrisie de son entourage et le reste du temps, il est soumis et patient, non sans en avoir conscience.

- 8 Outre l'âne, le cheval, le chameau et le taureau qui sont des animaux de trait et qui réduisent l'homme, dans le folklore libanais, à un porteur d'hommes, de marchandises ou de fardeaux, qui sont le moyen de transport principal et qui côtoient leur maître pour de longs moments, les autres animaux de compagnie comme les animaux de la ferme, le poisson, l'oiseau, le singe, le loup, l'ours... occupent une place importante aussi dans les dictons libanais. Nous avons opté pour les animaux de trait vu la fusion spirituelle entre l'animal et son maître, homme raillé par l'ironie des dictons, sarcasme

qui se transformerait en violence verbale quant à ce qui concerne l'élément féminin dans les dictons.

La femme, « figure de malveillance »

- 9 Malgré la valorisation apparente de la femme dans certains dictons libanais, la femme est très souvent apparentée à Ève qui saccage dans un sens le paradis et qui, par ce fait biblique maudit, a amené le monde, surtout les hommes, à subir éternellement les répercussions de son méfait. Ce qui en résulte, c'est le droit presque officiel à battre la femme qui ne se conduit pas « correctement ». « Quand tu rentres, bats ta femme, si toi tu n'en connais pas la raison, elle, elle la connaît¹⁸. » Les femmes, héritant de l'espièglerie du péché originel féminisé, pourraient atteindre leur but quoi qu'il soit parfois irréalisable. « Les ruses des femmes feraient descendre les rouleaux de leurs terrasses¹⁹ » (n° 803, p. 170) lorsqu'il est impossible qu'un être humain puisse descendre les rouleaux à durcir les toits en terre (constructions anciennes). Et tant que la femme n'est pas « conduite » par un homme, elle échouera dans tout acte. La veuve incarne la figure de la femme perdue sans boussole masculine : « Quand la veuve élève un enfant, elle n'en fait pas un homme ; quand elle dresse un chien, il n'aboie pas ; quand elle met un bœuf à la charrue, il ne laboure pas ; ce qu'elle sème ne pousse pas²⁰. » (N° 1024, p. 229) La société patriarcale empêche la femme de s'épanouir : mariée, elle doit obéir à son mari et plus tard à son fils ; célibataire, elle obéit à son père, à son frère ou tout autre homme de la famille ; veuve, elle dépend du regard de toute la société masculine. Dans le dicton ci-dessus, bien avant les implications de la psychanalyse et du complexe œdipien, on associe l'absence du père au manque de virilité de l'enfant. Les quatre tâches qu'une veuve ne réussirait pas dépendent de « l'attribut phallique du créateur » (Durand, 1992, p. 74) incarné par le père. Les marques de virilité, selon le dicton, résident dans le terme « homme », dans le bruit provoqué par le chien pour montrer sa force, l'aboïement, dans l'adresse du bœuf en bon laboureur et dans la capacité de « monter » une plante. Tout ce que la femme sans homme touche, tarit et meurt. Isomorphes de la souillure et de l'impureté, les images de la femme soumise se révèlent l'antidote

d'une montée en érection de la face virile. La misogynie est à l'origine de la tradition et du folklore oriental. Pierre Bourdieu affirme que « la domination masculine est assez assurée pour se passer de justification », qu'elle est ancrée dans la pensée passive (et active) qu'elle devient tout à fait légitime : « La vision dominante de la division sexuelle s'exprime dans des discours comme les dictons, les proverbes, les énigmes, les chants, les poèmes [...]. » (Bourdieu, 1990, p. 5) Il parle de « violence symbolique » en proposant d'appliquer « "l'analyse anthropologique aux structures de la mythologie collective" livrée par des montagnards berbères de Kabylie » (*ibid.*). Orientalisées, ces populations se partagent un imaginaire commun quant à la « cosmologie phallonnarcissique qui hante [...] les inconscients ». L'archétype de la femme dans le folklore libanais anticipe une chute dans tous les sens. L'homme est là pour éviter sa propre chute avec elle, se trouvant obligé de se dégager du gouffre avec l'aide de ses propres parents : « Oh fille ! Qui t'a soulevé ? Ton mari et tes beaux-parents²¹ ! » Le schème de la chute lié directement à « la possession par le mal » (Durand, 1992, p. 125) rappelle la malédiction de l'homme déchu, chassé du paradis et livré à la mortalité : la cause, c'est la femme. L'homme est donc en permanente tentative de redressement, symbole phallique de l'ascension et, qui plus est, de résurrection. Il se croit être là à se libérer du temps lourd, mortel, qui l'aspire vers le bas, temps néfaste représenté par la femme et par sa condition de pécheresse. Un autre dicton illustre la représentation phallique derrière le discours populaire : « La jument grâce à son cavalier, la femme grâce à son homme²². » (N° 827, p. 177) Il est connu qu'un bon cavalier peut dresser sa jument et apprivoiser ses comportements surtout lorsqu'elle devient violente, la cause biologique étant le passage par la période des chaleurs. Les analogies entre les deux êtres féminins dans le dicton ainsi qu'entre les deux êtres masculins révèlent la mentalité archaïque de la « domination masculine ». Bourdieu explique l'image que l'ordre social imprime sur le corps d'un sujet « dans sa dimension sexuée et sexuante », à travers « un véritable programme de perception, d'appréciation et d'action » (Bourdieu, 1990, p. 12). En effet, « les structures structurées et structurantes de l'habitus sont le principe [...] qui produit la différence entre les dominants et les dominés, c'est-à-dire leur identité sociale » (*ibid.*). La division symbolique entre les deux sexes met en évidence la disposition de la femelle à s'abêtir et donc à

illustrer, par ses comportements et ses gestes, la tradition anthropologique qui donne inconsciemment le droit du mâle à la domination, ce que Bourdieu appelle système « mythico-rituel » interprétant la notion de l'habitus naturel des êtres. Cela s'applique sur la société méditerranéenne où la femelle est sexuellement séductrice, prête à la soumission, au redressement, sinon elle se rebelle et devient capricieuse, voire irréparable. Le folklore étant, selon Bourdieu, le lieu où se cristallisent les rapports de pouvoir et les hiérarchies sociales, l'homme est là à jouer son rôle qui lui est inculqué par l'ordre du monde à travers la libido dominante : il ne se laisse pas séduire par une Ève-serpent, cause de la fatalité catamorphe. En revanche, représenté par son phallus/martinet, il est en position symbolique du maître du monde social qui se prétend masculin et qui a droit légitime de battre sa femme, de l'apprivoiser.

- 10 La femme-serpent est représentée aussi dans le dicton suivant : « Une seule femme vainc cent diables, mais il faut cent hommes pour vaincre une seule femme²³. » La femme est une alliée du diable, du serpent, de la faute originelle : il ne faut jamais céder devant son Mal inné et il faut la garder toujours au rang inférieur, sinon, l'homme ne pourra plus la vaincre. Dans le dicton ci-dessus, le pouvoir est donné à la femme mais dans son rôle négatif. Durand recourt à la Genèse afin d'interpréter cette figure archétypale : « Si c'est par le sexe féminin que le mal s'est introduit dans le monde, c'est que la femme a pouvoir sur le mal et peut écraser le serpent. » (Durand, 1992, p. 128) Si « une seule femme peut vaincre cent diables » c'est que devant l'agitation chaotique de l'enfer, la femme incarne une puissance assez intense pour qu'elle puisse maîtriser les démons, c'est qu'elle est plus diabolique que cent diables (que cent serpents ?). Cette dernière image liée à la figure féminine rappelle ainsi l'une des sœurs Gorgone de la mythologie grecque, Méduse, avec ses cheveux faits de serpents. Le mouvement de l'agitation grouillante sur la tête de Méduse, symbole aquatique, déclenche une répugnance primitive quant au schème de l'animation chaotique. Isomorphe du monstre féminoïde qu'est l'araignée (*ibid.*, p. 77), de l'hydre, de la pieuvre, toutes aux tentacules-cheveux aliénants, ensorcelants, la figure de la « femme fatale et magicienne » (*ibid.*, p. 118) dont le regard pétrifie, porte aussi en elle une figure misogyne qui transformerait les tentacules pétrificateurs en phallus dominants. Et inversement, les

cent diables deviennent les figures dominées par un seul regard masculin d'une femme rigide. Le chiasme qui structure le dicton ne rapporte pas, à égalité, les pouvoirs masculins et féminins dans l'imaginaire du folklore, parce que les « cent diables » de la première moitié de la phrase deviennent « cent hommes » dans la deuxième, tandis que la même femme, seule et unique, garde la même stature. Encore, lisons-nous un bon nombre de dictons qui montrent la relation dégradée de la belle-mère avec sa bru, constatation qui est assez fréquente dans presque toutes les sociétés du monde mais très intense au Liban parce que très souvent, l'homme se mariait et restait vivre avec sa femme et ses enfants dans la maison de ses parents :

« Une belle-fille sur mille aime sa belle-mère et une belle-mère sur deux mille chérit sa belle-fille²⁴. » (N° 933, p. 205) Voilà un dicton qui exprime clairement la froideur du lien entre deux femmes de la même famille. Mais la haine est réciproque : « Ma belle-mère est une peste ; sa fille une scorpionne venimeuse²⁵. » (N° 940, p. 207) Et la belle-mère de répondre dans ce dicton : « Le soleil de février est pour ma belle-fille, celui de mars pour ma fille et celui d'avril pour ma vieillesse²⁶ » (n° 945, p. 208) sachant qu'en hiver le soleil oriental est perfide, au début du printemps, il est rayonnant et chaleureux, et à son milieu, il est rassurant et constant. L'égoïsme de la belle-mère est à son comble puisqu'elle garde le meilleur pour elle-même et le pire pour sa bru. Les dictons qui dégradent la femme au regard de l'homme mais aussi au regard de la femme même sont plus nombreux dans le folklore libanais et oriental, que ceux qui en font son éloge. En effet, il suffirait de regarder un échantillon de la référence principale de notre étude sur les dictons (Feghali, 1938) pour compter par exemple, dans le chapitre « Rapports entre époux : l'homme et la femme » (p. 164), trente-sept dictons dévalorisant la femme, contre six qui mettent en avant ses qualités ; et dans le chapitre « Rapports entre beaux-parents et enfants » (p. 204), dix-sept contre un. Ceci est dû à la culture fermée et archaïque de la société qui a hérité, non seulement des habitudes des ancêtres mais aussi des mythologies grecques, phéniciennes et égyptiennes dont nous allons voir les répercussions.

Dictons et mythes

- 11 Les étendues mythiques du proverbe interviennent dans le folklore en tant qu'éléments universels de l'imaginaire humain, rapportés par les particularités culturelles de la société. L'imaginaire dans le folklore libanais puise donc essentiellement sa matière dans une société fermée, confessionnelle et patriarcale. Mais aussi il s'exprime dans les dictons qui contiennent à l'origine les héritages légués par les civilisations, les croyances, les écrits et les cérémonies des occupants ou des peuples qui ont apporté avec eux leurs propres expériences. Nous citerons ici quelques dictons qui proviennent de mythes et d'histoires anciennes qui, reconsidérés par la société, revêtissent leur aspect patriarcal obtus.
- 12 Chez les Grecs, nous puisons une source du dicton libanais : « Il a ciré le fil et s'est enfui. » Nous retrouvons les deux schèmes essentiels du mythe de Thésée et d'Ariane²⁷ : le fil et la fuite. L'hypotexte du mythe d'Ariane a produit chez les arabes un hypertexte différent mais avec les mêmes schèmes, cité dans *Les proverbes populaires libanais* (Yaacoub, 1984, p. 34). Il s'agirait d'un roi qui condamne à mort un pauvre homme. Celui-ci demande de lui apporter une boule de laine, de la cire, et un peu de temps pour cirer le fil. L'homme demande à son gardien de tenir le bout du fil et de s'éloigner petit à petit pour qu'il puisse réaliser le cirage sur tout le fil. Une fois le gardien éloigné, l'homme laisse le fil et s'enfuit. Dans la version arabe, la femme est absente, sans avoir le privilège de la bonne volonté et de la compassion comme Ariane. La réception de la version grecque du mythe conduit à un aboutissement convenant symboliquement à la tradition orientale. Les héros sont des hommes et l'hypertextualité sert, en l'occurrence, à transmettre la symbolique de l'histoire dans une perspective masculine plutôt qu'à donner un rôle mythique à la femme.
- 13 « Se tailler la part du lion » est une expression française dont la source est grecque aussi, qui a la même version traduite en arabe²⁸, mais qui se reflète encore dans un dicton dont l'histoire se réfère à la Bible : « Et voici la part d'Achmar ! » (N° 234, p. 48) D'origine arabe, Achmar était un domestique « intelligent » et rusé. Alors lors d'un

dîner où il doit servir un poulet rôti, il découpe les morceaux en disant :

J'ai donné la tête à Monsieur parce qu'il est le maître, la cuisse à Madame parce que c'est de la cuisse d'Adam que fut [créée] Ève, et voyez, je vais servir maintenant les deux ailerons avec les ailes à ces messieurs parce qu'on dit que les frères se complètent comme deux ailes, le cœur et le foie aux petits qui sont comme les entrailles de leurs parents.

Et pour « les meilleurs morceaux », il ajoute : « Et voici la part d'Achmar ! » La différence entre la fable d'origine écrite par Phèdre, réécrite par La Fontaine et dont le titre est « La Génisse, la Chèvre et la Brebis en société avec le Lion » (1668 [1906], p. 5) et l'histoire d'Achmar, c'est le pouvoir de l'argumentation. Le lion s'empare des quatre parts par la force : la première parce qu'il s'appelle Lion, la deuxième parce que c'est le droit du plus fort, la troisième parce qu'il est le plus vaillant, la quatrième parce que c'est la sienne. Achmar, cependant, présente des preuves de la mythologie et des croyances judéo-chrétiennes pour convaincre la tablée : il est un domestique donc le moins fort des présents. Comme nous l'avons montré plus haut, la société patriarcale exige que le père de la famille soit le privilégié, le plus important, et, de surcroît, dans les paroles ecclésiastiques du mariage officiel chrétien, « l'homme est la tête [ou le chef] de sa femme » (1 Corinthiens 11 : 3). Il reçoit donc la tête du poulet, ce qui n'est pas un morceau fameux mais ici Achmar joue sur la fierté de Monsieur et le classe dans la hiérarchie biblique au rang de Dieu ou d'Adam. Plus bas, la femme-Ève a droit à la cuisse puisque c'est la part de sa création et inversement aux frères ennemis Abel et Caïn, fils d'Adam et d'Ève, les ailes viennent corriger le mythe de l'adversité pour rendre l'équilibre à la famille dont les « petits » sont le « cœur ». La poitrine, la meilleure partie riche en viande, Achmar la « garde tout entière ». Achmar serait un lion dans une version hypertextuelle moins mythique, plus rusée et sociale. Serait-il le renard de la fable *Le Corbeau et le Renard* ? (La Fontaine, [1668], 1906, p. 2) Il n'a ni pouvoir physique ni niveau social, il use de sa ruse pour atteindre son but.

comme les Bédouins : « Eh bien ! blute, Halâli ²⁹ ! » (N° 830, p. 179) à l'accent et langage typiques de la communauté, mais aussi comme les ottomans : « Va daller la mer ³⁰ ! » (Yaacoub, 1984, p. 35) et les Phéniciens à travers l'échange de commerce et les déplacements, en l'occurrence, vers Carthage en Tunisie : « Il renouvela les exploits de Zanêti ³¹ » (n° 462, p. 93), les tribus des Arabes musulmans : « Si tu veux de la religion, prends Zein El-Abidin ; si tu veux le monde, prends Yazid, fils de Moua'wiya ; si tu ne veux ni l'un ni l'autre, choisis la barbe de ton oncle Bou Hraïra ³². » (N° 1402, p. 324)

- 15 La variété des récits mythiques qui s'apparentent aux dictons nous invite à citer quelques mythes-croyances qui ont depuis toujours hanté la pensée de la société libanaise. La 'riné, par exemple, est une version (ayant la même sonorité et presque la même prononciation en arabe) des Érinyes de la mythologie grecque, déesses de la vengeance. La 'riné est l'ennemie spirituelle de l'être humain, chacun en a une, « elle attaque les jeunes surtout la nuit, alors ils crient et se terrifient en voyant des cauchemars » (Khater, 1977, p. 221). Par ailleurs, hérité des croyances européennes, le rituel qui consiste à soigner les inflammations en étranglant une taupe se lit dans un dicton libanais : « Celui qui a étouffé dans sa vie une taupe guérit. » (*Ibid.*, p. 222) Et nous lisons dans l'analyse des croyances sur la taupe : « Guérison du mallet (mal d'entrailles violent) : Prendre une taupe vivante, la faire périr lentement en la serrant dans la main, d'une pression modérée. [...] Frotter le ventre malade de haut en bas et le masser de la main avec laquelle on a fait périr la taupe. » (Gabbud, 2016) Il en est de même quant à la croyance qui dit que l'urine guérit la blessure, ce qui a fait naître le dicton suivant : « Il n'urine pas sur un doigt blessé ³³ » (Khater, 1977, p. 229), pour parler d'un avare qui ne donne rien et ne sert personne. Le nombre quarante occupe une belle place dans les proverbes et dictons libanais vu son symbolisme universel : « Tuer un gecko pardonne quarante péchés ³⁴ », « Celui qui regarde le miroir la nuit pour soigner son apparence, éloigne les anges durant quarante jours ³⁵ » (*ibid.*, p. 227), « Quiconque fréquente des gens durant quarante jours devient l'un d'eux ou s'éloigne d'eux ³⁶ », « On mit pendant quarante ans la queue du chien dans un moule, et, cependant, elle resta tordue ³⁷ » (n° 2815, p. 673) ou « La loi du rassasié est de quarante bouchées ³⁸ »... Le nombre quarante est d'une grande

importance symbolique, religieuse et culturelle. Les dictons basés sur ce nombre réfèrent à la Bible dans les traditions hébraïque et chrétienne : les quarante ans de marche du peuple hébreu dans le désert après la sortie d'Égypte, les quarante jours et quarante nuits de déluge de Noé, les quarante jours de jeûne de Jésus dans le désert et les quarante jours qui précèdent l'ascension du Christ après Pâques. Et dans la tradition islamique, quarante est la période de purification : les quarante jours de deuil après la mort d'une personne, le temps que l'âme quitte le corps définitivement. La quarantaine est aussi la période d'isolement des malades afin de chasser toute possibilité de contagion. Les nombres, les symboles, les images et les mythes véhiculent des connaissances à travers les générations. Quoiqu'ils semblent obsolètes ou dépassés, les dictons ainsi que plusieurs aspects du folklore, continuent d'influencer notre culture, notre imaginaire et notre façon de penser.

Conclusion

- 16 Compte tenu de la forte influence des traditions dans la société libanaise, les dictons demeurent une part du folklore vécu même par les plus jeunes. Van Gennep avertit sur le sens équivoque du mot *tradition* : d'un côté, il « implique seulement "ce qui est transmis" soit d'un être à un autre, soit d'une génération à une autre, sans discontinuité », d'un autre côté, il est « ce qui doit être conservé tel quel, sans modification » (Van Gennep, 1975, p. 61). Encore plus que le mythe, la tradition, bien qu'elle soit exposée à une multitude de variations socio-historiques, garde une racine constante conçue comme référence ou source. L'inconscient collectif puise dans cette source qui nourrit l'imaginaire et le façonne en le léguant aux générations futures. Le ton sarcastique est toujours privilégié dans le langage des Libanais du ^{xxi}^e siècle et les dictons restent au service de la parole pour en faire sortir l'implicite. Riche de son folklore diversifié, le Liban garde l'ampleur des héritages traditionnels dans l'application quotidienne de ce folklore : les jeunes se répètent encore les dictons qu'ils ont appris de leurs parents. Le dicton libanais, récité aussi dans de nouvelles versions ou tournures, sert les publicités et les médias. Les textes des chansons populaires contemporaines en regorgent et la nouvelle littérature de jeunesse use du dialecte libanais pour transmettre le folklore aux nouvelles générations.

Caroline Torbey (2018) s'est servie de proverbes écrits en libanais qu'elle a illustrés, de leur traduction en français et de contes fabuleux avec des dessins, à la manière des *Fables* de La Fontaine pour faire circuler des croyances et des rituels de la société à la jeunesse libanaise. Il est certes plus répandu que les dictons soient l'expression quotidienne des ruraux, mais les croyances et leurs manifestations font partie du langage contemporain, même si en avoir une conscience directe devient de plus en plus rare avec le colossal essor technologique, notamment les réseaux sociaux. En fin de compte, les expressions culturelles populaires vues à travers le kaléidoscope de l'imaginaire génèrent une vision plus approfondie des valeurs d'une société. En les examinant de manière critique, nous en apprenons davantage sur les enjeux relationnels entre les humains sachant qu'au Liban, le sarcasme est la référence des petits et des grands. Restituons un dicton qui puisse clore toute dispute à propos de cet aspect oral du folklore : « Le proverbe n'a jamais menti³⁹. » (N° 27, p. 138)

BIBLIOGRAPHIE

BOURDIEU Pierre, 1990, « La domination masculine », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 84 (Masculin/féminin-2), p. 2-31. Disponible sur <www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1990_num_84_1_2947>.

CHAUVIN Danièle, SIGANOS André & WALTER Philippe (dir.), 2005, *Questions de mythocritique*. Dictionnaire, Grenoble, Imago.

DÉJEUX Jean, 1995, « Djoha et la nâdira », *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n°s 77-78 (L'humour en Orient), p. 41-49. Disponible sur <www.persee.fr/doc/remmm_0997-1327_1995_num_77_1_1710>.

DURAND Gilbert, 1992, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale* [1969], Paris, Dunod.

FEGHALI Michel, 1938, *Proverbes et dictons syro-libanais : texte arabe, transcription, traduction, commentaire et index analytique*, Paris, Institut d'ethnologie. Disponible sur <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k26160z/f332.item>>.

GABBUD Maurice, 1919, « Carnet du folk-loriste : croyances et superstitions valaisannes », *Folklore Suisse : Bulletin de Correspondance de la Société Suisse de Folklore*, t. 9, Cahiers 1-4, Zurich, p. 7-8. Disponible sur <<https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=sgv-001%3A1919%3A9%3A%3A115>>.

KHATER Lahad, 1974-1977, *Les Coutumes et les Traditions libanaises*, t. 1 et 2, Beyrouth.

[خاطر لحد، 1974-1977، *العادات والتقاليد اللبنانية*، الجزء 1 و2، بيروت]

LA FONTAINE Jean (de), 1668, *Fables* [1906], Paris, Librairie illustrée Jules Tallandier.

Disponible sur <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65668792/f13.item>>.

La Sainte Bible, ou l'Ancien et le Nouveau Testament / traduction nouvelle d'après les textes Hébreu et Grec par une Réunion de Pasteurs et de Ministres, 1864-1868, fasc. 1-9, Paris, Librairies protestantes. Disponible sur <<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33259792r>>.

LastDodo, <<https://www.lastdodo.fr/fr/items/3346817-animaux>> [consulté le 10/06/2024].

MATRICON-THOMA Élodie, 2014, « Le fil d'Ariane et la traversée du Labyrinthe », *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, n° 17, p. 181-207. Disponible sur <www.persee.fr/doc/gaia_1287-3349_2014_num_17_1_1629>.

TORBAY Caroline, 2018, *Dessine-moi un proverbe. Les proverbes libanais racontés à nos enfants*, Mkalles, Hachette Antoine.

VAN GENNEP Arnold, 1924, *Le Folklore. Croyances et coutumes populaires françaises*, Paris, Stock, coll. « La culture moderne ».

VAN GENNEP Arnold, 1975, *Textes inédits sur le folklore français contemporain*, Paris, Maisonneuve et Larose, coll. « Archives d'ethnologie française », n° 4.

YAACOUB Émile, 1984, *Les Proverbes populaires libanais*, Tripoli, Jarrouss Press.

[يعقوب إميل، 1984، *الأمثال الشعبية اللبنانية*، طرابلس، جروس برس]

« Proverbes libanais », 2023, Wikiquote. Disponible sur <https://ar.wikiquote.org/wiki/%D8%A3%D9%85%D8%AB%D8%A7%D9%84_%D9%84%D8%A8%D9%86%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9>.

[أمثال لبنانية «، 2023، *ويكي الاقتباس* «]

NOTES

1 La différence entre le dicton et le proverbe étant ténue et difficile à définir, nous opterons pour une seule appellation tout au long de notre étude : le dicton.

2 حمار حملو كتب، خمن حالو صار يعرف يقرأ

La majorité des dictons qui figurent dans notre étude ont pour référence les *Proverbes et dictons syro-libanais* de Michel Feghali (1938). Nous nous contenterons de réduire la référence à la page du dicton et à son numéro.

Les dictons non numérotés sont tirés de la page <https://ar.wikiquote.org/wiki/%D8%A3%D9%85%D8%AB%D8%A7%D9%84_%D9%84%D8%A8%D9%86%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9>.

[9%86%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9>](#). Par ailleurs, nous donnons la traduction des proverbes en arabe pour des raisons d'authenticité scientifique : parfois ils sont rimés avec une cadence poétique, ce qui n'est pas le cas en français.

3. **تَعَشَّيْنَا وَعَشَّيْنَا الْحَمَارَ، فِيهَا تَخْلَفُ بِاللَّيْلِ، فِيهَا تَخْلَفُ بِالنَّهَارِ**

Il s'agirait d'un charlatan qui se fait inviter à dîner avec son âne pendant qu'on donne son fallacieux remède à une femme au travail. Puis, s'apprêtant à partir, on lui demande d'attendre le résultat. Il répond par les propos du dicton.

4. **الْحَمَارُ حَمَارٌ لَوْ حَمَلَ صَنْدُوقَ السُّلْطَانِ**

5. Lors d'un concours de musique, le roi Midas favorise Pan au détriment du dieu Apollon, alors celui-ci lui fait pousser des oreilles d'âne pour se venger.

6. **سَطَلَ بِلَا عِلَاقَةٍ، حَمَارٌ بِلَا دِينِينَ**

7. **مِثْلُ الْحَمِيرِ الْبَيْضِ، مَا يَنْتَفِيءُ إِلَّا بِالسَّنَةِ مَرَّةً**

8. **الْحَمَارَةُ حَمَارَتِي وَبَرَكَبَ عَدْنِبَا**

9. **سَأَلُوا الْبَغْلَ: مِينُو بَيْتُكَ، قُلْنَا: الْحَصَانُ خَالِي**

10. **نَهْمْنَا بِحَصَانٍ، رَكَبْنَا حَمَارَ**

11. **بَيْنَ الْبَطِيِّ وَالرَّهْوَانِ، فَكَّةٌ حَزَامٌ**

12. **خِيُولُ الدَّهَمِ كَثَرُوا عَلَيَّ، وَخَلَّيْهَا لِحَزَاتِ اللَّيَالِي**

13. **جَمَالُ السُّلْطَانِ حَافِيَةٌ**

14. **الْجَمَلُ لَوْ بَشُوفَ حَرْدَبْتُو، كَانَ بِيَوْعَ وَبِيَكْسَرِ رَقَبْتُو**

15. **النُّلْمُ الْأَعْوَجُ مِنَ الثَّوْرِ الْكَبِيرِ**

16. **مَا يَبْحَمِلُ الْجَوْرُ إِلَّا الثَّوْرَ**

17. **يَا سَيِّدْنَا، أَنْتَ الْفَدَّانُ وَنَحْنُ الدَّبَّانُ**

18. **يَسْ تَرْجِعْ عَالِبَيْتَ، مَرْتَكُ ضَرْبَا، إِذَا أَنْتَ مَا بَتَعْرِفَ لَيْشَ هَيِّي بَتَعْرِفَ**

19. **حِيلُ النِّسْوَانِ بَتَنْزَلُ الْمَحَادِلَ عَنِ السُّطُوحِ**

20. **الْأَرْمَلَةُ إِنْ رَبَّتْ وَلَدًا مَا نَجَحَشَ، وَإِنْ رَبَّتْ كَلْبًا مَا نَبَحَشَ، وَإِنْ رَبَّتْ عَجَلًا مَا فَلَحَشَ، وَإِنْ زَرَعَتْ شَيْءًا مَا صَلَحَشَ**

21. **يَا بِنْتُ مَيْنَ عَلَكَ؟ جُوزَكَ وَبَيْتَ حَمَاكَ**

22. **الْفَرَسُ مِنْ وَرَا خَيْالًا وَالْمَرَا مِنْ وَرَا رَجَالًا**

23. **كُلُّ مَرَا بَتَغْلِبُ مِثْلَ شَيْطَانٍ وَكُلُّ مِثْلَ رَجَالٍ تَغْلِبُو مَرَا**

24 بالآلف كنة واحدة بتحب حماتا وبالآلفين حما واحدة بتعز كتنا

25 الحما حمي وبنت الإحما عقربة مسمّة

26 شمس شباط لكنتي وشمس آذار لبنتي وشمس نيسان لشيبتي

27 Amoureuse de Thésée, Ariane lui donne un fil qui lui permettra de sortir du labyrinthe après avoir tué le Minotaure.

28 يأكل حصّة الأسد

29 ! انخلي يا هلالي

Ces mots se disent lorsqu'on doute de l'honnêteté d'une personne.

30 روح بلط البحر

Ce dicton se dit lorsqu'on défie quelqu'un et qu'on est sûr de son incapacité. Il s'agit de l'ottoman Ahmad Bacha, l'Abatteur, le wali de Akka, qui remblaie la plage.

31 يتع بتع الزناتي

Zanêti était un héros africain qui avait la réputation d'être invincible.

32 كان بدك دين خدي زين العابدين، وكان بدك دنيا خدي يزيد ابن معاوية، وكان بدك لا دين ولا دنيا عليك بذقن عمك بوهريرة

C'est la réponse de Abou Hraïra à une jeune femme qui lui demande son avis pour le choix d'un mari.

33 ما بشخ ع اصبع مجروح

34 اذا قتلت بو بريص بينغفرلك اربعين خطية

35 من ينظر الى المرأة ليلاً ليصلح هندامه ابتعدت عنه الملائكة اربعين يوما

36 عاشر القوم اربعين يوم يا بتصير مثلن يا بترحل عتن

37 دنبة الكلب حطوا اربعين سنة بالقالب وضلت عوجا

38 قانون الشبعان اربعين لقمة

39 ما قال المثل شي من كذب

RÉSUMÉS

Français

Dans cet article, il s'agit d'aborder le folklore libanais à travers les dictons et de montrer comment, derrière des énoncés oraux et concis, le champ dynamique de l'imaginaire influe sur la société contemporaine et ancre, dans la pensée collective de plusieurs générations, les valeurs d'une communauté, qu'elles soient fondées ou pas.

Bien que la société libanaise soit patriarcale, l'homme y est dépeint en bête, très souvent domestique, précisément en animal de trait. La parodie, la satire et l'humour qui caractérisent généralement le dicton alimentent les images qui circulent dans l'inconscient collectif. La symbolique thériomorphe de Durand et les ramifications qui en résultent tout en se référant à « la domination masculine » de Bourdieu, mettent en exergue les mœurs et les traditions qui dévalorisent la femme et la représentent comme un être inférieur, sinon l'incarnation du Mal sur la terre.

Constituant l'une des facettes du folklore, ces expressions populaires ont parfois pour origine des histoires mythiques, bibliques ou traditionnelles qui sont le résultat de croyances et de rituels transmis à travers les siècles.

English

In this article, the aim is to explore Lebanese folklore through proverbs and to demonstrate how the dynamic field of imagination behind concise oral statements influences contemporary society and anchors, in the collective thinking of several generations, the values of a community, whether they are well-founded or not.

Although Lebanese society is patriarchal, men are often depicted as beasts, frequently domestic and specifically as draft animals. The parody, satire, and humor that generally characterize proverbs feed into the images that circulate in the collective unconscious. Durand's theriomorphic symbolism and its resulting ramifications, while referring to Bourdieu's "male domination", highlight customs and traditions that devalue women and represent them as inferior beings or even as the embodiment of evil on earth.

As one facet of folklore, these popular expressions sometimes originate from mythical, biblical, or traditional stories that are the result of beliefs and rituals passed down through centuries.

INDEX

Mots-clés

folklore libanais, dictons libanais, imaginaire libanais, mythe libanais

Keywords

Lebanese folklore, Lebanese imaginary, Lebanese proverbs, Lebanese myths

AUTEUR

Rachel Ltaif

Docteur ès Lettres modernes, Université Libanaise

rachelltaif@gmail.com

IDREF : <https://www.idref.fr/175015139>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000442217558>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/16734130>

L'évolution du mythe de l'*abaday* ; de l'héroïsme à la violence dévalorisée

The Evolution of the abaday Myth; From Heroism to Devalorized Violence

Mounira Abi Zeid

DOI : 10.35562/iris.4000

Droits d'auteur

CC BY-SA 4.0

PLAN

Introduction

De la glorification de l'*abaday* au cycle tragique de la vendetta

Le mythe de l'*abaday*

Le cycle fatal de la vendetta

Le sacré dans le monde de la violence

La mort atténuée grâce aux mythes religieux sacrificiels

Du dieu résistant au dieu tolérant

La violence au sein de l'interculturalité

La focalisation exogène d'Elya

La violence dévalorisée

Conclusion

TEXTE

Introduction

- 1 Désignant un combattant héroïque, l'*abaday*, qui apparaît dans l'ouvrage romanesque *Pluie de juin* de Jabbour Douaihy traduit de l'arabe au français par Houda Ayoub et Hélène Boisson, est complètement absent dans le roman *Cher Monsieur Kawabata* de Rachid El-Daïf traduit de l'arabe au français par Yves Gonzales-Quijano. Ce personnage mythique, qui appartient au folklore du village de Zgharta développé par ces deux écrivains, est glorifié dans le roman de Douaihy dont la polyphonie revêt un caractère multiculturel. Adoptant une perspective modernisée, El-Daïf,

dévalorise la violence en l'associant à l'ignorance et aux dogmes religieux.

- 2 Source d'inspiration des deux écrivains, les Zghortiotés sont des chrétiens orientaux auxquels Douaihy accorde une dimension méditerranéenne. El-Daïf, quant à lui, rattache les habitants de son village à une identité arabe. Zgharta est constituée jusqu'à nos jours par des groupes familiaux qui s'entretuaient dans le temps. Le roman de Douaihy est inspiré du massacre de Miziara causé par les agressivités entre deux grandes familles du village, les Frangieh et les Douaihy. Dans ce contexte, l'*abaday* apparaît comme une figure héroïque combattante qui défend sa famille ou le village en entier au cas où ce dernier est attaqué.
- 3 C'est ainsi que ces deux romanciers zghortiotés nous permettent de découvrir un univers assez complexe marqué par l'héroïsme, l'agressivité et la mort qui hantent le passé de leur village situé au Nord du Liban. Dans le roman de Douaihy, le folklore oral constitue un moyen de transmettre les récits du massacre de Bourj al-Hawa inspiré d'un fait historique sanglant qui est « un crime collectif commis en 1957 [...] dans l'église Notre-Dame de Méziara » (Rizk-Hanna, 2020, p. 159). El-Daïf, quant à lui, évoque les agressions au niveau familial et social au sein d'une écriture purement fictive.
- 4 Héros de l'œuvre romanesque *Pluie de juin*, Elya revient chez lui suite à un long séjour aux États-Unis pour s'enquérir sur la mort de son père dans la tuerie. Dans le roman épistolaire *Cher Monsieur Kawabata*, le personnage principal portant le nom de l'auteur Rachid s'adresse à l'écrivain japonais Yasunari Kawabata en lui narrant les récits de la violence qui se déroulent dans son village.
- 5 L'écriture de Douaihy se relie au genre folklorique car elle présente le mythe héroïque de l'*abaday* et le massacre sanglant à travers des récits oraux racontés par huit personnages. Dans le roman d'El-Daïf, les découvertes scientifiques qui sont à la base du progrès moderne déclenchent la violence dans le village au sein d'une opposition antithétique entre deux mondes, celui de la connaissance et celui de l'ignorance. Dans *Cher monsieur Kawabata*, c'est au nom de Dieu que le conflit éclate entre l'obscurantisme et la modernisation. Dans le roman de Douaihy, le caractère tragique de la violence se trouve atténué grâce aux mythes religieux sacrificiels.

- 6 *Comment le monde glorifié et sacré de l'abaday se trouve-t-il dévalorisé du point de vue exogène occidentalisé ?*
- 7 Nous répondrons à cette question au sein d'une étude comparatiste basée sur la méthode suivante : « La synthèse, fruit de la comparaison proprement dite, fera état des convergences, nées du thème ou du mythe dont les œuvres sont le support, mais on n'oubliera pas, ce faisant, les divergences ou les nuances. » (De Grève, 1995, p. 54)
L'article comprend trois parties : de la glorification de l'*abaday* au cycle tragique de la vendetta, le sacré dans le monde de la violence et la violence au sein de l'interculturalité.

Figure 1. – Un *abaday* zghortiotte.



Image personnelle fournie par l'autrice (droits cédés)

De la glorification de l'*abaday* au cycle tragique de la vendetta

- 8 Nous comparerons les deux romans de Douaihy et El-Daïf en présentant le mythe de l'*abaday* et la vendetta de point de vue endogène. Le passage de la glorification de la violence à la souffrance collective causée par le cycle interminable de la mort sera évoqué au sein d'un rapport contradictoire à l'héroïsme.

Le mythe de l'*abaday*

- 9 Cette sous-partie sera consacrée à l'analyse de la glorification de l'*abaday*, de son arme et de la virilité héroïque.
- 10 Nous présentons d'abord la définition du terme de l'*abaday* dans le roman de Douaihy : « Un homme rijjalan, avec un double j ; son pluriel est rjal ou rjil, forme irrégulière, alors que le terme *abaday*, « le héros », « le brave », qui donne abadayat, pluriel féminin régulier. Le terme a donné naissance à bon nombre de dérivés et de formes verbales, dont rajjala et tamarjala, « agir en homme, faire l'homme, crâner » (Douaihy, 2010, p. 72). En fait, l'*abaday* est un homme qui se charge de défendre les traditions et la sécurité d'un groupe gouverné par un chef familial ou tribal. D'ailleurs, le sens du suffixe « ay » indique le groupe. Ce dernier perçoit l'*abaday* d'une façon positive à partir de son point de vue endogène. Mais ce n'est pas toujours le cas du point de vue exogène extérieur à ce groupe.
- 11 La gloire de l'*abaday* sera analysée selon la mythocritique. Ce mythe héroïque se déploie au sein des symboles diaïrétiques du régime diurne. La masculinisation du héros dans le roman *Pluie de juin* se manifeste à travers l'accumulation de termes en rapport avec la virilité au sein de la définition de l'*abaday*. On note la récurrence des expressions suivantes le long du roman : « Le silence est un gage de virilité ; or, on était justement à une époque où la virilité tenait le haut du pavé » (*ibid.*, p. 34), « cette grande époque de la virilité » (*ibid.*, p. 73). Cela nous mène à une convergence entre l'héroïsme masculin de l'*abaday* dans le roman et la citation suivante : « Le prestige du [...] combattant [...] semble avoir inspiré toutes les institutions de chevalerie, toutes les “sociétés d'hommes” ou de guerriers. » (Durand,

1993, p. 183) Selon Philippe Sellier, « la rêverie héroïque crée presque toujours des figures masculines : le phénomène peut s'expliquer par la supériorité physique, par la situation sociale de la femme jusqu'à une époque récente, par les caractéristiques de sa vie sexuelle et par ses maternités. Plus profondément, il faut envisager l'hypothèse qu'il s'agisse d'une rêverie masculine » (Brunel, 1988, p. 769).

- 12 L'évocation du mythe de l'*abaday* de la part des villageois met en relief la glorification de l'héroïsme masculin. Il s'agit de « la virilité qui maintenant se manifeste dans le symbolisme des armes » (Durand, 1993, p. 181). Dans ce sens, Douaihy excelle dans la présentation de ce contexte social dans son ouvrage romanesque où l'arme « symbole de puissance » (*ibid.*) qui était dans le temps « l'épée, la cuirasse » (*ibid.*, p. 191) cède la place au revolver. Ce symbole lié à la violence s'intègre au sein de la technologie des temps modernes tout en gardant sa signification archaïque. Dans l'un des passages, on note que le revolver de l'*abaday* est source de fierté et d'exaltation au sein de la société masculine. Farid, un *abaday*, est heureux de montrer son arme le Colt 9 à ses amis qui « demandèrent à voir le Colt 9. Ils le tournaient et le retournaient, jouissant de sentir au creux de leur main la large crosse, de refermer leurs doigts dessus. Certains visaient une cible imaginaire puis, laissant retomber la main, hochaient la tête, admiratifs, sans expliquer la cause de cette satisfaction si manifeste » (Douaihy, 2010, p. 38). La glorification du revolver se révèle également dans l'extrait suivant : « Éloge du fusil semi-automatique [...] Éloge de la carabine [...] Éloge du revolver calibre 12. Leur idole. Éloge des armes de toutes catégories. » (*Ibid.*, p. 251)
- 13 L'arme de l'*abaday* acquiert de même une « acception phallique » (Durand, 1993, p. 179). L'homme domine la femme au lit dans cette scène où il « enlevait son revolver et les deux chargeurs, les posait sur la chaise près de lui. Il l'attrapait par les épaules, elle frémissait de plaisir et fermait les yeux » (Douaihy, 2010, p. 46). L'arme s'associe aussitôt à un rapport sadomasochiste au sein de l'acte sexuel : « Il écume, il rugit, il la mord ; ses doigts laissent des marques rouges dans son dos [...] il la soulève bien haut, il la jette sur le lit, il se laisse tomber sur elle [...] Il passe la nuit chez elle, dans le petit village voisin, son revolver à portée de main. » (*Ibid.*) Comme l'évoque Corinne Morel, « en psychologie, les armes possèdent une polarité

masculine et constituent des symboles phalliques par leur forme allongée et pénétrante » (Morel, 2018, p. 94) : ainsi, l'expression « son revolver et les deux chargeurs » connote clairement la forme du sexe masculin, ce qui accentue le lien entre la violence, la virilité et la vie sexuelle dans l'imaginaire de ce village.

- 14 Toutefois, cet héroïsme glorifié aboutit au cycle mortel de la vendetta condamné par les deux écrivains Douaihy et El-Daïf.

Le cycle fatal de la vendetta

- 15 La vendetta, qui fait partie du monde de l'*abaday*, se déploie au sein d'une ambiance tragique dans les deux romans.
- 16 Du point de vue sociologique, la vendetta peut aboutir à rétablir l'ordre suite à l'éclatement de la violence. En fait, « les représailles ne sont plus conçues seulement comme un acte de justice privée que doit rendre la famille réduite de la victime, mais aussi comme une riposte absolument indispensable pour la réhabilitation de la famille socio-politique, riposte sans laquelle elle risquerait de perdre sa crédibilité » (A. Douaihy, 2010, p. 223). Toutefois, dans le roman *Pluie de juin*, le tragique se manifeste dans la scène de la mort de Samih, une victime de la vendetta tuée par un *abaday* qui « tira par trois fois. Les trois balles touchèrent Samih [...] Samih ne s'effondra pas sur le sol. Il tomba sur la chaise » (Douaihy, 2010, p. 231). Le verbe *tomber* accentue la chute fatale causée par le revolver qui devient un moyen de domination existentielle permettant de décider de la mort et de la vie des hommes. Dans ce contexte, le choix de la victime est arbitraire. En fait, la mort de Samih n'est justifiée que par son appartenance familiale.
- 17 Cette mort absurde fait partie du cycle interminable de la vendetta qui émerge dans les deux romans *Pluie de juin* et *Cher Monsieur Kawabata* : « Les familles [...] créent ainsi une tension généralisée qui se répercute tout particulièrement sur les *abadâyes* et sur les membres les plus engagés des groupes antagonistes, jusqu'à la phase ultime qui est celle de la violence meurtrière. » (A. Douaihy, 2010, p. 222) Les vengeances sanglantes sont évoquées par ces écrivains zghortiotés : « On ne pleure pas tant que le mort n'a pas été vengé, tant que le sang n'a pas lavé le sang » (El-Daïf, 1998, p. 101),

« [...] nos propres pères, monsieur Kawabata, et leurs descendants, ont passé toute leur existence à se guetter au coin des rues pour s'entre-tuer en un cycle infernal de vengeance. Le sang de la vengeance ne tarit jamais » (*ibid.*, p. 25), « Leurs femmes, plus encore que les hommes, s'acharnaient à réclamer vengeance, exigeant qu'un coup reçu soit rendu deux fois. Parmi elles s'illustraient toutes celles qui avaient déclaré à leurs fils : "Qui tarde à venger son frère se passera de l'héritage de son père" » (Douaihy, 2010, p. 112), « C'est que la terre tourne, et que cette rotation [...] entraîne son lot de victimes » (El-Daïf, 1998, p. 23). Le mouvement circulaire de la terre revêt un caractère cyclique qui se rattache à la mort. La valeur symbolique du cycle agro-lunaire évoquée au sein du régime nocturne s'inverse. Il perd sa valeur positive, productive et cède la place à une connotation fatale péjorative. Se manifestant dans les deux romans, le cycle de la vengeance est analysé dans l'ouvrage *Le Sacré et la violence* : « Tant qu'un individu quelconque cherche à incarner cette violence, il suscite des rivaux et la violence demeure réciproque. Il n'y a que des coups à recevoir et à donner. » (Girard, 1972, p. 202)

- 18 Condamnée par les deux écrivains, la vendetta cyclique s'avère destructrice, mortelle et fatale. Cette forme de violence vengeresse ne produit qu'une mort répétitive. Toutefois, au sein de ce cycle sanglant qui domine les deux romans, la naissance d'Elya suite à la mort de son père dans le massacre est un signe d'espoir. Le symbolisme du fils s'associe au cycle de la vie qui s'oppose à celui de la mort, comme « dans l'image du fils ces intentions de vaincre la temporalité sont surdéterminées par les désirs parentaux de perpétuation du lignage. [...] le fils est répétition des parents dans le temps » (Durand, 1993, p. 349-350).
- 19 Cette lutte face à la mort à travers le symbole du fils ne tarde pas à se sacrifier en s'associant à la résurrection du Christ.

Le sacré dans le monde de la violence

- 20 L'interaction entre les religions et la violence est claire dans les deux romans. Inhérent au monde de l'*abaday*, le sacré atténue la terreur

face à la mort. Tantôt défendue par la violence, tantôt source de tolérance, l'image d'un dieu résistant dans l'imaginaire collectif des villageois émerge dans les écrits des deux écrivains.

La mort atténuée grâce aux mythes religieux sacrificiels

- 21 Dans cette sous-partie, nous mettrons en relief la fonction du religieux au sein de l'univers héroïque de l'*abaday*.
- 22 Le sacrifice du Christ atténue la violence attribuée au mythe d'Abel et Caïn qui se manifeste dans le roman *Pluie de juin* : « Et Adam connut sa femme, Eve, qui enfanta Caïn, et elle dit : “Il m’a été fait don d’un homme grâce au Seigneur. Puis elle enfanta à nouveau son frère Abel. Abel fut pasteur, et Caïn laboura la terre. Il advint quelques temps après que Caïn offrit en sacrifice au Seigneur les fruits de la terre, et Abel offrit quelques-uns des premiers nés de son troupeau, et leur graisse. Dieu regarda Abel et son offrande, mais Caïn et son offrande, il ne les regarda pas...” » (Douaihy, 2010, p. 290-291) Le parallélisme au niveau de la structure de cette phrase mentionnée dans le roman reflète le mimétisme entre ces deux frères qui nous rappellent les deux familles ennemies, les Rami et les Semaani dont l'adversité a entraîné le massacre.
- 23 « L'identité et la réciprocité que les frères ennemis n'ont pas voulu vivre comme fraternité du frère, proximité du prochain, finit par s'imposer comme dédoublement du monstre en eux-mêmes et hors d'eux-mêmes, sous la forme la plus insolite, en somme, et la plus inquiétante qui soit. » (Girard, 1972, p. 224) : ce dédoublement se manifeste dans le roman à travers le cadre spatial. Durand lie les symboles diaïrétiques à l'espace : « La cuirasse, l'enceinte fortifiée marquent une intention de séparation, de promotion du discontinu [...]. » (Durand, 1993, p. 190-191) Cette citation s'applique au roman où le village se divise en deux quartiers, séparant ainsi les familles ennemies : « Chez nous, cette frontière n'avait pas de nom. Peut-être n'étions-nous pas parvenus à nommer cette ligne fictive qui opposait le quartier des Semaani, du côté sud, à celui des Rami, au nord. Et pourtant, comme un trait en relief parcourant tout le village, elle était parfaitement connue de tous les habitants, qui auraient pu en préciser le tracé dans ses moindres détails, dans toutes ses

circonvolutions, et savaient même où elle allait se perdre, au loin, dans un espace neutre dépourvu de toute identité. En vertu de cette ligne de partage entre les deux populations, les Semaani contrôlaient la sortie ouest du village, celle qui menait à la ville, tandis que les Rami, eux, disposaient de la sortie est, en direction des villages de montagne. À eux la plaine du littoral, à nous la montagne. » (Douaihy, 2010, p. 226) Du point de vue géopolitique, « l'implantation de frontières blindées répondrait à l'escalade dans la sophistication de la menace » (Beaulieu-Brossard, 2013).

- 24 La séparation spatiale reflète une division claire entre le « nous » et le « eux ». Face à cette dynamique diaïrétique, Samih refuse de quitter le quartier de ses ennemis en incarnant ainsi un esprit synthétique : « Il ne montra nul signe d'inquiétude, semblant se fier à une force secrète qui le protégeait et qui viendrait le soustraire, à titre exceptionnel, au péril commun. » (Douaihy, 2010, p. 227) La quiétude de Samih s'oppose à la crainte des gens qui l'avertissent en disant : « Ils te tueront, Samih ! Ces gens-là n'ont ni conscience ni religion. » (*Ibid.*) Malheureusement, trois balles mettent fin à la vie de Samih qui devient l'alter-ego du Christ sur la croix grâce aux allusions suivantes : « Le pain qu'il faisait était d'une finesse extrême ; on pouvait l'ouvrir par le milieu en deux couches très fines qui ressemblaient aux tendres hosties de l'église. » (*Ibid.*, p. 220) La connotation christique accordée à cette mort atténue son caractère tragique par le biais de la sacralisation de ce décès.
- 25 D'ailleurs, Douaihy accorde aux victimes du massacre de Bourj al-Hawa une connotation christique en faisant d'eux les alter-egos de Jésus, ce qui atténue la terreur face à la mort. D'abord, le cadre spatial du massacre, qui est une église, associe cette mort collective au mythe de la crucifixion auquel l'écrivain fait allusion : « Comme si au prochain tournant, Pierre allait renier Jésus-Christ, son maître, à la porte du mont des Oliviers » (*ibid.*, p. 61), « [...] mon père ne nous expliqua pas pourquoi il avait acheté ce revolver [...] en l'essayant, lors de la fête de la Transfiguration du Christ, il dut s'arrêter au troisième coup » (*ibid.*, p. 67), « [...] beaucoup de gens s'étaient réfugiés dans la sacristie » (*ibid.*, p. 96). La scène la plus touchante est transmise par voie orale à Elya : « Saint Michel a été touché à l'aile par une balle de calibre 14. Et saint Joseph à l'œil. Une balle s'est logée dans le bréviaire que le père Antonios tenait à la main. C'est ce gros livre qui l'a

sauvé. » (*Ibid.*, p. 98) C'est ainsi que les statues des saints partagent avec les victimes du massacre leur sort fatal qui revêt ainsi un caractère sacré.

- 26 L'horreur de la mort collective perd sa valeur terrifiante pour acquérir une dimension transcendantale. Elle est euphémisée grâce au mytheme de la résurrection que certaines victimes partagent avec le Christ : « Ayoub, le gros, le beau parleur, est encore en vie aujourd'hui. Atteint à la bouche et à la cuisse, il fut compté parmi les morts dans l'édition d'*Al-Telegraph* parue le lendemain. Mais en fait, après avoir perdu beaucoup de sang et passé plusieurs heures dans le coma, il se réveilla. » (*Ibid.*, p. 69) De même, le photographe Davidian risque de périr, mais il ne tarde pas à ouvrir les yeux : « Tout son corps se crispa dans l'attente du coup mortel [...] Il pensa à son père, il pensa à sa mère [...] Et soudain, le monde s'ouvrit à nouveau. La vie revint. Desserrant les paupières, il vit les rayons du soleil qui entraient par les hautes ouvertures et sentit à nouveau le sang circuler en lui [...] Nichan Davidian était toujours vivant. » (*Ibid.*, p. 154) Il s'agit de « la rédemption par le sacrifice » illustrée, dans les *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, par des exemples comme « Hermès, Tamuz, Hercule ou le Christ » (Durand, 1993, p. 351). Donc, Douaihy accorde une valeur positive à l'image divine, au Christ comme aux saints qui sont là pour adoucir l'horreur de la violence.

Du dieu résistant au dieu tolérant

- 27 Dans les écrits de Douaihy, le sacré s'oppose aux hostilités fatales, surtout par le biais du thème de l'imploration d'une figure divine condamnant la tuerie. Au contraire, les villageois agressifs dans le roman *Cher monsieur Kawabata* s'attachent à une image divine menacée par la progression de la science.
- 28 Dans le roman d'El-Daïf, la mère du héros se révolte contre la modernisation de son fils en disant : « Les hommes ont besoin de croire en Dieu pour être récompensés de leurs malheurs. » (El-Daïf, 1998, p. 83) Sadeq s'exclame : « Hier, c'est la terre qui est ronde, aujourd'hui, c'est un journal, demain, ce sera Dieu qui n'existe pas ! » (*ibid.*, p. 80), « Tu voudrais que je me mette à croire à autre chose alors que je suis bien près de mourir, sans enfant et sans rien qui garde une trace de moi sur terre ? Je n'ai plus qu'un seul désir, le

ciel, et tu voudrais me le faire perdre ? » (*ibid.*, p. 51). De même, la question suivante est posée au professeur scolaire : « Où est Dieu ? lui a demandé un jour un élève. » (*Ibid.*, p. 53) C'est ainsi que l'image divine s'associe dans les écrits d'El-Daïf à une mentalité arriérée qui justifie la violence comme un moyen de défendre un dieu résistant malgré tout dans la conscience collective.

- 29 L'image divine tolérante se manifeste également dans le roman *Cher Monsieur Kawabata*. En fait, El-Daïf fait allusion à la Bible dans son roman : « Sur le point de trancher la gorge de son fils, juste avant que la voix de Dieu ne s'élève, au dernier moment, Abraham souffrait également. » (El-Daïf, 2010, p. 69) Ce mythe accorde de la brutalité à la violence condamnée. En évoquant l'image divine biblique, Anne Soupa déclare dans une entrevue : « Il y a donc de la violence chez Dieu. » (Soupa, 2022) Toutefois, cette image divine cruelle est atténuée car El-Daïf met en relief la tolérance de Dieu grâce à laquelle Isaac reste vivant. De même, dans ce passage du roman, la compassion paternelle envers le fils adoucit la violence subie par ce dernier.
- 30 À l'inverse, Douaihy présente dans son roman la quête d'une figure divine juste qui puisse condamner la violence. Ainsi, dans un article de Jabbour Douaihy, *le romancier de la vie libanaise* (Rizk-Hanna, 2020), on analyse *Pluie de juin* de la façon suivante : « Les témoins du drame affirment qu'une pluie torrentielle a succédé au massacre. Le Très-Haut aurait souhaiter disperser les meurtriers et freiner la fureur assassine des malheureux habitants de Barka. D'aucuns prétendent que c'était une pluie de grêlons, phénomène insolite au mois de juin, et que Dieu aurait ainsi manifesté sa colère de voir sa maison profanée par un combat fratricide et sanguinaire. La providence divine, évoquée explicitement dans le texte par les termes "celui qui avait envoyé la pluie", "rien d'autre que le courroux de Dieu", "la providence divine" (p. 93), ne peut être indifférente à cette explosion de haine et ce déchaînement des instincts. » (*Ibid.*, p. 174) Dans ce contexte, l'expression significative « les dieux regardaient ailleurs » (Douaihy, 2010, p. 91) indique l'absence de la présence divine dans une église où tant de sang a coulé. La quête du regard divin est évidente dans cette expression. Cet œil sacré qui se manifeste dans le mythe d'Abel et Caïn est interprété par Durand comme étant le regard d'un « Dieu témoin, contemplateur et juge,

symbolisé par l'œil fameux qui poursuit le criminel Caïn » (Durand, 1993, p. 170) dans le but de faire face à la folie meurtrière.

- 31 Toutefois, l'œil de ce dieu tant vénéré n'est pas totalement absent, mais il s'intègre au sein de l'ère de la modernisation technologique. Dans le passage où Elya rencontre le photographe Nichan Davidian, témoin du massacre, la caméra peut être considérée comme symbole spectaculaire puisqu'elle est l'œil technologique qui permet de sauvegarder les souvenirs collectifs. Baudouin, analysant ce qu'il appelle « complexe spectaculaire », montre que ce dernier réunit « voir » à « savoir » (*ibid.*, p. 170), attribuant ainsi à la caméra, œil du photographe, une nouvelle dimension qui fait d'elle un moyen de connaître le passé violent du village. Cette connaissance acquiert une connotation divine puisque la caméra devient l'œil du juge moralisateur qui condamne la violence. Selon Gilbert Durand, il s'agit du « regard, qui selon Désaille, est justement représentatif de cette transcendance psychologique que Freud nomme le “surmoi”, c'est-à-dire regard inquisiteur de la conscience morale [...] le surmoi est avant tout [...] l'œil de dieu » (*ibid.*, p. 169-170). En fait, les hommes impliqués dans le massacre « n'avaient pas peur des témoins ; ils n'avaient peur ni du procès ni du juge. Ils avaient peur des photos » (Douaihy, 2010, p. 159) qui permettent de dévoiler leur meurtre. Produite par la caméra, la photo constitue la preuve qui permet de reconnaître les meurtriers. C'est ainsi qu'on assiste à la sacralisation d'un appareil technologique qui revêt un caractère divin archaïque. Dans ce contexte, la caméra devient l'œil de Dieu auquel a recours l'homme qui se trouve « humblement conscient de ses limites humaines » (Durand, 2010, p. 609). C'est ainsi que Douaihy choisit d'implorer une figure divine bienfaisante qui puisse renforcer l'homme face à l'absurdité de la violence fatale.

La violence au sein de l'interculturalité

- 32 Tout ce monde qui baigne dans la violence et le sacré est refusé du point de vue exogène occidentalisé d'Elya dans le roman *Pluie de juin*. Dans ce même sens, El-Daïf associe l'agressivité des villageois à leur révolte contre la progression scientifique.

La focalisation exogène d'Elya

- 33 Nous nous concentrerons dans cette sous-partie sur l'attitude d'Elya vis-à-vis du monde de l'*abaday*.
- 34 S'associant au folklore, le roman de Douaihy englobe la transmission orale des récits du massacre qui permettent au protagoniste Elya de combler les lacunes au niveau de la connaissance de son identité. Toutefois, l'univers masculin héroïque ne tarde pas à s'écrouler dans les extraits où Elya le libanais occidentalisé prend la parole. En adoptant une perspective exogène, ce protagoniste mène une quête de soi en tentant d'en savoir plus sur la mort de son père dans le carnage. Cette quête se rattache au folklore dont « les contes et les légendes populaires n'ont pas un auteur individuel ; ils courent de bouche en bouche, se classent suivant un certain nombre de catégories universelles, et rien dans leur facture littéraire ne permet de leur attribuer un auteur particulier » (Van Gennep, 1924, p. 15). Cette définition des contes folkloriques est adéquate à la forme que prend la transmission des récits par voie orale dans le roman de Douaihy où plusieurs personnes racontent l'histoire du carnage.
- 35 Puisque « le mot folklore a été emprunté à l'anglais : folk, peuple et lore, connaissance, étude » (*ibid.*, p. 9), la connaissance joue un rôle important au niveau de l'interaction d'Elya avec la violence, surtout du point de vue de la psychologie interculturelle. Au début du roman, Elya n'a aucune information concernant la mort de son père comme l'affirme sa mère Kemleh : « Non, je ne t'avais jamais raconté ça avant aujourd'hui, je ne t'ai rien raconté du tout. Avant ton départ, tu étais petit. Ou est-ce juste moi qui te trouvais trop petit pour te raconter ? » (Douaihy, 2010, p. 86) Cette lacune au niveau de la connaissance du passé collectif entraîne un trouble identitaire au niveau du psychisme du jeune homme qui ne cesse de mentir aux gens aux États-Unis en racontant à chacun d'eux une fausse histoire concernant sa vie, son passé et ses origines. L'invention de ces identités diverses reflète une crise dont souffre Elya. En fait, l'homme qui ne connaît pas ses racines finit par s'attribuer des identités mensongères. Ce refoulement identitaire est causé par le refus du monde de la violence.

- 36 Comme « le folklore vient ici se relier à ce qu'on nomme la psychologie collective » (Van Gennep, 1924, p. 18), tout en écoutant les différentes versions orales sur le massacre, Elya perd l'identité individuelle qu'il a acquise aux États-Unis pour s'intégrer à nouveau au sein du groupe social formé par les habitants de son village natal. C'est ainsi que la transmission orale des récits évoquant la mort de son père entraîne une quête identitaire. On note l'interaction entre la constitution progressive de la mémoire collective d'Elya et les récits racontés. La polyphonie accorde aux récits oraux une richesse exceptionnelle, en métamorphosant ainsi un événement historique sanglant en un récit malléable qui se transforme le long du roman. Tout en rassemblant les informations concernant le carnage, le héros du roman serait en train de reconstituer sa mémoire collective.
- 37 La connaissance du monde de l'*abaday* arrache ainsi Elya à son individualisme occidental pour le plonger dans un univers au sein duquel s'épanouit l'héroïsme violent. Toutefois, à la fin du roman, Elya choisit de se débarrasser de cette mémoire collective en oubliant le carnet où il évoque les victimes du massacre de Bourj al-Hawa dans la maison de sa mère avant de voyager aux États-Unis. La majorité de ces victimes, y compris le père du protagoniste principal, sont anonymes dans le texte écrit sur le carnet. En fait, le héros du roman se contente d'écrire des informations permettant de deviner de qui il s'agit. Cet anonymat montre qu'Elya ne veut plus s'en rappeler. Au lieu de rendre tous ces morts éternels à travers son écriture, il préfère les effacer de sa mémoire pour revenir en Amérique. Dans ce sens, la tuerie de Bourj al-Hawa accorde au mythe de l'*abaday* une connotation négative évoquée par Hoda Rizek-Hanna : « L'horreur en lettres majuscules est servie au lecteur à petites doses quand le discours narratif aborde dans des passages disséminés au gré d'un narrateur scénariste, le terrible déroulement de la tuerie et la cérémonie qui a précédé l'inhumation des dépouilles. » (Rizek-Hanna, 2020, p. 172) Toute cette horreur incite le héros de *Pluie de juin* à réagir contre la violence en annulant de sa mémoire ces histoires narrées qui le rattachent au monde héroïque de l'*abaday*.

La violence dévalorisée

- 38 Dans *Cher monsieur Kawabata*, l'ouverture aux connaissances modernes de l'Occident déclenche la violence au village.
- 39 Selon El-Daïf cité dans Rachid El-Daïf, *Le Roman arabe dans la tourmente de la modernisation*, « les problèmes engendrés par les confrontations culturelles ne sont pas de moindre importance que les crises économiques. La violence à laquelle on assiste depuis quelques décennies a probablement pris cette ampleur en raison du développement inouï des moyens de communication et d'information, surtout l'internet » (Ghosn, 2016, p. 172). Douaihy, quant à lui, présente une violence humaniste qui unit Orientaux et Occidentaux par le biais d'une analogie claire entre les villageois violents et les européens corses ou siciliens (Douaihy, 2010, p. 92). Ce romancier accorde un caractère universel aux hostilités en mentionnant des ouvrages cinématographiques où se présente un Occident violent : « L'un d'eux, celui qui ressemblait à Luca Brasi dans *Le Parrain* — le plus renfrogné et le plus brun de tous — se trouvait avec son père lors de son assassinat. » (*Ibid.*, p. 54) Dans l'écriture de El-Daïf, le contact entre la société villageoise et la modernité est tellement étroit qu'il devient un facteur déclencheur de l'agressivité. Cette interaction n'existe point dans le roman de Douaihy où l'Occident joue un rôle plutôt neutre et distant vis-à-vis des hostilités. Ainsi, Douaihy présente au lecteur une fresque sociale, alors que El-Daïf évoque une transformation progressive au niveau du rapport à la violence en annonçant l'apparition d'une ère culturelle nouvelle.
- 40 L'attitude anti-violente s'accroît dans le roman d'El-Daïf où l'arme qui est un symbole de l'héroïsme viril dans le roman de Douaihy s'associe aux ténèbres de l'ignorance. Dans *Cher monsieur Kawabata*, le symbole du revolver émerge au sein du cadre spatial de l'école : « Lui aussi il est mort. Un jour qu'il était avec nous à l'école, des hommes armés sont entrés. Ils l'ont appelé et l'ont fait sortir [...] Une demi-heure après [...] nous avons entendu une détonation. Jamil avait reçu une balle dans la nuque. » (El-Daïf, 1998, p. 46) Munis de leur arme, des gens pénètrent l'espace scolaire consacré à l'apprentissage intellectuel. En fait, la violence est causée par un conflit entre la

connaissance scientifique et l'ignorance se révélant dans ce passage : « Mon père désapprouvait ce comportement, au prétexte que j'usais l'électricité pour étudier ensuite. Il s'était contenté jusque-là de manifester son agacement mais, avec le déclenchement des hostilités à propos de la rotondité de la terre, il avait choisi la confrontation ouverte et insistait pour que j'éteigne la lumière. Il me contraignait à obéir, même si j'avais encore du travail, ce qui m'obligeait à sortir pour profiter de la lumière publique qui m'était encore permise. » (*Ibid.*, p. 62-63) On note dans ce passage la dichotomie entre la connaissance symbolisée par la lumière et l'ignorance associée aux ténèbres. Cette opposition antithétique déclenche les « hostilités à propos de la rotondité de la terre » ce qui accorde une connotation péjorative aux villageois qui préfèrent les dogmes religieux à la science.

- 41 Incarnant l'ignorance et l'obscurantisme, Sadeq déclare : « Comment elle tourne alors la terre ? Maudites soient toutes vos écoles et maudits tous vos maîtres ! » (*Ibid.*, p. 44) Ce refus de la progression scientifique serait la cause de la violence sociale qui constitue le reflet de la violence familiale. L'hostilité de Sadeq qui rejette les découvertes modernes s'associe à l'agressivité de la figure paternelle violente, celle du père de Rachid : « Sadeq savait que mon père était ainsi fait. Il le savait d'autant mieux que c'était son meilleur ami » (*ibid.*, p. 77), « [...] je savais que Sadeq parlait à mon père de nos rencontres » (*ibid.*, p. 75). La cruauté du père du héros du roman se manifeste dans l'une des scènes évoquées par le fils : « Sur mes doigts, il a posé le fer rougi à blanc et l'a ôté aussitôt. » (*Ibid.*, p. 67) La violence paternelle s'insère au sein d'un conflit entre les générations opposant les jeunes assoiffés de connaissances scientifiques à leurs parents acharnés à combattre la modernisation.
- 42 La violence dans le roman de El-Daïf ne revêt point une connotation héroïque. On assiste alors à la modulation du mythe du cavalier qui s'associe aux valeurs intellectuelles : « Nous étions de preux chevaliers. Nos langues étaient vraiment agiles [...] Nous chevauchions le verbe, persuadés de chevaucher l'Histoire. Nous faisons courir l'Histoire à bride abattue. » (*Ibid.*, p. 16) L'arme du cavalier devient le mot, au sein de l'inversion des valeurs héroïques qui passent de la force physique à celle de l'intellect. L'épée du cavalier devient un revolver pour finir par se verbaliser. Pour El-Daïf,

c'est le mot qui tue par sa force, sa puissance et son impact sur les gens.

- 43 C'est ainsi que le roman épistolaire d'El-Daïf adopte une seule perspective qui est celle de l'homme oriental occidentalisé. À partir de ce point de vue, la violence dévalorisée fait partie de l'être de l'écrivain qui cherche à se distinguer de ses racines. Cette tentative d'échapper à soi, à la violence qui constitue son identité initiale réussira-t-elle ? En fait, elle aboutit à un déchirement schizophrénique qui se manifeste dans ce passage du roman : « Je marchais rue Hamra, à Beyrouth, quand je l'ai vu tout à coup. Sur le moment, j'ai eu l'impression de me voir moi-même. J'ai cru d'abord que je voyais quelqu'un qui me ressemblait beaucoup mais je me suis rapidement rendu compte que ce n'était pas simplement cela. Je me suis dit : c'est donc que je suis devant une vitrine, ou devant un miroir qui me renvoie mon image avec une netteté effrayante... Mais le reflet se dirigeait en sens inverse, avec une démarche différente, des vêtements qui n'étaient pas les miens. Ce n'était donc pas mon image, mais bien moi ! C'était moi que je voyais. » (*Ibid.*, p. 11)
- 44 L'émergence du double serait la manifestation d'un trouble causé par le rejet de l'identité traditionnelle au profit d'une modernisation plus ou moins réussie. Plus probablement, le protagoniste avait souffert d'un malaise en apprenant que la terre est ronde à l'école : « Mon cœur s'est mis à battre plus vite. J'ai pâli et j'ai failli me trouver mal [...] je ne pouvais plus respirer. J'étais vraiment évanoui. » (*Ibid.*, p. 39) Petit à petit, Rachid s'adapte à la culture occidentale pour finir par défendre les connaissances scientifiques face à l'ancienne génération attachées aux dogmes religieux. L'identité initiale et les croyances sacrées rejetées par le héros resurgissent à travers l'apparition du double qui est là pour rappeler le protagoniste qu'il avait été quelqu'un d'autre dans le passé.

Conclusion

- 45 La quête de la vérité menée par Elya permet à ce protagoniste de découvrir le monde héroïque de l'*abaday*, se dévoilant dans *Pluie de juin* dans toute sa splendeur et sa terreur. Complètement dégradé dans *Cher monsieur Kawabata*, l'héroïsme subit une inversion radicale et est rapproché de l'ignorance aveugle et hostile.

C'est ainsi que dans écrits d'El-Daïf, la violence se sacralise puisqu'elle vise à défendre Dieu. Par contre, Douaihy oppose l'image divine à la folie meurtrière qui se déchaîne dans l'église. Les mythes sacrificiels, quant à eux, visent à atténuer l'impact de la terreur par le biais de la sacralisation de la mort et le mytheme de la résurrection christique.

46 Ces deux écrivains zghortiotés abordent donc l'interaction entre violence et culture sous deux angles tout-à-fait différents. En présentant le caractère universel de la violence, Douaihy s'oppose à El-Daïf qui semble associer les actes agressifs des villageois au refus des connaissances scientifiques modernes. On peut déduire que l'agressivité meurtrière n'est point inhérente à une culture, mais plutôt à une époque historique précise au sein de laquelle certains peuples deviennent hostiles. La société zghortioté, dont s'inspirent les deux écrivains, se modernise petit à petit tout en rejetant progressivement les valeurs de l'héroïsme au profit d'une évolution qu'il serait intéressant d'analyser à la lumière d'œuvres littéraires déjà parues ou qui seront publiées dans l'avenir. Cette évolution progressive serait le reflet d'une dynamique intellectuelle occidentale. En fait, « la zone intellectuelle et politique où la violence pourrait faire l'objet de prises de positions compréhensives, voire ouvertes, s'est singulièrement rétrécie, un consensus très large s'est mis en place pour la refuser ou la dénoncer » (Wieviorka, 2005, p. 68). Toutefois, l'*abaday* qui sommeille au fond de l'inconscient collectif de ces villageois peut ressurgir à n'importe quel moment au cas où une certaine menace se manifeste.

47 La polyphonie dans le roman de Douaihy nous ouvre à plusieurs perspectives culturelles, ce qui attribue au roman *Pluie de juin* une relativité assez malléable. La violence est tantôt glorifiée, tantôt rejetée. Dans son roman, El-Daïf nous propose une vision unique du monde de l'héroïsme zghortioté. D'ailleurs, l'homme cherche à attribuer un sens à la violence. Ayant recours aux religions et aux idéologies, l'être humain tente de sublimer la violence en lui accordant une dimension sacrée ou dogmatique. Mais en vérité, l'acte de tuer, qui est tout à fait dépourvu de sens, est tout simplement inhérent à la nature humaine au sein de toutes les cultures, toutes les époques et toutes des civilisations.

- 48 Enfin, nous proposons de développer l'étude sur l'imaginaire littéraire de Zgharta en abordant le statut de la femme au sein d'un village où la structure sociale patriarcale évolue à peine.

BIBLIOGRAPHIE

- BEAULIEU-BROSSARD Philippe & DAVID Charles-Philippe, 2013, « Le blindage des frontières selon les théories des Relations Internationales : contribution et dialogue », *L'Espace Politique*, n° 20, DOI : <[10.4000/espacepolitique.2637](https://doi.org/10.4000/espacepolitique.2637)>.
- BRUNEL Pierre, 1988, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher.
- DE GRÈVE Claude, 1995, *Éléments de littérature comparée*, t. II : *Thèmes et mythes*, Paris, Hachette.
- DOUAHY Antoine, 2010, *La Société de Zghorta : structures socio-politiques de la montagne libanaise 1861-1975*, Paris, Geuthner.
- DOUAHY Jabbour, 2010, *Pluie de juin*, traduit de l'arabe par H. Ayoub et H. Boisson, Paris, Actes Sud.
- DURAND Gilbert, [1960] 1993, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod.
- DURAND Gilbert, 2010, *La Sortie du vingtième siècle*, Paris, CNRS Éditions.
- EL-DAÏF Rachid, 1998, *Cher monsieur Kawabata*, traduit de l'arabe par Y. Gonzales-Quijano, Paris, Actes Sud.
- GHOSN Katia (dir.), 2016, *Rachid El-Daïf. Le Roman arabe dans la tourmente de la modernisation*, Paris, Demopolis.
- GIRARD René, 1972, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset.
- LANDRY Tristan, 2005, *La Mémoire du conte folklorique de l'oral à l'écrit. Les frères Grimm et Afanas'ev*, Québec, Presses de l'Université Laval. Disponible sur <<https://www.pulaval.com/livres/la-memoire-du-conte-folklorique-de-l-oral-a-l-ecrit-les-freres-grimm-et-afanas-ev>>.
- MOREL Corinne, 2018, *Dictionnaire des symboles, des mythes et des croyances*, Paris, l'Archipel.
- RIZK-HANNA Hoda, 2020, « Pluie de Juin ou la mise en cause de l'esprit de clan », dans P. Lahoud (dir.), *Jabbour Douaihy, le romancier de la vie libanaise* (جبور الدويهي روائي الحياة), Beyrouth, Éditions de l'Université Antonine, p. 159-176.
- SOUPA Anne, 2022, « Le Dieu de la Bible est-il violent ? », *La Croix*. Disponible sur <<https://croire.la-croix.com/Definitions/Lexique/Violence/La-violence-dans-la-Bible>>.

VAN GENNEP Arnold, 1924, *Le Folklore. Croyances et coutumes populaires française*, Paris, Librairie Stock.

WIEVIORKA Michel, 2009, *La Violence*, Paris, Hachette.

RÉSUMÉS

Français

Traduits de l'arabe au français, les deux romans *Pluie de juin* de Jabbour Douaihy et *Cher monsieur Kawabata* de Rachid El-Daïf constituent un témoignage écrit qui nous permet de connaître l'héritage culturel du village Libanais Zgharta. L'écriture de Jabbour Douaihy s'inspire d'un fait historique, le massacre de Miziara qui a eu lieu dans une église. Le mythe héroïque de l'*abaday* glorifié et déchu à la fois émerge au sein d'un contexte assez authentique dans *Pluie de juin*. Douaihy présente une image divine positive qui incarne une révolte contre la violence dans un lieu saint. Ce monde héroïque est dévalorisé au sein d'une vision occidentalisée exogène. En fait, El-Daïf condamne la violence en l'associant à l'ignorance, le refus de la modernisation qu'il lie à la résistance d'une figure divine au sein de la conscience collective des villageois.

English

Translated from Arabic, the novels *June Rain* by Jabbour Douaihy and *Dear Mister Kawabata* by Rachid El-Daïf constitute a written testimony that allows us to discover the cultural heritage of the Lebanese village Zgharta. The novel of Douaihy is inspired from a historical fact, the massacre of Miziara which has happened in a church. The heroic *abaday* myth glorified and dethroned at the same time emerges in an authentic context in *June Rain*. However, Douaihy represents a positive divine figure which incarnates the revolt against violence in a holy space. This heroic world is devalorized by the exogenous westernized vision. In fact, El-Daïf denounces violence that he associates to ignorance, rejection of modernization that he links to the resistance of a divine figure in the collective conscience of the villagers.

INDEX

Mots-clés

abaday, folklore arabe, héroïsme, Douaihy, El-Daïf, mythes sacrificiels, massacre de Miziara

Keywords

abaday, Arabic folklore, heroic, sacrificial myth, Douaihy, El-Daïf, massacre of Miziria

AUTEUR

Mounira Abi Zeid

Université Libanaise

abizeidm@hotmail.com

IDREF : <https://www.idref.fr/284286745>

Le folklore breton, aux sources du romanesque de Paul Féval

The Breton Folklore, the Origins of Paul Féval's Fictional Work

Félicité de Rivasson

DOI : 10.35562/iris.4016

Droits d'auteur

CC BY-SA 4.0

PLAN

Des figures légendaires

Des figures hybrides

La Femme blanche des marais

Les Belles-de-nuit

La Fée des Grèves

Au seuil de l'Autre Monde

Conclusion

TEXTE

- 1 « Mode de circulation de l'immense majorité des romans dans le corps social » (Queffélec-Dumasy, 1989, p. 119), le feuilleton, au XIX^e siècle, contribue massivement à l'élaboration et à la diffusion, auprès d'un public toujours plus large, d'un imaginaire commun dans lequel nous baignons encore aujourd'hui. Désireux d'offrir à des « lecteurs avides de nouveauté un merveilleux spécifiquement moderne » (Anselmini, 2010, p. 17), les feuilletonistes populaires du XIX^e siècle explorent des imaginaires nouveaux, plus aptes à correspondre aux aspirations et aux préoccupations d'une société post-révolutionnaire et industrielle. À cet égard, pour cet article, je propose de suivre la définition du merveilleux de Julie Anselmini : « On appellera [...] merveilleux l'ensemble des objets, événements ou êtres dont l'existence ou l'action s'écartent de normes familières au personnage et/ou lecteur, et dont le spectacle ou la représentation frappent le personnage et/ou le lecteur d'un étonnement mêlé d'admiration. » (*Ibid.*, p. 12)

- 2 Les ouvrages des feuilletonistes, cependant, portent aussi la marque d'un imaginaire plus ancien : un vieux fonds populaire, hérité des contes de la veillée, qu'ils réactivent auprès d'un public toujours sensible aux anciennes catégories du merveilleux.

- 3 Cette question du merveilleux travaille singulièrement le romancier Paul Féval. Dans un « Rapport sur le progrès des lettres (Romans) », où il passe en revue les défis auxquels sont confrontés les romanciers de son époque, il montre la difficulté de contenter un public nouveau et sans cesse élargi, « lecteurs enfants » qui « dédaignent l'ancien merveilleux » et qui « veulent que Ma-Mère-l'Oie leur radote ses histoires sérieusement » (Féval, 1868, p. 45). « Le vrai », cependant, « ne suffit pas à l'imagination qui naît : il faut le merveilleux » (*ibid.*). Un merveilleux qui n'est plus celui des contes de fées, situés dans un monde et un temps indéfini, « où l'enchantement va de soi et où la magie est la règle » (Caillois, 1990, p. 284), mais le merveilleux moderne et « sérieux » des drames urbains¹, tissé de crimes et de mystères, situé dans un univers qui leur est familier, mais déréalisé et fantasmé, hérité du roman gothique (Queffélec-Dumasy, 2014). Le romancier, qui a pourtant largement contribué à façonner le genre², ne cache pas sa préférence pour un autre merveilleux : le merveilleux « poétique³ » des traditions bretonnes, pleines de charme et de mystère.

- 4 Né à Rennes en 1816, l'auteur du célèbre *Bossu* (1857) a en effet été bercé, dans son enfance, par les récits traditionnels de sa province natale, et c'est d'abord comme conteur breton que le futur feuilletonniste s'est révélé au public, avant le succès retentissant des *Mystères de Londres* (1844), en publiant des contes et légendes de son pays. Devenu un romancier populaire incontournable, le Rennais n'oublie pas la verve de ses débuts, et continue, à côté de ses succès urbains ou historiques, d'exploiter une matière bretonne qui lui permet de se distinguer et de se singulariser. C'est en effet dans ce qu'on n'appelle pas encore le *folklore* breton, qui a durablement marqué et façonné son imaginaire, que le romancier, lecteur attentif de Souvestre et de La Villemarqué, puise la matière à des romans inscrits dans la géographie bretonne, émaillés de légendes et de croyances superstitieuses.

- 5 Les *Belles-de-nuit*, *La Fée des Grèves*, *L'Homme de Fer*, *Le Poisson d'or...* nombreux sont les romans bretons de Féval qui portent le nom d'un être surnaturel. Parmi l'abondance de figures légendaires qui peuplent son œuvre, c'est à trois de ces personnages éponymes que nous avons choisi de nous intéresser ici : la Femme blanche des marais, les Belles-de-Nuit et la Fée des Grèves. Ces figures féminines, liées à la fois à l'eau et à l'Autre Monde, ont pour point commun d'apparaître, dans chacun des ouvrages qui leur est dédié, dans un récit ou une chanson populaire, raconté ou chanté par un des personnages, et repris ensuite comme leitmotiv. Elles ne se contentent pas, cependant, d'être de simples motifs poétiques ou pittoresques, puisqu'elles prennent une part active à l'intrigue, qu'elles précipitent vers son accomplissement.
- 6 Il s'agira de démêler, dans ces figures éponymes, ce qui relève de la tradition populaire ou de la littérature, et par-là même, de révéler le processus de complexification ou d'hybridation auquel elles ont été soumises. Nous verrons ainsi comment Féval retravaille ces figures héritées du merveilleux traditionnel pour créer un climat de mystère propice à l'instauration d'un merveilleux moderne.

Des figures légendaires

- 7 Pour désigner ces croyances surnaturelles et les récits qui leur sont associées, nous avons choisi le terme de *légende*, qui est celui utilisé par Féval dans ses trois récits : *La Femme blanche des marais* (Féval, 1844), *Les Belles-de-nuit* (Féval, 1850) et *La Fée des Grèves* (Féval, 1851), même si ce dernier, comme la plupart des écrivains de son époque, ne distingue guère la « légende » du « conte », la « tradition » de la « mythologie ». Dans la *Fée des Grèves*, il emploie ainsi de manière indifférenciée les termes d'« histoire », de « légende » et de « conte » (Féval, 1851, t. I, p. 71, 79 et 266) pour désigner le récit dans lequel apparaît la fée, qu'il présente par ailleurs comme la « mythologie du pays » (*ibid.*, p. 80). Il se contente, bien souvent, des mots plus vagues de « tradition », « récit » et « histoire ». C'est en effet pour nous le terme qui recouvre le mieux les traditions que Féval exploite dans ses romans bretons.
- 8 Comme le rappelle Jean Balcou, l'étymologie du mot *légende*, du latin *legenda*, « choses qui doivent être lues », qui désigne un récit de vie

de saint lu à voix haute dans les monastères, permet de « ramener la légende à son fondement : elle est toujours à lire à partir d'un lieu précis, d'un personnage précis, héros ou saint, d'un événement historique », et ainsi de « la démarquer du conte dont le propre est de se dérouler partout et nulle part, dans le pays neutre de la nature humaine » (Balcou, 2002, p. 10). Tandis que « le conte est impersonnel ; [...] il parle de pays étranges, de héros fictifs, d'aventures extraordinaires dont on se divertit sans trop y croire », la légende, rappelle Anatole Le Braz, est un « produit local [qu']on a vu germer, croître, s'épanouir » (Le Braz, 1996, p. 80). La caractéristique première de la légende est ainsi son ancrage historique et géographique (Belmont, 1986, p. 40). Les légendes de notre corpus s'enracinent dans des lieux précisément nommés et localisés, que ce soit la baie du Mont-Saint-Michel où erre la Fée des Grèves ou les marais de l'Oust, hantés par les Belles-de-nuit et la Femme blanche des marais. Cette dernière se tient à un endroit précis du marais, le périlleux gouffre de Trémeulé où elle attire les chalands avant de les engloutir, à l'endroit où s'est noyée la belle Ermengarde de Malestroït dont elle est le fantôme, à la fin du ^{xv}^e siècle. Sa légende se trouve ainsi doublement ancrée, dans l'espace et dans le temps.

- 9 Le deuxième critère, qui explique d'ailleurs la transmission écrite de la légende, est sa prétention à dire le vrai, alors même qu'elle fait intervenir des êtres ou des événements surnaturels. Pour Pedro Cordoba, le rapport à la vérité est ainsi le critère déterminant pour distinguer la légende, qui se présente comme une vérité testimoniale ou historique, du mythe, qui énonce une vérité atemporelle sur le monde, et du conte, qui relève de la fiction et ne prétend pas à la vérité (Cordoba, 1984). De fait, note Josiane Bru, « la légende se veut témoignage et la volonté d'expliquer ou de convaincre de la réalité d'un fait motive sa transmission » (Bru, 2010). La Femme blanche, les Belles-de-nuit et la Fée des Grèves sont ainsi des figures étiologiques qui permettent aux gens du pays d'expliquer le brouillard mystérieux qui enveloppe le marais⁴ ou les sables mouvants des grèves. Objets de croyance et de dévotion populaire, elles sont craintes par les paysans ou les pêcheurs bretons qui redoutent leur rencontre nocturne.
- 10 Constituée en *Glaubenssage* « légende de croyance, de foi » (Tenèze, 1975, p. 55), la légende fait en effet appel à la croyance, à l'adhésion de l'auditeur, à qui elle est présentée comme une « histoire arrivée »

(Postic, 2000, p. 20) dans un cadre réel, à des gens connus par tous, que l'on peut nommer. Dans les récits de Féval, ces récits prennent le plus souvent place dans un lieu de sociabilité populaire très ritualisé, la veillée, qui voit chacun exposer son point de vue, pour remettre en question ou, au contraire, témoigner de son expérience avec le surnaturel. C'est le cas dans la *Fée des Grèves*, où l'histoire, contée par un métayer, qui met en scène la Fée des Grèves, est suivie d'un débat animé sur son existence : le témoignage du petit Jeannin, qui l'a vue, emporte l'adhésion de l'assemblée (Féval, 1851, t. I, p. 89). Ce procédé, qui sera utilisé par le folkloriste François-Marie Luzel (Luzel, 1879), met en effet en valeur une autre des caractéristiques essentielles de la légende, qui est son élaboration collective. Linda Dégh fait du « *legend process* » (le procédé par lequel les légendes se créent, s'élaborent, se transforment, se cristallisent), avec le « *legend conduit* » (la voie par laquelle se transmettent des matériaux potentiellement légendaires) le critère fondamental de la légende (Dégh & Váznonyi, 1976, p. 281-304). La légende est ainsi, ajoute Le Braz, et c'est notre dernier critère, « perpétuellement en voie de formation et de transformation : elle est vivante », au contraire du conte, qu'on « se répète d'âge en âge, sans en changer la substance ni même les termes, un peu comme une leçon : [qui] a quelque chose d'absolu et de définitif » (Le Braz, 1996, p. 80). Récit sans cesse renouvelé et réinventé par les conteurs, la légende, plus facilement que le conte⁵, se laisse ainsi remodeler par le romancier pour l'adapter aux enjeux du roman moderne.

- 11 Cette constante métamorphose de la légende, qui contraste avec le caractère figé et achevé du conte, s'explique par un rapport différent au surnaturel : alors que le conte fait intervenir un surnaturel accepté, qui n'a nul besoin d'être justifié auprès de l'auditeur, la légende décrit l'intervention, parfois brutale, du surnaturel, dans un cadre réel et quotidien ; un surnaturel qui ne va pas de soi, mais interroge, puisqu'il remet en question l'ordre naturel du monde. Cette caractéristique fait de la légende un dispositif narratif favorable à l'instauration du fantastique, défini par Pierre-Georges Castex comme « l'intrusion brutale du *mystère* dans le cadre de la vie réelle » (Castex, 1987, p. 8), provoquant chez le personnage un trouble violent de façon à le communiquer au lecteur (Anselmini, 2010, p. 14). « Genre caractéristique de la modernité » (*ibid.*, p. 23), comme le rappelle

Paule Petitier dans son article sur ce « merveilleux couleur de temps » (Petitier, 2015), le fantastique n'est, au ^{xix}^e siècle, guère distingué du merveilleux traditionnel, qu'il embrasse. Cette nouvelle terminologie manifeste surtout un changement de point de vue sur le surnaturel, envisagé « sous l'angle de la subjectivité qui le crée », et non plus « comme une surréalité objective — donnée comme telle par la religion — ou une surréalité de convention (telle la fable ou les contes de fées) » (*ibid.*). Dans l'Avant-Propos de ses *Légendes rustiques* (1858), George Sand parle ainsi des croyances superstitieuses des paysans comme d'un « monde fantastique » (Sand, 2000, p. 18). Pour Jean-François Dutertre, le recueil de George Sand participe à l'élaboration d'un fantastique nouveau, qui puise dans les traditions populaires (Dutertre, 1993, p. 19) ; c'est le fantastique des romans de Féval, qui use des superstitions des personnages pour créer une atmosphère inquiétante ou poétique.

- 12 La mise en scène de légendes au sein des œuvres de Féval ne contrevient ainsi pas à la vraisemblance, condition première pour obtenir l'adhésion du lecteur du ^{xix}^e siècle, tout en satisfaisant l'attirance de ce dernier pour le mystère. La Fée des Grèves et ses sœurs du marais de l'Oust sont en effet des figures propres à susciter le rêve et le mystère. Ce ne sont pas, cependant, de purs produits de la muse populaire, mais des créations romanesques, inspirées de traditions populaires, mêlées à des réminiscences littéraires empruntées de romantisme.

Des figures hybrides

- 13 On sait, depuis, entre autres, les travaux de Donatien Laurent et de Fañch Postic, que les collecteurs de traditions orales, au ^{xix}^e siècle, ne furent pas toujours très respectueux de l'héritage oral qu'ils revendiquaient, qu'ils n'hésitaient pas à arranger, à orner, voire à inventer, à l'aune de leurs goûts et de ceux du public. Joseph Rio prend pour exemple l'invention de la fée bretonne, retravaillée par les littérateurs bretons pour la faire coïncider avec la grande et belle fée de l'imaginaire médiéval et romantique (Rio, 2006). Le chercheur montre qu'avant le ^{xix}^e siècle, la fée bretonne est espiègle, petite et laide, à l'instar de son équivalent masculin, le korrigan. Françoise Morvan est moins catégorique dans son ouvrage sur les fées des eaux,

où elle insiste sur la diversité des fées bretonnes (Morvan, 1999, p. 132). Les contes collectés par Paul Sébillot en Haute-Bretagne mettent ainsi en scène des fées des houles grandes et belles.

- 14 Au ^{xix}^e siècle, sous l'influence de la littérature romantique, la fée bretonne subit une métamorphose et apparaît désormais en grande et belle jeune femme malfaisante — c'est le cas dans les *Derniers Bretons* de Souvestre (Souvestre, 2013, p. 114). Rio met ainsi en lumière les différentes influences exogènes ou antiques qui affectent la représentation de la fée bretonne : les nymphes et les génies de la mythologie gréco-romaine, les druidesses gauloises inspirées par Velléda, le célèbre personnage de Chateaubriand, assimilées par La Villemarqué aux fées, mais aussi « les fées de M^{me} Murat ⁶, les fantômes du romantisme allemand, les fées médiévales »...
- 15 Ce phénomène d'hybridation se retrouve dans les ouvrages de Féval. Force est de constater que ses recueils de contes, comme les *Contes de Bretagne* (1844) où figure la *Femme blanche des marais*, sont, comme le constate d'ailleurs Sébillot, des œuvres littéraires, et non des compilations de contes de paysans (Sébillot, 1880a, p. 233). De même, les trois figures que nous nous proposons d'analyser ici n'appartiennent plus guère au folklore : motifs folkloriques déjà réinventés par les littérateurs bretons, adaptés et modifiés par Féval pour les besoins de l'intrigue, elles sont devenues autres, des figures hybrides, composites, produit d'un travail esthétique et romanesque.

La Femme blanche des marais

- 16 Apparue en 1842 dans la nouvelle du même nom ⁷ et reprise dans les *Contes de Bretagne* (1844), *La Femme blanche des marais* est une des légendes préférées de Féval qui y fait régulièrement allusion dans ses romans bretons :

C'est, dit-on, une noble châtelaine, madame Ermengarde de Malestroit, qui revient visiter de nuit ses anciens domaines, et glisse, sans radeau ni barque, sur les eaux tranquilles des marais de l'Oust. Elle est grande, belle, majestueuse. Son corps est souple et ondule gracieusement au souffle de la brise. Sa longue chevelure se déploie et l'entoure comme un vaste manteau.

Les soirs d'automne, quand l'air est calme et chaud, on la voit parfois grandir, grandir et toucher du front les étoiles. Si le vent des nuits se lève, elle se prend à osciller lentement, comme faisait, en sa vie mortelle, madame Ermengarde, lorsqu'elle dansait le menuet du bon duc François de Bretagne.

Puis les plis de sa robe deviennent diaphanes : la lune perce les longs flots de ses cheveux.

Puis encore, si le vent redouble, elle se suspend tremblante à son aile, et monte avec lui vers le firmament. (Féval, 1844, p. 1-2)

- 17 Elle se tient, sous la forme d'un épais brouillard, au-dessus du périlleux gouffre de Trémeulé, où, de son vivant, elle entraîna à sa suite les Français qui la poursuivaient. C'est en expiation de ce péché qu'elle « revient chaque nuit planer au-dessus du gouffre qui fut son tombeau » (*ibid.*, p. 39). Depuis, elle protège ceux de sa race (les Malestroït) en entraînant leurs ennemis dans le gouffre.
- 18 Comme beaucoup d'êtres surnaturels, la nature de cette figure légendaire reste floue⁸ : « parce que sa mort fut volontaire, et qu'elle sauva ainsi son père au moyen d'un péché » (Féval, 1844, p. 40), elle s'apparente à une *âme en peine* (en Breton, *anaon*) qui accomplit son temps de purgatoire sur la terre (Féval, 1866a) ; son nom cependant fait plutôt penser aux *dames blanches* popularisées par l'opéra-comique de Boieldieu et de Scribe (*La Dame blanche*, 1825) — elle rappelle, d'ailleurs, une autre Dame Blanche qui, d'après Eugène Herpin, apparaît à Vannes au-dessus de l'étang au Duc : « La Dame Blanche vannetaise est le fantôme d'une belle châtelaine qui, jadis enlevée sur une barque par un seigneur avide de sa main, préféra se noyer que d'appartenir à son ravisseur. » (Herpin, 1894, p. 449)
- 19 Il est difficile de déterminer si Féval s'est inspiré d'une authentique tradition locale pour cette légende, qu'il est le seul écrivain à rapporter : François Cadic a publié, au début du ^{xx}e siècle, une version de « La dame blanche des marais de l'Oust », « conté par une religieuse de Kermaria », qui est essentiellement une réécriture, si ce n'est une paraphrase, de Féval (Cadic, 2000, p. 343-350). On peut lire aussi, dans les *Légendes de Bretagne*, par Meyronnet Saint-Marc, le plagiat (versifié) de la légende de la Femme blanche récitée par Chantepie dans le conte de Féval (Meyronnet Saint-Marc, 1879, p. 91-98).

- 20 Pour le folkloriste Paul Sébillot, elle est « vraisemblablement d'origine populaire, et elle explique assez clairement l'aspect de l'apparition, et les circonstances physiques qui ont pu lui donner naissance » (Sébillot, 1905, p. 432). Elle correspond d'ailleurs en tout point à la définition qu'il donne des revenants qui hantent les eaux stagnantes « condamnés à des expiations posthumes », dont certains « se montrent seulement au-dessus des étangs et des marais », sur lesquels « ils planent [...], ou glissent en effleurant à peine la surface. Leur apparence est souvent celle d'êtres vêtus de robes blanches, aussi indécis que des brouillards » (*ibid.*, p. 431-432).
- 21 Féval part donc vraisemblablement d'une croyance populaire, sur laquelle il brode. La légende de la Femme blanche des marais ne forme pas, en effet, le cœur de la nouvelle qui est avant tout un petit récit historique situé au ^{xvi}^e siècle, pendant la guerre de la Ligue, deux siècles après la mort tragique d'Ermengarde de Malestroit. Autour de la légende de la Femme blanche, Féval construit en effet tout un petit roman d'aventures, qui annonce ses feuilletons ultérieurs. Guy de Plélan, un huguenot, s'est emparé du château de Malestroit en l'absence du seigneur des lieux parti au combat. Son épouse, Marguerite, a réussi à s'enfuir avec leur bébé, grâce à un jeune garçon surnommé Chantepie. Capturé par Plélan, ce dernier lui raconte la légende d'Ermengarde de Malestroit qui, depuis sa mort volontaire, vient en aide à ceux de sa race, en attirant leurs ennemis dans le gouffre de Trémeulé. Le huguenot, quoique sceptique, ne peut s'empêcher un mouvement de terreur superstitieuse en écoutant le récit. Enivré, il s'endort, ce qui permet à Chantepie de s'enfuir pour aller chercher son seigneur, après avoir mis Marguerite en sécurité. La cachette, cependant, est découverte et Chantepie, après un certain nombre de péripéties, revient juste à temps pour aider la châtelaine à fuir à nouveau. Au moment où ils embarquent sur le marais, Plélan les aperçoit et une poursuite effrénée s'engage dans le brouillard, assimilé au spectre colossal de la Femme blanche. Après avoir déposé sa maîtresse sur une île, Chantepie entraîne ses poursuivants vers le gouffre de Trémeulé, où ils trouvent la mort, conformément à la légende prophétique racontée par le jeune garçon – « la Femme Blanche a protégé sa race » (Féval, 1844, p. 169), conclut-il. Un nouveau chapitre est ajouté à la légende, qu'à la fin de

la nouvelle, le narrateur prétend avoir entendue dans le château édifié par Chantepie.

- 22 *La Femme blanche* réapparaît dans les *Belles-de-nuit, ou les Anges de la famille* (1849-1850), drame puis roman situé aussi dans les marais de l'Oust, tout près du gouffre où elle entraîne ses ennemis. Si les Malestroït, dont elle était la figure tutélaire, ont disparu, elle semble continuer ce rôle auprès de la famille de Penhoël. Sans cesse évoqué par les personnages qui redoutent le « tournant de la *Femme-Blanche* », son « fantôme colossal » (Féval, 1849c, p. 56), qui se dresse en hiver au-dessus des marais, semble planer, comme une ombre menaçante, au-dessus du récit et des personnages voués à un sombre destin.

Les Belles-de-nuit

- 23 Roman-feuilleton situé à l'époque contemporaine (il commence en 1817), *Les Belles-de-nuit, ou les Anges de la famille* (1849-1850) met en scène un autre type de revenantes, assimilées elles aussi à la brume des marais : « [...] les vapeurs, qui s'élèvent au-dessus des marais, ont un corps et une âme ; ce sont, dit-on, les corps diaphanes et les âmes des pauvres jeunes filles mortes » avant le mariage qui « reviennent pleurer sous les saules des marais » (Féval, 1849a, p. 7). On les aperçoit le soir, « avec leurs longues robes blanches et leurs cheveux dénoués, qui gliss[ent] en gémissant au bord de l'eau » (*ibid.*).
- 24 Il est à nouveau difficile de savoir la part réellement populaire de cette tradition, que Féval reprendra dans deux autres romans bretons, *La Sœur des fantômes* (1852) et *Le Chevalier de Keramour* (1876). C'est sans doute, comme la *Femme blanche* des marais, une vague croyance locale, ornée de réminiscences littéraires, comme celle des *willis* de la mythologie slave, popularisées par Théophile Gautier dans le ballet *Giselle* (1841) (Teulet, 2012) et décrites en 1834 par Heinrich Heine dans un article de la *Revue des deux mondes* :

Les *willis* sont des fiancées qui sont mortes avant le jour des noces, pauvres jeunes filles qui ne peuvent pas rester tranquilles dans la tombe. Dans leurs cœurs éteints, dans leurs pieds morts reste encore cet amour de la danse qu'elles n'ont pu satisfaire pendant leur vie ; à

minuit, elles se lèvent, se rassemblent en troupes sur la grande route, et, malheur au jeune homme qui les rencontre ! Il faut qu'il danse avec elles ; elles l'enlacent avec un désir effréné, et il danse avec elles jusqu'à ce qu'il tombe mort. Parées de leurs habits de noces, des couronnes de fleurs sur la tête, des anneaux étincelants à leur doigts, les willis dansent au clair de lune comme les elfes. Leur figure, quoique d'un blanc de neige, est belle de jeunesse ; elles rient avec une joie si effroyable, elles vous appellent avec tant de séduction, leur air a de si doucettes promesses ! (Heine, 1981, p. 309)

- 25 À la différence des willis, les Belles-de-nuit ne dansent pas et n'entraînent pas dans la mort les jeunes gens qu'elles rencontrent, même si les paysans redoutent leur rencontre : « Nos pauvres paysans ont pour elles une tendresse mêlée d'un peu de frayeur. » (Féval, 1862, p. 138-139) Victimes de la noyade, elles évoquent plutôt l'Ophélie de Shakespeare, dont la mort tragique et poétique inspire les peintres de l'époque — Delacroix, en 1844, et Millais, en 1851.
- 26 Comme dans la *Femme blanche des marais*, la légende intervient dans le cours de l'intrigue, cette fois-ci en s'incarnant dans des personnages. Elle est présentée au lecteur sous la forme d'une complainte — soi-disant l'« œuvre de quelque troubadour indigène » (Féval, 1849c, p. 81) — chantée, au début du roman, par les charmantes jumelles Diane et Cyprienne, justement promises, selon un vieux passeur doué de prophétie, au triste destin des Belles-de-nuit. La prophétie se réalise lorsque les deux jeunes filles découvrent les machinations d'aventuriers pour s'emparer du domaine de leur oncle, le vicomte de Penhoël : découvertes, elles sont noyées dans le marais de l'Oust. Revenues sous la forme de Belles-de-nuit, elles viennent en aide à leur famille déchue et tourmentent leurs agresseurs. En réalité, comme l'apprend le lecteur à la quatrième partie, elles ne sont pas mortes, mais ont échappé à la noyade grâce au vieux passeur. Le motif légendaire permet ainsi au romancier de susciter des scènes à la fois mystérieuses et dramatiques, propres au surgissement du fantastique. Il usera du même effet dans un roman qui met en scène une autre figure surnaturelle, liée à l'eau : *La Fée des Grèves*.

La Fée des Grèves

- 27 Contrairement à ce qu'on pourrait penser, on rencontre peu de fées dans les récits de Féval, qui ne les met en scène que dans le *Val-aux-fées* (1843) et dans la *Fée des Grèves* (1850). Elles suivent assez bien, cependant, l'évolution, relevée par Rio, de la fée bretonne au XIX^e siècle, « du korrigan à la fée celtique ». Alors que les trois affreuses vieilles fées du *Val-aux-fées* rappellent bien, en effet, les korriganes de la tradition bretonne, la transition semble achevée dans la *Fée des Grèves* (1850), où la fée bretonne s'est définitivement métamorphosée en grande et belle fée romantique. Cette créature aquatique qui hante la baie du Mont-Saint-Michel a gardé, sans doute, quelques traits traditionnels, comme sa faculté à marcher sur la mer⁹ et son caractère moqueur (Féval, 1851, t. I, p. 194-195), parfois ambivalent¹⁰, mais elle est avant tout une création poétique, propre à susciter le rêve, qui rappelle l'« idéal de la femme » célébré, selon Ernest Renan, par le génie celtique : « [...] une vision vague, intermédiaire entre l'homme et le monde surnaturel. » (Renan, 1854, p. 478)
- 28 La Fée des Grèves apparaît, dans le roman du même, au cours d'un conte de veillée où elle est attrapée par un chevalier breton grâce à des friandises qu'il a jetées sur le rivage¹¹. Car, « une fois prise, la fée fait tout ce qu'on veut et donne tout ce qu'on lui demande¹² » (Féval, 1851, t. I, p. 82). Le Breton, qui a fait le pari avec un Normand et un Français d'arriver avant eux au Mont-Saint-Michel, lui demande de l'y faire passer à sec, en droite ligne. La fée monte sur son cheval noir, qui se met à galoper à toute allure sur les sables mouvants et sur la mer, jusqu'au Mont-Saint-Michel, où elle le quitte : après s'être balancée « comme une vapeur aux rayons de la lune », elle « se [jette] tête première dans la mer bleue qui [rend] des étincelles » (*ibid.*, p. 86). Malgré les circonstances dans lesquelles Féval prend soin de placer son récit — au sein d'une veillée paysanne — et le langage populaire affecté par le conteur, un métayer (« Voilà donc qu'est comme ça », « à cause qu'on » [*ibid.*, p. 71], etc.), le conte se ressent de sa réécriture littéraire et romantique. La fée y est une créature essentiellement poétique, qui « descend dans le brouillard, mais [...] se laisse aussi glisser le long des rayons de la lune » (*ibid.*, p. 82) ; « assise gracieusement sur le cou [du] cheval », elle « laiss[e] aller au

vent la gaze blanche de son voile » (*ibid.*, p. 84). La « course fantastique » (l'adjectif est révélateur) du « cheval noir cou[rant] sur la pointe des lames, [avec] le voile de la fée flottant à la brise nocturne » (*ibid.*, p. 85) emprunte sans doute davantage à la littérature et à l'iconographie romantiques qu'aux récits des conteurs. Cette chevauchée nocturne fait ainsi penser aux représentations de la célèbre ballade de *Lénore* (1773) de Gottfried August Bürger, qui montrent un spectre emportant sur son cheval noir une blanche jeune fille¹³.

- 29 L'image d'une fée qui erre sur la baie du Mont-Saint-Michel est très poétique. Sébillot considère d'ailleurs cette légende, rapportée à la fin du siècle par Eugène Herpin, comme « fortement teintée de romantisme » (Sébillot, 1905, p. 140). Ce dernier la confond avec une dame blanche :

Quand donc, dans notre mélancolique Bretagne, quand, dans le grisâtre Clos-Poulet, le brouillard arrondit ses vagues cotonneuses et soulève lentement son long voile tissé de blanchâtres molécules que le soleil, tout à coup, vient irradier de ses rayons d'or, « la Dame Blanche » apparaît.

Auprès de nous, dans les solitudes du Mont-Saint-Michel, on la voit, le soir, à marée montante, promenant sur la mobilité des lises et des tangues son impalpable corps de fée, et c'est elle — contait le marquis de Tombelaine, ce pêcheur étrange qui, de son vivant, appartenait déjà au monde de la légende¹⁴ — c'est elle, qui saisissant dans ses bras couleur de flot les voyageurs en péril de mer, se laisse glisser avec eux dans l'insondable gouffre de ses sables mouvants. (Herpin, 1894, p. 449)

- 30 Dame blanche ou fée ? Dans son roman, Féval fait montre de la même imprécision au sujet de « la Fée des Grèves, la mythologie du pays, l'élément surnaturel si cher aux imaginations bretonnes » :

La Fée des Grèves ! l'être étrange dont le nom revenait toujours dans les épopées rustiques, racontées au coin du foyer.

Le lutin caché dans les grands brouillards.

Le feu follet des nuits d'automne.

L'esprit qui danse parmi la poudre éblouissante des mirages de midi.

Le fantôme qui glisse sur les lises dans les ténèbres de minuit.

La Fée des Grèves ! l'être étrange dont le nom revenait toujours dans
les épopées rustiques, racontées au coin du foyer.
Le lutin caché dans les grands brouillards.
Le feu follet des nuits d'automne.
L'esprit qui danse parmi la poudre éblouissante des mirages de midi.
Le fantôme qui glisse sur les lises dans les ténèbres de minuit.
La Fée des Grèves ! avec son manteau d'azur et sa
couronne d'étoiles ! (Féval, 1851, t. I, p. 80)

- 31 « Être étrange », « lutin », « feu follet », « esprit », « fantôme », la fée ne semble entrer dans aucune nomenclature. Contrairement à la Femme blanche des marais ou aux Belles-de-nuit, ce n'est pas une revenante, mais plutôt une fée des eaux (Morvan, 1999), un esprit élémentaire qui incarne les forces de la nature, avec lesquelles elle se confond : elle aime « enfourcher les rayons d'argent de la lune », « bondir en se jouant par-dessus les chênes ébranchés du Marais, par-dessus les pommiers, par-dessus les trembles aux feuilles de neige », « ou glisser, plus rapide que l'éclair, sur la grève mouillée, franchir les lises et plonger sous le flot, jusqu'à ces grottes diamantées qui sont, comme chacun sait, au fond de la mer » (Féval, 1851, t. I, p 186). Elle relève, par ailleurs, de la christianisation des fées des eaux (Morvan, 1999, p. 8-9) : Féval l'assimile à la Vierge Marie (« avec son manteau d'azur et sa couronne d'étoiles » [Féval, 1851, t. I, p. 80]) et, dans une conférence sur les superstitions, lui attribue le rôle que tenait originellement la mère de Dieu dans la légende d'Amel et de Penhor racontée dans la *Fée des Grèves*¹⁵ (*ibid.*, p. 277-285), où elle sauve un enfant et ses parents enlisés dans des sables mouvants. Féval ne fait peut-être que rétablir une ancienne version de la légende, comme le laissent penser les notes de Sébillot :

En Haute-Bretagne, comme presque partout, la Vierge a, par voie de substitution, remplacé les fées protectrices des fontaines [...]. Dans les récits populaires, elle prend aussi parfois la place des fées ; mais la plupart du temps, c'est un simple changement de nom : fée ou Vierge chrétienne ont la beauté, la bienveillance, le pouvoir de rendre service, la baguette magique, etc. [...] si les paysans avaient à peindre une fée, ils la représenteraient sans doute sous la figure et sous les vêtements de la Sainte-Vierge de leur église. C'est ce que font d'ailleurs plusieurs récits populaires. (Sébillot, 1880b, p. 312)

- 32 Ainsi, à rebours de la Dame Blanche pourvoyeuse de mort de Herpin qui, « saisissant dans ses bras couleur de flot les voyageurs en péril de mer, se laisse glisser avec eux dans l'insondable gouffre de ses sables mouvants » (Herpin, 1894, p. 449), Féval en fait une figure salvatrice qui de « sa petite main, sa main de fée, saisit la chevelure de ceux qui vont mourir ; elle les soutient, elle les relève, elle les sauve [...] ». » (Féval, 1866b) La créature folklorique se voit ainsi sujette à une double métamorphose, romantique et chrétienne.
- 33 Comme *La Femme blanche des marais* et *Les Belles-de-nuit*, la Fée est d'ailleurs une figure tutélaire qui vient miraculeusement en aide aux personnages du roman, comme le petit Jeannin, qu'elle soutient par les pieds au moment où il va être pendu. À l'instar des Belles-de-nuit incarnées par Diane et Cyprienne, c'est en effet une jeune fille en chair et en os qui se fait passer pour la fée : Reine de Maurever, qu'on croit morte, et qui, de nuit, traverse la baie pour apporter à manger à son père réfugié sur Tombelaine. À la fin du roman, c'est au tour de Jeannin, qui a échangé son costume avec Reine, d'ajouter un chapitre à la légende en étranglant le vilain traître Vincent Gueffès : pour les pêcheurs de la baie, c'est la Fée qui s'est vengée de l'incrédule qui en parlait « trop à son aise » (Féval, 1851, t. II, p. 248-249). La Fée des Grèves, quoique poétisée et christianisée par Féval, a en effet gardé une part de l'ambivalence qui s'attache à la fée populaire et, plus largement, aux êtres surnaturels des traditions bretonnes, qui ont toujours partie liée avec l'Autre Monde.

Au seuil de l'Autre Monde

- 34 « Le seuil », rappelle le mythologue Mircea Eliade, « est à la fois la borne, la frontière qui distingue et oppose deux mondes, et lieu paradoxal où ces mondes se communiquent, où peut s'effectuer le passage du monde profane au monde sacré » (Eliade, 1965, p. 24). La campagne bretonne — la lande, surtout — est remplie de ces seuils que franchit la nuit, malgré lui, le paysan attardé :

Tout était illusion, tout était mensonge ; le vent chargé d'âmes errantes chantait à ses oreilles des sarcasmes ou des plaintes ; les démons riaient dans les ténèbres de la forêt. Il avait passé, sans le savoir, le seuil du domaine de Satan. (Féval, 1852, t. I, p. 70)

- 35 Le marais de l'Oust, « tombeau » (Féval, 1844, p. 39) de la Femme blanche et des Belles-de-nuit qui le hantent, est aussi un seuil, équivoque, entre vie et mort, terre et eau, sans cesse changeant, tantôt sec, tantôt inondé, terriblement dangereux dans les périodes de *déris* ou de crue. On a besoin pour le traverser d'un passeur. Benoît Haligan, dans les *Belles-de-nuit*, qui a tout l'air d'un passeur vers l'Autre Monde et les paysans qui empruntent son bac récitent d'ailleurs leurs prières tout le long du trajet :

C'était un grand vieillard, maigre et osseux, dont les yeux hagards avaient quelque chose d'inspiré. [...] On ne savait trop s'il était bon chrétien, ou serviteur du méchant esprit, mais il inspirait une grande confiance et une crainte plus grande encore. Quand les bonnes gens revenaient de Redon, après la brune, et qu'il leur fallait passer le bac à Port-Corbeau, la peur les prenait une demi-heure à l'avance, et tout le long du chemin, par prudence, ils récitaient leurs meilleures prières. (Féval, 1849c, p. 91)

- 36 De fait, tout évoque la mort dans ces marais, où le numineux se présente sous l'aspect d'un mystère effrayant et fascinant qui éveille le sentiment du sacré décrit par Rudolf Otto (Otto, 1969) :

En ces lieux tristes et consacrés par les terreurs populaires, tout parle à l'âme un langage mystérieux et surnaturel. Sous ces grands saules chevelus, les pâles vierges qu'on nomme les belles-de-nuit passent et repassent. La Femme-Blanche laisse flotter au vent ses longs voiles, blafards comme le suaire des morts... (Féval, 1850, t. V, p. 47)

- 37 Si les Belles-de-nuit sont inoffensives — quoiqu'elles soient « parfois sévères pour les méchants et pour ceux qui ne donnent pas le pain aux malheureux » (Féval, 1862, p. 138) —, la Femme blanche des marais fait penser, avec ses voiles « blafards comme le suaire des morts », qui désignent le brouillard avec lequel elle perd ses ennemis et les broie dans le gouffre, aux lavandières de la nuit. Ces dernières sont, dans une chanson rapportée par Féval dans le *Joli Château*, les « épouses des morts » dont elles tordent les suaires. Liées à l'eau, ces lavandières chanteuses s'apparentent à des sirènes d'eau douce : leur étreinte mortelle entraîne dans la mort le passant attardé, étourdi par leur chant. S'il en réchappe, celui qui a été mêlé à ces événements

suraturels n'en sort pas indemne ; les paysans de Bécherel attribuent ainsi la mélancolie d'Arthur de Plougaz aux lavandières dont il aurait tordu le linge à rebours.

- 38 C'est aussi sur un seuil : le seuil de la porte, que l'on dépose « la part des Belles-de-nuit » (*ibid.*, p. 132 et 139) et la « part de la bonne fée » (Féval, 1851, t. I, p. 88). L'offrande rappelle les nombreux rites qui, selon Mircea Eliade, « accompagnent le passage du seuil domestique » : « C'est sur le seuil qu'on offre des sacrifices aux divinités gardiennes. » Le seuil, en effet, « a ses "gardiens" : dieux et esprits qui défendent l'entrée aussi bien à la malveillance des hommes qu'aux puissances démoniaques et pestilentielles » (Eliade, 1965, p. 24). Gardienne qui protège le seuil, la Fée des Grèves relève aussi de l'imaginaire de la mort : « Chacun sait bien que quand on la rencontre en mauvais état de péché mortel, on ne voit pas le soleil levant le lendemain ! » (Féval, 1851, t. II, p. 31) Comme la Femme blanche des marais, autre gardienne, qui « s'est vengée plus d'une fois cruellement des incrédules » (Féval, 1844, p. 3), elle punit durement ceux qui mettent en doute son existence : « Il est notoire que la fée des grèves n'aime pas les sceptiques. Il est connu que la fée des grèves étrangle volontiers dans un coin ceux qu'elle n'aime pas. Les fées sont du reste presque toutes comme cela, les fées bretonnes surtout. » (Féval, 1851, t. II, p. 245)
- 39 La fée, en effet, appartient à la grève, lieu de passage dangereux et incertain, entre terre et mer, vie et mort, à la fois profane et sacré, chrétien et païen, où les moines du Mont-Saint-Michel « au péril de la mer » disputent aux forces occultes qui y règnent la vie et l'âme des imprudents qui s'y aventurent. Le danger y est souterrain, tapi derrière un « perfide repos » (*ibid.*, t. I, p. 214) ; la grève, explique Féval, « plate en apparence », a « des endroits où la tange cède d'une manière presque insensible, mais suffisante pour attirer le flot » : « C'est là un des principaux dangers des lises ou sables mouvants que détrempent les lacs souterrains. » (*Ibid.*, p. 213) La mer, invisible et silencieuse, y est bien plus dangereuse et mortelle que le « flux fougueux et bruyant qui a lieu sur les côtes », dont « le mouvement, le fracas, la colère » sont « des avertissements » (*ibid.*, p. 214). Ici, la mer est synonyme de mort : « [...] comme elle va vite ! la mer, la mort ! Comme elle court, invisible, là-bas ! » (*Ibid.*, t. II, p. 217) Ainsi,

beaucoup se font surprendre par la marée sur cette grève qui est, malgré sa beauté, un « large sépulcre » (*ibid.*, t. I, p. 190).

- 40 C'est d'ailleurs un lieu hanté par l'Aanon, les âmes en peine¹⁶.
« Chacun sait bien que les trépassés ont congé la veille des grandes fêtes gardées [...] aux vigiles de Pâques, de la Pentecôte et de la Noël », apprend-t-on dans *La Tour du Loup* (Féval, 1878, p. 261). Autour du Mont-Saint-Michel, c'est le jour de la fête des morts que les disparus ensevelis sous la grève se donnent rendez-vous :

Les gens de la rive disent que le deuxième jour de novembre, le lendemain de la Toussaint, un brouillard blanc se lève à la tombée de la nuit. C'est la fête des morts. Ce brouillard blanc est fait avec les âmes de ceux qui dorment sous les tangues. Et comme ces âmes sont innombrables, le brouillard s'étend sur toute la baie, enveloppant dans ces plis funèbres Tombelène et le Mont-Saint-Michel. Au matin, des plaintes courent dans cette brume animée ; ceux qui passent sur la rive entendent :
— Dans un an ! Dans un an !
Ce sont les esprits qui se donnent rendez-vous pour l'année suivante. On se signe. L'aube naît. La grande tombe se rouvre, le brouillard a disparu. (Féval, 1851, t. I, p. 190-191)

- 41 Ce brouillard est, aux dires de Féval, qui lui consacre l'un des chapitres les plus hallucinatoires et fantasmatiques du roman, le plus terrible de tous les dangers des grèves (*ibid.*, t. II, p. 214). Perdu dans « une sorte de barrière mouvante, possédant à peine la transparence d'un verre dépoli » (*ibid.*), où « le son s'égare, s'étouffe et meurt » (*ibid.*, t. II, p. 216), le voyageur égaré ne peut plus se fier à son œil ni à son ouïe. Le seul bruit qu'il entend, c'est « la cloche du Mont sonnant la détresse », avant que le sable ne lui apporte le bruit de la mer qui monte, et avec elle, la mort, « cachée derrière l'inconnu, au fond de ces espaces mystérieux et voilés » (*ibid.*, p. 216-217). D'étranges illusions viennent alors au voyageur pris de fièvre, qui croit être le jour heureux de son mariage (*ibid.*, p. 217-219), avant que le rêve ne laisse place au cauchemar :

Il y a dans la brume des éclats de rire lointains. Des gémissements leur répondent.
Le sable gonflé pousse ces bizarres soupirs qui semblent l'appel des victimes d'hier à la victime d'aujourd'hui. Et ne voyez-vous pas ici,

— ici, — ces danseurs pâles qui mènent à l'entour leur ronde
insensée ?

Les bras enlacés, les cheveux au vent, des lambeaux de linceuls qui
flottent, des yeux profonds et vides [...]. (*Ibid.*, p. 219-220)

- 42 On retrouve les êtres mystérieux qui hantent la campagne bretonne : les lutins qui dansent en rond, les Belles-de-nuit aux cheveux flottants et les lavandières qui lavent les suaires... C'est que l'Autre Monde se dévoile sur ces grèves, où « tout revêt un cachet fantastique » (*ibid.*, t. I, p. 206) : « La grève, comme un magique miroir, trahit alors les secrets d'un monde qui n'est pas le monde des hommes » (t. I, p. 208) : un monde habité par la mort, mais aussi éminemment poétique.

Conclusion

- 43 Les légendes, qui donnent à penser qu'un monde inconnu se cache derrière les apparences, sont, de fait, comme le rappelle Christian Chelebourg, une « invitation à la poésie » (Chelebourg, 2006, p. 6) :

Le surnaturel est pour l'imagination l'une des sources de rêveries les plus fructueuses. Il poétise la vie en nous suggérant sans cesse que quelque chose de plus grand, de plus puissant, de plus beau ou de plus inquiétant, se cache derrière le voile de la nature sensible, que le visible n'est pas tout, que la froide raison échoue à expliquer des pans entiers de notre réalité. (*Ibid.*, p. 5)

- 44 C'est d'ailleurs au nom de la poésie que, dans une conférence sur les superstitions, Féval plaide pour ces « ces gracieuses traditions bien inoffensives, bien pures » (Féval, 1866b), menacées par l'arrivée des chemins de fer qui « allongent terriblement les faubourgs de Paris » (Féval, 1849b, p. 8). De fait, il appréhende le jour où le progrès aura chassé la poésie et où les romanciers n'auront plus, selon l'expression de Barbey d'Aurevilly au début de *l'Ensorcelée*, « un pauvre bout de lande où l'imagination puisse poser son pied pour rêver, comme le héron sur une de ses pattes » (Barbey d'Aurevilly, 2017, p. 114). En attendant, supplie-t-il ses auditrices, « laissez les fées aux grandes roches pensives, les lutins aux nuits sans réverbères, la légende aux crédules foyers » (Féval, 1866b). « Priez messieurs vos maris, ajoutez-

il, d'être cléments envers cette poésie qui ne sait rien, et de ne point enseigner trop cruellement aux larges sentiers de nos landes les mœurs des alentours de leur Bourse. » (*Ibid.*) C'est en effet en Bretagne, et dans ses antiques traditions, que l'écrivain conservateur trouve encore, mais pour peu de temps redoute-t-il, les valeurs de l'Ancien Régime et le noble désintéressement qui caractérise ses personnages, aux antipodes de tout ce qu'il rejette dans la modernité.

- 45 Loin d'être de simples éléments de couleur locale, les légendes, arrangées et retravaillées par Féval servent ainsi un projet narratif, esthétique et idéologique, où la revalorisation et la réhabilitation des mœurs traditionnelles, de la langue régionale et des « folles croyances » (Weber, 2011, p. 45) si poétiques des Bretons l'aident à réenchâter un monde désespérément matérialiste, dominé par l'industrialisation, la rationalisation et le pouvoir de l'argent.

BIBLIOGRAPHIE

- ANSELMINI Julie, 2010, *Le Roman d'Alexandre Dumas Père ou la réinvention du merveilleux*, Genève, Droz.
- BALCOU Jean, 2002, *Le Légendaire breton. Les lieux*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot.
- BARBEY D'AUREVILLY Jules, 2017, *L'Enfermée* [1852], éd. P. Glaudes, Paris, Classiques Garnier.
- BELMONT Nicole, 1986, *Paroles païennes. Mythe et folklore. Des frères Grimm à P. Saintyves*, Paris, Imago.
- BRU Josiane, 2010, « La légende comme récit bref et les limites du conte », *Entre conto e lenda*, 5^e journées d'études du GRENO, Universidade do Algarve, Centro de estudos Altaide Oliveira, Groupe de recherche et d'étude sur les narrations orales, Lisbonne et Torre das Vargens, Portugal.
- CAILLOIS Roger, 1990, « Fantastique », *Encyclopædia Universalis*, t. IX, Paris, p. 284.
- CADIC François, 2000, *Contes et légendes de Bretagne, Les Récits légendaires*, t. I, Rennes, Terre de brume.
- CASTEX Pierre-Georges, 1987, *Le Conte fantastique en France*, Paris, Corti.
- CHELEBOURG Christian, 2006, *Le surnaturel. Poétique et écriture*, Paris, Armand Colin.
- CORDOBA Pedro, 1984, « La Revenance. Pour une pragmatique de la légende : Le Vaisseau fantôme et le Cavalier mort », *Poétique*, n° 60, p. 437-449.

DÉGH Linda & VÁZNONYI Andrew, 1976, « Legend and Belief », *Folklore Genres*, Austin, University of Texas Press, p. 281-304.

DUTERTRE Jean-François, 1993, « L'herbe sauvage. Perspective cavalière sur le romantisme et les traditions populaires », *L'Air du temps, du romantisme à la world-music*, Parthenay, FAMDT, coll. « Modal », p. 61-71.

ELIADE Mircea, 1965, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard.

FÉVAL Paul, 1844, « La Femme blanche des marais », dans *Contes de Bretagne*, Paris, Waille.

FÉVAL Paul, 1849a, *Les Belles-de-nuit ou Les Anges de la famille*, drame en cinq actes, Paris, Michel Lévy.

FÉVAL Paul, 1849b, *Le Jeu de la mort*, t. I, Bruxelles/Leipzig, Muquardt.

FÉVAL Paul, 1849c, *Les Belles-de-nuit ou Les Anges de la famille*, t. I, Bruxelles, Kiessling et C^{ie}.

FÉVAL Paul, 1850, *Les Belles-de-nuit ou Les Anges de la famille*, t. V, Bruxelles, Kiessling et C^{ie}.

FÉVAL Paul, 1851, *La Fée des Grèves*, t. I et t. II, Bruxelles, Meline, Cans et C^{ie}.

FÉVAL Paul, 1852, *La Sœur des fantômes*, Bruxelles, Meline, Cans et C^{ie}.

FÉVAL Paul, 1857a, *La Louve*, t. III, La Haye, Les Héritiers Doorman.

FÉVAL Paul, 1857b, *Le Bossu*, t. VI, Leipzig, Alphonse Dürr.

FÉVAL Paul, 1862, *Romans enfantins*, Paris, Eugène Ducrocq.

FÉVAL Paul, 1866a, « L'Âme en peine », dans *L'Étendard*, 1^{re} année, 20 et 21 septembre 1866, n^{os} 85 et 86, p. 1-2.

FÉVAL Paul, 1866b, « Ma Première aux Parisiennes », dans *L'Événement*, 2 mars 1866, n^o 118, p. 1-2.

FÉVAL Paul, 1868, « Rapport sur le progrès des lettres (Romans) », dans S. Silvestre de Sacy, P. Féval, T. Gautier, É. Thierry, *Rapport sur la marche et les progrès de la littérature en France*, Paris, Imprimerie impériale.

FÉVAL Paul, 1878, « La Tour du Loup », dans *Rollan-Pied-de-Fer*, Paris, Palmé.

FÉVAL Paul, 1987, *Les Habits noirs [1863-1875]*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins ».

GUYOT-DAUBÈS P., 1899, « Les pèlerins enlisés », *Revue des Traditions populaires*, t. XIV, 14^e année, n^o 1, janvier 1899, p. 40.

HEINE Heinrich, 1981, *De l'Allemagne*, Paris, Livre de Poche, coll. « Pluriel ».

HERPIN Eugène, 1894, *La Côte d'Émeraude*, Rennes, Caillière.

LE BRAZ Anatole, 1996, « La Légende de la mort chez les Bretons armoricains », Introduction de 1902, dans *Magies de la Bretagne*, éd. établie par F. Lacassin, t. I., Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins ».

LUZEL François-Marie, 1879, *Veillées bretonnes*, Morlaix, Imprimerie Jules Mauger.

MEYRONNET SAINT-MARC Philippe-Émilien de, 1879, *Légendes de Bretagne*, Paris, Calmann-Lévy.

MORVAN Françoise, 1999, *La douce vie des fées des eaux*, Arles, Actes Sud.

MORVAN Françoise, 2007, « Préface », dans F.-M. Luzel, *Fantômes et Dames blanches*, collecte choisie et présentée par F. Morvan, Rennes, Éditions Ouest-France.

OTTO Rudolf, 1969, *Le Sacré*, Paris, Petite Bibliothèque Payot.

PETITIER Paule, 2015, « Un merveilleux couleur du temps : merveilleux, fantastique et Histoire chez Nodier, Michelet et Sand », *Féeries*, n° 12, p. 23-37.

POSTIC Fañch, 2000, « Introduction », dans F. Cadic, *Contes et Légendes de Bretagne. Les récits légendaires*, t. I, Rennes, PUR, coll. « Terre de brume ».

QUEFFÉLEC-DUMASY Lise, 1989, *Le Roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? ».

QUEFFÉLEC-DUMASY Lise, 2014, « Le mystère urbain, entre roman gothique et roman de l'histoire sociale : le noir moderne », *Autour de Vallès*, n° 43 (*Les Mystères urbains au XIX^e siècle : le roman de l'histoire sociale*), p. 173-197.

RENAN Ernest, 1854, « La Poésie des races celtiques », dans la *Revue des Deux Mondes*, t. V, p. 473-506.

RIO Joseph, 2006, « Du korrigan à la fée celtique », dans F. Favereau et H. Le Bihan (dir.), *Littératures de Bretagne : mélanges offerts à Yann-Ber Piriou*, Rennes, PUR, p. 237-252 [article attribué par erreur à Gaël Milin].

SAND George, 2000, *Légendes rustiques* [1858], Paris, Christian Pirot.

SÉBILLOT Paul, 1880a, *Contes populaires de la Haute-Bretagne*, Paris, Charpentier.

SÉBILLOT Paul, 1880b, *Traditions et Superstitions de la Haute-Bretagne*, t. I, Paris, Maisonneuve & Larose.

SÉBILLOT Paul, 1883, *Contes de terre et de mer*, Paris, Charpentier.

SÉBILLOT Paul, 1899, *Revue des traditions populaires*, t. XIV, n° 4.

SÉBILLOT Paul, 1905, *Le Folk-lore de la France*, t. II : *La mer et les eaux douces*, Paris, Guilmoto.

SOUVESTRE Émile, 2013, *Les Derniers Bretons*, t. I, Paris, Éditions des Équateurs.

TENÈZE Marie-Louise, 1975, « La littérature orale narrative », *L'Aubrac*, t. V, Paris, CNRS Éditions, p. 31-164.

TEULET Carole, 2012, « À l'origine des Wilis de Giselle, fées du monde slave », dans S. Bernard-Griffiths et C. Bricault (dir.), *Magie et magies dans la littérature et les arts du XIX^e siècle français*, Clermont-Ferrand, PUBP, p. 147-159.

WEBER Eugen, 2011, *La Fin des terroirs. La Modernisation de la France rurale, 1870-1914*, Paris, Fayard.

NOTES

- 1 « Ils veulent le costume qu'ils ont accoutumé de voir et non point la défroque empanachée de Riquet-à-la-houpe ; ils veulent les maisons de leur quartier et non plus les palais fabriqués par la féerie ; ils veulent Paris, en un mot, mais un Paris que Perrault se serait bien gardé d'inventer, un Paris à trappes, à doubles fonds, à prestiges, un Paris bourré de brigands comme la Calabre d'Anne Radcliffe, criblé d'oubliettes, hérissé de poignards, humide de poison, noir de sang, inondé de larmes ; un Paris qui n'est nulle part, Dieu merci ! » (Féval, 1868, p. 45)
- 2 On peut citer en particulier sa série, en sept tomes, des *Habits Noirs* (1863-1875).
- 3 Voir *L'Avaleur de sabres*, deuxième tome des *Habits Noirs*, où Féval distingue le « merveilleux pur, le surnaturel franchement inexplicable » des croyances à la mode (magnétisme, médiums, tables tournantes...) et le « merveilleux poétique » des contes de fées et des romans fait pour séduire et frapper l'imagination des lecteurs (Féval, 1987, p. 365).
- 4 « Suivant cette tradition, les vapeurs qui s'élèvent au-dessus des marais ont un corps et une âme ; ce sont, dit-on, les corps diaphanes et les âmes des pauvres jeunes filles mortes [...], et comme ces vapeurs sont plus abondantes vers le soir, nos paysans ont donné à ces prétendues apparitions le nom de Belles-de-nuit. » (Féval, 1849a, p. 6)
- 5 Cela n'empêche pas cependant le romancier de faire référence à des contes de fées connus pour créer une connivence avec le lecteur, comme dans la *Louve* (Féval, 1857a) et dans le *Bossu* (Féval, 1857b), où il fait une réécriture ludique de *Cendrillon*.
- 6 Voir Madame Murat, *Contes de fées et Les Nouveaux Contes de Fées*, publiés en 1698.
- 7 *La Femme blanche des marais* est publiée dans *L'Union catholique* les 17, 18, 21, 23, 24, 28 et 29 décembre 1842.
- 8 Cette indétermination, selon Françoise Morvan à propos des contes de revenants collectés par Luzel, est la caractéristique première du monde fantastique dans les récits d'apparition (Morvan, 2007, p. 9 et 16).

- 9 Paul Sébillot recense un nombre important d'êtres surnaturels doués de la faculté de marcher sur la mer (Sébillot, 1899, p. 193-195).
- 10 Selon les pêcheurs de la baie, elle se venge de ceux qui en « parlent trop à [leur] aise », comme maître Gueffès (Féval, 1851, t. II, p. 249).
- 11 On pense ici à Hippomène qui, dans *Les Métamorphoses* d'Ovide (X, v. 638-680), rattrape Atalante à la course grâce aux pommes d'or.
- 12 La Sirène de la Fresnaye accorde ainsi à un pêcheur qui l'a attrapée puis relâchée tout ce qu'il désire, car elle a « le pouvoir des fées » (Sébillot, 1883, p. 162-170).
- 13 Voir aussi Ary Scheffer, *Lénore, les morts vont vite*, vers 1830 et Horace Vernet, *La Balade de Lénore ou Les morts vont vite*, 1839.
- 14 « Marquis de Tombelaine » est le surnom donné à un pêcheur de la baie du Mont-Saint-Michel, Joseph-Marie Gauthier (1853-1892), une figure touristique rendue célèbre, à partir de 1879, par des campagnes photographiques et par l'édition d'un guide publié sous son nom, *Le Mont-Saint-Michel et ses merveilles* (1889).
- 15 Dans une version recueillie au Mont-Saint-Michel vers 1877 par P. Guyot-Daubès, c'est l'archange saint Michel qui vient au secours de l'enfant et de ses parents (Guyot-Daubès, 1899, p. 40).
- 16 Les côtes bretonnes sont des lieux traditionnellement hantés par les âmes des morts. C'est là que, comme le rappelle Paul Sébillot, croisent les bateaux des morts, appelés, selon les régions, *Lestr an Anaon*, Barque des Morts, ou *Bag-noz*, Bateau de nuit (Sébillot, 1905, p. 149-150). Selon une tradition déjà rapportée par Procope de Césarée au ^{vi}^e siècle dans *La Guerre des Goths*, et reprise par Souvestre, les habitants de la côte sont chargés de faire passer, de nuit, des barques chargées d'âmes invisibles, pour l'île de Bretagne (Souvestre, 2013, p. 118).

RÉSUMÉS

Français

Cet article explore comment l'œuvre de Paul Féval intègre et transforme les légendes et croyances populaires bretonnes pour façonner un imaginaire romanesque distinctif. Féval, né à Rennes en 1816, a été marqué par les traditions orales de sa région natale. Il a puisé dans ce riche patrimoine culturel pour créer des œuvres mêlant fantastique, merveilleux et romantisme, telles que *La Femme blanche des marais*, *les Belles-de-nuit*, et la

Fée des Grèves. Ces récits illustrent une hybridation entre des éléments de folklore authentique et des réinterprétations littéraires influencées par le romantisme européen. Féval s'intéresse particulièrement aux figures féminines légendaires liées à l'eau et à l'Autre Monde, telles que la Femme blanche des marais, un spectre protecteur des Malestroït, ou encore les Belles-de-nuit, revenantes pleurant leur destin tragique. Ces personnages ne se contentent pas d'enrichir l'arrière-plan poétique : ils participent activement à l'intrigue et cristallisent l'introduction du merveilleux moderne, où le surnaturel surgit dans un cadre réaliste et provoque fascination et trouble. Le romancier explore également la figure de la fée, comme dans *La Fée des Grèves*, où cette créature aquatique romantique, à la fois protectrice et ambiguë, traverse des seuils symboliques entre vie et mort, terre et mer. La fée, souvent associée à des forces naturelles et parfois christianisée, reflète l'imaginaire breton en perpétuelle transformation. En outre, cet article met en lumière la manière dont Féval utilise les légendes pour répondre aux attentes d'un public élargi, avide d'un merveilleux accessible et enraciné dans une réalité géographique et historique. Ce processus inclut l'adaptation des récits traditionnels pour les rendre compatibles avec le roman-feuilleton, genre qui valorise intrigue et mystère. Enfin, cet article souligne la fonction idéologique de ces récits : réenchanter un monde moderne perçu comme désenchanté par l'industrialisation et la montée du matérialisme. Les légendes retravaillées deviennent ainsi un outil narratif et poétique permettant à Féval de célébrer un passé empreint de spiritualité et de mystère, tout en critiquant une société en pleine mutation.

English

This article explores how Paul Féval's work integrates and transforms Breton legends and popular beliefs to shape a distinctive imaginary novel. Féval, born in Rennes in 1816, was influenced by the oral traditions of his native region. He drew on this rich cultural heritage to create works combining fantasy, the marvellous and romanticism, such as *La Femme blanche des marais*, *Les Belles-de-nuit* and *La Fée des Grèves*. These stories illustrate a hybrid between elements of authentic folklore and literary reinterpretations influenced by European Romanticism. Féval is particularly interested in legendary female figures linked to water and the Other World, such as the White Woman of the Marshes, a spectre protecting the Malestroït family, and the Belles-de-nuit, ghosts mourning their tragic fate. These characters do more than simply enrich the poetic background: they play an active part in the plot and crystallise the introduction of the modern marvellous, where the supernatural emerges in a realistic setting, provoking fascination and turmoil. The novelist also explores the figure of the fairy, as in *La Fée des Grèves*, where this romantic aquatic creature, both protective and ambiguous, crosses symbolic thresholds between life and death, land and sea. The fairy, often associated with natural forces and sometimes Christianised, reflects the Breton imagination in constant transformation. This article also highlights the way in which Féval uses

legends to meet the expectations of a wider audience, eager for a marvellous story that is accessible and rooted in geographical and historical reality. This process includes adapting traditional stories to make them compatible with the serial novel, a genre that values intrigue and mystery. Finally, this article highlights the ideological function of these stories: to re-enchant a modern world perceived as disenchanted by industrialisation and the rise of materialism. The reworked legends thus become a narrative and poetic tool enabling Féval to celebrate a past imbued with spirituality and mystery, while at the same time criticising a society in the throes of change.

INDEX

Mots-clés

Paul Féval, folklore breton, imaginaire merveilleux, Femme blanche des marais, Belles-de-nuit, Fée des Grèves

Keywords

Paul Féval, Breton folklore, imaginary of fantasy, The White Lady of the Marshes, Belles-de-nuit, Fairy of the Sands

AUTEUR

Félicité de Rivasson

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

fe2riv@hotmail.com

IDREF : <https://www.idref.fr/264155270>

Rhétorique, heuristique et défolklorisation dans l'écriture d'Édouard Glissant

Rhetoric, Heuristic and Defolklorization in Edouard Glissant's Writings

Mohamed Lamine Rhimi

DOI : 10.35562/iris.4030

Droits d'auteur

CC BY-SA 4.0

PLAN

Introduction

Rhétorique et heuristique : l'épidictique et le judiciaire au service de l'historiographie insulaire

L'esthétique du Divers et la défolklorisation de la culture antillaise

Combattre le fakelore et la dépersonnalisation

Conclusion

TEXTE

Introduction

- 1 D'entrée de jeu, il n'est pas inintéressant de signaler que la « contre-rhétorique » (Glissant, 2010, p. 24) de Glissant s'apparente organiquement à l'heuristique, en ce que la « rhétorique a bien une fonction de découverte » (Reboul, 2001, p. 10), pour revisiter l'histoire de la Traite négrière dans l'intention de permettre à sa littérature d'en démêler le mystère. C'est ainsi, à notre avis, que l'écrivain réussit à conclure un pacte entre la rhétorique¹ et la littérature, pacte changeant la donne anthropologique dans l'aire des Caraïbes. C'est ainsi aussi que se profile le projet littéraire glissantien, projet ayant trait à l'historiographie, à l'archéologie, à l'ethnologie et dont l'une des questions fondamentales est annoncée depuis le premier roman de notre auteur, *La Lézarde* : « Comment comprendre cet homme [antillais] ? » (Glissant, 1958, p. 152) Il s'agira, dans l'esprit de Glissant, d'aller au-delà de « cette sérénité de surface [qui] cache

un trouble profond » (Glissant, 1981, p. 74), aux « *profondeurs* » (Glissant, 1997a, p. 85) de l'histoire de l'esclavage, en cela que « les phénomènes de l'esclavage, de cet esclavage-ci, ne seront jamais vus, ni visibles, ni perceptibles, ni compréhensibles par les seules méthodes de la pensée objective, qui est dégagée de toute implication, mais à partir aussi de points d'exposition particuliers, où le *risque* de la compréhension [...] engage et force à affronter l'obscur et le différé » (Glissant, 2007, p. 41-42), pour « attaquer dans un absolu de silence » (Glissant, 1994a, p. 37), connaître « l'une et l'autre face des choses » (Glissant, 1994, p. 134) et, partant, analyser et appréhender, *via* une modalité poétique, sa situation existentielle, culturelle, voire géopolitique, analyse et appréhension qui s'avèrent être autant complexes que déroutantes. Telle est donc l'assise sur laquelle fonctionnent les liaisons dialectiques qui se tissent entre la rhétorique et la poétique de Glissant. Liaisons dialectiques privilégiant l'investigation archéologique comme méthode heuristique permettant au romancier de percer les secrets du réel antillais et de récuser toute forme de folklorisation. C'est la particularité de cette heuristique qui est menée dans le *Discours antillais* : « La misère de nos pays n'est pas seulement présente, patente. Elle comporte une dimension d'histoire (d'histoire non évidente) dont le seul réalisme ne rend pas compte. C'est pourquoi les ouvrages dont je parle sombrent souvent dans une folklorisation simplifiée qui annihile leur effort d'investigation. » (Glissant, 1981, p. 198)

- 2 C'est dans le sens de cette remise en question de la folklorisation, voire du fakelore, et dans l'esprit de cette heuristique qui procède à une coupure épistémologique avec la systématisation culturelle et la standardisation critique que s'inscrit notre analyse rhétorique de la littérature glissantienne. Ce sont aux structures souterraines, c'est-à-dire aux soubassements rhétoriques, organiquement liés aux visées des genres oratoires de l'œuvre romanesque de Glissant que nous voudrions surtout prêter attention dans le présent travail. C'est donc en partant de là que notre étude herméneutique, en ceci que « la rhétorique [...] n'est plus un art qui vise à produire, elle est une théorie qui vise à comprendre » (Reboul, 2001, p. 9), se propose d'interroger² le fonctionnement de l'intentionnalité profonde régissant les récits enchevêtrés de ses romans et mise à

contribution en vue de combattre le fakelore et toutes propensions folklorisatrices, lesquels s'avèrent être à en croire l'écrivain des signes de dépersonnalisation, et, partant, d'aliénation.

- 3 En quel sens la rhétorique adoubant la littérature glissantienne s'articule-t-elle à l'heuristique ainsi qu'à l'historiographie pour clouer au pilori toutes sortes de folklorisation et descendre en flammes les forces hégémoniques ? Quelles en seraient les retombées esthétiques et géoculturelles autant sur les Antillais que sur la « totalité-Terre » (Glissant, 1990, p. 45) ?

Rhétorique et heuristique : l'épidictique et le judiciaire au service de l'historiogra- phie insulaire

- 4 Il est important de rappeler que le genre judiciaire propre à la rhétorique de Glissant est mis en œuvre dans l'intention non seulement d'intenter un procès contre les colonialistes, mais aussi, et par-dessus tout, de dénoncer l'oubli dont sont victimes les Antillais. Il s'agit dès lors de retracer toutes les péripéties de l'histoire des Nègres, raflés sur le continent africain et transbordés vers le Nouveau Monde. C'est dans ce sens que le narrateur revient, dans *Tout-Monde*, autant sur la manière dont l'Antillais subit les contrecoups de l'oubli que sur l'importance capitale de la mémorisation de son passé :

Ce que je voulais, c'est l'oubli, monsieur. On m'a oubliée, tellement que je pèse à peine sur terre. Ce qui me retient sur la terre, c'est que plus je vais, plus je songe. Le poids de mémoire grandit pour moi, c'est ma manière de vieillir. On m'oublie, mais moi je n'oublie pas. (Glissant, 1993, p. 245)

- 5 L'on arrive ici au point d'intersection qui lie le judiciaire³ à l'épidictique⁴. C'est là un dénominateur commun aux deux genres : la réactivation de la mémoire collective de l'auditoire insulaire, qui, une fois replacée dans la logique du procès, ne peut que permettre aux Antillais de se figurer les souffrances auxquelles leurs ancêtres étaient séculairement en proie, et corrélativement, de prendre

conscience de la situation de dépendance et d'aliénation au sein de laquelle ils s'engluent. C'est ce que l'auteur s'emploie à souligner dans *Tout-Monde* par la bouche de l'un de ses personnages : « LA MÉMOIRE. — “Hep ! Camarade. On fait du sur place”. » (*Ibid.*, p. 362) La réanimation de leur mémoire collective, une fois inscrite dans la perspective de l'éloquence épидictique, ne leur saurait être que bénéfique à maints égards. Pour le moins, elle autorise les Antillais à se représenter et à magnifier leur patrimoine culturel. C'est ainsi que l'écrivain martiniquais s'empêche de se borner aux structures superficielles et folkloriques de la culture, de l'histoire et de l'existence de ses compatriotes et s'emploie à sonder leurs structures souterraines, car « [comme] toujours, la folklorisation est la couverture en surface de ce qui baratte dans les profonds. Un faux-semblant » (Glissant, 2010, p. 17-18). Ce fragment du *Tout-Monde* met en scène les péripéties de leur Histoire et évoque les rudes épreuves auxquels les Nègres traités étaient confrontés :

Ce qu'on percevait tout de suite de cette cale était l'odeur intense de pourriture, qui rappelait assez le relent épais des cases de retirement par où commençaient jadis, et peut-être encore de même aujourd'hui, les initiations des jeunes gens. Bien entendu, Longoué n'était jamais allé avec son corps en Guinée ni au Gabon, il n'avait jamais macéré dans une case de retirement ni subi les épreuves préparatoires, mais sa mémoire était globale et, tout aussi bien qu'il se trouvait dans cette cale, aussi vrai était-il qu'il avait désintégré son âme d'adolescent dans l'étouffement de ces cases du temps de jadis. (Glissant, 1993, p. 105)

- 6 Remonter le cours du temps afin d'identifier les failles chronologiques qui ont privé les Antillais d'une continuité historique est, pour le romancier et son auditoire, une urgence existentielle et anthropologique qui fonctionne en écho avec la combinatoire oratoire judiciaire-délibérative. Cette continuité historique — dont le déclic n'est autre que la Traite négrière —, que l'écrivain tente de rétablir, à travers les récits de ses romans, constitue le centre névralgique de toute culture et de toute identité, comme le suggère l'auteur par la bouche de Mathieu Béluse dans le *Quatrième Siècle* (1964) :

Ah, tu as raison, papa ! Si on allait d'ici jusqu'à Grand-Rivière, tout au long du chemin la raison ne te quitterait pas. Mais regarde-moi, je vois qu'il raconte le marché et puis en arrière le bateau et en arrière encore la maison là-bas et en arrière encore le parc à entassements et en arrière encore je devine ce qui était, mais je vois qu'il a oublié la mer. Non. Pas oublié. Il ne comprenait pas la mer, ce qu'on attend sur la mer, il n'a même pas entendu Louise il s'est seulement levé pour lui donner une feuille à manger, il n'a jamais su que la terre sur l'horizon de la Pointe est la même qu'ici la souffrance pareille, il s'enfonce dans les bois et dès ce moment-là nous sommes pris dans la ratière nous tous. (Glissant, 1997b, p. 141)

- 7 Ainsi, l'espace temporel du passé des Antillais constitue bel et bien un lieu de rencontre, voire de brassage oratoire entre l'impulsion judiciaire d'un côté, et l'épidictique de l'autre. Autant dire que la relation de la véritable histoire du surgissement du peuple antillais profite aussi bien à l'auteur, en tant qu'accusateur s'efforçant de descendre en flamme la monopolisation de l'Histoire de la part des Occidentaux qu'à l'écrivain, comme défenseur s'employant à plaider la cause antillaise, tout en autorisant son auditoire à recouvrer sa mémoire collective et à exprimer son antillanité. Le romancier caribéen se livre ainsi à la narration du temps passé dans le but de permettre à son auditoire caribéen de se remémorer la véritable histoire antillaise, sans laquelle celui-ci n'est pas à même de glorifier son antillanité, ni de cultiver son identité. Cette narration remémorative n'est pas sans faire le procès des oppresseurs. C'est que, comme l'a bien montré Crevier, « [les] discours dans le genre Démonstratif ne sont souvent [...] qu'un tissu de Narrations accompagnées des réflexions & des sentimens qui conviennent à la chose » (Kibédi Varga, 2002, p. 77). De ce point de vue, la narration dans les romans glissantiens relève aussi bien de l'éloquence épidictique que de l'impulsion judiciaire et constitue corollairement un maillon fort du brassage de ces deux genres. C'est sous ce double signe (celui de l'épidictique et du judiciaire) qu'on peut replacer le passage suivant :

Qui est-ce qui leur aurait donné la chaux pour marquer l'endroit ? Alors toi tu dis : « Ils ont oublié ! » Mais ce n'est pas avant toi qu'ils savaient, c'était déjà bien avant Béluse et bien avant Longoué. Le

bateau de l'arrivage n'était pas le premier bateau. Parce que si Longoué a marronné dès la première heure, c'est on peut dire qu'il n'a pas pris la peine de connaître le bas, il est entré tout d'un coup dans le passé qui était debout à côté de lui ; c'est pourquoi je l'appelle le premier. Il a rattrapé en une soirée les années amassées depuis le jour où en débarqua devant La Pointe ; et il est devenu le premier. C'est pourquoi le bateau est le bateau de l'arrivage. Mais les autres étaient là, qui avaient supporté avant lui. Ceux qu'on débarquait en foule pour remplacer les exterminés, mais aussi les exterminés eux-mêmes qui ne pouvaient supposer que ceux-là seraient amenés pour les remplacer. (Glissant, 1997b, p. 169)

- 8 Sous cet angle, raconter les faits passés de l'Histoire des transbordés et, en même temps, les actes criminels des conquérants, dont les Nègres déportés sont victimes, est d'autant plus fonctionnel que cela a une incidence directe sur le réel de la communauté antillaise, dans la mesure où la relation de cette histoire taraudante serait caduque si elle ne débouchait pas sur la continuité historique dont on a déjà parlé, c'est-à-dire si le passé n'arrivait pas à se joindre au présent des Caribéens. D'ailleurs, le procès que le romancier intente contre les passeurs de chair humaine, depuis l'Afrique vers l'archipel des Caraïbes, serait inutile si elle ne conduisait pas la communauté antillaise à reconstruire son identité et à glorifier son insularité, et ce, en se démarquant définitivement de ce que Glissant appelle « son folklore aliéné » dans le *Discours antillais* : « C'est d'ailleurs une tactique généralisée de dépersonnalisation : confondre un peuple et son folklore aliéné dans une même immobilité. » (Glissant, 1981, p. 405) C'est dans cette optique que ces passages, repérés respectivement dans *Mahagony* (1987) et la *Case du commandeur* (1981), reviennent, tour à tour, sur le lien viscéral qui unit l'éloquence épideictique à l'impulsion judiciaire :

Il me semble en ce temps, la légèreté n'était pas d'herbage. Je n'avais pas encore supporté le poids de nuit des grands plants, où était plantée la case du commandeur. C'est vrai que les navires ne traversaient plus nos nuits. Mais la légèreté venait d'un vent des mornes qui s'était dégagé de Malendure, qui n'avait pas encore buté dans les cités aménagées. Aménagées pour le malheur des jeunes vagabonds chômeurs à quarante pour cent. Voyez-vous cette légèreté alentour, prenez-la dans vos mains, elle est pour disparaître.

Je ne veux pas me rappeler. Mathieu revient, le temps d'antan tombe dans le jour d'aujourd'hui. (Glissant, 1987, p. 183)

Le madras des mots était tissé au passé. La litanie nous tombait dessus, comme actionnée par une pompe installée dans hier ou dans tout-à-l'heure-là. Ces passés rivés dans l'instant présent (et dont nous n'avions pas encore appris qu'ils pouvaient être simples ou composés) nous confirmaient qu'il était inutile de chercher l'origine de cette femme sans nom ; qu'il y avait des prédestinées apparues aux lisières de la nuit et qu'il fallait écouter sans fin pendant qu'elles vous expliquaient le maintenant avec les mots du jadis. (Glissant, 1997c, p. 78)

- 9 À ce stade de l'analyse de la combinatoire oratoire judiciaire-épidictique dont s'arme la rhétorique sous-jacente à l'œuvre romanesque glissantienne, il importe de signaler que si l'impulsion judiciaire est l'avversaire de l'intention épidictique, celle-ci renforce le judiciaire, dans le sens où le genre épidictique contient en soi une part de procès. Et comme « le genre démonstratif est à la fois celui de la louange et du blâme » (2002, p. 55), selon Áron Kibédi Varga, ni la reviviscence de la mémoire collective des insulaires, ni la glorification de l'identité antillaise, ni encore l'exaltation du paysage archipélique ne peuvent se réaliser sans que le romancier ne se rappelle les événements poignants de l'Histoire et, corrélativement, sans qu'il discrédite la barbarie des esclavagistes. Kibédi Varga cite l'ouvrage de rhétorique de l'avocat du XVII^e siècle Sieur Le Gras (1671), réservant une analyse pertinente « à la forme de la louange ou du blâme » : « Elle consiste à élever ou à abaisser, agrandir, ou amoindrir les choses. Si on loue, il faut agrandir les vertus & les belles actions, & amoindrir les vices, & donner d'autres noms aux choses qui ont quelque défaut. Et si on blâme il faut agrandir ce qui est déjà vicieux, & amoindrir ce qui pourroit recevoir quelque louange, & luy donner aussi un autre nom. » (Kibédi Varga, 2002, p. 54) C'est justement sous ce double signe de la diatribe et du panégyrique qu'on peut réinscrire ce passage puisé dans la *Case du commandeur* (1981) :

Pythagore Celat claironnait tout un bruit à propos de « nous », sans qu'un quelconque devine ce que cela voulait dire. Nous qui ne devons peut-être jamais jamais fermer, final de compte, ce corps unique par quoi nous commençons d'entrer dans notre empan de

terre ou dans la mer violette alentour (aujourd'hui défunte d'oiseaux, criblée d'une mitraille de goudron) ou dans ces prolongements qui pour nous trament l'au-loin du monde ; qui avions de si folles manières de paraître disséminés ; qui roulions nos moi l'un contre l'autre sans jamais en venir à entabler dans cette ceinture d'îles (ne disons pas dans cette-ci seulement dont la Saint-Martin avait coché le jour de *découverte* — en Martinique —, comme si avant ce jour n'avait flaqué à sa place de terre qu'un peu de cette mer Caraïbe dont nous ne demandons jamais le pourquoi du nom) ne disons pas même une ombre, comme d'une brousse qui aurait découpé dans l'air l'absence et la nuit où elle dérive, — nous éprouvions pourtant que de ce nous le tas déborderait, qu'une énergie sans fond le limerait, que les moi se noueraient comme des cordes, aussi mal amarrées que les dernières cannes de fin de jour, quand le soleil tombe dans l'exténuation du corps, mais aussi raides et têtues que l'herbe-à-ver quand elle a passé par ta bouche. (Glissant, 1997c, p. 17)

- 10 Cette relation dialectique qui se tisse entre le genre judiciaire et l'éloquence épideictique dans l'œuvre romanesque glissantienne se révèle opérante, dans le sens où elle est en mesure de remplir une fonction à la fois salvatrice, curative et prophylactique pour les Antillais. C'est en ce sens que le narrateur pointe dans la *Lézarde* la victoire du vieux quimboiseur :

Chacun tournait le regard vers la case invisible dans les bois (les jeunes surtout, car les aînés avaient tellement appris à oublier qu'ils ne ressentaient au fond d'eux qu'une sourde inconnue tristesse). Les gens restaient debout, incertains, des frémissements de voix couraient sur la rue. On pouvait dire qu'il avait gagné le combat, le vieux guérisseur, le vieux marron (oui, c'était bien là le moment élu où le passé s'accordait enfin avec la qualité originale du présent) ; et on pouvait penser qu'il n'avait jamais été plus vivant qu'à cette minute, où une foule vibrante encore de cris et d'ardeur s'immobilisait, dans la clarté déclinante des flambeaux, disant : « Il est parti, le vieux nègre ! Papa Longoué cette fois est bien mort. » (Glissant, 1958, p. 217-218)

En dépit des traumatismes auxquels les Nègres déracinés ont été en proie, l'alliance oratoire s'installant entre l'impulsion judiciaire et le genre épideictique semble préparer ceux-ci au rassemblement autour de leur histoire et de leur culture, à la cérémonie, si funèbre soit-elle.

Bref, le romancier invite ses auditeurs à souscrire à leur mémoire collective réhabilitée, à adhérer aux valeurs de leur antillanité. Prenons à titre d'exemple, dans ce cadre, un passage puisé dans *Mahagony* :

Je fréquentais en esprit mes commensaux, bien loin à vrai dire du fébrile plaisir de naviguer dans le passé (au demeurant opaque et qui résistait), mais c'était pour en finir avec eux, pour déterminer en quoi ils avaient été jugés indispensables à la narration de mon existence : pour établir ce qui nous dépassait et nous avait été jusque-là indicible. De sorte que ce relais du chroniqueur, que je voulais entreprendre, n'était que manière de le reconnaître, et que si son exploration m'avait longtemps été obscure, c'était par légitime loi. (Glissant, 1987, p. 26-27)

- 11 Dès lors, les Caribéens deviennent à même de rêver et d'aspirer à la créativité artistique et à l'inventivité culturelle, loin des forces folklorisantes délibérément aliénantes. C'est cette analyse qui se trouve particulièrement mesurée dans le *Discours antillais* :

Un autre axe : contre la folklorisation. Le « folklore », soigneusement évidé de signification, présente un double avantage (sans compter le confort « touristique ») pour le système : il entretient l'individu dans l'illusion qu'il se représente, et le distrait de toute autre tentation d'existence collective. (Il permet accessoirement qu'on stigmatise les intellectuels qui dénonceraient la manœuvre de décervelage : ils sont déclarés « coupés du peuples ».) Ce folklore est une pâle contemplation de ce qu'on ne fait plus collectivement, et non pas l'élan non concerté de ce qu'on rêve de faire ni la somme agie de ce que l'on a fait. Il faut vomir le « folklore » (un folklore probant ne se développe qu'à partir d'une mentalité collective non aliénée) et lui opposer dans l'action culturelle des formes concertées de réflexion populaire. (Glissant, 1981, p. 213)

- 12 Le narrateur revient, dans le *Discours antillais*, notamment sur la nécessité d'établir une construction identitaire insulaire ainsi que sur le devoir incombant aux Antillais de promouvoir un projet culturel dégagé de toute tutelle et de tout téléguidage politique. En somme, tout Caribéen doit impérativement apporter sa pierre à l'édifice collectif qui n'est autre que le devenir de l'antillanité, car, selon Glissant, le monument de la culture archipélique est optatif :

Ce réel est virtuel. Il manque à l'antillanité : de passer du vécu commun à la conscience exprimée ; de dépasser la postulation intellectuelle prise en compte par les élites du savoir et de s'ancrer dans l'affirmation collective appuyée sur l'acte des peuples. Notre réel en tant qu'Antillais est optatif. Il ressort de notre vivre naturel, mais n'a été dans nos histoires qu'un « pouvoir-survivre ». (*Ibid.*, p. 422)

L'esthétique du Divers et la défolklorisation de la culture antillaise

- 13 Au même titre que Gilles Deleuze — dont la pensée du rhizome sert de référence au phénoménologue antillais dans le développement de sa réflexion de l'identité-rhizome —, Glissant s'en remet à Victor Segalen, à son « esthétique du Divers » (1999, p. 74) dans l'intention de finaliser la poétique de la Relation et d'asseoir, sur des bases solides, sa rhétorique. Cette rhétorique ne perd pas de vue la catégorie de la différence et ne se passe pas, non plus, des cultures qui peuplent la totalité-monde. C'est ce que confirme d'ailleurs le philosophe martiniquais dans *Une nouvelle région du monde* : « La plupart des pensées de la différence ont estimé celle-ci comme juste ce qui sépare, l'écart, et ce qui au départ convie, le rapport ou l'alliance, et peut-être ce qui relie et relaie et relate aussi, la Relation. Il en est ainsi chez Segalen, l'un des plus généreux fondateurs de la différence, et chez Deleuze, le diffuseur imperceptible. » (Glissant, 2006, p. 99-100)
- 14 Tout comme Segalen, Glissant tourne le dos au nombrilisme des civilisations pour embrasser la diversité ethnique et culturelle. C'est à travers cette optique qu'on peut lire dans *Tout-Monde* : « Signaler de tels rapports qui affinent le souvenir, ce n'est pas ramener toutes choses du monde à l'égocentrique uniformité que vous décidez en vous-mêmes. C'est enrichir la diversité d'une folle équivalence, qui permet de mieux estimer. » (Glissant, 1993, p. 526-527) Dès lors, la diversité s'érige, sous les auspices des divers genres oratoires, en protectrice des différentes cultures et gardienne de leur pérennité :

« Car c'est la diversité qui nous protège et, s'il se trouve, nous perpétue » (Glissant, 1997d, p. 157), lira-t-on à ce propos dans *Traité du Tout-Monde*. C'est là où réside, à en croire Glissant, l'apport indéniable de Segalen, lequel se consacre, en ayant recours à son esthétique du Divers, à écouter l'Autre : « Ainsi, Segalen est exemplaire : d'avoir pleinement essayé d'être l'Autre ; d'avoir accompli le Même » (1997e, p. 90), conclut Glissant dans *l'Intention poétique*.

- 15 Qui plus est, Segalen met en avant une phénoménologie foncièrement basée sur les catégories de la différence et du Divers. L'homme ne peut concevoir son ipséité qu'en la présence de cette dialectique non violente avec autrui, qui n'est autre que le « grand fleuve Diversité » (Segalen, 1973, p. 103) permettant d'« instaurer l'état de clairvoyance, non nihiliste, non destructeur » (Segalen, 1999, p. 80), selon l'expression forgée par Segalen qui ajoute, à bon escient, dans son *Essai sur l'exotisme* : « C'est par la différence, et dans le divers, que s'exalte l'existence. » (*Ibid.*, p. 92) Dans cette mesure, Glissant fait l'apologie de la poésie de Segalen non pas uniquement parce qu'il est le héraut de la diversité et le chantre de l'esthétique du Divers, mais aussi, et par-dessus tout, parce qu'il s'inscrit en faux contre la littérature colonialiste et s'en prend, *ipso facto*, à tout exotisme chosificateur et aliénant, s'évertuant à mettre à mal le colonialisme et la propension hégémonique. Et l'écrivain caribéen de rendre hommage, dans *Introduction à une poétique du Divers*, à Segalen en ces termes :

Un poète comme Victor Segalen, qui était un médecin militaire, qui travaillait sur un aviso militaire, produit, invente, imagine et construit un système de pensée de l'exotisme tel qu'il combat à la fois tout exotisme et toute colonisation [...] pour moi Segalen est un poète révolutionnaire. Honneur et respect à Segalen. C'est le premier qui a posé la question de la diversité du monde, qui a combattu l'exotisme comme forme complaisante de la colonisation ; et il était médecin sur un bâtiment militaire. (Glissant, 1996, p. 76-77)

- 16 Dans cette lignée, Glissant se réclame de la pensée du Divers et de l'exotisme de Segalen, pour qui « [la] sensation d'exotisme augmente la personnalité, l'enrichit, bien loin de l'étouffer » (Segalen, 1999, p. 67), afin de mettre à l'index toute folklorisation, laquelle relève du phénomène stérilisant de la déculturation ou de celui de

l'acculturation qui, l'un comme l'autre, ne peuvent que générer l'appauvrissement culturel, la stagnation — pour ne pas dire la régression — civilisationnelle, voire même la réduction et la néantisation identitaires des dominés. Ainsi, la folklorisation culturelle ne peut que verser dans les mécanismes impérialistes de l'aliénation et de la dépersonnalisation, lesquels mécanismes sont le propre de la systématisation colonialiste et/ou néocolonialiste. C'est dans ce sens que l'écrivain créole remet en cause, dans le *Discours antillais*, toute forme de folklorisation :

Dans le remarquable processus d'aliénation qui a chance de réussir ici, il est notable que la louange du folklore intervient à tous les niveaux (radio, télévision, carnaval, spectacles touristiques), mais d'un folklore soigneusement dépolitisé, c'est-à-dire coupé de toute intrication ou signification globales. [...] Toute la politique dépersonnalisante du système vise ainsi à évider de leur signification historique les manifestations de la culture populaire : coupé de son passé signifiant, le folklore est neutralisé, stagne. Donc, il concourt à l'évanouissement collectif. (Glissant, 1981, p. 406-407)

- 17 Il n'en demeure pas moins que Glissant rattache étroitement la « création folklorique » à l'éloquence épидictique pour la transmuter en ciment de cohésion collective. Pour lui, elle est une forme de ralliement de la collectivité disséminée en raison de la Traite. « Le folklore contrairement à d'autres formes d'expression, doit nécessairement résulter d'une activité collective » (*ibid.*, p. 170), lira-t-on ainsi dans le *Discours antillais*. Du coup, l'écrivain antillais recourt à la visée délibérative afin de procéder à la défolklorisation de la culture des colonisés, des asservis ou de ceux qui dépendent organiquement de la métropole occidentale. En d'autres termes, il adresse des recommandations à son auditoire caribéen afin qu'il assume sa responsabilité politique et sociétale, qu'il se penche, en toute conscience et volonté, sur la résolution de ses véritables problèmes ; ceux de l'ostracisme, de l'hétéronomie et de l'allocentrisme. En effet, Glissant met en garde ses compatriotes contre les leurre du folklore, contre l'assimilation et l'aliénation qui en découlent. Le folklore constitue un opium pour la collectivité antillaise et, pour l'écrivain, « [un] peuple qui se politise se défolklorise » (*ibid.*, p. 398), lira-t-on encore une fois dans le

Discours antillais. Le penseur antillais met à nu les stéréotypes de l'exotisme réificateur et aliénant autant que les idées creuses et ronronnantes de la littérature et des discours militantistes, car ces idées préconçues et ces faux-semblants ne peuvent qu'aggraver la situation au sein de laquelle s'engluent les dominés et accroître leur misère. Glissant proposera ainsi, dans les *Entretiens de Bâton Rouge*, à ses auditeurs insulaires de surmonter l'ignorance dans laquelle ils vivent pour accéder aux voies du « salut terrestre », lequel exige que ceux-ci prennent en charge leur destin et assument pleinement leur responsabilité artistique et culturelle :

Je considérais alors la plupart des descriptions engagées, militantes, souffrantes, des pays colonisés en lutte, comme aussi folkloriques et vaines que les descriptions paradisiaques produites par la colonisation : dans les deux cas, ce qui était derrière ne venait pas au jour. Si l'on voulait essayer de dessiner ou de deviner des ordres, des désordres, des points, des lignes de projection et de devenir, il fallait aller plus loin, plus à fond que cette sorte de militantisme primaire de l'écriture. (Glissant, 2008, p. 60-61)

- 18 Dans cette optique culturelle défolklorisante, Glissant se départit de tout « exotisme touristique » (Glissant, 1997e, p. 92) et se dessaisit de « toute réduction folklorique » (Glissant, 1990, p. 215) pour miser sur la catégorie de l'opacité qui n'est autre que « ce qui protège le Divers » (*ibid.*, p. 75). Il revendique un « Exotisme-Esthétique du Divers » (Glissant, 1997e, p. 91), qui met à distance l'« exotisation » (Glissant, 1981, p. 304) pour préparer le « passage du folklore vécu [...] à la conscience [...] de la critique et de dépassement : une liberté » (*ibid.*, p. 399). Le penseur caribéen pousse ainsi la réflexion un cran plus loin et considère l'esthétique de Segalen comme « le premier édit d'une véritable poétique de la Relation » (Glissant, 1990, p. 42) qui « accomplit le divers » (Glissant, 2005, p. 37) et qui est à même de préserver toutes les cultures de la totalité-monde « des assimilations, des modes passivement généralisées [et] des habitudes standardisées » (Glissant, 1990, p. 42).
- 19 Pour toutes ces raisons, la rhétorique archipélique qui sous-tend les romans de Glissant contribue, en définitive, comme le signale l'auteur dans la *Lézarde*, à casser « l'image exotique qu'[...] on donne » (Glissant, 1958, p. 43) de « ce pays tellement folklorique et banal »

(Glissant, 1993, p. 226), lira-t-on dans *Tout-Monde*. La systématisation uniformisatrice, sous prétexte de divertir les Antillais, enclenche les mécanismes des pratiques folkloriques qui ne font en réalité que les récupérer entièrement et les détourner de leurs vrais problèmes. L'attitude de Pablo, dans la *Lézarde*, qui boude la scène folklorique des « combats de coqs », est à cet égard fort révélatrice :

- Et les combats de coqs ?
- Ça, j'y vais. Tout se passe bien ! Entre frères.
- Je suis contre les combats de coqs, dit Pablo.
- Ah ! vous et vos réformes. (Glissant, 1958, p. 35)

20 Dans *Mahagony*, le narrateur pointe du doigt le tourisme chosificateur qui se borne aux aspects superficiels de la culture insulaire et aux spécificités apparentes de l'aire tropicale des Antilles au détriment de leur substrat historique et civilisationnel : « Visiteurs, vous avez la possibilité de choisir la date de votre séjour culturel en liaison avec ces événements. Quand votre cargo s'en va, un autre le remplace. Les gens heureux n'ont pas d'histoire. Fermez la verrière. » (Glissant, 1987, p. 180) Dans *Malemort* (1975), l'auteur dépeint la situation de misère dans laquelle se trouvent les îles, dont l'économie fonctionne en se basant uniquement sur le secteur touristique, détruisant ainsi l'identité locale et anéantissant toute velléité d'autonomie. Cela se lit tant à travers l'activité commerciale des marchandes itinérantes qu'à travers le déni [de la part des Occidentaux] de l'histoire et de la terre antillaises également, à travers la destruction systématisée de la flore et de la faune insulaires, ce qui rend difficile toute espérance et porte atteinte à toute confiance en un avenir radieux :

Les pacotilleuses vont chercher l'artisanat qu'ici elles revendent sur les quais aux touristes curieux de ces choses de nègres les quimboiseurs peut-être vont consulter les loas (papa Legba ban-moin titac pou chayé a caille), nul ne voit plus Toussaint nul ne voit l'avenir dans l'étendue tourmentée ils ne voient pas touristes chasseurs levant les yeux sur la route au-dessus de Port-au-Prince l'énorme lèpre de l'érosion du déboisement qui mange la grande montagne qui te serre le cœur de toute la misère présente de toutes celles à venir. (Glissant, 1997f, p. 179)

- 21 En tout état de cause, Glissant, tout en se rapportant à Segalen, se réclame de la dynamique de la créolisation, laquelle constitue une phase avancée de l'esthétique du Divers et de la poétique de la Relation, dans le sens où elle se focalise davantage sur le caractère imprédictible des échanges culturels entre les différents imaginaires des communautés de la totalité-monde. Rappelons ici que le romancier antillais investit la visée délibérative qui est axée, entre autres, sur les conseils qui tiennent lieu de moralités édifiantes dispensées à l'auditoire à la fois caribéen et occidental. C'est ce qu'il souligne avec insistance dans *Traité du Tout-Monde* tout en présentant, sous les auspices d'un avenir meilleur pour la totalité-monde, les résultantes impondérables de la créolisation : « L'ouvrage de plus en plus évident de ce que j'ai appelé la créolisation, dépassante, imprévisible, qui est si éloignée des ennuyeuses synthèses, déjà réfutées par Victor Segalen, auxquelles une pensée moralisatrice nous eût conviés. » (Glissant, 1997d, p. 16)

Combattre le fakelore et la dépersonnalisation

- 22 Pour déjouer les leurres du fakelore et, subséquemment, renforcer la dimension tellurique, dimension ontologique primordiale et déterminante pour les insulaires, le romancier est conduit à soulever la question des « rhétoriques de l'oralité » (*ibid.*, p. 108). Il s'agissait d'une question consubstantielle ou coextensive à l'esthétique de la terre. Cette question de première importance est mise à contribution dans l'objectif de promouvoir une dialectique de prospective entre l'oral et l'écrit, laquelle « échappe aux systèmes des rhétoriques traditionnelles » (*ibid.*, p. 111), en combattant la folklorisation, impulsant « des poétiques renouvelées » (*ibid.*, p. 109) et misant sur « cette managerie de l'écriture et de l'oralité mêlées, sur quoi de nouveaux circuits se trament, d'expression et de divination » (Glissant, 1996a, p. 271).
- 23 S'agissant de l'élite, elle joue pleinement le rôle qui lui est programmé par les dominants, lequel rôle est générateur de sclérose et d'étiollement de la société antillaise, c'est-à-dire qu'il consiste à présenter cette société en offrande aux exploiters mercantilistes, comme le signale Glissant en ces termes : « Il faut tout immobiliser,

pour tout exploiter ; l'élite est chargée de "pratiquer" cet immobilisme. » (Glissant, 1981, p. 400-401) Lequel immobilisme est sans doute le corrélat du fakelore et de l'aliénation, comme l'a bien montré notre auteur : « Ainsi, là où le peuple n'a pas les moyens (sociaux ni culturels), les élites, qui devraient prendre en charge les relais techniques temporaires, c'est-à-dire dessiner pour un temps historique donné les raisons de passer du folklore à la conscience, sont ici précisément la fraction de la collectivité dont la fonction est d'être ici à la fois aliénée et aliénante. » (*Ibid.*, p. 404)

- 24 Pour toutes ces raisons, on assiste à l'effritement de la société insulaire qui, elle, cède à la consommation passive et succombe à l'imitation aveugle et réductrice. Elle perd subséquemment tout repère pour être à la merci de la manipulation des békés ou des mulâtres. C'est ce que l'écrivain s'attache à pointer dans le *Discours antillais* : « La néantisation ? Doctrine officielle de l'assimilation "économique". Triomphe du système de change (fonds publics-bénéfices privés) et production-prétexte. Békés et mulâtres comme commis privilégiés du tertiaire. » (Glissant, 1981, p. 157)
- 25 Le bilan est on ne peut plus négatif. Face aux colonialistes, les Antillais se révèlent des gens désarmés, c'est-à-dire dépourvus de toute autonomie, de toute conscience, voire de toute volonté de prendre en main leur vie. Ils sont pris au piège impérialiste et, par conséquent, ils sont dépersonnalisés. Le constat de Glissant est à cet égard très révélateur :

L'exploitation des colonies de ce type exige la dépersonnalisation. Au stade servile, il s'agit de déraciner mentalement l'esclave, après l'avoir déporté. Il s'agit ensuite de persuader l'Antillais qu'il est autre (de l'empêcher de se représenter). C'est en première instance l'entreprise impérialiste qui décide de tout mettre en œuvre, d'abord pour couper l'esclave de son ancienne culture (les traits de cultures deviennent survivances), ensuite pour couper l'Antillais de sa vérité (les traits de culture deviennent ornement folklorique). Le lieu commun de ces deux opérations est l'absence (soigneusement épaissie) d'une histoire. (*Ibid.*, p. 400)

- 26 Signalons ici que le romancier, en accusateur cette fois-ci, se dresse contre la naïveté et la sottise de ses auditeurs caribéens qui se laissent facilement leurrer par la systématisation colonisatrice

aliénante. Le passage suivant constitue ainsi une diatribe acerbe lancée contre la transparence et la folklorisation que secrètent les systèmes colonialistes :

Non pas seulement de friselis tiède enroulé autour des villas, au détour ombré de la route coloniale, mais au loin ce travail de verdure gonflé de hauts et qui à mesure s'est éclairci de brûlis en brûlis jusqu'à la côte (comme si la conscience trop lourde épaisse amarrée à sa nuit girant dans la nuit vers combien de pays arrachés combien de pays rêvés à la fin préférerait se perdre, doucement se perdre dans la bonne sottise et le renoncement où chacun sombrerait sachant qu'il sombre et préférant cette clarté sotte douce à l'empan de minuit qu'il eût fallu accepter de traverser pour se connaître vraiment). (Glissant, 1997f, p. 169)

- 27 Ce processus d'auto-connaissance et d'auto-découverte n'est pas sans remonter le cours du temps, ni sans descendre aux tréfonds des sites infernaux de la Traite négrière. C'est que le romancier caribéen incite ses auditeurs, les Antillais, à se défaire des chaînes colonialistes, à s'affranchir des pièges impérialistes pour pouvoir remonter le fil de leur histoire, celle de la dissémination. L'auditoire antillais, à en croire l'écrivain qui tâche, par le truchement de *Malemort* (1975), de lui communiquer des vérités historiques terrifiantes, doit saisir l'occasion et rompre avec la clarté aveuglante de la mondialisation, avec les pensées des systèmes néocapitalistes, non seulement pour récupérer leur mémoire collective et maîtriser le « continuum » (Glissant, 1990, p. 235) de leur histoire, mais encore pour avoir leur mot à dire concernant leur présent et leur « devenir » (Glissant, 1993, p. 324).
- 28 S'inscrivant dans une dynamique défolklorisante, le théâtre importe beaucoup pour le griot et dramaturge caribéen, en ce sens que la théâtralisation de la rafle des esclaves sur le continent africain ainsi que de leur transbordement vers le Nouveau Monde, celui des Plantations, où ils étaient confrontés à de dures épreuves, permet aux Antillais de se prémunir contre les formes de folklorisation, c'est-à-dire d'aliénation culturelle. C'est ce que pointe Glissant dans le *Discours antillais* : « L'expression "théâtrale" est [...] nécessaire. (a) Dans son aspect critique : pour contribuer à la liquidation des représentations aliénées. (b) Dans son aspect dynamique : pour

contribuer à l'opération fondamentale par laquelle un peuple échappe à la limitation de l'expression folklorique, à quoi on le réduit. » (Glissant, 1981, p. 405-406) Par ailleurs, cette expression littéraire théâtrale acquiert une importance cruciale : elle constitue un levier incontournable à l'élaboration d'une conscience collective chez une communauté déportée dans l'archipel des Caraïbes pour être domestiquée et exploitée : « Le théâtre est l'acte par lequel la conscience collective se voit, et par conséquent se dépasse. En son commencement, il n'est pas de nation sans théâtre. » (*Ibid.*, p. 396) Glissant ajoute dans le *Discours antillais* :

On peut aider volontairement à passer du folklore vécu à la conscience représentée. Notre thèse (évidente) est que le peuple antillais ne naît pas « inconsciemment à la conscience de lui-même », comme l'eût fait (c'est ce que j'appelais l'harmonie) un peuple qui se serait constitué dans des temps anciens. Nous naissons à la souffrance, c'est notre modernité. C'est l'effort volontaire vers la conscience d'elle-même qui donne lieu à la collectivité. Le théâtre devra figurer ce lieu, signifier cet effort. (*Ibid.*, p. 409)

- 29 Rappelons ici que le romancier caribéen s'évertue, à grand renfort de preuves puisées dans le contexte des Antilles dépendantes de l'Occident, à désamorcer le mécanisme de l'hégémonie qui impacte cette aire archipélique. Le romancier porte un regard particulier sur la mascarade des élections, instrumentalisées en modèles de récupération des Antillais. C'est dans cette optique que le narrateur évoque, dans la *Case du commandeur* (1981), la folklorisation aliénante qui résulte des élections, taxées de dérision carnavalesque :

Le pays était comme éclairé de ces ardeurs de l'après-guerre. C'était là une occasion de monter vraiment sur les mornes, de sonder le temps qui s'y était amassé, de regarder sur la mer vers ces autres îles dont nous ne supposions même pas comment leurs habitants les peuplaient. Mais nous avons choisi au lieu de cela, surexcités d'espace, de courir en imagination, et par consentement de tous, au loin de cette mer et de ses couis de terre. Marie Celat répondait à Mathieu : Nous sommes tous en rupture. Que voulait-elle supposer ? Sans doute que nous savions et que nous ne savions pas reconnaître ce trou qui nous séparait de tant d'obscurs réduits de la naissance et que nous tâchions pourtant de remplir de combien de roches, sans

compter les cris poussés vers la terre quand dévalions nos vidés de Carnaval ou d'élection. Pourtant nous étions loin d'élire cette fille sage et la plus mesurée en maîtresse de la parole. (Glissant, 1997c, p. 147)

30 Somme toute, les Antillais vivent « [en] marge du carnaval des élections » (*ibid.*, p. 150), puisque ces dernières sont folklorisées et vidées de leur sens, c'est-à-dire qu'elles ne sont effectuées que pour accentuer la dépendance des autochtones. En un mot, ces élections font partie des organes de domination qui profitent aux colonialistes au détriment des dominés. Si opérationnalité ou efficience il y a, elle ne saurait verser que dans le moule d'une systématisation chosificatrice. C'est bien pourquoi l'auteur réfute en bloc, dans la *Lézarde*, par la bouche de l'un de ses personnages, les élections dans l'aire archipélique : « — Non, non, la semence est jetée, d'autres viendront après nous, qui seront plus savants, mieux organisés. Je ne crois pas beaucoup à ces élections. Avons-nous choisi de voter ? Sur ce mode-là, précisément ? Non. À dire vrai, je suis contre toute cette politique de bulletins. Et le fond, l'âme, la nécessité ? » (Glissant, 1958, p. 150)

31 Qui plus est, ces élections ne répondent nullement aux règles du jeu démocratique, ni ne respectent les valeurs des droits de l'homme, du fait qu'elles sont viciées et qu'elles sont toujours au service des pouvoirs en place. Dans cette optique, l'auteur estime que tout est falsifié dans l'aire archipélique antillaise. Le narrateur revient, dans la *Lézarde*, sur le trucage des élections dans les Antilles :

— Tu sais, les élections approchent. S'il y a des troubles, ils enverront la vraie police. Fusils, mitrailleuses, casques.

— Et l'autre perspective ? S'il n'y a pas de troubles, agent de mon cœur, ils feront élire qui ils voudront. Urnes truquées bulletins préparés, mots qui votent.

— Mais qu'est-ce que j'ai fait ?

— Tu es la force du peuple, Tigamba.

La lumière dans les yeux de Pablo. Alphonse sourit tristement. Et de plus, tu te moques de moi.

— Mais non, mais non. Tout se passera bien. (*Ibid.*, p. 35)

32 Il faut remarquer à ce stade d'analyse que l'écrivain martiniquais conçoit le Parlement International des Écrivains au prisme de sa philosophie et de sa poétique de la Relation, lesquelles cultivent un échange civilisationnel entre les différents lieux. C'est là encore une fois une modalité de combattre l'unidimensionnel, le monolithisme et « le nomadisme en flèche » (Glissant, 1990, p. 24) dont les répercussions sont désastreuses. Autrement dit, le Parlement International des Écrivains, avant d'être une organisation sujette à la dissolution, est un espace de révolte que les hommes de lettres aménagent dans l'objectif de lutter contre toutes sortes de domination, d'inégalité et d'injustice. Il s'agit d'une mouvance libératrice de tout paternalisme culturel ainsi que de toutes formes de réductionnisme, de fakelore et de marginalisation. On peut ainsi avancer que le Parlement International des Écrivains s'inscrit dès lors dans l'esprit du nomadisme circulaire dont la « fonction est de garantir par cette circularité la survie d'un groupe » (*ibid.*). Écoutons, dans cette optique, l'analyse pertinente de Glissant qui s'attache à porter, dans *l'Imaginaire des langues*, un éclairage sur la spécificité de l'itinéraire différent que le Parlement devrait emprunter, itinéraire indissolublement associé à l'esthétique du chaos-monde. Ce Parlement, en tant que mouvance de révolte culturelle pacifique, doit s'élever contre toute pensée systématique, contre toute forme de fakelore, et évacuer en même temps tous les stéréotypes maintenant le déséquilibre, se radicalisant de plus en plus entre le centre occidental et les périphéries :

Du point de vue des logistiques et des productions d'idées, il ne faut pas non plus faire comme si les anciens centres n'existaient pas. Strasbourg, foyer européen, importe à tous. Les anciens centres ont leur force traditionnelle et ce serait du folklore que de s'enfermer dans des isolements qui méconnaîtraient leur participation nécessaire. Seulement, il ne faut plus les considérer comme des centres : il faut les considérer des éléments participants. Il est vrai aussi que les écrivains sont encore dépendants de ces centres, puisque là sont les maisons d'édition, les circuits de distribution, ces pôles de résonance et d'illustration des œuvres. Mais on ne leur confère plus une légitimité en tant que pôles et c'est la chose importante. (Glissant, 2010, p. 50)

Conclusion

- 33 Nous avons tenté dans ce travail de donner son plein sens à la rhétorique sous-tendant l'ethnopoétique antillaise, qui transparaît au fil de l'œuvre glissantienne. Une telle rhétorique condense de nombreuses dimensions ayant trait aussi bien à l'ethnologie et à l'historiographie qu'à l'heuristique et à l'anthropologie.
- 34 Ayant une conscience aigüe des dommages immensurables que son peuple subit, en raison de la folklorisation culturelle, comme il le reconnaît lui-même en ces termes : « Je suis d'une communauté que l'on accule à son folklore ; à qui toutes productions sauf la folklorique sont interdites. La littérature ne peut pas "fonctionner" dans un simple retour à des sources orales folklorisées. » (Glissant, 1981, p. 262) Glissant médite « un nouveau rapport entre histoire et littérature » (*ibid.*, p. 142) et exige une « historisation [...] prise en compte par [...] la communauté » (*ibid.*, p. 96). Corrélativement, son ethnopoétique se veut en effet libre et libératrice, en ceci qu'elle procède à la fois à la déstructuration des structures culturelles standardisantes et à la restructuration d'une culture réduite au silence et vouée au fakelore. C'est ce que l'écrivain développe, de manière raisonnée et éclairante, dans le *Discours antillais* : « [...] l'ouvrage littéraire [...] a fonction de désacralisation, fonction d'hérésie, d'analyse intellectuelle, qui est de démonter les rouages d'un système donné, de mettre à nu les mécanismes cachés, de démystifier. Il a aussi une fonction de sacralisation, fonction de rassemblement de la communauté autour de ses mythes, de ses croyances, de son imaginaire. » (*Ibid.*, p. 192)
- 35 Dans ce contexte, il importe de rappeler que le penseur antillais rejette en bloc ce qu'il appelle significativement « le processus de départementalisation d'un peuple démuni » (*ibid.*, p. 249). Il récuse cette « idéologie d'assimilation à l'Autre » (*ibid.*, p. 364), dépersonnalisation et assimilation constituant les causes de l'aliénation des Antillais ainsi que de leur aveuglement sur la réalité de cette aliénation dont ils sont l'objet : « Les gens alentour n'imagineraient pas ce qui barattait là par-dessous. Il y avait trop d'à-plat de confort pour qu'on soupçonne les balans de magie sans magie qui tournaient sous l'apparence des existences. Le pays, c'était

comme Artémise, agonisait, en marge des splendeurs plates et des déréllections du pays nouveau » (Glissant, 1993, p. 592), lira-t-on à ce propos dans *Tout-Monde*.

- 36 Avant de communiquer son projet politique à ces lecteurs, Glissant s'emploie à dresser un réquisitoire complet et enflammé tout autant contre l'insouciance des dominés que contre les systèmes colonialistes, décidément folklorisants et dépersonnalisants, comme il le souligne dans le *Discours antillais* :

Du mythe persistant des « Isles » paradisiaques à la fausse semblance des Départements d'Outre-Mer, il semblait que le destin des Antilles de langue française fût de se trouver toujours en porte-à-faux sur leur réalité. Comme s'il n'était jamais donné à ces pays de rejoindre leur nature vraie, paralysés qu'ils étaient par leur éparpillement géographique et aussi par une des formes les plus pernicieuses de colonisation : celle par quoi on assimile une communauté. (Glissant, 1981, p. 15)

- 37 Au demeurant, il nous faut dire brièvement ici comment la rhétorique de Glissant arme l'esthétique romanesque de la visée délibérative, l'autorisant ainsi à se délester de toutes sortes de fakelore et à véhiculer un projet politique propre aux Antillais. C'est sous cet angle que l'analyse de Michèle Aquien et de Georg Molinié revêt une portée considérable : « Le genre délibératif [...] est défini par une matière du discours : le caractère opportun ou inopportun d'une décision à prendre, de la part de particuliers ou de corps constitués, touchant aussi bien les positions idéologiques, que la morale et ses enjeux les plus concrets dans l'action. » (Aquien & Molinié, 1996, p. 116) Somme toute, le romancier s'emploie, par le truchement de son écriture et depuis les tribunes du Parlement International des Écrivains, à combattre — et exhorte ses concitoyens à le faire — aussi bien l'assimilation et les mesures paternalistes occidentales que l'irresponsabilité et le laisser-aller de ces derniers, en les invitant à embrasser les valeurs citoyennes comme l'union, la solidarité et l'assomption de la responsabilité et, partant, à passer à l'acte civilisateur dans leur aire insulaire. Ainsi peuvent-ils entrer en créolisation avec les imaginaires et les cultures de la *totalité-terre*. C'est ainsi qu'on peut se représenter l'esthétique de la nouvelle région du monde glissantienne, laquelle s'inscrit immanquablement aux

antipodes de la mondialisation, c'est-à-dire de toute modélisation civilisationnelle et artistique. C'est ainsi également que s'opère et se concrétise la politique que distille la poétique de la mondialité. Il s'agit ici de convoquer les citoyens de la totalité-terre à manifester densément leur présence, chacun dans son propre lieu, à y vivre pleinement, à contribuer consciencieusement à la créativité culturelle et à participer aux actions sociétales. En bref, il incombe à l'écrivain et à l'artiste d'évacuer de leur création artistique toute propension folklorique, souvent standardisante, assimilationniste, voire réificatrice. C'est ce à quoi Glissant fait allusion dans le *Discours antillais* :

La manifestation folklorique n'est donc jamais donnée dans une politique de soi, ce qui la dévitalise. Par récurrence, l'« artiste », obligé de s'en remettre aux circuits en place ou pressé d'en profiter, dépolitise son art (c'est-à-dire : rature toute expression ou toute visée susceptibles de lui interdire l'accès à ces circuits — on voit que cette dépolitisation n'est pas un choix idéologique, en ce cas jamais possible, mais une amputation qui s'apparente à l'autocastration) et, entré dans les circuits, à son tour se folklorise. (Glissant, 1981, p. 405)

BIBLIOGRAPHIE

- AQUIEN Michèle & MOLINIÉ Georges, 1996, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de Poche ».
- FUMAROLI Marc, 2009, « Préface », *L'Âge de l'éloquence*, Droz, Genève.
- GLISSANT Édouard, 1958, *La Lézarde*, Paris, Éditions du Seuil.
- GLISSANT Édouard, 1981, *Le Discours antillais*, Paris, Éditions du Seuil.
- GLISSANT Édouard, 1987, *Mahagony*, Paris, Éditions du Seuil.
- GLISSANT Édouard, 1990, *Poétique*, t. III : *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT Édouard, 1993, *Tout-Monde*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT Édouard, 1994, *Les Indes* [1956], dans *Poèmes complets*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT Édouard, 1994a, *Le Sang rivé* [1962], dans *Poèmes complets*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT Édouard, 1996, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT Édouard, 1996a, *Faulkner, Mississippi*, Paris, Stock.

- GLISSANT Édouard, 1997a, *Poétique*, t. I : *Soleil de la conscience* [1955], Paris, Gallimard.
- GLISSANT Édouard, 1997b, *Le Quatrième Siècle* [1964], Paris, Gallimard.
- GLISSANT Édouard, 1997c, *La Case du commandeur* [1981], Paris, Gallimard.
- GLISSANT Édouard, 1997d, *Poétique*, t. IV : *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT Édouard, 1997e, *Poétique*, t. II : *L'Intention Poétique*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT Édouard, 1997f, *Malemort* [1975], Paris, Gallimard.
- GLISSANT Édouard, 2005, *Poétique*, t. V : *La Cohée du Lamentin*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT Édouard, 2006, *Esthétique*, t. I : *Une nouvelle région du monde*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT Édouard, 2007, *Mémoires des esclavages*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT Édouard, 2008, *Les Entretiens de Bâton Rouge* (avec Alexandre Leupin), Paris, Gallimard.
- GLISSANT Édouard, 2010, *L'Imaginaire des langues* (Entretiens avec Lise Gauvin), Paris, Gallimard.
- JARRETY Michel (dir.), 2001, *Lexique des termes littéraires*, Paris, Le Livre de Poche.
- KIBÉDI VARGA Áron, 2002, *Rhétorique et littérature*, Paris, Klincksieck.
- LE GRAS, 1671, *La Rhétorique française ou les préceptes de l'ancienne et vraie éloquence, accommodés à l'usage des conversations et de la société civile, du barreau et de la chaire*, Paris. Disponible sur <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k507556/>>.
- MEYER Michel, 2010, *Principia Rhetorica*, Paris, PUF.
- REBOUL Olivier, 2001, *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF.
- SEGALEN Victor, 1973, *Stèles*, Paris, Gallimard.
- SEGALEN Victor, 1999, *Essai sur l'Exotisme*, Paris, Le Livre de Poche.

NOTES

1 « L'avantage que je vois, et pas seulement pour l'historien cette fois, à un retour à la rhétorique, c'est ce que cet art a de synthétique et de central, dans une époque où l'analyse a disséminé les savoirs, mais le sujet même de ces savoirs et sa capacité de se montrer à autrui. » (Fumaroli, 2009, p. XVII)

2 « L'unité de la réflexion, c'est pourtant le questionnement, et davantage encore que les questions, c'est l'articulation des questions et des réponses qui constitue le socle de toute rhétorique. » (Meyer, 2010, p. 9)

3 « [...] il s'inscrit dans le cadre d'un procès, car son rôle est de juger ce qui a été fait ; il porte donc sur le passé et les valeurs qui lui servent de critère sont le juste et l'injuste [...] Le genre judiciaire est centré sur la narration, car il s'agit d'exposer les faits sous le jour le plus favorable à la cause défendue. » (Jarrety, 2001, p. 238).

4 « [...] le genre démonstratif (ou, d'après le mot grec, épидictique) est celui où l'art doit être le plus brillant. [...] L'épidictique est, par excellence, le genre de la célébration collective [...] où la communauté affirme les liens qui la constituent [...] Le prestige et l'efficacité de l'épidictique peuvent souvent lui donner une valeur d'argument, même dans les autres genres : on développera ainsi le thème de la grandeur de la cité ou des ancêtres dans la péroraison d'un discours judiciaire ou d'une délibération. » (Jarrety, 2001, p. 120-121)

RÉSUMÉS

Français

Dans l'objectif de freiner les processus de la folklorisation culturelle qui aggravent la situation d'aliénation au cœur de laquelle stagnent ses compatriotes insulaires, Édouard Glissant cultive une rhétorique archipélique, fait la part belle à la poétique du Divers et emprunte une démarche heuristique, ce qui lui permet de rendre compte de la véritable histoire des Antillais. C'est ainsi qu'il exhorte ceux-ci à récupérer leur mémoire collective, à exalter leur propre culture et à se saisir de leur devenir, loin du fakelore et de toute forme de dépersonnalisation.

English

With the aim of slowing down the processes of cultural folklorization which aggravate the situation in which his fellow islanders are stagnating, Edouard Glissant cultivates an archipelago rhetoric, prioritizes poetics of diversity and takes a heuristic approach which allows him to report on the true history of Caribbean people. This is how he urges them to recover their collective memory, exalts their own culture and takes charge of their future, far from fakelore and any form of depersonalization.

INDEX

Mots-clés

défolklorisation, dépersonnalisation, Édouard Glissant, fakelore, heuristique, rhétorique, folklore antillais

Keywords

defolklorization, depersonalization, Edouard Glissant, fakelore, heuristics, rhetorics, Caribbean folklore

AUTEUR

Mohamed Lamine Rhimi

Docteur en Langue, Littérature et Civilisation françaises

Membre du Pôle Sémiotique et Analyses de Discours du Laboratoire Intersignes,
Faculté des Sciences Humaines et Sociales, université de Tunis

rhimi_ml@hotmail.fr

IDREF : <https://www.idref.fr/266275257>

Des *shinigamis* et des hommes : entrelacements des représentations culturelles dans le manga *Death Note*

Shinigamis and Men: Intertwining of Cultural Representations in the Manga Death Note

Clément Pelissier

DOI : 10.35562/iris.4108

Droits d'auteur

CC BY-SA 4.0

PLAN

Le cahier d'un kami : *Death Note* et l'influence du Shintô

Synchrétisme culturel et spirituel : l'exemple des *shinigamis*

La hiérarchie du monde des morts : un royaume céleste réglementé

Conclusion

TEXTE

Le cahier d'un kami : *Death Note* et l'influence du Shintô

- 1 Le manga *Death Note* est un thriller à connotation fantastique. Si son action se situe principalement dans un référentiel humain — celui du Japon du début des années 2000 — il raconte aussi qu'il existe dans les cieux un monde peuplé de « dieux de la mort¹ ». Leur quasi-éternité est principalement occupée par la contemplation de la lande noire et désertique qui les entoure, les paris ou les jeux de dés et enfin par l'activité qui justifie leur raison d'être et leur survie. Chacun de ces dieux peut observer le monde des humains depuis son poste céleste, et se faisant, peut écrire les noms des mortels dans son carnet de la mort. En agissant ainsi, le dieu met un terme à la vie humaine et récupère pour son propre usage quelques années d'existence supplémentaires. Ces conditions favorisent une profonde

oisiveté chez la grande majorité de ces entités qui peuvent négliger leur travail des années durant avant d'être réellement inquiétés de ce qui leur reste des années de vie qu'ils ont glanées pour eux. Au point que l'un d'entre eux, Ryûk, finisse par s'ennuyer. Il décide pour se distraire de laisser tomber sur terre son carnet surnaturel afin de voir ce que les humains feraient d'une pareille trouvaille. Il a pris soin auparavant d'écrire en anglais le mode d'emploi du Death Note dans ses pages. Les premières des nombreuses règles qui régissent le cahier divin sont on ne peut plus simples : si le nom d'une personne est consigné dans le cahier, la mort est inévitable. Elle advient à conditions d'avoir en écrivant le nom exact ainsi que le visage concerné en tête.

- 2 Au fur et à mesure de la progression du récit, les règles d'utilisation du Death Note sont consignées entre chaque chapitre. Toutes ne sont pas nécessairement appliquées ou évoquées dans l'histoire, mais elles sont à considérer comme partie intégrante du texte. Le dieu en mal de sensations fortes va être rapidement comblé. Il s'attache aux pas de Light Yagami, un étudiant japonais brillant qui, lui aussi, s'ennuie profondément. En trouvant le Death Note de Ryûk, il se lance dans une quête éperdue contre les criminels du monde, espérant pouvoir éradiquer le Mal dans une ère nouvelle placée sous sa juridiction et celle du funeste cahier.
- 3 Dans l'intense bras de fer qui va opposer Light Yagami — qui prendra le pseudonyme de *Kira*, prononciation japonaise de l'anglais *killer* (« le tueur ») —, aux forces de l'ordre, ce manga propose de très nombreux angles d'analyse. La philosophie, l'idée de Justice, les craintes et espoirs du Japon contemporain et de sa jeunesse, ou encore la place du genre policier dans le récit sont autant d'éléments majeurs qui contribuent au succès populaire de l'œuvre². Il ne faut pas négliger parmi eux la présence des dieux de la mort et de leur monde, ni l'impact du mystique qu'elle suppose dans le récit. D'une part, parce que le carnet surnaturel qui justifie toute l'aventure appartient à ce monde céleste, d'autre part parce que la présence de ce dernier permet de commenter une création originale et signifiante des mangakas Tsugumi Ohba et Takeshi Obata. Les créatures divines qui nous occupent ainsi que leur univers sont effectivement propres à ce récit, mais leurs origines se situent sans aucun doute bien au-delà de l'œuvre, dans une propagation de l'imaginaire beaucoup plus

ancienne. Pour le comprendre, il faut commencer par souligner que les dieux de la mort de *Death Note* sont des kamis, des entités fondamentales dans l'histoire de la spiritualité japonaise. Plus encore, ce sont dans le récit des entités mortuaires et psychopompes, puisqu'elles passent aisément de leur monde à celui des humains. Le terme original désignant les dieux de notre récit, que l'on trouve dans le doublage japonais de l'adaptation animée du manga (Araki, 2006) est celui de *shinigami*. Le kanji³ 死に se prononce [shini] et désigne la mort, le fait de mourir. Quant au terme *kami*, qui peut signifier « dieu », on l'écrit 神. Le mot *shinigami* (死に神) peut donc être traduit par « dieu de la mort » ; *kami* devenant *gami* pour le confort de la lecture et de la prononciation orale.

- 4 La figure du *shinigami* est relativement contemporaine au Japon, mais pour l'étudier il faut d'abord comprendre que la seule notion de *kami* est particulièrement complexe. Une traduction satisfaisante est difficile, puisque le terme renvoie à une conception spirituelle très éloignée de celles que l'on peut trouver en Occident. En réalité, il n'existe pas de traduction officielle ou unanime de ce terme. Les Japonais eux-mêmes ne cherchent pas nécessairement à apposer une signification unique aux kamis. Si le terme de « dieu » renvoie à une idée relativement confortable pour l'Occident, elle ne suffit pourtant pas à décrire avec justesse la forte présence et la grande pluralité de sens données à ces entités surnaturelles en Asie. Elles sont par ailleurs associées à la spiritualité du *Shintô*, dont Jean Herbert a souligné l'importance dans la spiritualité nipponne :

Qu'est-ce donc que le *Shintô* ? On pourrait dire que c'est actuellement une conception précise, solidement enracinée, mais à peu près impossible à définir pour une mentalité occidentale, des rapports entre l'individu humain et le milieu supra-naturel, naturel et humain dans lequel il évolue. Pour les Japonais, cette conception était si vaste et allait tellement de soi que jusqu'à l'arrivée d'une religion étrangère, le Bouddhisme, ils n'avaient jamais pensé à lui donner un nom. Lorsqu'ils se trouvèrent en face d'une autre vision du monde qui, elle, avait un nom, ils la baptisèrent *Shintô* ou *Kannagara-no-michi*, que nous traduisons généralement « la Voie des Dieux », mais que certains shintoïstes préféreraient voir traduire « la Voie de Dieu » ou « la Voie divine ». Il est difficile de savoir

exactement ce qu'était le Shintô à l'origine avant l'arrivée du Bouddhisme. (Herbert, 2015, p. 9-10)

- 5 En effet, les premiers rites shintoïstes datent de l'ère Yayoi, située périodiquement entre 800 et 400 av. J.-C. Cette spiritualité est si ancienne qu'elle intègre l'identité mythique et historique du Japon, comme faisant partie de la création de cet archipel. On trouve des traces écrites plus tardives de pratiques du Shintô, qui correspondent à l'arrivée de l'écriture venue de Chine à partir du v^e siècle apr. J.-C. Comme le mentionne Jean Herbert, c'est surtout l'arrivée du Bouddhisme au vi^e siècle qui va définir des frontières plus nettes entre différents courants et pratiques. Les croyances les plus traditionnellement ancrées deviennent celles du shintoïsme pour que la « Voie des dieux » se distingue alors de la « Voie du Bouddha ». Ainsi les entités spirituelles du shintoïsme apparaissent comme des principes fondateurs à la source de toute vie et de toute chose. On préférera les termes de « rites » ou de « spiritualité » à celui de « religion » pour désigner la vénération des kamis. L'idée de religion est tardive au Japon, car elle émerge surtout d'une volonté de rapprochement avec les modèles occidentaux au xix^e siècle. De plus, le terme reste assez inadéquat puisque le shintoïsme ne possède pas vraiment de dogme officiel, mais plutôt de nombreux rites pratiqués dans autant de temples, dont les pratiques varient fréquemment.
- 6 Deux grands textes sont néanmoins considérés comme fondateurs quant à l'importance des kamis. Le *Kojiki* « Chronique des faits anciens » et le *Nihon shoki* « Chronique du Japon » furent respectivement rédigés en 712 et en 720 apr. J.-C. Les Japonais rejettent souvent toute interprétation intellectualisée de ces textes, puisque le shintoïsme et les kamis constituent avant tout un état d'esprit inscrit en chacun. La dimension politique de ces écrits reste importante, car ils découlèrent de la commande de deux impératrices, Genmei et Gensho, demandant que les chroniques servent à formuler les principes spirituels majeurs du shintoïsme. L'autorité impériale assurait ainsi son pouvoir au Japon, et se dotant d'une littérature raffinée, pouvait être respectée par la Chine.
- 7 Les textes narrent que la lignée impériale du Japon ainsi que le peuple qu'elle gouverne sont les descendants directs de kamis fondateurs. L'empereur est vu comme l'héritier d'Amaterasu, la déesse du soleil et

le kami le plus important de cette spiritualité. L'archipel du Japon est par ailleurs dépeint comme le résultat topographique de l'accouplement d'Izanagi et Izanami, frère et sœur. Après avoir fait naître les îles, ils engendrèrent d'autres kamis, dont celui du feu : Kagutsuchi. Sa naissance brûla terriblement sa mère Izanami, et malgré les efforts d'Izanagi pour la ramener du territoire des morts – le Yomi – la déesse pourrissait sous les asticots qui grouillaient et huit dieux du tonnerre étaient nés et demeuraient sur le cadavre. Épouvanté, Izanagi se sauva à toutes jambes alors qu'Izanami se lança éperdument à sa poursuite. En revenant dans le monde des vivants, Izanagi réussit à refermer l'entrée de l'au-delà avec un rocher. Ils se tiennent alors face à face, séparés par ce rocher, pour prononcer le serment du divorce : Izanami promet à son mari d'étrangler chaque jour mille personnes venant de son pays, et Izanagi lui réplique qu'il bâtira chaque jour cinq cents huttes d'accouchement.

- 8 Izanagi fit aussi naître sur terre, en plus d'Amaterasu, Tsukuyomi, le kami de la lune et Susanoo, celui des tempêtes et des océans.
- 9 Les kamis sont parfois des messagers et des entités psychopompes, comme c'est le cas pour les divinités de *Death Note*. Le rôle de la pensée animiste est également fondamental dans le shintoïsme, puisque les kamis sont présents partout : dans les ruisseaux, les arbres, comme dans les rochers ; et tout individu est par ailleurs appelé à devenir kami. Une relation harmonieuse avec ces entités est donc essentielle car elles participent du quotidien et du bien-être des humains. Un kami n'est pas intrinsèquement bon ou mauvais mais peut révéler deux visages en fonction du respect ou du mépris qu'on lui témoigne. C'est ce que souligne Ludovic Castro quand il explicite davantage la spiritualité shintoïste pour commenter le jeu vidéo *Sekiro* et son univers baigné de telles références :

Pour les Japonais, chaque kami possède une âme constituée de deux énergies contraires : l'une bienfaisante, l'autre malfaisante. L'exécution rigoureuse de certains cultes rituels permet d'amadouer les kamis afin d'en obtenir des faveurs et d'éviter qu'il se manifestent sous leur aspect négatif. Dans la pratique, il convient de flatter les kamis à l'aide d'offrandes et de réceptions de prières. (Castro, 2019, p. 52)

- 10 Dans un article consacré aux kamis, David Maingot a également mentionné le concept d'âmes et d'énergies doubles de ces entités :

Traditionnellement, les Kamis possèdent non pas une mais deux âmes [...] La première partie de l'âme est appelée *aramitama*, 荒御霊 ou 荒御魂 « l'âme brute, sauvage et enragée » et la seconde partie *nigimitama*, 和御霊 ou 和御魂 soit « l'âme douce et paisible ». L'une n'existe pas sans l'autre : cela se rapprocherait de la philosophie chinoise du Yin et du Yang. (Maingot, 2018)

- 11 Dans le cas de *Death Note* la réaction bien spécifique de Light Yagami quand il est visité par le dieu de la mort Ryûk dans sa chambre est assez significative au regard de tout cela. Il ne tardera guère à découvrir qu'il est, selon les lois qui régissent le carnet, lié à l'entité dont il s'est approprié l'outil de travail. Il est par ailleurs le seul à pouvoir voir et entendre le dieu. Ryûk se présente à lui ; et cette apparition aux membres démesurés et au sourire carnassier fait tomber le jeune homme de sa chaise. Pourtant, Light Yagami est aussi calculateur que pragmatique et il a tôt fait de se remettre de sa première frayeur une fois que le *shinigami* s'est introduit :

— Ryûk : Pourquoi es-tu si surpris ? Je suis Ryûk, dieu de la mort, propriétaire de ce *Death Note*. Si j'en juge par ton attitude, tu as compris qu'il ne s'agit pas d'un simple cahier ordinaire, hein ?
 — Light : La... la mort... [...] Je ne suis pas surpris, Ryûk. Non. Je t'attendais. Un dieu de la mort en personne qui vient à moi, c'est très gentil. Je n'avais pas vraiment de doute sur le fait que le cahier de la mort était une réalité. Maintenant que j'ai pu en avoir la confirmation visuelle, je vais pouvoir agir avec encore plus de conviction. (Ohba & Obata, 2019, t. 1, p. 16-18)

- 12 Pour l'utilisateur du *Death Note* et du pouvoir si puissant qu'il renferme, il est assez facilement admissible qu'il appartienne à un kami mortuaire. De la même façon, plus tard dans le récit d'autres personnages seront amenés à voir et entendre les dieux de la mort sans manifester autre chose qu'une surprise finalement très éphémère. Il est possible que *Death Note* rappelle ainsi que la culture japonaise entrelace volontiers, dans le quotidien, les rapports aux mondes humains et spirituels. Dans le comportement et les propos de Ryûk, on peut aussi retrouver des aspects des kamis tels que nous

les avons décrits. Il rappelle par exemple à Light qu'il est une entité supérieure et qu'il le laisse utiliser son carnet pour son seul divertissement. Il prévient pourtant que le fin mot de cette histoire lui reviendra :

- Light : Alors, je n'ai pas de punition pour m'être servi du Death Note ?
- Ryûk : Disons qu'il y a des peurs et des angoisses que seul l'humain qui l'utilise peut connaître. De plus, lorsque tu mourras, j'écirai ton nom dans mon livre. (*Ibid.*, p. 22)

- 13 Le kami souligne aussi à quelques reprises qu'il se veut impartial dans la quête de Light Yagami. Selon la loi de son monde et des carnets de la mort, il est tenu de rester sur terre tant que son cahier se trouve entre les mains d'un humain. Pourtant il n'a pas forcément l'intention d'aider Light à éliminer le crime avec les pouvoirs du Death Note. Quand débute l'enquête du détective Ryûzaki, dissimulé sous la lettre « L », pour tenter de stopper Light/Kira et ses meurtres, la posture de Ryûk est claire :

- Ryûk : Je ne déteste pas, Light. Au contraire, d'une certaine façon je pense que je ne pouvais pas trouver meilleure personne pour utiliser le Death Note. C'est bien pour moi qui doit rester là jusqu'à ce que toi ou le cahier disparaisse. Mais je ne suis pas pour autant de ton côté ni de celui de L. [...] C'est pour ça que je ne n'ai jamais dit et ne dirai jamais si je pense que ce que tu fais est bien ou mal. (*Ibid.*, p. 132-133)

- 14 En réalité, l'impartialité du dieu est plus relative que lui-même ne l'affirme. Comme le soulignait Ludovic Castro, il est tout à fait possible de contrarier les kamis s'ils estiment qu'ils ne reçoivent pas les offrandes et les rites demandés. Light Yagami n'est guère un homme de prières et il n'est pas fait mention dans le récit de *Death Note* de rituels qui pourraient évoquer le shintoïsme. Néanmoins, la relation du jeune homme avec le dieu de la mort se voit bel et bien entretenue par un système d'offrandes. Créature anthropomorphe, Ryûk a pris sur terre des travers propres aux humains. Il a ainsi développé une dépendance... aux pommes. Friand à l'excès des fruits rouges et juteux, il peut manifester des symptômes de manque s'il n'en consomme pas à sa guise — plaisir qui n'est que

pur caprice puisque les dieux de la mort n'ont bien sûr aucune nécessité « vitale » de se nourrir. Au nom de son péché mignon, Ryûk peut se voir forcer d'aider Light plus qu'il ne voudrait le faire. En effet, au cours du récit le jeune homme comme le kami vont se trouver confrontés à un problème de taille. Le détective L soupçonne Light d'être d'une façon ou d'une autre impliqué dans les meurtres de masse des criminels à travers le monde — sans avoir connaissance bien sûr de l'existence du Death Note au départ. Ses soupçons vont l'amener à placer toute la maison de l'étudiant sous surveillance électronique. Light doit donc redoubler de prudence quand il se sert du carnet mortuaire et l'aide de Ryûk lui est absolument indispensable s'il veut débusquer les caméras et les micros. Le dieu doit obéir, car s'il s'avisait de dévorer une pomme dans l'axe des caméras, même sans pouvoir être vu, le fruit serait pris sur le fait en train de flotter et d'être croqué dans le néant. Pour éviter cette situation, Light promet à Ryûk l'offrande des précieuses pommes à l'extérieur de la maison en échange de son aide pour repérer les angles morts des dispositifs. Or, le dieu est loin d'être enchanté par cette situation et il le fait savoir :

— Ryûk : Tu me traites quand même durement, moi, un dieu de la mort. Tu me fais chercher toutes les caméras, et ensuite tu m'empêches de manger des pommes dans la maison. Toi, pour te calmer un peu, j'écrirai ton nom dans mon Death Note et je te tuerai. (Ohba & Obata, 2019, t. II, p. 31)

- 15 Bien entendu, le statut particulier de ce fruit dans notre récit et sa présence récurrente dans les dessins participent pleinement à entrelacer les représentations culturelles dans *Death Note*. En Occident, la pomme est par exemple un objet de passions — à l'origine de la discorde pour que soit désignée la plus belle des déesses et qui conduira à la Guerre de Troie ; ou bien elle est le présent d'amour de Dionysos à Aphrodite. Il semble significatif que la pomme intervienne justement dans un récit où l'épique et la démesure soit au cœur du projet de Light Yagami. Pourtant, il faut aussi envisager sa présence dans une œuvre se déroulant au Japon, imaginée par des auteurs japonais. Les pommes, et les fruits de manière générale, y ont une signification sociale particulière. En offrir est une marque d'estime car ce sont des mets raffinés et

souvent très onéreux. À ce titre, la pomme rouge d'Aomori ou « pomme fuji » est considérée comme particulièrement prestigieuse. Il n'est pas certain que les auteurs de *Death Note* aient explicitement cité cette réalité, mais il est au moins amusant de voir une entité céleste se pâmer pour les pommes !

- 16 Par ailleurs Ryûk ne peut pas vraiment être qualifié de kami « bienveillant ». Il est bel et bien ambivalent. Le monde des humains le fascine et il est bien heureux d'y tromper son ennui, surtout avec un jeune homme aussi prometteur que Light Yagami. En revanche il peut tout à fait rappeler sa nature surnaturelle et sa puissance quand il ne s'estime pas respecté — bien que ses menaces restent sans effet sur Light tant il est sûr de lui. Il n'en reste pas moins que c'est Ryûk qui mettra fin à la vie de Light en inscrivant son nom dans son cahier au moment de son arrestation à la fin du récit. Le statut et la puissance du kami mortuaire sont donc intacts.
- 17 Anthropomorphes, surnaturelles, passeuses de mondes, gourmandes, amusées et susceptibles à la fois, les créatures de *Death Note* semblent bien avoir hérité de quelques traits des entités si fondamentales du shintoïsme. Pourtant, la stature particulière des shinigamis, tant de ce manga que dans la culture nipponne au sens large, montre qu'une alchimie de représentations et de perspectives culturelles est à l'œuvre.

Synchrétisme culturel et spirituel : l'exemple des shinigamis

- 18 Comme nous l'avons précédemment écrit, le shinigami n'est pas une figure de folklore très ancienne du Japon. D'autres entités mortuaires l'ont largement précédé, telle que la déesse Izanami pour le shintoïsme ou le démon Māra dans le Bouddhisme. De nombreux esprits et engeances fantomatiques autres que les kamis traversent également les frontières troubles entre le monde des esprits et celui des humains. On peut songer aux *yokai*, dont on rapporte les récits dès le Haut Moyen Âge à l'époque Heian (VIII^e-XII^e siècle). Satoko Fujimoto et Patrick Honnoré (2015, p. 4), traducteurs de l'imposant *Dictionnaire des Yokai* de Shigeru Mizuki, rappellent que ces entités désignent étymologiquement « des phénomènes étranges,

équivoques, ou plus spécifiquement des créatures effrayantes ou séduisantes, souvent les deux. Au sens large, ce mot regroupe tout ce qui semble présent sans appartenir à notre monde : esprits, fantômes, monstres, démons familiers, divinités locales ou mineures, vieux objets doués d'une âme, animaux fabuleux ou à métamorphose, obsessions et idées fixes incarnées, etc. Bref, toutes les créatures fantastiques et mystérieuses des traditions populaires japonaises ».

- 19 Les fantômes sont également très nombreux, notamment lorsque l'on pense aux entités maternelles dont Izanami serait la première représentante parmi les kamis, dans la fondation mythique de l'archipel du Japon. Ainsi, l'idée de la femme fantôme, de la mère mortuaire essaime dans l'imaginaire, comme en atteste la présence de *Kuchisake-onna* ou femme à la bouche fendue. Kôji Watanabe et Olivier Lorrillard ont proposé une interprétation mythologique de la permanence de cette légende urbaine, depuis la terreur imposée par la mère jusqu'aux images archétypales de la femme japonaise. Ambivalente, la femme japonaise serait à la fois terrifiante et bienfaisante (Watanabe & Lorrillard, 2022). Kôji Watanabe a également rapproché la forte présence des fantômes dans les contes du Japon à la vénération antique rituelle des ancêtres, soulignant la porosité des frontières entre le monde des vivants et celui des morts (Watanabe, 2006).
- 20 Les shinigamis sont donc eux aussi psychopompes et liés au monde des morts, mais il faut attendre la période Edo (1603-1868) pour que la littérature commence à les évoquer, et plus particulièrement le théâtre, quand est jouée pour la première fois la pièce *Suicides d'amour à Amijima* de Chikamatsu Monzaemon (1721). Deux amants de conditions sociales trop éloignées commettent un double suicide, accusant un shinigami d'avoir causé leurs tourments. La période Édo est notamment marquée par un syncrétisme, c'est-à-dire le rapprochement de différentes spiritualités et de leurs rites, favorisé par l'ouverture du Japon aux spiritualités occidentales, conjointement aux pratiques bouddhistes, taoïstes ou encore shintoïstes. Les représentations de la Faucheuse comme personnification de la mort elle-même en Europe ont pu influencer l'image donnée de certains shinigamis au Japon. Par exemple, le shinigami est un intercesseur entre la vie et la mort des humains et il peut venir s'assurer du passage de l'une à l'autre. En revanche, si la Faucheuse est perçue

comme une allégorie de la fin de vie et de la fatalité, le shinigami est plutôt un passeur garantissant que les cycles naturels et perpétuels s'accomplissent pour les humains. L'idée d'un déroulement cyclique de la vie est par ailleurs très répandue en Asie, notamment dans le bouddhisme. Julien Rousseau en a rappelé les principaux fondements et leurs importances dans les imaginaires mortuaires qui y sont associés :

La philosophie bouddhique n'a pas la notion d'être permanent, mais plutôt celle d'un perpétuel devenir. Tout existence est provisoire, pour les dieux autant que pour les hommes, les animaux ou les damnés. [...] La vision des Enfers est pédagogique et libératrice, elle enseigne la voix du *karma*, selon laquelle la condition de chaque être, dans cette vie et les suivantes, résulte de ses actes passés. (Rousseau, 2018, p. 36)

- 21 L'entité s'assure donc que la mort advienne au moment prévu et propose souvent de guider l'âme du défunt et éventuellement de lui garantir une nouvelle incarnation. Le shinigami n'est donc pas nécessairement effrayant ou impitoyable. Il n'est pas dans sa fonction d'appliquer une sentence. Wu Mingren (2019) a rapporté un conte traditionnel qui traduit bien cet aspect ⁴ :

Un homme en difficulté décide un jour de mettre fin à sa vie. Il reçoit la visite d'un shinigami, qui le persuade de ne pas commettre l'irréparable. Il explique à l'homme que la vie humaine se mesure en fonction du temps que met une mèche de bougie à se consumer et lui dit que la sienne est toujours allumée. Le shinigami se dit le garant du temps de la vie des humains et il ne souhaite aucunement voir celle de l'homme écourtée sous l'impulsion du désespoir. Il propose alors un marché pour que les affaires de l'humain soient prospères. Il lui conseille de se faire médecin de campagne, avec son aide divine. Il lui apprend un mot magique pour que l'humain puisse révoquer le shinigami s'il apparaît au pied du lit d'un malade. Dans ce cas, le médecin sauverait le mourant. En revanche, si l'entité se trouve près de la tête de lit, cela signifierait que son heure est venue, quoi qu'il puisse tenter le praticien. Il serait alors de son devoir de laisser le dieu de la mort accomplir sa fonction. À compter de ce jour, les diagnostics du médecin deviennent infaillibles et sa réputation grandit. L'accord surnaturel tient jusqu'au moment où une famille désespérée promet une grande quantité d'argent à l'homme s'il

parvient à sauver leur proche. Le patient est condamné car le shinigami se tient à la tête du lit. Cupide, le médecin décide de berner le dieu de la mort. Il profite que l'entité se soit endormie pour inverser la position du lit. Puisqu'il se trouve désormais au pied de la couche, le médecin peut le révoquer à l'aide du mot magique et sauver le mourant. Le shinigami reproche à l'homme son acte, mais propose néanmoins d'aller boire un verre avec lui. Ils arrivent alors dans une pièce où brûlent des centaines de bougies. Le shinigami indique à l'homme une mèche presque consumée et lui explique qu'il s'agit de celle de sa propre vie, et qu'on le condamne à la voir s'éteindre en raison de sa trahison. Il n'existe qu'une seule façon pour lui de s'en sortir : parvenir à rallumer à temps sa bougie avec une des autres flammes de la pièce. Paniqué, l'homme se précipite et fait une chute mortelle. On retrouve cette idée toujours très importante que les entités divines peuvent être très généreuses et mêmes bienfaitantes, mais que l'humain qui tente de les abuser connaîtra un sort funeste.

- 22 La culture populaire et les mangas contemporains en dehors de *Death Note* ont fréquemment cité des figures de shinigamis. Ils ont souvent gardé de leurs ancêtres littéraires leur fonctions d'émissaire mortuaire, mais selon l'œuvre ils bénéficient de plus de compétences et de pouvoirs fantastiques. Parmi eux on peut évoquer la purification des esprits corrompus — dits « Hollows » — à l'aide d'un sabre manié par Ichigo Kurosaki, le héros shinigami de *Bleach* (Kubo, 2001).
- 23 Dans notre récit de *Death Note*, on peut souligner que les plumes ou stylos qui rédigent les noms des humains dans les lignes du carnet ne sont pas sans rappeler une faux qui moissonnerait la vie, ou bien encore la lame des Moires européennes qui tranche le fil de l'essence vitale avant de précipiter les mortels dans le fleuve du Styx. Ce « couperet » est avant tout le privilège des shnigamis, mais les humains qui récupèrent le carnet et ses pouvoirs pour leur compte deviennent alors à leur tour des émissaires de Faucheuses. Il n'est d'ailleurs pas rare que le dessinateur du manga, Takeshi Obata, choisisse entre les chapitres ou sur les couvertures des volumes de représenter Light Yagami avec une grande faux dans les mains, à commencer par celle du premier tome. Bien que le pouvoir de décider de la vie ou de la mort de ses semblables grâce au *Death Note* soit aussi tentant que puissant pour les humains, les capacités des shinigamis restent de loin supérieures : ils peuvent se rendre

intangibles à la manière des fantômes, sont dispensés des besoins vitaux des humains, sont presque éternels et surtout possèdent des yeux très particuliers. Au sein du récit, ces organes permettent d'évoquer le thème du pacte, comme on le trouve dans le conte précédemment cité.

- 24 Sur simple demande de l'utilisateur humain du *Death Note*, le dieu de la mort qui l'accompagne peut lui faire partager ses yeux. Une fois doté des pupilles divines, le mortel acquiert leur pouvoir : les noms et prénoms de chaque humain qu'il regarde lui sont révélés — rendant inefficace tout usage de pseudonyme ou de fausse identité — ainsi que son espérance de vie exacte. On comprend aisément pourquoi un tel don facilite grandement l'usage du carnet et ne peut le rendre que plus redoutable pour les humains. En revanche, le prix à payer n'est pas négligeable : le mortel qui contracte cet accord doit céder au shinigami la moitié du temps qu'il lui reste à vivre. Cette perte est impossible à récupérer, même si le cahier concerné pendant l'échange devait être perdu ou détruit. Dans de tels cas, le mortel ne conserve pas les pouvoirs de ses yeux. Il s'agit bien d'un pacte avec une puissance supérieure, qui peut évoquer pour le lecteur un certain nombre d'accords passés avec différents démons chez des mortels avides ou désespérés, notamment en Occident — le mythe de Faust demeure un exemple très célèbre. Il faut noter toutefois que chez les shinigamis de *Death Note*, le pacte est tout à fait optionnel et que le dieu de la mort ne doit pas forcer la décision du mortel. Par ailleurs, s'interposer ouvertement dans la destinée d'un humain est un tabou dans leur monde, et constitue un des très rares cas où ils peuvent disparaître à jamais, tombant en poussière. Même informé des avantages, Light Yagami refuse de conclure cet accord avec Ryûk, se contentant simplement de regretter qu'on ne lui propose pas plutôt des ailes, dans un probable hommage au mythe d'Icare et son désir de fendre les cieux.
- 25 La variété des représentations et des influences de *Death Note* peut encore s'observer dans l'organisation du monde des morts. Cette dernière est relativement peu décrite, mais quand Ryûk en témoigne ou quand le récit nous la montre directement, ce sont des moments significatifs. Ils montrent qu'une fois encore l'imaginaire relatif à la mort dans ce récit puise à plusieurs sources.

La hiérarchie du monde des morts : un royaume céleste réglementé

- 26 On apprend par exemple au cours de l'aventure que le monde des dieux est un royaume. C'est auprès du roi — qui ne sera jamais montré durant le récit — que les sujets obtiennent leur Death Note. Ils sont censés en prendre soin et pour espérer en obtenir un autre, il faut demander audience. Un shinigami du nom d'Armonia Justin Beyondormason siège sur un trône et l'on apprend qu'il est très proche du roi des dieux de la mort, probablement son premier conseiller. Il est chargé d'expliciter les règles du cahier aux autres dieux et de leur faire appliquer. Il existe de très nombreux interdits quant au lien qui peut unir un dieu à un humain ou à l'utilisation du Death Note. Parmi eux figure le fait que le dieu qui reste avec un individu possédant son carnet n'est pas tenu de lui expliquer son fonctionnement. Il est par ailleurs interdit d'en écrire le mode d'emploi, le cahier de la mort étant considéré comme trop puissant pour tomber entre les mains de créatures aussi avides que les humains. Ryûk est donc parmi ses semblables un dissident, qui transgresse les règlements d'une façon très ironique puisqu'il rédige lui-même les interdits pour les dieux à l'intention des humains.
- 27 On apprend aussi que la transgression des lois du Death Note et du royaume des dieux de la mort sont passibles de châtiments, sans que la nature n'en soit toutefois précisée. De plus, même après la fin du récit, on ignore si Ryûk a réellement été châtié. Dans la seconde moitié de l'aventure on apprend que le carnet original du dieu de la mort a été volé par ce dernier à un congénère du nom de Sidho. Celui-ci s'en plaint au conseiller du roi. Armonia légifère pour que l'affaire se règle à l'amiable et que le cahier volé soit simplement restitué à Sidho, tandis que Ryûk en utilisera un autre. Si le juge de l'affaire apparaît très débonnaire, un récit plus récent des mêmes auteurs (2021) montre que le roi des shinigamis n'apprécie guère que l'on détourne le Death Note de son usage premier. Dans cette histoire mettant en scène Minoru Tanaka, nouvel utilisateur du carnet surnaturel de Ryûk en 2019, le cahier de la mort n'est plus utilisé

comme tel. Minoru décide en effet de vendre le pouvoir de Kira aux enchères afin d'assurer la prospérité financière du Japon — les autorités connaissent l'existence du Death Note depuis l'époque où Light Yagami en faisait usage, mais la population n'a pas cette information. Alors que les États-Unis et leur président remportent l'enchère, Ryûk est convoqué par son roi — que l'on ne verra toujours pas, mais l'ordre demeure relayé par le conseiller Armonia. Ryûk va ensuite donner le cahier à la Maison-Blanche mais apporte aussi un avertissement :

— Ryûk : En fait, avant de venir ici, je me suis fait engueuler par le roi des dieux de la mort. Il m'a dit « Depuis quand on laisse les humains faire commerce du Death Note !? » Et il m'a fait ajouter une nouvelle règle : « Un humain qui vend ou achète un Death Note mourra. Ceux qui l'ont vendu meurent lorsqu'ils reçoivent l'argent et ceux qui l'ont acheté, lorsqu'ils prennent le cahier. » (Ohba & Obata, 2021, p. 132)

- 28 En conséquence de ces nouvelles règles, Ryûk se voit donc obligé d'écrire le nom de Minoru pour le punir de son usage du Death Note, et le président des États-Unis renonce à s'emparer du cahier, préférant faire croire au monde qu'il a acquis cette puissance, se servant de la crainte suscitée par cette possibilité comme principe de dissuasion. On constate bien que le roi des dieux de la mort, ici plus actif que dans le récit original, reste l'autorité supérieure habilitée à rendre un verdict. Dans le récit principal qui nous occupe, Light Yagami ne semble pas avoir contrarié le roi, mais le prix à payer pour avoir fait usage du Death Note en tant qu'humain suppose que l'utilisateur ne sera jamais en paix. C'est surtout envers les shinigamis eux-mêmes que le souverain et son conseiller semblent appliquer la juridiction du monde des dieux de la mort. C'est l'idée de royauté et d'administration qui, même évoquée discrètement, nous semble intéressante dans *Death Note*. Cette organisation n'est pas sans rappeler celle que l'on retrouve dans certains imaginaires mortuaires en Asie, comme le rappelle Julien Rousseau :

Dans la cosmologie chinoise, le monde humain reflète le monde céleste divin et son administration impériale. Selon le même principe d'analogie, les enfers souterrains reproduisent le système judiciaire médiéval. Les dix enfers de textes bouddhiques s'organisent en dix cours pénales présidés par des rois-juges, assistés de clercs

tortionnaires [...]. Cette image bureaucratique de l'au-delà s'est diffusée de la Chine à la Corée, au Japon et au Viêt Nam.
(Rousseau, 2018)

- 29 Le séjour de nos dieux de la mort est bien un monde céleste, administré par un roi seul. Cette structure évoque donc une adaptation de la cosmologie chinoise, de même que le côté aride, noir et parsemé de crânes de ce royaume peut aussi rappeler le Yomi japonais, dont Izanami est la reine. On se trouve donc bien dans un syncrétisme utile au fonctionnement du monde propre au manga *Death Note*. Le paysage du monde divin comporte aussi un certain nombre de croix gothiques – objet que Ryûk arbore en permanence à sa ceinture. Enfin, Takeshi Obata cite très souvent des scènes religieuses occidentales en y transposant les personnages dans les fresques entre les chapitres L'adaptation animée de Tetsuro Araki (2006) permet d'autant plus la mise en avant d'une telle iconographie, puisque des images du premier générique d'ouverture – *opening* – pastichent clairement la *Création d'Adam*, de Michel Ange (1511), en plaçant Light et Ryuk en lieux et places de Dieu et du Premier Homme.
- 30 Il n'est pas explicitement fait mention de tortures dans le récit, et si l'on sait que les dieux peuvent subir des châtements plus ou moins sévères, jamais le lecteur n'en sera le témoin. On peut supposer que, du côté des humains, l'usage du *Death Note* constitue en soi une torture puisque les pouvoirs du carnet ne lui apporteront aucune paix, qu'elle soit psychique ou spirituelle. De plus, la mort de Minoru Tanaka peut bien être considérée comme un châtement par décret royal. La défaite de Light Yagami et la fin du manga apportent par ailleurs une dernière révélation. Tandis que le jeune homme cerné par la police est sur le point d'être éliminé par Ryûk et son *Death Note*, le shinigami lui apprend le devenir des défunts : « Il n'y a ni paradis, ni enfer. Quoi qu'ils aient fait de leur vivant, tous les morts vont au même endroit. La mort est la même pour tous. » (Ohba & Obata, 2019, t. VI, p 384) La dernière règle du *Death Note* se trouve alors dévoilée : « Tous les humains finissent par mourir, sans exception. Mû (le néant) est l'endroit où ils vont après leur mort. Une fois mort, ils ne reviennent jamais à la vie. » (*Ibid.*, p. 418)

- 31 Cette ultime précision constitue le dernier mélange d'influences des mangakas dans le récit. Le séjour des humains défunts est un non-lieu qui semble séparé du royaume céleste des dieux de la mort. En japonais, *Mû* (無) désigne en effet le néant, l'absence. Si la présence de kamis mortuaires et d'une organisation en cour royale évoque dans *Death Note* la spiritualité du shintoïsme et certaines représentations bouddhiques, le devenir des hommes dans ce manga ne laisse aucune place ni à une perspective cyclique qui évoquerait un devenir perpétuel, ni même à l'idée d'une vie éternelle ou d'une damnation. Il n'y a ni salut, ni châtement après la mort — qui sont des conceptions également souvent dépeintes dans les monothéismes — ni retour à espérer, ni incarnation sous quelque forme que ce soit. Décrite ainsi, la mort est une disparition définitive que les auteurs semblent avoir choisi de rationaliser complètement : après la mort, tout individu et toute pensée disparaissent.

Conclusion

- 32 *Death Note* est donc une œuvre intéressante en bien des points. Sur la question du folklore en particulier, ce manga nous rappelle que les thèmes de la mort et de la spiritualité entraînent un florilège d'imaginaires et de représentations, aussi bien en Asie que dans le reste du monde. Par ailleurs, les créations japonaises, dont les mangas sont sans doute parmi les œuvres les plus répandues aujourd'hui, expriment un réel attrait de leurs auteurs pour les références, les images et les représentations venues de cultures très diversifiées. La mort constitue le motif principal de *Death Note* et les auteurs ont choisi d'en parler et de la représenter selon le même principe de syncrétisme culturel. Les dieux de la mort en présence dans ce récit nous rappellent que ces shinigamis sont récents dans l'imaginaire collectif, mais que leurs racines plongent néanmoins dans un ensemble de spiritualités très ancien, identitaire du Japon, tout en prenant des nuances issues de son ouverture à l'Occident. Le monde habité par ces entités est lui-même au carrefour des traditions de l'Asie : monde tout à la fois céleste et ressemblant à plusieurs enfers souterrains, un royaume traditionnellement réglementé... mais qui révèle pourtant, bien loin de l'idée d'un karma et de ces cycles d'incarnation, que la mort des humains est un voyage sans retour possible, dans la plus stricte fatalité.

BIBLIOGRAPHIE

CASTRO Ludovic, 2020, *Sekiro : la seconde vie des Souls*, Toulouse, Third Éditions.

FUJIMOTO Satoko & HONNORÉ Patrick, 2015, « Préface », dans S. Mizuki, *Dictionnaire des Yōkai, Intégrale*, Vanves, Pika Édition, p. 5-8.

HERBERT Jean, 2015, *Le Japon : croyances et rites*, Paris, Dervy.

MAINGOT David, 2018, « Shintô : Sur la Voie des Kami ». Disponible sur <<https://www.journaldujapon.com/2018/04/29/shinto-sur-la-voie-des-kami/>>.

MINGREN Wu, 2019, « Shinigami: The Grim Reaper and God of Death in Japanese Folklore ». Disponible sur <<https://www.ancient-origins.net/myths-legends/shinigami-grim-reaper-japanese-folklore-006072>>.

MONZAEMON Chikamatsu, 2002, « The Love Suicides at Amijima », dans H. Shirane (éd.), *Early Modern Japanese Literature: An Anthology, 1600-1900*, New York, Columbia University Press, p. 313-347.

OHBA Tsugumi & OBATA Takeshi, 2019, *Death Note: Black Edition*, trad. M. Ahmet et S. Seto, Bruxelles, Dark Kana.

OHBA Tsugumi & OBATA Takeshi, 2021, « A. Kira », dans *Death Note: Short Stories*, trad. G. Abadie, Bruxelles, Dark Kana, p. 50-137.

PELISSIER Clément, 2022, *Entre les lignes du Death Note. Écrire un nouveau monde*, Toulouse, Third Éditions.

ROUSSEAU Julien, 2018, « Descente aux enfers dans l'art Bouddhique », dans J. Rousseau et S. du Mesnildot (dir.), *Enfers et Fantômes d'Asie*, Musée du Quai Branly Jacques Chirac, Paris, Flammarion, p. 36-47.

TORMA Mina Katrina, 2018, « Les représentations des dix rois des Enfers du monde souterrain en Asie Orientale », dans J. Rousseau et S. du Mesnildot (dir.), *Enfers et Fantômes d'Asie*, Musée du Quai Branly Jacques Chirac, Paris, Flammarion, p. 48-57.

WATANABE Kôji & LORRILLARD Olivier, 2022 « Kuchisake-onna ou la Femme à la bouche fendue : essai d'interprétation mythologique d'une légende urbaine japonaise », dans K. Watanabe (dir.), « Si est tens a fester ». *Hommage à Philippe Walter*, Tokyo, CEMT Éditions, p. 187-202.

WATANABE Kôji, 2006 « La naissance des fantômes au Japon antique », dans F. Cransac et R. Boyer (dir.), *Figures du fantastique dans les contes et nouvelles*, Paris, Publications Orientalistes de France, Association À la Rencontre d'Écrivains, p. 54-65.

Filmographie

TETSURO Araki (créa.), 2006-2008, *Death Note*, Studio Madhouse, 37 épisodes.

NOTES

- 1 Toutes les citations du texte de *Death Note* proviennent de la « Black Edition » de ce manga en six volumes (deux tomes par volume) édités chez Kana (2019), traduits et adaptés en français par Myloo Ahmet et Shinya Seto.
- 2 Nous avons abordé ces questions dans une autre étude de *Death Note* (Pelissier, 2022).
- 3 Les kanjis désignent des caractères d'origine chinoise utilisés dans l'écriture japonaise.
- 4 Nous traduisons en français les étapes mentionnées dans le texte anglais. Nous apportons à cette traduction nos propres réflexions et commentaires afin de mettre en avant les nuances contemporaines de l'imaginaire des shinigamis.

RÉSUMÉS

Français

Les mangas reflètent souvent l'attrait de la culture japonaise à croiser les spiritualités et les inspirations culturelles dans un phénomène de syncrétisme largement admis dans la fiction comme dans le quotidien. *Death Note* (Ohba & Obata, 2004-2006) constitue un exemple efficace de ce phénomène. Le récit raconte comment un carnet venu des cieux permet à celui qui écrit dans ses pages de tuer n'importe quel humain. Quand il en use pour sa gloire, le jeune Light Yagami ne tarde pas à rencontrer les dieux de la mort (*shinigamis*) directement liés à ce terrible objet. La présence de ces créatures et les apparitions ponctuelles de leur monde dans le récit nous conduisent à proposer dans cette étude un commentaire de différentes influences spirituelles, contemporaines ou traditionnelles, qui auraient pu inspirer les auteurs de *Death Note*. La démarche de récréation qui en découle au service de leur propre récit participe sans nul doute au succès de cette œuvre, aussi bien au Japon que dans le monde entier.

English

Mangas often reflect the attraction of Japanese culture to combine spiritualities and cultural inspirations in a phenomenon of syncretism

widely accepted in both fiction and everyday life. *Death Note* (Ohba & Obata, 2004-2006) provides an effective example of this phenomenon. The story deals with a notebook that fell from the sky and allows anybody who writes in its pages to kill any human. When young student Light Yagami uses the notebook for his own glory, he quickly encounters the Gods of Death (shinigamis) directly linked to this terrible object. The presence of these creatures and occasional glimpses of their world in the story lead us to offer, in this study, a commentary on different spiritual influences, contemporary or traditional, that may have inspired the authors of *Death Note*. The creative process that follows, in service of their own narrative, undoubtedly contributes to the success of this work, both in Japan and around the world.

INDEX

Mots-clés

mangas, kamis, culture, syncrétisme, tradition, folklore japonais, *Death Note*

Keywords

mangas, kamis, culture, syncretism, tradition, Japanese folklore, *Death Note*

AUTEUR

Clément Pelissier

Univ. Grenoble Alpes, CNRS, Litt&Arts, 38000 Grenoble, France, centre ISA
(Imaginaire et Socio-Anthropologie)

pelissier.conferences@gmail.com

IDREF : <https://www.idref.fr/229024270>

Facettes

Réinventer notre attachement au vivant : une ambition poétique

Reinventing Our Attachment to the Living World: a Poetical Ambition

Carole Bourne-Taylor

DOI : 10.35562/iris.4071

Droits d'auteur

CC BY-SA 4.0

PLAN

De l'attention à l'attachement : l'apprentissage par l'image
Oralité, âpreté et vérité
Merveille mémorielle de la matière
Conclusion

TEXTE

Je tiens à remercier Anne Dalmasso et Caroline Bertonèche ainsi que toute l'équipe GATES pour le privilège d'un senior research fellowship à la Maison de la Création et de l'Innovation (MaCI) à l'UGA. Cet article est la transcription d'une conférence donnée à la MaCI le 11 avril 2024 dans le cadre du projet GATES financé par le programme gouvernemental français Investissement Avenir et l'ANR France 2030.

- 1 Selon Baptiste Morizot, la crise écologique est avant tout une crise de la sensibilité, « un appauvrissement de tout ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre, et tisser comme relations à l'égard du vivant » (Morizot, 2020, p. 17) et il est urgent que nous puissions « reconstituer des chemins de sensibilité pour commencer à réapprendre à voir » (*ibid.*, p. 20). Doués de la faculté de voir là où on ne penserait même pas regarder, les poètes n'en finissent pas d'appeler et d'interpeller, d'évoquer et d'invoquer, selon la vocation généreuse de la poésie conçue comme partage. Leurs exhortations à regarder et à écouter le monde sensible nous permettent d'esquisser les contours d'une phénoménologie de l'attachement et de l'attention et de réhabiliter un certain exercice lucide de la poésie comme compagne de route de la science et de la philosophie. Après tout, la

qualité attentionnelle est le dénominateur commun à la poésie et à la science ainsi que le point d'impulsion à la dynamique *poétique*.

« [V]écu corporel tangible et relationnel » (Depraz, 2014, p. 75), l'attention trouve son impulsion et son accomplissement dans la vigilance qui est elle-même le levier de la conversion de l'attention en attachement et aussi « l'attitude poétique » (Cannone, 2017, p. 13) par excellence.

- 2 Dans un contexte de maturation théorique et de retentissement médiatique du vivant, la poésie fondatrice d'une éthique a assurément son mot à dire. Pourvoyeuse de tous les possibles, elle propose des configurations inédites, s'épanouit dans l'inouï, et s'enflamme pour l'impensable : elle est tout simplement indispensable. Il y a bien une « nécessité poétique » (Durand, 1996, p. 33), comme le disait Gilbert Durand, disciple de Gaston Bachelard dont il a significativement amplifié la poétique.
- 3 De Bachelard qui ne sacrifia pas l'imagination à la rigueur scientifique, Yves Bonnefoy, inlassable quêteur de la présence (notion chargée d'une forte densité sémantique), retient une foi dans ce qu'il appelle « la terre, en son évidence, la terre qui est la vie » (Bonnefoy, 1976, p. 90). Ils dispensent un même enseignement : poésie et science peuvent faire bon ménage dans l'aménagement de notre habitation au sein du vivant.

De l'attention à l'attachement : l'apprentissage par l'image

- 4 Si la réinvention de notre attachement au vivant passe par la capacité imageante¹, il y a image et image : d'une part l'image poétique inventive, capable de nous préserver des usages galvaudés, instrumentaux, impériaux ; d'autre part l'image médiatique, déceptive, c'est-à-dire « screenisée », « technologique » (Deguy, 2012, p. 104). Michel Deguy l'avait bien prédit : « C'est eugéniquement que l'homme inhabitera cette terre » puisque à l'habitation (poétique) nous avons substitué un « habitacle factice » dont témoigne le gigantisme touristique (Deguy, 2002, p. 21).
- 5 L'apprentissage du dire-voir que déploie la poésie ne s'arrête pas à « l'image de la réalité » : à la fois plus ambitieuse et plus humble, elle

offre « la réalité de l'image » (Maldiney, 1985, p. 194), laissant ainsi « surgir » la Sainte-Victoire² ou Belledonne (Chambon, 2022a, non paginé).

- 6 La poésie est bien cette parole autre qui œuvre à notre attachement au vivant en lui donnant voix et visibilité, cet autre de la parole qui voit et fait voir autrement, parole à vocation révélatrice et régénératrice : elle est donc à l'image du vivant doué de régénérescence. Si « notre taux de surprise est devenu trop faible » (Remaud, 2023, p. 45), alors la poésie se chargera de l'aiguillonner. Cette affinité fonde l'imagination de ce que Morizot appelle « un autre espace de relation avec les vivants » ou, plus lapidièrement, l'« alterpolitique » (Morizot, 2023).
- 7 Deguy émet la proposition suivante : « Appelons poésie le soin ou art qui soigne cet attachement » (Deguy, 2002, p. 39) : belle définition de la *poéthique* qui se caractérise par une double exigence de résistance et de vigilance : ancrée dans une conscience aiguë de l'urgence et animée d'un sens du devoir (de mémorialisation et de compassion), elle accomplit une mission sensibilisatrice et sa vocation ultime.
- 8 Car la poésie en sa modalité éthique nous aménage un séjour (conformément à l'étymologie d'*êthos*) ou un « avoir lieu³ » sensible et extensible. La *poéthique* configure un « espace » qui se situe « par-delà la poésie » (Pinson, 2008, p. 35) : l'habitation *poéthique*, dont il faut relancer la réflexion à l'heure de tous les enjeux majeurs. Il est question de l'habitabilité par le langage et l'image selon l'étymologie du mot « écologie » qui noue le *logos* à l'*oïkos* (l'habitat). « L'écologie est affine à ce qu'on appelle la poésie » (Deguy, 2012, p. 103), nous rappelle Deguy qui déclare impérieusement que l'écologie se doit d'entretenir « sa relation à la poésie » (*ibid.*).
- 9 Quelle que soit la science (géologie, glaciologie, écologie, zoologie, climatologie, minéralogie, etc.), la tâche d'envisager le vivant est confiée au *logos*. Quel référent le mot « vivant » désigne-t-il ? Là est la grande question philosophique — et linguistique. On considère le vivant comme acquis à tous les sens du terme, on pense en avoir la compréhension et la possession, or la grande affaire de la poésie, parole qui densifie, intensifie et vivifie le langage est de dissiper ce genre d'illusions. Ce langage doit justement redoubler de créativité,

comme en témoigne le mot-valise « solastalgie » (Albrecht, 2005) pour exprimer l'« éco-anxiété » éprouvée face à l'inéluctable désastre historique, un deuil qui unifie tous les vivants. De même, on pourrait alléguer que cette expression pourtant courante, « avoir lieu », est dotée d'un potentiel néologique en ce qu'elle constitue une illustration saisissante, voire âpre, de l'habitation *poétique*. Cette expression, comme bien d'autres de notre usage quotidien et convenu, nécessite une ré-évaluation. C'est bien à cela que s'emploie la poésie, qui se risque toujours à faire un pas de côté, parole de tous les aménagements et réaménagements, soucieuse de favoriser l'habitabilité. Le verbe « réinventer » se veut fidèle à la prédilection *poétique* pour le préfixe, paradoxalement prospectif, de répétition : il s'agit de raviver certaines facultés face à la destruction géocidaire et génocidaire et de prendre la mesure de la vastité de nos responsabilités pour recréer les conditions de l'habitabilité : geste sisyphéen face à l'inépuisabilité du vivant...

- 10 La *poétique* détrône le « je » égocentrique et anthropocentrique, déjoue la dichotomie sujet-objet et les discours dominants. Là où on s'attendrait au souverain subjectiviste « je suis », on rencontre la sagesse phénoménologique d'un immersif « j'ai lieu ». Ce n'est pas la personnalité qui prime mais la tonalité⁴, diffuse comme le climat, subtile comme une nuance, cependant agissante comme une résonance dont Hartmut Rosa fait la clé de sa « sociologie de la relation » : la relation juste est une relation « résonnante » ou « responsive » (Rosa, 2018, p. 51). Rosa attribue la crise écologique à notre réduction de la nature à une simple ressource alors qu'elle devrait être une sphère de résonance. Morizot aussi affectionne les « relations de résonance » (Morizot, 2020, p. 106).
- 11 « Relation » est la grande notion, si ce n'est la clef de voûte de la *poétique*. Afin de rappeler la vocation éthique d'une « parole poétique » qui « stimule les imaginaires », il suffit de nous tourner vers Patrick Chamoiseau dont le pamphlet *Frères migrants* préconise la « mise en relation avec le tout-vivant du monde » (Chamoiseau, 2017, p. 55) — hospitalité qui s'étend aux morts. Voici l'article 3 de sa vibrante « Déclaration des poètes », appel incantatoire à la solidarité, qui clôture *Frères migrants* :

Les poètes déclarent que l'accomplissement mutuel de l'univers, de la planète, du vivant et des hommes ne peut s'envisager que dans une horizontale plénitude du vivant — cette manière d'être au monde par laquelle l'humanité cesse d'être une menace pour elle-même. Et pour ce qui existe... » (*Ibid.*, p. 72)

- 12 La vocation de la poésie ne saurait être plus éloquente. Réinventer des alliances avec tous les vivants au-delà de nos hiérarchies fallacieuses et de nos monopoles destructeurs s'épanouit dans une pensée de la relationnalité qui déjoue la rationalité : que ce soit en proposant une « écosensibilité » (la méthode de Morizot) ou des « géosolidarités » (le mot d'ordre de Remaud), il s'agit d'un phénomène englobant qui engage le corps et intuite la mort, une mise en partage de la mémoire écologique, biologique et géologique. Ainsi Emmanuel Merle inaugure-t-il *Avoir lieu* :

Les lieux ont une mémoire. Non seulement la mémoire des arbres, des herbes qui les ont habités, des pierres qui ont surgi et qui ont fait quelques mètres dans la pente à l'air libre avant de s'enfouir à nouveau, mais aussi des êtres qui les ont traversés, des êtres sans racines, dressés ou courbés dans le même calcium et le même carbone. (Merle, 2023a, p. 9)

- 13 La transmission de cette histoire commune qui passe par la métaphorisation du vivant en biominéralisation constitue un bel exemple d'« intelligence écologique », ce régime attentif préconisé par Laurent Tillon qui accomplit le prodige d'une prose poétique, empathique et scientifique pour donner suite aux suppliques d'un vénérable chêne : « L'arbre partage son "histoire" avec moi. Comme pour me demander à l'heure où notre environnement est bouleversé, de la transmettre à un plus grand nombre. » (Tillon, 2021, p. 20) De même, Merle nous invite à lire le braille de l'arbre (Merle, 2020, p. 51).
- 14 « Comment pourrions-nous devenir géosolidaires ? » (Remaud, 2023, p. 160) : question qui sollicite notre imagination pour retracer le trajet de la mer à la montagne peuplée de fossiles, considérés par Bachelard comme des êtres vivants endormis (Bachelard, 1957, p. 112). « [L]a montagne vivante » est un tout qui offre un modèle de solidarité des saxifrages jusqu'aux sommets. (Remaud, 2023, p. 160)

- 15 La dynamique des âges culmine dans la métaphore de « la valse des âges » « avec les vivants d'ici et ceux d'hier » (*ibid.*, p. 149). Du rythme avant toute chose pour la poésie qui danse au son du vivant ; le rythme étant le principe vivant, incessant, la vie même du poème, son inspiration-expiration, ce rythme dont l'origine corporelle est hantée par l'intuition de la mort. La métaphore de « la danse du temps » (Merle, 2006, p. 23) surgit dans *Amère Indienne*, où un substrat vernaculaire opère le rituel de rapprochement entre toutes les instances du vivant : « La route coule comme une rivière au centre du plateau/ Et les montagnes autour dansent un lent pow-wow. » (*Ibid.*) S'attachant à répertorier « des manières partagées d'être vivant » (Morizot, 2020, p. 10), Morizot cite la culture amérindienne comme exemple d'une interdépendance de tous les vivants, jusqu'au moindre ver de terre dont Baudelaire avait su, ludiquement et mélancoliquement, exploiter la polysémie⁵. L'action du ver(s), qu'il soit prosaïque (terre-à-terre) ou poétique, est essentielle : la décomposition mènera à une re-composition. L'invocation aux vers (de terre) qui se nourrissent de la mort ferait donc de Baudelaire l'inventeur du lombricomposteur. Franchissons donc le pas poétique (puisque l'imagination autorise l'inouï) vers le ver luisant, plus poétiquement nommé luciole, alliée des jardiniers, mais désormais menacée d'extinction. Le phénomène de leur bioluminescence, malgré des explications chimiques, demeure mystérieux et magique. Rien d'étonnant à ce que des veilleurs comme Chamoiseau ou Didi-Huberman, dans le sillage de Césaire et Pasolini, se soient engoués pour les lucioles.
- 16 La pratique poétique, veilleuse, visionnaire et vigilante, peut régénérer notre vision du monde et transfigurer la vue en (pré)vision : elle s'attache à voir au sens de prévoir comme elle s'attache à dire au sens de prédire (Valéry, 1973, p. 1274-1275). Parole parlante et voyante, la poésie est sans aucun doute ce que George Didi-Huberman appelle « la prescience du voir-venir » (Didi-Huberman, 2014, p. 26) pour reprendre sa définition de l'histoire comme « affaire de vision⁶ » (*ibid.*, p. 11).
- 17 L'écopoète/géopoète Michel Deguy, pour qui « l'écologie est une vision » dans le sens de « clairvoyance », affirme que « la tâche de la pensée "écologique" est d'insister pour une autre vision du monde » (Deguy, 2012, p. 105). Le vers (poétique) a le don de générer sa propre

« forme de pensée » d'essence météorologique ou kinésique : une « fulgurance », un « lancer » (Pinson, 2008, p. 37), selon Jean-Claude Pinson qui attribue l'intensification poétique à sa forme « cadrante » (*ibid.*, p. 36). Car la poésie sait convertir ses signes en signaux. Dans le sillage de Deguy, grand dénonciateur du « géocide » qui a su allumer les « voyants écologiques », Marielle Macé nous enjoint d'« exerce[r] avec soin [nos] responsabilités de vivants parlants » qui consiste à « donne[r] sa langue aux choses » (Macé, 2021a). Elle exprime ainsi l'indispensabilité de « notre loquacité » (Macé, 2021b) : « [...] pour faire droit à la question écologique, au souci de la terre, à l'attachement concret au terrestre, à la considération de tous les vivants et à l'entretien des liens qui font vivre, il ne faut surtout pas en rabattre sur la parole. » (*Ibid.*)

Oralité, âpreté et vérité

- 18 L'attachement passe par la langue, à condition qu'elle se fasse passeuse d'une telle pensivité (pour reprendre un autre terme cher à Deguy). À ce propos, il convient de mentionner une autre notion typiquement deguyenne, absolument essentielle : « l'ineffacement » (Brophy, 2015) qui se prête à la mission écologique en prenant soin des formes vulnérables du vivant : on pourrait voir dans cette notion un déjouement poétique de la disparition. Michael Edwards, linguiste, poète et penseur de l'émerveillement, aime à revaloriser les mots au préfixe privatif « in⁷ », eux-mêmes voués à l'extinction. Car, justement, un usage poétique du langage peut, parfois mieux que des slogans militants, éveiller la conscience et l'infléchir dans le sens de la vigilance.
- 19 L'ineffacement se manifeste dans la poésie pensive par ces innombrables traces tenaces, sillons et séquelles, indices, rides et cicatrices, tous ces signes et spectres, fossiles et fantômes, toutes ces survivances et souvenirs coagulés dans un présent pourtant encore irrigué d'un sang d'encre, comme dans ces vers tirés d'un recueil ensanglanté congrûment intitulé *Écarlates* : « Tout souvenir est pierre/ rouillée d'ancien sang,/ et ce sang coule/ en parole au-devant des mots,/ bribes de soi/ en morceaux de verre. » (Merle, 2011, p. 19)⁸ Le carnet de voyage poétique au titre polysémique *Amère Indienne* nous met en relation avec l'âme même de cette

indianité qui hante les Grandes Plaines d'Amérique du Nord. On y voit : « Des collines voûtées et rouillées,/ des carcasses modernes de glaciers dépouillés de leurs destins/ Des silences millénaires brisés en milliards de phonolithes. » (Merle, 2006, p. 17) Tâche et trace, du mal, ou simplement de l'âge, la rouille est omniprésente, comme un deuil lancinant. D'ailleurs, les larmes des natifs s'épanchent autant que le sang dans ce paysage, qui « irrigu[ent] l'œil bleu » (*ibid.*) de Pyramid Lake, réserve indienne du nord-ouest du Nevada.

- 20 Les plaintes du vivant peuvent s'extérioriser chromatiquement : « Le ressac couleur de menthe/ ramène le sel des larmes d'Égée » face à l'assombrissement de la mer d'Égée, en proie à l'embrasement infernal qui est « comme la langue ancienne d'une douleur intraduisible » (Merle, 2023b, p. 11). Le mythe hante la tragédie qui se rejoue indéfiniment sur la terre de Grèce ravagée. Il est, en effet, des formes du vivant qui sont « intraduisibles [...] au sens dynamique : au sens où l'on ne doit jamais cesser de les retraduire, encore et encore, pour faire justice à ce qui a lieu » (Morizot, 2020, p. 106).
- 21 « [L]e bruissement d'ancestralités sédimentées » (*ibid.*, p. 107) du vivant réclame non seulement sa « retraduction infinie » mais aussi une mobilisation multisensorielle de la part de la poésie qui tisse des liens d'intimité, de contiguïté et de réciprocité et offre une visibilité inouïe du vivant, souvent synesthésique, parfois kinésique. Car le vivant fourmille de correspondances. Les propriétés acoustiques du langage et les composantes chromatiques se rehaussent mutuellement en un dépassement ou creusement du signe⁹ : la couleur déploie tout un continuum de la trace à la texture afin de faire surgir la présence, dont le lichen, envahissant les poèmes de Merle, constitue un exemple probant.
- 22 La « logique intensive » (Pinson, 2008, p. 37) du vers poétique favorise la « surrection » (Cannone, 2019, p. 43) — terme d'origine géomorphologique — de la présence : « Les pentes les escarpements la bauxite/ les oliviers le ciel d'émail les pierres des colonnes/ disent d'un coup la présence// Deux aigles se croisent.¹⁰ » (Merle, 2023b, p. 51) Autre « surrection » : la pâte qui lève chez Merle (2022, non paginé) et Cannone (2017, p. 67) comme métaphore de la coappartenance.

- 23 Le lieu a le don de s'imposer. Au sujet des sommets, Jean-Pierre Chambon décrit « leur empreinte dans la mémoire// rémanences d'un lieu premier/ demeuré idéal/ impossible et secret » (Chambon, 2022a, non paginé). L'empreinte est au-dessous du seuil, présence visible dans une forme vide, ce qui persiste à être vivant en nous.

- 24 De même, si l'écho est un phénomène récurrent dans l'œuvre de Merle, c'est parce qu'il est une incarnation poétique du vivant et de sa propension à l'écholocalisation, un « éclat sonore » (Merle, 2014, p. 16) dans le sensorium de la montagne. Dans la forêt de pierres d'Oxia, « l'écho des âmes oubliées murmure/ entre les couches régulières de phonolithes » (Merle, 2023b, p. 13).

- 25 Taillée dans la pierre, l'injonction résonne d'intentions éthiques : « Prononçons les mots-phonolithes, les mots/ aux arêtes fines et aiguës,/ aux syllabes sonores, au corps vibrant/ comme des cordes, prononçons-les sans renoncer. » (Merle, 2018a, p. 49) La parole poétique a non seulement son mot à dire mais aussi un son à rendre. Si, comme le dit Deguy : « Ce qui a lieu d'être/ ne va pas sans dire » (Deguy, 1999, p. 105), ce dire se doit d'être optimal : dire dans le sens de prononcer, dire pour donner le ton. « Avoir lieu » signale donc le passage du « je » de l'énonciation au « lieu » de la prononciation. D'où l'insistance du verbe « prononcer » qui ouvre l'énonciation linguistique au vivant.

- 26 En ses modes exclamatif, impératif, ou simplement désignatif, cette parole lithophone (qui a les qualités sonores de la pierre) pratique une précision acérée, tranchante comme un silex, apte à exhiler « [u]ne rage dedans/ à tailler des éclats de vivre » (Merle, 2012, p. 10) ou à déverser son « jet de pierres et de couleur » (*ibid.*, p. 32).

- 27 Merle est sensible à ce qu'il appelle le « coefficient poétique » du mot pierre qui par paronomase appelle, rappelle et interpelle le père (qui d'ailleurs parle la « langue de la pierre »), le glissement étant autant affectif que phonétique : une correspondance s'établit entre géologie et généalogie, l'imaginaire de la pierre sécrétant la célébration du père.

- 28 On voit s'établir une collusion imaginativement puissante entre la minéralité et la broussaille, métonymes de la présence, et la notion événementielle et relationnelle d'« avoir lieu » : « Rien n'est entier/

dans cette broussaille rocheuse/ pourtant sous chaque éclat dense/ j'ai eu lieu. » (Merle, 2012, p. 58) La litote se fait variation sur le consentement Bonnefoey : « *Non je ne renonce pas Ici j'ai lieu/ dans la lumière qui dénude la terre.* » (Merle, 2023b, p. 16) Si la subjectivité atténuée d'un « j'ai lieu » pratique l'hospitalité et la solidarité, c'est sans doute parce que, comme le disait Durand : « La matière est leçon d'humilité pour les orgueilleuses exclusives de l'esprit. » (Durand, 1996, p. 32) C'est une leçon d'humilité que nous recevons de ces poètes dont la pratique de la parole se forge à même la vie et se frotte au vivant parfois le plus violent. Bonnefoey déjà s'interrogeait sur le ressenti du « vrai lieu » : « Y a-t-il un concept d'un pas venant dans la nuit, d'un cri, de l'éboulement d'une pierre dans les broussailles ? » (Bonnefoey, 1983, p. 15) D'où la « dévotion » « aux mots patients et sauveurs » (Bonnefoey, 1982, p. 179), tels que « broussailles » dont on imagine instantanément les griffures.

- 29 Cette poésie est vouée au lieu en sa modalité éminente de « vrai lieu » où puisse advenir la présence en son syntagme « avoir lieu », approximative coïncidence d'un dire et de l'habitabilité : « Un soir d'été à Athènes est divin/ un vrai lieu. » (Merle, 2023b, p. 23) Dans le poème au titre polysémique « Parole de pierre », tiré de *Khôra* dont le titre accrédite la foi dans le lieu, la pierre prend la parole en son nom propre : « Je ne suis pas j'ai lieu. » (*Ibid.*, p. 33) En outre, cette pierre donne sa parole d'honneur de pierre et profère une promesse. Variation sur l'« avoir lieu », le terme grec générique *Khôra* charme par ses sonorités retentissantes.
- 30 Toutes ces pierres génèrent une géologie vibratoire et les toponymes une oralité viscérale à teneur performative. Graphèmes et phonèmes produisent ce signifiant paroxystique, Olan, sommet emblématique, dans lequel on entend « violent » et « élan », ainsi que le morphème de l'invocation « ô ». Un cratyliste solennel réunit le phonème et le phénomène dans l'évidement du deuil impossible. La matérialité du monde extériorise sa propre mémoire mélancolique par l'entremise du génie toponymique. Il y en a une kyrielle, dont l'Obiou, l'île Anaho (et sa vaste colonie de pélicans blancs d'Amérique), décrite comme ce « métronome secret d'avant Nevada » (Merle, 2006, p. 17) et Bonaventure, en Gaspésie, et sa colonie de fous de Bassan (Merle, 2007, p. 58). Autre source d'inspiration pour Merle, la Grèce, comme dans cette invocation qui tisse une synesthésie du bleu et du

liquoreux : « Égée ô Égée nous mâchons ton nom/ comme la mastika du lenstique. » (Merle, 2023b, p. 13)

- 31 Preuve irréfutable d'un référent qui fait signe tout en faisant sens par la grâce du son, geste phonique à orientation phénoménologique, qui signale une attention vigilante et partageable, le toponyme soutient la poésie dans son aspiration à vocaliser et à corporaliser : c'est en cela qu'elle peut être « vérité de parole », coïncidant ainsi avec « la vérité du sentir » (Maldiney, 1967, p. 153). Semblable rôle est dévolu au déictique ubiquiste. Le phénomène vocal, trace de l'incarnation dans le texte, est bien le lieu privilégié de la rencontre entre le corps et la parole.

- 32 Si la poésie est requise par le lieu, c'est aussi parce qu'il est hanté. « Avoir lieu » désigne un ancrage spatio-temporel, qui mobilise deux versants, contrastés mais corrélés : *présentiel* et *mémoriel*. Le recueil poétique, qu'il ait des ambitions testimoniales ou non, est terre d'accueil et lieu de recueillement, mémorial et mausolée, spectographie des victimes de l'histoire, tissage relationnel et compassionnel. Ainsi en est-il dans les tourbières d'Irlande, une Irlande ironiquement de carte postale, magique et mélancolique, « où les fantômes des morts/ dansent et pleurent pour l'éternité » (Merle, 2018c, p. 29) ; à Doo Lough, nom qui se prête à une répétition incantatoire, « [t]out le paysage s'est mis à dire davantage que le maintenant » (Merle, 2023a, p. 52). L'émotion emprunte la voie de la supputation :

La nature peut-elle gémir calmement ? Les sentiments disparus restent peut-être accrochés comme les fils d'une ancienne toile dans les branches, à l'angle de certaines pierres. Peut-être développent-ils de légers courants sous l'eau. (*Ibid.*, p. 53)

- 33 Un « clapotis de paroles » forme un « lac de douleur » et, pour peu que l'on ouvre l'oreille, « [l]es paroles d'une vieille langue, prononcées au bord de ce lac, frémissaient encore d'un lointain écho sur les graminées et les graviers délaissés » si bien que la nature semble vouée à la mémorialisation¹¹ « tant est immense la mémoire/ de l'eau » (*ibid.*, p. 54). Ineffaçable est le souvenir de la Shoah car il est des lieux de mémoire, perforés, comme en Pologne, par « des trous noirs/ qui rongent encore le manteau terrestre » (Merle, 2018b, non

paginé). Les cendres et ossuaires nous forcent à retracer un trajet douloureux même si la sensibilité, qui rime toujours avec humilité, exige le respect des zones d'ombre : « Nous ne savons rien du mystère du monde. » (Merle, 2023a, p. 55) Ou encore : « La terre a une mémoire que nous ne déchiffrons pas. » (*Ibid.*, p. 78) Le poème en préserve le mystère, sa part d'ombre car il est des souffrances qui emportent leur secret dans la tombe – ou dans la fosse commune. Que le poème de Merle, « La longue marche » (Chamoiseau, 2017, p. 43), alors inédit avant d'être publié dans son recueil consacré à l'Irlande, *Tourbe*, dont l'épigraphe est empruntée à Seamus Heaney, figure dans *Frères migrants* de Chamoiseau n'a rien d'étonnant puisqu'il inscrit en creux l'histoire de toute migration dépossédée¹². Face à la minimisation opérée par les politiques, les poètes, eux, prennent en charge la désolation. Sur la scène poétique se rejoue imaginativement tout cheminement poético-phénoménologique, pérégrination ou migration, creusement ou éboulement.

- 34 Nombreux sont les exemples de solidarité des vivants qui prennent soin de leur « vulnérabilité mutuelle » (Remaud, 2023, p. 135)¹³. Ainsi en est-il dans cette interpellation de Merle : « Arbre tu n'es pas seul/ à l'instant de ton foudroiement ». (Merle, 2020, p. 96) À qui sait écouter, le vivant est le vaste réservoir d'une sensorialité de la souffrance, comme la rétraction glaciaire dans cette ascension attentionnée :

Roche et glacier ne font pas silence. Tu entends la
contraction tragique
de la pierre qui dégèle, le froissement
de la glace que fourbit le jour neuf. Poser ton pas, lentement piétiner,
marcher sans déranger la rumeur,
sans comprendre ce qui, pourtant,
se dit à voix basse. (Merle, 2022, non paginé)

- 35 Ailleurs, on lit : « Je monte et j'entends/ l'étrange et irréductible/ voix d'ici/ sirène vibrant du silence/ de l'ossuaire rocheux. » (Merle, 2012, p. 55) Nulle conquête sur la soi-disant nature, mais un sentiment de compassion face au dérochement. D'où le choix du vocatif : « J'entends entre les parois de ta cage thoracique [...] comme une quinte de toux. » (Merle, 2023c, p. 122)

- 36 Qu'on utilise le terme « géophonie » ou plutôt « biophonie » comme Nelly Valsangiacomo, « les montagnes ont beaucoup à nous dire ». Elle en explicite l'enjeu : « Le son montre lui aussi l'urgence de repenser les relations, les liens entre les êtres vivants, entre humains et non-humains, pour préserver, (re)construire de nouveaux espaces de cohabitation, aussi sonores. » (Valsangiacomo, 2022, p. 163) En effet, le remuement de la roche a sa rumeur imperceptible, le temps son chuintement (Merle, 2020, p. 25) et la mer son murmure (Merle, 2023b, p. 37).
- 37 La verticalité du poème dramatise tous les éboulements. Lorsqu'il s'agit d'envisager la mort, le poète ré-imagine celle du père foudroyé dont il assume le sort en guise d'hommage : « Je me détacherai comme une pierre. » (Merle, 2014, p. 18) En effet, la finitude « a les arêtes coupantes d'un roc/ détaché/ d'un pan de la vie âpre aux doigts » (Merle, 2012, p. 59). On n'en finirait pas d'inventorier toutes ces anfractuosités et échancrures, arêtes et crêtes (terme commun à l'océan et à la montagne) : l'agencement des sonorités et les aspérités du vivant s'engendrent mutuellement : « Les montagnes autour sont au bord/ de l'effondrement/ aiguës par l'écume de l'été/ vagues figées pour l'instant. » (*Ibid.*, p. 55) La hauteur s'appréhende comme profondeur dans le poème de Chambon « À l'orée du ciel », titre qui ne laisse pas d'évoquer « Dans le leurre du seuil » d'Yves Bonnefoy : les cimes avaient « basculé dans les abysses/ et [...] les vents sournois balayant les sommets/ évoquent la survivance de courants pélagiques » (Chambon, 2023, p. 50). Le poète active la performativité du phonème « pierre » qui se matérialise promptement en phénomène par le miracle de la prononciation : « À peine a-t-on prononcé le mot *pierre*/ que je m'imagine l'entendre se détacher/ d'un ressaut sur la paroi qui me fait face/ pour aller rouler parmi les blocs de l'éboulis// ainsi la roche et son nom s'entrechoquent. » (*Ibid.*, p. 48) Dans ce poème de la confusion des règnes, la collision est correspondance : prononcer transpose mimétiquement la présence. Le poète appelle de ses vœux un langage sans surcharge — « la sauvagerie d'une verve préverbale » (*ibid.*) — pour pouvoir renouer avec la vibration du vivant. Le rythme rédime les signes et mime le bouillonnement d'un torrent de montagne : « Que du mélèze foudroyé et de l'herbe brève/ du torrent et du névé de la crête et du vallon/ et de tout ce qui s'attache au génie du lieu/ ils ne soient plus

le simple et illusoire reflet. » (*Ibid.*, p. 48) Virtuosité et vivacité épousent l'agentivité du vivant et, tout naturellement, le poète, traversé par d'autres sons et s'aventurant hors des sentiers battus des sémantismes connus, anticipe une supplique du vivant : « Oui, je voudrais croire que ce qui m'entoure/ ici cherche en moi la voix d'un autre langage. » (*Ibid.*, p. 49)

- 38 Lorsque Deguy dit que « le visible est attachant » (Deguy, 2002, p. 39), on ne peut s'empêcher d'entendre « chant » dans « attachant ». Un chant de l'attachement à la fois désenchanté et hanté, mais qui s'attache aussi à réenchanter, à ré-émervueillir : le chant du merle au printemps, et même, pour peu que l'on ait l'âme poétique, le croassement du corbeau dont Chambon célèbre la légendaire loquacité et la « miraculeuse présence » (Chambon, 2022b, p. 54). Soucieux de « [pa]rlar la langue de la terre » (Merle, 2012, p. 65), le poète se connecte au « rythme du monde/ sa parole grave et rauque » (*ibid.*, p. 62) et l'« exil rauque » du corbeau au « chant immense/ rude et douloureux » (*ibid.*, p. 67). Tout naturellement, il accorde son « chant rugueux » (*ibid.*, p. 64) au vivant en sa « réalité rugueuse » (Rimbaud, 1873, p. 116). D'où une avalanche de coupures et de cris dans cette poésie taraudée par des exigences de lucidité et de fidélité.

Merveille mémorielle de la matière

- 39 Il est significatif que l'épiphanie elle-même, loin d'être paisible, emprunte la voie de l'équivoque synesthésique, tel « [u]n cri de lumière », nouant viscéralement matérialité et mémorialité, douceur et douleur. Lorsque le vivant suscite l'émerveillement, la présence bascule dans ce que Belinda Cannone appelle une « surprésence » (Cannone, 2017, p. 176). Si sa sensibilité lui fait remarquer que « [l]a beauté extrême est douloureuse » (Cannone, 2019, p. 28), c'est parce que le registre esthétique s'est résorbé dans le pathétique. Lorsque Merle décrit un « ciel bleu foncé [...] tendu jusqu'à la limite de la déchirure » (Merle, 2023a, p. 18) — un « bleu d'enfer » — ce n'est pas seulement dû à l'ascension ardue d'un col austère, mais aussi (peut-être), en filigrane, à la violence ivre du sublime que suscite le « sentiment de la montagne » (Cannone, 2019, p. 30). L'élémentaire

produit ce heurt : un bonheur teinté de douleur ; une attention qui se prolonge au plus profond de la sensation. Motif récurrent, la déchirure effectue la trouée de « la trame des concepts » (Bonnefoy, 1992, p. 279) : la poésie peut ainsi accomplir sa vocation écosensible.

- 40 De l'émerveillement pourra survenir le « sentiment océanique » (Cannone, 2017, p. 68 ; 2019, p. 25)¹⁴, extase immersive décrite comme le sentiment soudain de devenir « une vague, en continuité avec le Tout », « comme une vague dans l'océan du réel » (Cannone, 2017, p. 65). De l'abolition des frontières entre ces deux grandes catégories génériques, vivantes et vivifiantes, cependant souffrantes, émerge « l'impression d'une vérité » (Cannone, 2019, p. 26). De même, le « sentiment maritime » éprouvé par Olivier Remaud en altitude n'est pas une métaphore : il entend « comme un ressac qui vient cogner les parois » (Remaud, 2023, p. 29). Autre métaphore de la montagne chez Merle (2014, p. 15), le ressac est déploiement imaginaire du rythme en geste inchoatif. Dans *Gravis*¹⁵, Merle réimagine, encore et toujours, l'ascension fatale de son père :

Tu gravis la pente, puisque tu montes
au mât. Dans l'heure encore sombre
qui marche devant l'aube
les voiles noires et calcifiées des faces nord
se déploient. Le ciel tourne doucement. Le mal des montagnes te
chavire avant la marée du jour. (Merle, 2022, non paginé)

- 41 La métaphore maritime est filée au gré des pages et des images : « C'est bleu, c'est l'océan à l'envers,/ un peu d'écume dense, déchirée/ sur les voiles et le mât du vaisseau/ immobile. » (*Ibid.*)
- 42 Une approche poétique ouvre à la compréhension de notre immersion et nous apprend à « méditer comme une montagne » (Pierron, 2023) selon le vœu des philosophes. Remaud relate la volupté d'avoir « respiré l'air des temps épais et retrouvé une amitié lithique » (Remaud, 2023, p. 148) qu'il définit comme « une amitié [...] du temps qui fuit » (*ibid.*). L'acuité sensorielle permet de saisir à vue d'œil le déploiement temporel (*ibid.*, p. 149) dans lequel tout le vivant est « embarqué » (*ibid.*). Le plus infime (qu'il s'agisse d'un pli ou d'une veine) ouvre aux « grandes métamorphoses de la Terre » (*ibid.*, p. 148)¹⁶. L'ici donne sur l'infini, la cime appelle l'abîme et le poète

sollicite le mystère : « Au seuil d'un ailleurs/ qui serait le pressentiment d'un autre monde. » (Chambon, 2023, p. 49)
 Montagnité rime avec liminalité (Fourny & Gal, 2018), notion-clé qui interroge la limite et l'inconnu, favorisant ainsi « un regard nouveau et décalé » (*ibid.*, p. 7) sur la montagne abordée en termes de « relation » (*ibid.*).

- 43 Toutes ces cimes, crêtes et arêtes suscitent une sorte d'« extase matérielle » : ce ne sont pas les pas du poète-marcheur qui gravissent la pente, mais la pente elle-même, promue au rang de sujet, « s'élève » (Chambon, 2023, p. 49) : déplacement (de tout anthropocentrisme) qui est dépassement et effacement. Exemple parlant de pensivité de l'exercice poétique en marche, vibrante d'une énergie corporelle délestée de son anthropocentrisme et à l'unisson du vivant. La pierre a non seulement une intégrité mais elle est aussi douée d'une agentivité comme dans cette drôle d'accointance décrite par Merle : « La pierre pousse mon sac à dos de ses mains d'ortie. » (Merle, 2023c, p. 123) Toucher la pierre n'est pas un geste unilatéral, mais phénoménologique : elle « nous touche en retour » (Remaud, 2023, p. 148).
- 44 On intuite des seuils entre la parole et la présence, le parlable et le palpable. La présence ne sera jamais qu'incitée par les mots dont la destinée est de relier, accomplissant ce cheminement douloureux de la perte vers les « obstinations de l'espoir » (Bonney, 1990, p. 252), si aigu que soit le sentiment de la maltraitance du vivant. La présence se vit toujours, déjà, comme perte (d'où toutes ces écorchures, échancrures, éclaboussures, gerçures, griffures, et, bien sûr, déchirures, obsédantes, chez nos poètes) ; cependant si elle se vit comme perte, elle vit d'espérance.
- 45 Même ambivalence chez Chambon qui rattache le microcosme au macrocosme et le natal au viscéral pour dire la profondeur de l'attachement, décrit comme « une accoutumance subliminale// à ces biseaux de pierre/ écorchant le ciel// au gré du tournoiement du temps » (Chambon, 2022a, non paginé). C'est alors que l'on se remémore ces mots de Merleau-Ponty : « Les choses sont là [...] écorchant le regard de leurs arêtes. » (Merleau-Ponty, 1960, p. 228) C'est comme si le grandiose suscitait une sémiose-symbiose subliminale, ce sublime adjectif « subliminal » forgeant une alliance

intuitive entre sublime et liminal pour marquer l'infléchissement éthique d'une diction qui a la sagesse de ne pas franchir le seuil de l'idéal, au-delà duquel tout n'est que leurre.

Conclusion

- 46 Peut-être est-ce la précarité de la poésie qui assure la pérennité de sa prérogative — *a blessing in disguise* (un bien pour un mal) : une bénédiction sachant déjouer les prestiges de la malédiction. Collecte de traces et d'indices, plutôt que de preuves, la poésie recueille tout ce qui passe entre les mailles, de plus en plus serrées, du filet de la science. Les deux sont moins concurrentes que colocataires. D'ailleurs, il faut de tout pour faire un monde. Le vivant, c'est ce tout dont la connaissance passe par l'imagination autant que par la raison. Il est alors tentant d'altérer l'aphorisme rabelaisien : « Science sans voyance n'est que ruine du vivant. » Tâchons donc de faire rimer vigilance avec « la tâche d'espérance » (Bonnefoy, 1995, p. 103) : « C'est tout un poème » (Deguy, 2002, p. 39)...

BIBLIOGRAPHIE

- ALBRECHT Glenn, 2005, « "Solastalgia": A New Concept in Health and Identity », PAN: Philosophy, Activism, Nature, n° 3, p. 44-59.
- ARPIN Isabelle, 2022, « Laboratoire : Comment la montagne est-elle devenue un haut lieu de la science », dans M. Bouahouala, M.-C. Fourny et S. Gal (éds), *La montagne en question(s)*, Grenoble, UGA Éditions.
- BACHELARD Gaston, 1957, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF.
- BONNEFOY Yves, 1976, « Entretien avec John E. Jackson », *L'Arc*, n° 66, p. 85-92.
- BONNEFOY Yves, 1982, « Dévotion », *Poèmes*, Paris, Poésie/Gallimard.
- BONNEFOY Yves, 1983, « Les Tombeaux de Ravenne » [1953], *L'Improbable et autres essais*, suivi de *Un rêve fait à Mantoue*, Paris, Gallimard, coll. « Idées ».
- BONNEFOY Yves, 1990, « Il reste à faire le négatif » [1988], *Entretiens sur la poésie 1972-1990*, Paris, Mercure de France.
- BONNEFOY Yves, 1992, « Sur la fonction du poème », *Le Nuage rouge*, Paris, Mercure de France, p. 267-283.

BONNEFOY Yves, 1995, *Ce qui fut sans lumière suivi de Début et fin de la neige*, Paris, Gallimard.

BROPHY Michael, avec la participation de Michel Deguy, 2015, *Ineffacer : l'œuvre et ses fins. Esthétiques et poétiques des xx^e et xxi^e siècles*, Paris, Hermann.

CANNONE Belinda, 2017, *S'émerveiller*, Paris, Stock.

CANNONE Belinda, 2019, *La Forme du monde*, Paris, Arthaud/Flammarion.

CHAMBON Jean-Pierre, 2022a, *La montagne lumineuse (peintures de Mad)*, Espenel, Voix d'encre.

CHAMBON Jean-Pierre, 2022b, *Je ne vois pas l'oiseau (encres de Carmelo Zagari)*, Neuilly, Al Manar.

CHAMBON Jean-Pierre, 2023, *Montagnes, chemins d'écritures*, Espenel, Voix d'Encre.

CHAMOISEAU Patrick, 2017, *Frères migrants*, Paris, Seuil.

DEGUY Michel, 1999, « Aide-mémoire », *Gisants. Poèmes III 1980-1995*, Paris, Poésie/Gallimard.

DEGUY Michel, 2002, *Poèmes en pensée*, Bordeaux, Le Bleu du Ciel.

DEGUY Michel, 2012, *Écologiques*, Paris, Éditions Hermann.

DÉPRAZ Nathalie, 2014, « Gestes de l'attention : la vigilance en ébauche », dans *Attention et vigilance. À la croisée de la phénoménologie et des sciences cognitives*, Paris, PUF, coll. « Épiméthée ».

DIDI-HUBERMAN George, 2014, *Sentir le grisou*, Paris, Les Éditions de Minuit.

DURAND Gilbert, 1996, « Psychanalyse de la neige » [1953], dans D. Chauvin (dir.), *Champs de l'Imaginaire*, Grenoble, ELLUG.

FOURNY Marie-Christine et GAL Stéphane (dir.), 2018, *Montagne et liminalité. Les manifestations alpines de l'entre-deux. xvi^e-xxi^e siècles*, Grenoble, PUG.

MACÉ Marielle, 2021a, « Donner sa langue aux choses », *L'Observatoire*, n° 59, janvier 2021, p. 31-36.

MACÉ Marielle, 2021b, « Notre loquacité », *Critique*, n° 887 (4), avril 2021, p. 353-366. Disponible sur <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://hal.science/hal-03508486/document&ved=2ahUKewjcxYbIwf6FAxXSWEAHcitBOKQFnoECBEQAQ&usg=AOvVaw1lh8E-zT-3hOABfS6iSej_>>.

MALDINEY Henri, 1973, « Le faux dilemme de la peinture : abstraction ou réalité » [1953], *Regard Parole Espace*, Lausanne, L'Âge d'Homme, p. 31-52.

MALDINEY Henri, 1973, « L'Esthétique des rythmes » [1967], *Regard Parole Espace*, Lausanne, L'Âge d'Homme, p. 147-172.

MALDINEY Henri, 2003, « L'Art et le Rien », *Art et existence* [1985], Paris, Klincksieck, p. 171-212.

MALDINEY Henri, 2003, « Cézanne et Sainte-Victoire : peinture et vérité » [1993], *L'Art, l'éclair de l'être*, Péronnas, Comp'Act, p. 21-35.

MERLE Emmanuel, 2006, *Amère Indienne*, Paris, Gallimard.

MERLE Emmanuel, 2007, *Un homme à la mer*, Paris, Gallimard.

MERLE Emmanuel, 2010, *Pierres de folie*, Genouilleux, La Passe du Vent.

MERLE Emmanuel, 2011, *Écarlates* (monotypes de Jackie Plaetevoet), Poleymieux au Mont d'Or, Sang d'Encre.

MERLE Emmanuel, 2012, *Ici en exil*, Montmorillon, L'Escampette.

MERLE Emmanuel, 2013, *Schiste*, Thonon-les-Bains, Alidades.

MERLE Emmanuel, 2014, *Olan*, Châteauroux-les-Alpes, Gros Textes.

MERLE Emmanuel, 2015, *Dernières paroles de Perceval*, Montmorillon, L'Escampette.

MERLE Emmanuel, 2017, *La Pierre se lève*, Un écho des sculptures d'Ève Tourmen, Cannes-et-Clairan, Encre et Lumière.

MERLE Emmanuel, 2018a, *Démembrements* (aquarelles de Philippe Agostini), Espenel, Voix d'Encre.

MERLE Emmanuel & BATTEUX Brigitte, 2018b, *Presque rien du cri*, n° 34, Aubière, Les Cahiers des Passerelles.

MERLE Emmanuel, 2018c, *Tourbe*, Thonon-les-Bains, Alidades.

MERLE Emmanuel, 2020, *Habiter l'arbre*, Espenel, Voix d'Encre.

MERLE Emmanuel, 2022, *Gravis* (bois de Gérard Truilhé), Bozouls, Trames.

MERLE Emmanuel, 2023a, *Avoir lieu*, Fourmagnac, L'Étoile des Limites.

MERLE Emmanuel, 2023b, *Khôra* (collages de Max Partezana), Saint-Étienne, le Réalgar.

MERLE Emmanuel, 2023c, « Tabor », éd. J.-P. Chambon, *Montagnes, chemins d'écritures*, Espenel, Voix d'Encre, p. 122.

MERLEAU-PONTY Maurice, 1960, *Signes*, Paris, Gallimard.

MERLEAU-PONTY Maurice, 1964, *L'Œil et l'esprit*, Paris, Gallimard.

MONBIOT George, 2023, « Derrière chaque mouvement fasciste, il y a un milliardaire », entretien réalisé par Hervé Kempf, 2 novembre 2023. Disponible sur <<https://reporterre.net/George-Monbiot-Derriere-chaque-mouvement-fasciste-il-y-a-un-milliardaire>>.

MORIZOT Baptiste, 2020, *Manières d'être vivant*, Arles, Actes Sud, coll. « Mondes sauvages ».

MORIZOT Baptiste, 2023, « Le vivant n'est pas une petite chose fragile mais un allié », entretien réalisé par Hervé Kempf, 11 mai 2023. Disponible sur <<https://reporterre.net/>>.

et/Baptiste-Morizot-Le-vivant-n-est-pas-une-petite-chose-fragile-mais-un-allie>.

ONIMUS Jean, 1990, « Poétique de la montagne », dans *Essais sur l'émerveillement*, Paris, PUF.

PIERRON Jean-Philippe, 2023, *Méditer comme une montagne. Exercices spirituels d'attention à la terre et à ceux qui l'habitent*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier.

PINSON Jean-Claude, 2008, *À Piatigorsk, sur la poésie*, Nantes, Éditions Cécile Default.

REMAUD Olivier, 2023, *Quand les montagnes dansent. Récit de la terre intime*, Arles, Actes Sud, coll. « Mondes sauvages ».

RIMBAUD Arthur, 2009, « Adieu », *Une saison en enfer* [1873], *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard.

ROSA Hartmut, 2018, *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*, traduit de l'allemand par S. Zilberfarb, Paris, La Découverte.

SCHOENTJES Pierre, 2015, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, coll. « Tête nue ».

TILLON Laurent, 2021, *Être un chêne. Sous l'écorce de Quercus*, Arles, Actes Sud, coll. « Mondes sauvages ».

VALÉRY Paul, 1973, *Cahiers I*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

VALSANGIACOMO Nelly, 2022, « Résonance. Que nous racontent les sons de la montagne ? », dans M. Bouahouala, M.-C. Fourny et S. Gal (éds), *La montagne en question(s)*, Grenoble, UGA Éditions.

VALSANGIACOMO Nelly & CHANTELOUP Laine (dir.), 2023, *Résonances. La dimension sonore ces Alpes*, Lausanne, Antipodes.

NOTES

1 Que le chroniqueur écologiste George Monbiot, archétype d'un « journalisme pensif », fasse le plaidoyer de l'imagination n'a rien d'étonnant : son pragmatisme britannique lui fait dire que « si ces mauvaises choses sont imaginables, les bonnes choses le sont aussi » : <<https://reporterre.net/George-Monbiot-Derriere-chaque-mouvement-fasciste-il-y-a-un-milliardaire>>.

2 Voir Henri Maldiney : « L'œuvre rend visible l'invisible dimension de la réalité : le y du il y a. » (1993, p. 24)

3 Titre d'un recueil récent d'Emmanuel Merle (2023a) qui évoque le titre d'un essai de Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique* (2015).

4 Baptiste Morizot parle d'ailleurs de « tonalités affectives » (2020, p. 109).

- 5 Dans « Le mort joyeux » (Baudelaire, 1975, p. 70) et « Spleen : J'ai plus de souvenirs... » (Baudelaire, 1975, p. 73).
- 6 Dans une même logique, lorsqu'il est question de réinventer la vocation scientifique de la montagne, Isabelle Arpin émet le vœu de « lui confér[er] un rôle de sentinelle et de lanceur d'alerte » (2022, p. 110).
- 7 Conférence de Michael Edwards, « L'univers alité de la langue française » (26 septembre 2023), qui insiste sur l'importance d'une telle « nuance » (colloque organisé par M. Abécassis et M. Peñalver Vicea, « L'art de la langue / La langue de l'art : normes et transgressions », Christ Church, Oxford).
- 8 L'imaginaire de la pierre informe souvent la réflexion mémorielle. La pierre sécrète « une mémoire vive » (Merle, 2017, p. 9).
- 9 « En crevant "la peau des choses" » (Merleau-Ponty, 1964, p. 42) : expression tirée d'Henri Michaud.
- 10 L'indication // signale un changement de strophe.
- 11 « Elle apparaissait enfin pour ce qu'elle était, tout entière dévolue à son activité de révélation. » (Merle, 2023a, p. 53)
- 12 La longue marche est presque une litote puisqu'elle omet son adjectif capital : il s'agit de « la longue marche tragique » de la Grande Famine irlandaise de 1847, traumatisme historique qui, hélas, n'en finit pas de se répéter à l'échelle globale. La litote universalise la tragédie, en réactive l'émotion.
- 13 Le soin est une notion chère à Olivier Remaud (2023, p. 94).
- 14 Cette « immersion » ou « absorption » est décrite comme « le summum de l'émerveillement » (Cannone, 2017, p. 69).
- 15 Titre dont il est tentant de jouer la gamme lexicale (grave, au sens physiologique et acoustique, gravité, gravitation, gravure).
- 16 « En caressant une pierre, on sent le maelstrom des temps qui convergent dans nos mains. » (Remaud, 2023, p. 148)

RÉSUMÉS

Français

Le plaidoyer pour le vivant est au cœur de la pensée politique, juridique, philosophique et écologique. Dans ce contexte de maturation théorique et

de retentissement médiatique du vivant, la poésie a, elle aussi, son mot à dire et un son à rendre. Pratique *voyante* qui œuvre à notre attachement au vivant en lui donnant voix et visibilité, la *poéthique* (telle qu'elle a été conçue par Michel Deguy et Jean-Claude-Pinson) se fixe pour mission de relancer la réflexion sur « l'habitation poétique » par l'entremise, entre autres, d'un « avoir lieu » (Emmanuel Merle) sensoriel et mémoriel. L'ambition *poéthique* passe par une parole qui sache « stimuler les imaginaires » (Patrick Chamoiseau).

Cette approche éthico-phénoménologique dans le sillage de Gaston Bachelard et Gilbert Durand se propose de réhabiliter un certain exercice de la poésie (telle que la pratiquent Emmanuel Merle et Jean-Pierre Chambon et, en amont, Yves Bonnefoy) comme compagne de route indispensable de la science et de la philosophie : il s'agit de cultiver l'attention, l'émotion et l'émerveillement et de nous sensibiliser à nos « géosolidarités » (Olivier Remaud) afin que vigilance puisse rimer avec espérance. « C'est tout un poème », dirait Michel Deguy...

English

The living world features prominently in a number of disciplines. In this context of theoretical maturation and media attention, poetry, too, has a contribution to make (*via* words and sounds) to this debate. As a type of *voyance* that seeks to reconnect us to the living world by promoting its voice and visibility, *poethics* (as conceived by Michel Deguy and Jean-Claude Pinson) is intent on relaunching the motif of “poetic dwelling” by delineation of a sensorial and memorial process of “taking place” (Emmanuel Merle). *Poethic* ambition relies on a type of language that might “stimulate our imaginaries” (Patrick Chamoiseau).

The aim of this ethico-phenomenological approach in the wake of Gaston Bachelard and Gilbert Durand is to rehabilitate a poetic practice typically exemplified by Emmanuel Merle and Jean-Pierre Chambon (and Yves Bonnefoy as their predecessor) as an essential ally of science and philosophy; it is about cultivating attention, emotion and wonderment, and sensitizing us to our “geosolidarities” (Olivier Remaud) in order to create an affinity between vigilance and hope. It is quite something, as Michel Deguy might say...

INDEX

Mots-clés

vivant (le), attachement, attention, poéthique, montagne, (éco)sensibilité, géosolidarité, émerveillement, présence, image

Keywords

living (the), attachment, attention, poethics, mountain, (eco)sensitivity, geosolidarity, wonder, presence, image

AUTEUR

Carole Bourne-Taylor

Associate Professor of French, Brasenose College, Oxford

GATES (Grenoble Attractiveness and ExcellenceS) Senior Research Fellow, MaCI

carole.bourne-taylor@bnc.ox.ac.uk

IDREF : <https://www.idref.fr/153120401>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000082874836>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/16530990>

Comptes rendus

Philippe Walter, *Le Graal, une fabrication médiévale*

Quintin, Éditions Jean-Paul Gisserot, coll. « Histoire Gisserot », 2024

Laurence Doucet

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

RÉFÉRENCE(S) :

Philippe Walter, *Le Graal, une fabrication médiévale*, Quintin, Éditions Jean-Paul Gisserot, coll. « Histoire Gisserot », 2024, 126 p.

TEXTE

- 1 Philippe Walter réussit la gageure de décoder pour tous les lecteurs le secret de ce graal tant prisé, objet de tant de quêtes romanesques et pourtant si mal connu. Comprendre le *Conte du graal*¹ du célèbre auteur champenois Chrétien de Troyes nécessite d'abord une démarche philologique : le graal est un mot courant au ^{xii}^e siècle ; il désigne un plat assez grand contenant un repas à partager (p. 33). Pourtant, loin de lui enlever tout mystère et secret, cette signification nous permet de découvrir l'histoire de ce graal si (voire trop) souvent lié aux chevaliers de la Table Ronde et à l'origine du « roman » racontant les aventures du jeune Perceval. L'analyse sur les sources possibles² du récit permet de montrer la relation avec le conte des « trois conseils³ » qui existe sous différentes variantes (p. 18-31) ; Perceval reçoit lui aussi trois conseils qui lui permettent de progresser dans son éducation et son initiation.
- 2 P. Walter explique ensuite comment les réécritures et continuations en prose, surtout celle de Robert de Boron⁴ (p. 50-54), ont transformé un graal en Le Graal, calice ayant contenu le sang du Christ et nous permet ainsi de mieux appréhender la question de la transsubstantiation et des mystères de l'Eucharistie.

- 3 Ce contenant qui fait tant parler de lui dans les différents media médiévalistes est compris et décrypté au terme de cette enquête passionnante et toujours source d'inspiration.

NOTES

- 1 Par exemple dans cette édition : Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, éd. D. Poirion, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.
- 2 Nous signalons à toutes fins utiles cette référence *Ruodlieb, conte latin du XI^e siècle. Un ancêtre du Conte du graal*, texte présenté, traduit et annoté par Philippe Walter et Joël Thomas, Grenoble, UGA Éditions, coll. « Moyen Âge européen », 2024 : ce récit est une autre source possible de l'histoire de Perceval.
- 3 Jean-Pierre Pichette, *L'Observance des conseils du maître. Monographie internationale du conte type A.T. 910 B*, Helsinki, Academia Scientarum, Fennica, 1991.
- 4 Voir aussi Philippe Walter, *Perceval : le pêcheur et le Graal*, Paris, Imago, 2004.

AUTEUR

Laurence Doucet

Maîtresse de conférences attachée UGA

Docteure associée, Univ. Grenoble Alpes, CNRS, Litt&Arts, 38000 Grenoble, France, centre ISA (Imaginaire et Socio-Anthropologie)

IDREF : <https://www.idref.fr/223770116>

HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/laurence-doucet>

Marc Bloch, *La Vie d'outre-tombe du roi Salomon*

présenté et étudié par Florence Hulak et Julien Théry,
Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2024

Jean-Nicolas Jacques

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

RÉFÉRENCE(S) :

Marc Bloch, *La Vie d'outre-tombe du roi Salomon*, présenté et étudié par Florence Hulak et Julien Théry, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2024

TEXTE

- 1 C'est un petit livre au format maniable (100 pages environ) et à l'agréable couverture souple tenant parfaitement entre les mains que nous livrent les Presses Universitaires de Lyon avec ce volume de la collection « Lignes de partage », série « Essentiels ».
- 2 Les auteurs y présentent un texte peu connu du grand historien des Annales Marc Bloch, intitulé « La Vie d'outre-tombe du roi Salomon » et initialement publié en 1925.
- 3 Le livre commence par une présentation de l'enjeu du texte par Florence Hulak : si le roi Salomon fait partie des auteurs chrétiens sacrés (plusieurs des livres de la Bible lui ont été attribués), le Livre des Rois affirme en revanche que le goût de ce roi pour les femmes l'a détourné de Dieu. Pourtant, jamais dans la Bible il n'est fait mention du châtement reçu par Salomon après sa mort.
- 4 Les chrétiens instruits du Moyen Âge ne pouvaient dès lors que se poser la question suivante : qu'est-il donc arrivé à Salomon après sa mort ? A-t-il accédé au paradis ou bien a-t-il été châtié comme le méritaient ses péchés avec les femmes ? F. Hulak montre que, pour la mentalité chrétienne médiévale, cette question est d'une importance

capitale car, si le pécheur Salomon a pu échapper post-mortem à son châtement, c'est toute la logique chrétienne qui se trouve ébranlée.

5 S'ensuit une très intéressante partie intitulée « Mythe et vérité » par F. Hulak, dans laquelle elle rappelle les questions cruciales posées par Marcel Detienne et Paul Veyne concernant les « régimes de vérité », idée que ces penseurs doivent eux-mêmes à Michel Foucault, nous permettant ainsi de nous émanciper d'un néo-positivisme bien trop répandu. Peut-être aurait-il fallu aller encore plus loin dans ces questions afin de parvenir à percer les mystères des textes présentés par Bloch dans son article, mais c'est déjà un tel miracle que ce genre de questionnement soit abordé dans un livre d'histoire que nous ne pouvons que féliciter F. Hulak de l'avoir fait.

6 Puis vient le texte de l'article de Bloch lui-même où sont présentés deux mythes médiévaux donnant chacun une version différente de la peine réservée post-mortem à Salomon. Légère dans le premier texte, cruelle dans le second, la peine de l'amoureux des femmes qu'était Salomon n'en est pas moins à chaque fois censée prendre fin au Jugement dernier, permettant ainsi à l'auteur sacré de livres de la Bible qu'était aussi Salomon de finir par accéder au paradis. Une solution « transactionnelle » (Julien Théry) est ainsi trouvée par les auteurs de ces mythes, permettant à la fois de châtier et de sauver l'ambivalent personnage qu'est le Salomon biblique. Grâce à ces mythes, la pensée médiévale retombe ainsi parfaitement sur ses pieds : le coupable d'hybris contre Dieu a bien été châtié et l'angoisse quant à l'absence de solution biblique concernant son châtement post-mortem peut enfin prendre fin.

7 Le livre se termine par un texte de Julien Théry permettant de contextualiser l'article de Bloch. J. Théry y rappelle la nouveauté extrême qu'a pu présenter en 1924 le livre consacré aux rois thaumaturges de Bloch qui inaugurerait « l'histoire des mentalités ». Comme l'explique J. Théry, l'histoire commençait ainsi à s'émanciper du positivisme, émancipation qui allait ensuite connaître une très riche histoire. Avec les *Rois thaumaturges*, c'est en effet toute la part « irrationnelle » de l'Homme, mais part ayant des effets bien réels, qui faisait son entrée dans les études historiques.

8 On remarquera avec admiration que J. Théry a pu, au cours de ses recherches, trouver une « troisième fable théologique » médiévale

racontant une autre version du châtement post-mortem réservé à Salomon, prolongeant ainsi le travail mené par Bloch dans son article et le prouvant même en quelque sorte en montrant que l'absence de châtement de Salomon dans la Bible n'avait effectivement cessé de « travailler » la pensée médiévale, ainsi que Bloch en avait eu l'intuition.

- 9 Au final, un petit livre bien construit, original par son sujet, pouvant constituer aussi bien une première rencontre avec la pensée de Bloch pour un étudiant qu'une lecture agréable et utile pour tout lecteur intéressé par les études culturelles.

AUTEUR

Jean-Nicolas Jacques

Docteur associé, Univ. Grenoble Alpes, CNRS, Litt&Arts, 38000 Grenoble, France, centre ISA (Imaginaire et Socio-Anthropologie)

jeannicolasjacques@hotmail.com

IDREF : <https://www.idref.fr/25086942X>

Karin Ueltschi, *Savoir des hommes, sagesse des femmes. Savants ou magiciens, matrones ou sorcières*

Paris, Imago, 2024

Florie Maurin

Droits d'auteur

CC BY-SA 4.0

RÉFÉRENCE(S) :

Karin Ueltschi, *Savoir des hommes, sagesse des femmes. Savants ou magiciens, matrones ou sorcières*, Paris, Imago, 2024, 327 p.

TEXTE

- 1 Pensé en deux parties se faisant écho, consacrées à la connaissance au prisme du genre, *Savoir des hommes, sagesse des femmes* analyse la construction du savoir au cours des siècles depuis l'Antiquité. Cet ouvrage s'appuie sur de multiples exemples et s'intéresse tant à la nature et à l'évolution de ce savoir qu'à celles et ceux qui le détiennent : figures de sages, de magiciens, de sorcières, de savants...
- 2 Il est tout d'abord question de la conception de la connaissance et de ses limites : quels domaines, finalement, relèvent du savoir ? La réponse ne va pas de soi, bien au contraire, et la chercheuse étudie les liens entre science et magie, entre arts libéraux et mécaniques, entre savants, poètes ou devins. C'est la circonscription des domaines qui est au cœur de cette analyse et Karin Ueltschi illustre son propos en montrant comment certaines figures historiques d'érudits se sont intéressées à l'alchimie ou à la nigromancie, ce qu'elle résume ainsi : « Le savoir est global, ou n'est pas. » (p. 60) Sont tour à tour convoqués Merlin, Virgile ou encore Albert le Grand et les anecdotes à leur sujet ne manquent pas de piquer au vif notre curiosité.
- 3 Dans ces pages, ce sont aussi les dangers du savoir qui sont explorés. Soupçon et menace planent sur les détenteurs de la connaissance. Si

ce phénomène est abordé dans la première partie, il est amplement développé dans la seconde, consacrée aux femmes, où est analysée plus en détails la diabolisation du savoir féminin et populaire, notamment la tragique histoire que l'on connaît autour de la publication du *Marteau des sorcières*.

- 4 La première partie dédiée au « savoir des hommes » se clôt sur les méthodes, logiques et raisonnements scientifiques. On passe alors des domaines fondés sur les analogies et correspondances, en envisageant la physiognomonie ou la phrénologie, à l'émergence progressive d'une science érigée sur l'expérience. Ici et tout au long de l'ouvrage, l'accent est mis non sur une franche distinction des domaines et raisonnements, mais davantage sur ce que les uns doivent aux autres, sur les liens qui les unissent. Différentes périodes historiques sont ainsi mises en lumière et en relation, qu'il s'agisse du Moyen Âge, de la Renaissance ou du ^{xvii}^e siècle. C'est l'histoire d'une évolution ponctuée d'oscillations que détaille la chercheuse. Le domaine de la médecine est notamment développé. Ces passages éloquents rendent compte de ces flottements, entre savoir théorique et pratique, livres et expérience, savoir des lettrés et des illettrés.
- 5 Dans la seconde partie de l'ouvrage, K. Ueltschi analyse le savoir féminin et sa structuration. La démarche comparative est convaincante : à l'aune de celui des hommes, on voit combien le savoir des femmes emprunte un cheminement inverse. Si les uns se sont appuyés sur les lettres et la théorie, les autres ont d'abord puisé leurs connaissances de l'expérience, fruit de la pratique et de la transmission orale. Depuis les Parques aux fées médiévales, dont on sait les liens étroits, la représentation ambivalente de la femme sage est détaillée. La nature de cette science fait l'objet de développements tout au long de cette partie, qu'il s'agisse de l'herboristerie comme du tissage ou du domaine obstétrique. Plusieurs figures, historiques, littéraires ou encore bibliques, viennent illustrer le propos, à l'image de Trotula de Salerne ou, dans un autre registre, de Frau Holle.
- 6 De la femme sage à la sorcière, le glissement s'opère progressivement et c'est l'origine supposée du savoir féminin qui est alors considérée. Devenue suspecte, la science des femmes relève dès lors de la sphère diabolique, ce qu'explique la chercheuse par cette formule, aussi

claire que terrible : « Ce qui est condamné à rôtir sur le bûcher, c'est surtout une science dangereuse ou néfaste fantasmée par l'ignorance et la peur. » (p. 216) Le symbolisme associé à ces figures n'est pas en reste et l'analyse se porte également sur ce dernier, à travers les attributs rituels que sont les chats ou les balais, pour ne citer qu'eux.

- 7 Comment les femmes viennent au savoir ? Cette question pourrait résumer le prisme choisi pour le dernier chapitre de l'ouvrage. L'accent est ici porté sur les voies d'accès à la connaissance et à son possible développement au sein de différents environnements (aristocratie, bourgeoisie, milieu monacal...). C'est tout d'abord dans la sphère privée et domestique que nous emmène *Savoir des hommes, sagesse des femmes*, auprès des premières préceptrices, les mères. Dans une perspective diachronique, l'évolution de l'accès à la science pour les femmes est envisagée, à travers l'essor de la scolarisation. En parallèle, la chercheuse examine également la teneur du savoir transmis aux filles : lecture, morale et travaux d'aiguille. Entre édification et instruction, la science balance. Enfin, en miroir de la première partie, la médecine est spécifiquement considérée sous l'angle de sa professionnalisation et des limites qui en découleront pour les femmes l'exerçant. Les noms d'Hildegarde de Bingen, Christine de Pizan, Laura Bassi ou Florence Nightingale, parmi d'autres, resurgissent heureusement ici, tirés de l'ombre où ils demeurent trop souvent en dehors des ouvrages érudits qui leur sont parfois consacrés.
- 8 Au moyen d'un ouvrage didactique, riche d'exemples, K. Ueltschi propose de (re)découvrir le savoir humain, aux frontières mouvantes, en capturant différentes images significatives à travers les siècles dans un contexte occidental. Largement mises en lumière, les fluctuations de la science et de ce qu'on considère lui appartenir, ou non, sont toujours d'actualité et laissent peut-être présager de futurs passionnants développements pour, toujours, en savoir plus.

AUTEUR

Florie Maurin

Docteure en littérature française, membre associée du CELIS (université Clermont Auvergne)

f.maurin@hotmail.com

IDREF : <https://www.idref.fr/268057141>

Myriam Jacquemier, *Le Mythe de Babel à la Renaissance. Richesses et structures du mythe ; Les Fonctions politiques du mythe de Babel à la Renaissance. Creuset de la modernité ; La Laïcisation du mythe de Babel à la Renaissance. Du verbe à la parole*

3 volumes, Paris, L'Harmattan, 2024

Bruno Petey-Girard

Droits d'auteur

CC BY-SA 4.0

RÉFÉRENCE(S) :

Myriam Jacquemier, *Le Mythe de Babel à la Renaissance. Richesses et structures du mythe ; Les Fonctions politiques du mythe de Babel à la Renaissance. Creuset de la modernité ; La Laïcisation du mythe de Babel à la Renaissance. Du verbe à la parole*, 3 volumes, Paris, L'Harmattan, 2024

TEXTE

- 1 Avec ces trois volumes, Myriam Jacquemier reprend, enrichit et parfois corrige son livre paru en 1999 : *L'Âge d'or du mythe de Babel : de la conscience de l'altérité à la naissance de la modernité*. S'il se place dans le sillage de la démarche herméneutique de Gilbert Durand — comme nombre des travaux de son auteure —, ce travail renouvelé met aussi à profit les évolutions récentes en matière de transversalité en sciences humaines et repose ainsi sur un support méthodologique en partie nouveau. Il ne s'agit pas tant, dans ces pages, de proposer un simple rappel du mythe — qualifié de « texte babélien » — et de sa présence au cours de la Renaissance que de déconstruire un jeu d'écriture(s) perçu dans la richesse des textes et traductions de l'époque pour suivre pas à pas ses divers plans d'exploitation où se perçoit une révolution d'écriture et de pensée. Le mythe de la tour de Babel ne fournit en effet pas seulement une image du désordre engendré par l'orgueil d'humains en révolte contre Dieu et finalement

dispersés à la surface de la terre. La lecture de M. Jacquemier entend aller au-delà de cette surface très visible que les arts visuels du temps ont fréquemment saisie pour en quelque sorte redonner vie aux profondeurs du mythe babélien tel que la Renaissance l'a perçu, capté et remotivé.

- 2 Le premier volume entend pénétrer dans l'écriture du mythe telle que l'ont érigée, et peut-être en partie imposée, les différentes traditions vivantes au début du ^{xvi}^e siècle, tout en soulignant combien le mythe rencontre une actualité dont il permet en partie l'invention.
- 3 Le deuxième se concentre sur les enjeux religieux et politiques dont les diverses variations du mythe babélien ont permis une expression : entre nostalgie d'une langue originelle unique et formation d'une identité nouvelle, le mythe constitue un véritable « creuset de la modernité ». Cette vie d'un mythe sans cesse actuel dans sa plasticité se manifeste aussi par une lecture plus directement politique, lecture qui au gré de greffons peu visibles mais effectifs contribuent à en faire un élément de réflexion en matière de choix de gouvernement, au point de substituer à une figure du tyran (Nemrod) celle, réactualisée, d'un prince unificateur de son peuple.
- 4 D'autres aspects de la modernité du mythe sont examinés dans le troisième volume qui s'attache aux fonctionnements des langues tant sacrées que vulgaires et nationales, mais permet aussi de voir comment ses variations ont pu figurer puis rendre possible une conceptualisation et une appropriation de la langue aux dépens des langages d'autorité ; dans cette perspective, des auteurs comme Rabelais ou Montaigne peuvent emprunter à la complexité du mythe pour saisir la complexité de la vie. Passant progressivement d'une culture du Verbe à une culture du signe, l'homme de la Renaissance échappe au statut de créature et se construit en tant qu'individu tandis qu'au fil de la période le mythe n'est de plus en plus souvent perçu que comme une forme allégorique dans une société que les vestiges de la culture antique désertent toujours un peu plus. Reste à savoir si cette évolution épuise la richesse du mystère qui lui est propre...
- 5 Ce que M. Jacquemier traque dans la dimension mythique du « texte babélien », c'est avant tout une organisation propre de l'imaginaire mise au service d'une lecture du créé aussi bien qu'utile afin

d'ordonner ce qui est à construire — de là une possible application jusqu'aux temps présents. L'étude méthodique des textes du ^{xvi}^e siècle prouve combien la richesse structurelle et rhétorique d'un mythe ayant son identité propre induit la reconstruction morale, politique, linguistique et peut-être surtout métaphysique d'une identité culturelle en période de transition.

- 6 La Renaissance a vécu le mythe dans de multiples dimensions existentielles ; les analyses de M. Jacquemier invitent le lecteur contemporain à penser l'écriture du mythe comme moyen d'en faire à nouveau apparaître la raison : le mythe de Babel tel que les hommes de la Renaissance le comprennent et l'exploitent devient ainsi — et ce n'est pas le moindre intérêt de ces trois livres — une sorte de modèle, à la fois exemplaire et expérimental, propre peut-être à enrichir un présent où la profondeur des mythes semble parfois avoir disparu.

AUTEUR

Bruno Petey-Girard

Université Paris-Est Créteil

petey-girard@u-pec.fr

IDREF : <https://www.idref.fr/068259247>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000084022186>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/14424933>

Robin Douglas et Francis Young, *Paganism Persisting. A History of European Paganisms since Antiquity*

Exeter, University of Exeter Press, 2024

Jean-Charles Berthet

Droits d'auteur

CC BY-SA 4.0

RÉFÉRENCE(S) :

Robin Douglas et Francis Young, *Paganism Persisting. A History of European Paganisms since Antiquity*, Exeter, University of Exeter Press, 2024, 220 p.

TEXTE

- 1 Le paganisme en Europe n'a pas été complètement détruit par le christianisme : il n'a jamais disparu. C'est ce qu'entendent démontrer dans leur ouvrage en anglais Robin Douglas, docteur en histoire des religions dont les spécialités sont les mouvements païens et ésotériques, et Francis Young, un historien des religions. Selon ces deux chercheurs indépendants, du IV^e au XX^e siècle, dans le contexte d'une culture largement chrétienne, les peuples ont tenté à plusieurs reprises de faire revivre divers types de religions préchrétiennes – croyances et pratiques que nous avons fini par qualifier de « paganisme ». R. Douglas et F. Young analysent les éléments objectifs de la persistance et du renouveau du paganisme dans la culture européenne après l'Antiquité, même s'ils doivent commencer par une étude du paganisme classique gréco-romain, la forme la mieux attestée de la religion païenne européenne.
- 2 L'introduction (p. 1-22) pointe notamment deux questions importantes en ce qui concerne le paganisme en Europe. La première consiste à délimiter les secteurs où la culture européenne a conservé ses reliques païennes, à les circonscrire et, à travers l'histoire, à repérer les individus qui ont récupéré ces éléments de croyances et de pratiques, sans verser dans la théorie de la survivance du

xix^e siècle. La seconde question consiste à définir le sens originel du mot *païen*. Les auteurs hésitent entre trois explications du mot *paganus* (d'où anglais *pagan*, italien *pagano*, français *paysan*) qui pouvait signifier sous l'Empire « villageois, paysan, habitant du *pagus* », mais aussi « civil, bourgeois » par opposition à *miles* (dans l'expression *militia Christi* « la milice chrétienne ») — d'où le sens péjoratif qu'a fini par prendre ce mot —, ou encore qui pouvait désigner « quelqu'un qui suit les cultes locaux indigènes¹ ». Quoi qu'il en soit, *paganus* paraît être un exonyme, c'est-à-dire un mot que les chrétiens appliquent à quelqu'un d'autre, plutôt qu'un mot qu'on s'applique à soi-même. Pour l'époque moderne, les auteurs rejettent le terme de *néopaganisme* et préfèrent l'expression

paganisme revivifié ou *revivalisme païen*

(« *revived paganism* », « *pagan revival* ») au singulier — le pluriel du sous-titre semble indiquer qu'ils envisagent des formes de paganisme selon les époques (*A History of European Paganisms [...]*) — et en donnent les traits définitoires suivants : conception du divin pluriel (dieux et déesses, ancêtres, esprits, animaux, plantes), révérence au monde naturel (la nature est sacrée), éthique libertaire (revendication anti-chrétienne d'abord, puis anti-establishment) et utilisation de techniques surnaturelles pratiques (voyance, divination, magie).

- 3 Le premier chapitre (p. 23-45), intitulé « Les premiers (et derniers) païens : Grèce ancienne et Rome », examine le courant du paganisme classique qui s'est avéré le plus influent dans les mouvements de renaissance païenne ultérieurs : la tradition ésotérique, avec ses ingrédients caractéristiques de philosophie platonicienne, de mysticisme et de magie. À partir de là, le chapitre s'intéresse à la montée en puissance du christianisme dans l'Antiquité tardive en accordant une attention particulière au règne de l'empereur Julien (c. 331-363) dit « l'Apostat » par la tradition chrétienne, qui a représenté la dernière tentative sérieuse d'inverser le processus de christianisation, et aborde la question de savoir où et quand la tradition païenne classique s'est finalement éteinte en tant que mouvement religieux distinctif.

- 4 Le deuxième chapitre (p. 46-67), intitulé « La gestion du paganisme passé et présent dans la chrétienté occidentale médiévale », traite de la manière dont les chrétiens médiévaux ont géré les héritages païens du monde antique, ainsi que les païens bien vivants qui existaient

encore aux franges de leur monde, que ce soit en Scandinavie ou dans la région de la Baltique. Ce chapitre examine ce que nous savons et ignorons de la religion des païens médiévaux, et l'impact de la proximité de païens vivants sur les perceptions chrétiennes européennes de l'idée de paganisme. L'Europe occidentale chrétienne médiévale, en tant que société intellectuellement dépendante des écrits des penseurs païens grecs et romains, a été perpétuellement confrontée au problème de l'autorité païenne : en effet, dans quelle mesure les auteurs préchrétiens devaient-ils être autorisés à influencer la pensée des chrétiens ? Cette question devint de plus en plus pressante avec la récupération de nombreux autres textes classiques au contact du monde islamique au ^x^e siècle. Ce chapitre examine ainsi la manière dont les chrétiens de l'Occident médiéval ont traité l'héritage païen de leur culture et évalue la question complexe des survivances païennes au sein des sociétés chrétiennes d'Europe. Si le concept de « survivance païenne » n'est pas totalement inutile, la nature de la résurgence des croyances et pratiques préchrétiennes dans l'Europe médiévale est complexe, ambiguë et souvent inattendue.

- 5 Le troisième chapitre (p. 68-89), avec le titre « Renaissances païennes », examine les expressions renaissantes du paganisme dans l'Empire byzantin et en Europe occidentale à l'époque de la Renaissance. Il apparaît que la version platonicienne du paganisme classique n'a jamais été expulsée des cercles intellectuels de l'Orient grec, mais qu'elle a plutôt représenté une source de fascination durable pour des personnages tels que les philosophes Michel Psellos (1018-1078) et Georges Gémiste dit « Plethon » (1355-1452). Le renouveau de l'enseignement classique dans l'Italie du ^{xv}^e siècle est examiné, en particulier sous l'angle de sa dimension religieuse, qui a donné naissance à une culture littéraire et philosophique ambiguë dans laquelle le paganisme antique, le catholicisme romain et le rationalisme se mêlaient dans la vie et l'œuvre de savants peu orthodoxes comme les théologiens Marsile Ficin (1433-1499), Jean Pic de la Mirandole (1463-1494) et les membres de l'« Académie romaine ». Le chapitre se termine par une réflexion utile sur l'adaptation du terme *païen* en tant que terme polémique dans les discours anticatholiques après l'avènement de la Réforme.

- 6 Le quatrième chapitre (p. 90-114), intitulé « Le paganisme au siècle des Lumières », poursuit cette enquête à travers l'Europe occidentale au XVIII^e siècle, après que le monopole chrétien a été brisé par des années de luttes sectaires et de rationalisme philosophique. Le développement du domaine de la religion comparée a permis aux variétés « païennes » de la religion d'être considérées avec sympathie et même avec admiration. Le chapitre examine les éléments païens dans les cultes révolutionnaires français et d'autres tentatives françaises de faire revivre les formes religieuses classiques. Il montre notamment comment la franc-maçonnerie a représenté un canal pour la réintroduction d'idées païennes dans la culture européenne. La dernière partie du chapitre retrace la naissance du paganisme romantique, en se référant à des phénomènes tels que le renouveau druidique, de Iolo Morganwg (alias Edward Williams, 1747-1826) un barde gallois, quelque peu faussaire mais pas vraiment païen, à la confrérie du *Hellfire Club* ou *Moines de [l'abbaye de] Medmenham* de Sir Francis Dashwood (1708-1781) qui fêtait la nuit de Walpurgis, en passant par les expériences païennes du cercle réuni autour du poète Percy Bysshe Shelley (1792-1822), mari de la romancière Mary Shelley (*Frankenstein ou le Prométhée moderne*, 1818).

- 7 Le cinquième chapitre (p. 115-135), dont le titre est « Poètes et prêtres : l'ère victorienne », examine le renouveau du paganisme au XIX^e siècle. L'objectif est d'identifier des courants distincts de la culture païenne contemporaine : le paganisme occulte d'Alphonse-Louis Constant dit « Éliphas Lévi » (1810-1875) ou la société secrète britannique l'*Aube Dorée* (son nom complet est *The Hermetic Order of the Golden Dawn in the Outer*) ; le paganisme artistique du romantisme tardif du poète Algernon Charles Swinburne (1837-1909) et des décadents ; et le paganisme « laïque » d'Edward Carpenter, par ailleurs lecteur assidu de la *Baghavad-Gîtâ*, un abrégé de la doctrine védique. Les auteurs abordent également l'*Aradia, l'Évangile des Sorcières* (1899) de Charles Leland (1824-1903) qui est devenu un texte clé dans le renouveau de la sorcellerie.

- 8 Le sixième et dernier chapitre (p. 136-154), intitulé « L'émergence du paganisme moderne », continue l'étude à travers le XX^e siècle, en faisant référence, entre autres, au mouvement Woodcraft et à la carrière d'Edward Alexander « Aleister » Crowley (1875-1947), initié au sein de l'*Aube Dorée* et célébré dans la culture populaire (« Mr.

Crowley » chanté par Ozzy Osbourne en 1980). Ce chapitre examine ensuite le rôle du paganisme dans les réveils nationaux en Europe aux ^{xix}^e et ^{xx}^e siècles, de l'appropriation de la religion païenne par l'extrême droite allemande au développement des premières expressions des mouvements « Croyance autochtone » – les auteurs emploient le syntagme « *Native Faith* » – apparus après l'effondrement du communisme dans les pays d'Europe centrale et orientale. Le chapitre se termine par ce que l'on peut considérer comme la naissance de la première religion païenne moderne durable : la Wicca de Gerald Gardner qui est un mélange de chamanisme et d'éléments puisés dans les différentes mythologies indo-européennes.

- 9 L'épilogue évoque les perspectives d'avenir de la religion païenne.
- 10 La bibliographie s'arrête en 2022 et recense à peu près trois-cent-soixante ouvrages, presque tous en anglais, dont certains sont consultables en ligne. Il y manque notamment, à mes yeux, les deux ouvrages de l'historien italien Carlo Ginzburg (*Les Batailles nocturnes : sorcellerie et rituels agraires en Frioul, ^{xvi}^e-^{xvii}^e siècle*, 1980 et *Le Sabbat des Sorcières*, 1992) qui auraient apporté de l'eau au moulin des deux auteurs.
- 11 Au chapitre des remarques, on pourrait faire valoir que si les religions préchrétiennes restaient encore très vivaces dans l'Europe médiévale notamment en Scandinavie, en terres slaves, qui s'étendaient alors jusqu'à l'île de Rügen, et baltiques comme le signalent les auteurs, les sociétés celtiques apportent des faits que MM. Douglas et Young paraissent sous-estimer lorsqu'ils abordent la situation des vestiges du paganisme en Irlande médiévale. Ainsi et par exemple, en 1185 dans sa *Topographia Hiberniae*, Giraud de Barri rapporte que le sacre d'un roitelet d'un clan irlandais, qui vivait au nord de l'Ulster, s'accompagnait d'une copulation publique rituelle avec une jument blanche, puis du sacrifice de la bête, de sa cuisson et de sa consommation communie. Cette pratique a été rapprochée d'un rituel royal de l'Inde ancienne (*l'ashvamedha* « sacrifice du cheval ») et du rituel royal romain de l'*October equus* « le Cheval d'Octobre », étudié par Georges Dumézil, si bien que le rite irlandais est compris par le celtiste Claude Sterckx comme l'union du roi et de la terre mère, rôle assuré par la jument, et qu'il perpétuait un rituel d'âge

indo-européen et ce, en un temps où le christianisme était bien implanté dans la grande île (Sterckx, 2009, p. 237).

- 12 Sur le continent, où l'ambiance était *a priori* plus chrétienne, un évêque avait fait pourtant mentionner dans les *Annales royales* franques en l'an 846 une remontrance pour un cas de bestialité avéré : « Un homme (*quidam*), note le scribe, a été trouvé coïtant avec une jument au jour des jeûnes [de Carême à la Pentecôte cette année-là] et brûlé vif. » L'historien Jean-Pierre Poly estime que le *quidam* ne doit pas faire illusion : ce terme vague masque en réalité un notable d'assez haut rang, probablement breton, car la déviance d'un simple pâtre n'eût pas mérité une ligne dans les *Annales royales* et, de plus, l'affaire intervint entre deux expéditions franques contre les Bretons de Nominoë et celles du chef breton Manguil « Poney Bai » (Poly, 2003, p. 220). Le crime de bestialité dénoncé par ce prêtre pourrait donc bien être un autre témoignage du rituel d'intronisation royale chez les Celtes, brittoniques dans ce cas.
- 13 Plus généralement, l'ouvrage de R. Douglas et de F. Young est un ouvrage stimulant, car il ouvre le champ de la réflexion sur d'autres manifestations du paganisme (on songe au statut et aux fonctions du tatouage dans une société européenne actuelle) et surtout parce qu'il étaye quelques idées essentielles : celle en particulier selon laquelle « rien ne se perd, tout se transforme » se vérifie également pour les choses de l'imaginaire. Le christianisme n'a pas réussi à recycler tous les composants des religions qu'il combattait et ces éléments non convertibles ont été réorganisés selon les imaginaires des différentes époques. L'irrigation de ces éléments préchrétiens à travers le temps témoigne incontestablement du dialogue que nous entretenons avec les sociétés qui nous ont précédés et elle alimente des mouvements artistiques et idéologiques — parfois de sinistre mémoire ou d'une actualité préoccupante.

BIBLIOGRAPHIE

POLY Jean-Pierre, 2003, *Le Chemin des amours barbares. Genèse médiévale de la sexualité européenne*, Paris, Perrin.

STERCKX Claude, 2009, *La Mythologie du monde celte*, Paris, Marabout.

NOTES

¹ Les auteurs ne mentionnent pas l'étymologie probable de la région de Powis au pays de Galles < britto-romain *Pāgēnsēs. Pour le *Trésor de la langue française informatisé* (art. païen) : « Cette hyp[othèse = *paganus* « civil, profane », syn. *gentiles*] paraît, du point de vue hist[orique], préférable à celle, ant[érieure], qui faisait dériver païen de *paganus* au sens de “paysan” (en raison de la résistance de la population rurale au Christ.), étant donné qu’au ^{iv}^e s., la propagation du christ[ianisme] occ[idental] était loin d’être assez avancée pour que les paysans puissent être considérés comme les seuls païens et que ceux-ci soient désignés du nom de “paysans”. »

AUTEUR

Jean-Charles Berthet

Docteur associé, Univ. Grenoble Alpes, CNRS, Litt&Arts, 38000 Grenoble, France, centre ISA (Imaginaire et Socio-Anthropologie)

IDREF : <https://www.idref.fr/076004554>

ISNI : <http://www.isni.org/00000000385686859>

Philippe Martin, *Qui est le diable ?*

Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Lignes de partage », 2024

Véronique Costa

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

RÉFÉRENCE(S) :

Philippe Martin, *Qui est le diable ?*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Lignes de partage », 2024, 158 p.

TEXTE

- 1 Sous forme d'une « biographie » qui s'adresse à un large public (des étudiants notamment), l'ouvrage de Philippe Martin, spécialiste lyonnais de l'histoire des dévotions, propose une rencontre magistrale, accessible et passionnante, avec la figure protéiforme du diable, dont le portrait est dépeint au travers de l'Histoire (de l'Antiquité à la culture populaire contemporaine), en passant par les récits ethnographiques, le folklore, les représentations littéraires ou les lithographies d'Eugène Delacroix, mais encore la culture du *heavy metal* et les *comic books*. Les références sont innombrables (philosophes, romanciers, anonymes), traduisant l'omniprésence et l'ubiquité de la figure démoniaque dans un imaginaire collectif diachronique comme la grande érudition de ce texte qui donne à lire, dans un format pédagogique, la synthèse d'une recherche abondante. Pour s'approcher au mieux de « celui qui divise ou calomnie » (le *Diabolos*) mais qui aussi apporte la lumière (*Lucifer*), l'auteur convoque trois types de sources : des témoignages de sorciers ou de mystiques qui affirment avoir côtoyé le prince des ténèbres, des écrits de théologiens (catholiques ou protestants) auxquels s'ajoutent des productions médicales et psychologiques rattachant satanisme et pathologies, et enfin des œuvres d'artistes (peintres, sculpteurs) qui dépeignent son hybridité, entre l'homme, l'animal et le cauchemar. L'auteur, qui ne prétend pas à l'exhaustivité bibliographique ni

géographique parce qu'il « serait démoniaque de vouloir tout présenter » (p. 10), a choisi de se focaliser sur le monde occidental (bien que toutes les cultures aient leur démon) afin de comprendre ce qu'est le diable, quelle sont sa fonction et ses costumes, quel est le rôle qu'on assigne au Malin selon les époques, les lieux et les mentalités. Qu'est-il au juste ? Un personnage ou un symbole ? Un principe éternel ou une simple personnification allégorique du mal, motif d'un grand mythe chrétien ? Un adversaire de la Création ou un instrument providentiel de Dieu, nécessaire à sa révélation ? Spéculer sur le diable, c'est aussi spéculer sur l'origine du mal. Est-il ce monstre cornu que représentent les tableaux du ^{xvi}^e siècle ou l'émergence de l'inconscient dans ses manifestations névrotiques et convulsionnaires ? S'apparente-t-il à un sombre tentateur ou se confond-il avec l'idéal d'un individualisme libérateur ? Si la rencontre avec le diable est un poncif des hagiographies depuis le haut Moyen Âge, qu'en est-il aujourd'hui de sa puissance ténébreuse, tentatrice ou tortionnaire ? Continue-t-il à nous inquiéter et nous séduire ? Continue-t-on à le prendre au sérieux ? Autant d'interrogations qui émaillent le parcours thématique et chronologique de l'ouvrage de P. Martin qui donne à voir une figure évolutive, résolument ambivalente et toujours présente, mais qui se transforme au gré des mutations religieuses et sociales. Faisant coexister peur et hilarité, croyance et moqueries, les incarnations du diable au cours des siècles, qu'elles soient le produit d'une littérature savante ou populaire, révèlent les mentalités, les peurs et fantasmes qui agitent les époques successives. Au cœur du discours social, entre terreur et fascination, l'imaginaire du diable devient un objet anthropologique qui investit la culture et reflète les angoisses de chaque époque. On l'invoque pour expliquer les épidémies et les révolutions, les malheurs et les crises en temps de famines et de guerres. On lui attribue la responsabilité des événements historiques funestes, entretenant l'imaginaire d'un complot sataniste, tandis que la construction du mythe du pacte traduit l'évolution d'une société qui insiste de plus en plus sur la responsabilisation de l'individu.

- 2 Cette « biographie » du diable se construit en cinq chapitres. Les deux premiers traitent de la genèse de cette figure (comment elle émerge dans la littérature biblique, du diable juif à la naissance du Satan chrétien). L'axe inaugural en dessine l'acte de naissance ou

plutôt évoque ses naissances successives sous la plume des théologiens, son importance dans le Nouveau Testament qui le conçoit comme un personnage essentiel à la construction du Christ Sauveur. C'est aux Pères de l'Église qu'il revient de construire le récit que nous connaissons (ange déchu tombé par orgueil, incarnation du mal). Le Moyen Âge donne en quelque sorte la preuve de sa présence. Le diable médiéval envahit les hagiographies, hante les scènes des mystères et s'invite dans les sermons. La démonologie passionne et les traités abondent au ^{xv}^e siècle. L'universitaire rappelle combien la chasse aux sorciers marque l'Europe des ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, et comment cette quête des juges et des inquisiteurs contribue à créer le démon et à entretenir sa présence. Pour la Réforme, qui ne doute pas de sa réalité, il est devenu l'ennemi ultime qui arrache à la foi. Pour Luther, le diable conduisant aux hérésies est érigé en maître redoutable qui a dans sa sacoche plus de poisons que tous les apothicaires du monde. Il s'est relevé de son antique déchéance et a conquis l'ubiquité qui n'appartient qu'à Dieu. À cette occasion, l'historien des superstitions évoque le rôle du juge Nicolas Rémy, auteur de la *Démonolâtrie* et champion acharné dans la lutte contre les sorciers. Si la richesse de ce livre, très documenté, tient à ses rappels historiques, à ses anecdotes, à son style fluide qui se dévore de manière endiablée, elle tient aussi à ses réflexions et analyses qui relèvent des changements de paradigmes et des ruptures dans l'histoire des représentations. La seconde moitié du ^{xvii}^e siècle, dans son combat philosophique contre les superstitions et l'obscurantisme, porte les premiers coups contre la puissance du démon. Pour Thomas Hobbes, les sabbats endiablés sont des chimères. Pour Spinoza, le diable n'est rien, tout juste une illusion. Une conclusion s'impose : le diable est une fiction et toutes ces histoires de sorcellerie reposent sur le mensonge et la crédulité. À partir du ^{xviii}^e siècle, le scepticisme naissant et l'influence de Locke comme de Hume ne placent plus le diable en enfer mais dans le cœur des hommes. La critique se fait plus radicale encore chez les athées des Lumières (citons le Baron d'Holbach) qui dénoncent dans cette survivance diabolique une machination de l'Église pour assujettir les hommes. Le développement de l'athéisme met à mal cette figure terrifiante. Les Lumières s'amusent de Lucifer, personnage bouffon, « diable boiteux » (héros éponyme de Lesage), vieillard vicieux aux jambes de bouc, qui de voyeur espiègle devient moraliste. La peur du

Malin n'est plus. Face aux attaques, la défense du diable pourtant s'organise (Defoe, Dom Calmet entre autres). Le ^{xix}^e siècle lui redonne forme, Satan investit la sphère de l'art et de l'ésotérisme. P. Martin observe un nouvel infléchissement dans l'histoire des représentations : d'un personnage à une croyance, puis à une allégorie. Désignant chez Freud le « refoulé », il personnifie au ^{xx}^e siècle les pulsions inconscientes de l'homme, ses composantes sexuelles réprimées. Il est l'allégorie de ce qui est condamné par la civilisation. S'il existe en tant que réalité symbolique, le pape François défend son existence. Après ce tour d'horizon chronologique, le premier chapitre conclut à une création permanente du démoniaque. Le second volet, intitulé « Le corps du Diable », dessine son portrait au travers de ses multiples incarnations et de ses mille visages. Chez Dante, il apparaît tel que l'avait rêvé le Moyen Âge, horrible et informe. Décrit comme l'antithèse de Dieu, il réside au centre de la terre, éternel prisonnier du glacial Cocyte. Tantôt, c'est un dragon roux à sept têtes et dix cornes (chap. 12 de l'Apocalypse), tantôt un singe, un serpent, un bouc, un crocodile, un animal malfaisant et lubrique, tantôt dépourvu de corps réel, il est un esprit aérien capable de devenir visible et palpable par des procédés que chaque époque imagine. Ce ne sont pas les bestiaires qui lui dessineront une forme, mais les visions d'un moine de l'abbaye de Cluny. Son hybridité s'affirme au ^{xv}^e siècle. Sa couleur change. Il se sexualise à la fin du Moyen Âge, au moment où la sexualité devient suspecte aux yeux des clercs. Chez Milton, il se transfigure et reprend quelque chose de sa beauté primitive ; il est éloquent comme les dieux d'Homère. De Satan, qui dans son royaume attend les pécheurs, à la beauté vénéneuse de la sublime Biondetta de Jacques Cazotte, en passant par le goinfre insatiable du banquet cannibale des philosophes ou le Nachtkalb de Colmar, P. Martin nous y présente ses multiples avatars, y compris cinématographiques et bédéphiles. Figure destinée à s'adapter, le diable est femme fatale dans une société où la sexualité est réprimée, il est hybride en un temps où les savants veulent unifier et classer les espèces du vivant.

- 3 Une fois le personnage campé, l'expert en diablerie suit les actions de Satan dans le monde. Il consacre les chapitres 3 et 4 à l'entreprise démoniaque, à ses interventions contre la Création où il peut compter sur une armée d'auxiliaires (incubes et succubes, avec à leur

tête Lilith qui hante la conscience des Européens et l'imaginaire des artistes). Après avoir joué avec les continents et renversé les fleuves, il projette des objets dans les maisons (phénomènes de *poltergeist*) ou prend possession des corps (phénomènes d'hystéro-démonopathie), s'attaquant directement aux hommes. Le thème de la tentation traverse les temps, événement évangélique, arme pastorale, mais aussi récit sans cesse réactualisé. Ces scènes intéressent les peintres (Jérôme Bosch, Odilon Redon, Max Ernst, Salvador Dali) et un écrivain comme Flaubert. Lucifer sème le doute, suscite des visions, murmure, insinue. Satan se pare d'atouts divins. Force noire, il pousse au désespoir et au reniement, y compris les plus saints, y compris le curé d'Ars. Certains cèdent et signent un pacte. P. Martin consacre des pages documentées à ces ventes d'âmes au diable qui, hors des salles des tribunaux, inspirent contes, légendes et récits faustiens. Le thème fascine les créateurs, qui voient dans les tentations et les pactes les aspirations inassouvies de l'âme humaine. L'historien relate notamment les affres du peintre bavarois Christophe Haitzmann au ^{xvii}^e siècle et sa névrose démoniaque qui a été l'objet d'analyses freudiennes, illustrant au ^{xx}^e siècle le glissement du démoniaque vers le pathologique. Regard médical et anthropologique ne cesse de faire évoluer la perception du diable, « figure du mal et du mal-être » (p. 121), « machine à corseter la tête » (p. 122). L'énigmatique personnage de Faust ensorcelle toute l'Europe. Son pacte semble résumer la condition humaine.

- 4 L'ouvrage interroge, dans un dernier volet consacré au « satanisme », ceux qui se revendiquent du diable et lui vouent un culte, depuis l'affaire des poisons sous Louis XIV avec Madame de Montespan et la Voisin, jusqu'au *Hell Fire club* londonien du ^{xviii}^e siècle, cénacle libertin réunissant sous la présidence du Malin de vrais débauchés et des esprits libres professant l'égalité entre les hommes et les femmes, lieu emblématique promis à une belle postérité dans les *comics* et les romans d'aujourd'hui. Une presse avide de sensations, qui scrute les frasques du plus célèbre sataniste contemporain Anton Szandor LaVey, alimente les rumeurs de messes noires sacrificielles. La peur gagne les États-Unis des années 1980-1990. Malgré les scandales et les discours médiatiques alarmistes, se multiplient les groupuscules satanistes et lucifériens, deux tendances qui s'opposent. Tous suivent un credo et des rituels liturgiques. En 2008, Miviludes (la Mission

interministérielle de vigilance et de lutte contre les dérives sectaires) alerte sur l'adhésion inquiétante de 25 000 Français au satanisme, 80% ayant moins de 21 ans. Aux statistiques, P. Martin ajoute la rubrique des faits divers : les profanations de cimetières en 2019 et 2020, les rumeurs de mars 2023 au sujet de cérémonies dans lesquelles de « célèbres participants consommeraient de l'adrénochrome, drogue issue du sang d'enfants sacrifiés » (p. 139). Mal connu, relayé par une culture de l'horreur et du fantastique, le phénomène de l'affiliation diabolique semble au chercheur surmédiatisé et ses chiffres tronqués. Valorisant moins le démon qu'un égocentrisme libertaire, les affidés du diable chercheraient, selon lui, à travers cette allégeance à soulager leur conscience bien plus qu'à commettre les pires exactions.

- 5 Si les pouvoirs du diable se réduisent sous les progrès de la science, si son avatar dans les bandes dessinées d'aujourd'hui a parfois « l'air miteux », il reste toutefois inexorablement présent. Alors que la logique tue le diable, que la psychologie le détruit et que toute son histoire ressemble à une « dépossession », les diocèses catholiques comptent encore dans leur rang au ^{xxi}^e siècle des exorcistes. Source de pathos et de poésie, guérisseur familial des angoisses humaines, personnage de comédie, le diable est partout, y compris dans la publicité. L'intérêt de ce « satané » livre qui intéressera spécialistes et curieux est de rassembler, dans un précis accessible, une large fresque culturelle (des premiers écrits hébreux aux manifestes satanistes du ^{xxi}^e siècle), de questionner et contextualiser les différents discours sur le diable, son existence et l'incroyable plasticité de ce concept dans le monde chrétien européen. Cette lecture peut être complétée par l'anthologie sulfureuse de 2022 (*Rencontres avec le Diable. Anthologie d'un personnage obscur*) que P. Martin a co-écrite avec Nicolas Diochon, expert toulousain de l'univers de la sorcellerie. Et si finalement la plus grande ruse du diable était de nous laisser croire qu'il n'existe pas ?

BIBLIOGRAPHIE

DIOCHON Nicolas & MARTIN Philippe, 2022, *Rencontres avec le Diable. Anthologie d'un personnage obscur*, Paris, Le Cerf.

AUTEUR

Véronique Costa

Univ. Grenoble Alpes, CNRS, Litt&Arts, 38000 Grenoble, France, centre ISA
(Imaginaire et Socio-Anthropologie)

renaud.costa34@gmail.com

IDREF : <https://www.idref.fr/162088264>

Ghjuvan Ghjaseppiu Franchi, *E Folle di Mamma. Contes de Corse*

version bilingue, corse et français, avec liens web vers les enregistrements originaux, Ajaccio, Éditions Alain Piazzola, 2023

Philippe Walter

Droits d'auteur

CC BY-SA 4.0

RÉFÉRENCE(S) :

Ghjuvan Ghjaseppiu Franchi, *E Folle di Mamma. Contes de Corse*, version bilingue, corse et français, avec liens web vers les enregistrements originaux, Ajaccio, Éditions Alain Piazzola, 2023, 204 p. (en corse) et V-245 p. (en français)

TEXTE

- 1 En France, la tradition orale des contes est morte avec la disparition des derniers vrais conteurs et conteuses. Il n'existe plus aujourd'hui que des néo-conteurs qui ont appris leur répertoire dans des ouvrages et non plus de bouche à oreille. C'est pourquoi cet ouvrage consacré au répertoire d'une conteuse corse est précieux. Il permet de saisir *in vivo* une vraie tradition orale qui s'est maintenue en Corse plus longtemps qu'en bien des endroits du continent. On y découvrira quarante-six contes traditionnels, selon l'index du catalogue international des contes établi par Aarne et Thompson (en 1910 et 1928) puis révisé par Hans-Jörg Uther en 2004, sous le sigle ATU (une nouvelle révision est sous presse). Ils sont donnés en version corse intégrale (p. 11-194) puis en version française intégrale (avec insertion d'expressions corses traduites en français) dans la deuxième section de l'ouvrage où la pagination revient à zéro (p. 1-235). Entre ces deux parties, on trouvera, paginé en romains (p. I-V), un tableau général (par Josiane Bru) qui relie ces contes corses aux contes types de la classification internationale (avec renvois aux pages de la version française). On trouve ainsi le *Tignusellu* (*Le Petit Teigneux*, ATU 675), le *Purcellu* (*Le roi-porc*, ATU 433 et 425B) et une

quarantaine d'autres contes ou motifs de contes classés par rubrique : « Fées et ogres », « Anges et démons », « Récits plaisants et facétieux » (les vieux, moines et curés, simplets, farces et farceurs).

- 2 Ces contes ont été recueillis auprès d'Anna-Maria Franchi (mère de l'éditeur de cette collecte), originaire du hameau d'Arbori en Corse du Sud. Ils avaient fait l'objet d'une parution antérieure (1981) mais sans traduction ni indexation (outil de reconnaissance désormais indispensable en vue d'études ultérieures). Le collecteur lui-même (Ghjuvan Ghjaseppiu Franchi) est l'ancien directeur de la revue littéraire *Rigiru* ; il a milité pour la « *riacquistu* », la reconquête de l'héritage culturel de la Corse ; il est également linguiste, écrivain et poète. L'originalité de cette parution est de fournir un QR-code permettant d'accéder (par ordinateur ou smartphone) aux enregistrements audio de la conteuse et d'entendre ainsi les contes dans leur diction originale. Il est clair en effet que la transcription d'un conte oral (sa mise en écrit) est toujours privée des effets de voix et d'intonation qui font intimement partie du « contage », à l'instar d'une performance quasi théâtrale.
- 3 Chaque version donne lieu à une petite notice signalant des versions parallèles dans les recueils classiques de Straparola (p. 17) ou des frères Grimm (p. 119) mais le plus souvent dans les collectes corses de Massignon (1963), Salvadori (1926, 1927 et 1936) ou Ortolì (1883). Une bibliographie réunit les principales références des recueils cités ou celles d'autres contes apparentés (p. 236-240). En définitive, c'est à l'aune de ces grands florilèges qu'il faut apprécier ce précieux recueil qui réserve bien des découvertes aux amateurs de littérature orale, car les contes recueillis ici ne sont pas les plus connus qui soient ; ils n'en ont que plus de valeur. Ces « brins d'âme », selon la jolie formule du collecteur, incitent à nous rappeler que tout conte est d'abord une nostalgie, celle d'une voix perdue au loin, dans nos souvenirs d'enfance les plus chers.

AUTEUR

Philippe Walter

CRI2i

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

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

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

Francesco Zambon, *Brève histoire de l'obscurité poétique*

Nice, Arcades Ambo, 2023

Philippe Walter

Droits d'auteur

CC BY-SA 4.0

RÉFÉRENCE(S) :

Francesco Zambon, *Brève histoire de l'obscurité poétique*, Nice, Arcades Ambo, 2023, 209 p.

TEXTE

- 1 La question de l'obscurité poétique est aussi vieille que la poésie, voire l'écriture elle-même. Pour l'étudier il faut être en mesure de faire la part entre une obscurité intentionnelle des écrivains et l'obscurité qu'on peut inventer soi-même dans les textes lorsque l'on est trop éloigné de leur contexte linguistique et culturel (ce fut longtemps le cas, par exemple, pour le prétendu « mystère du graal » chez Chrétien de Troyes). Dans cet ouvrage de belle et haute tenue né d'un cycle de leçons données au Collège de France (en février et mars 2017), l'auteur a su admirablement éviter l'écueil consistant à mystifier des mystères ; il a mené une réflexion informée et pénétrante sur le thème de « l'obscurité poétique du *trobar clus* à la poésie contemporaine » : question délicate, s'il en est, surtout quand on refuse, comme lui, de succomber aux illusions interprétatives d'un ésotérisme de mauvais aloi. Il débute par un « Prologue dans le Ciel » qui rappelle l'ancienneté du questionnement patristique sur les obscurités de la Bible. Cette dernière aurait-elle sciemment cultivé le secret ? Des récits de rêves ambigus de la Torah et des énigmatiques paraboles évangéliques aux prophéties cryptées de l'*Apocalypse*, la Bible offre tellement de pages étranges. Elles restèrent un défi constant pour les exégètes médiévaux et modernes qui hésitèrent sur leur statut réel : hermétisme délibéré d'une religion « à mystère » (judaïsme puis christianisme) ou bien appel aux lecteurs de bonne

volonté pour saisir l'indicible du divin ? L'auteur suit cette chaîne des exégètes allant de Clément d'Alexandrie et Origène à saint Augustin pour montrer que c'est précisément cette obscurité de l'Écriture qui a contribué à faire émerger une poétique médiévale de l'hermétisme et de l'allégorie, qu'un troubadour comme Marcabru a relayé très explicitement, son obscurité poétique offrant une densité de sens allégoriques (p. 52).

- 2 L'auteur propose sa « réflexion esthétique et poétologique » (p. 193) en trois étapes : « Le *trobar clus* : Raimbaud d'Orange contre Giraud de Borneil », « Autour des *Soledades* : Gongora contre Lope de Vega » et « Le Mystère dans les Lettres : Mallarmé contre Marcel Proust ». Ces trois couples d'auteurs (médiévaux, baroques et modernes) éclairent, chacun à leur manière, à trois époques différentes, les enjeux esthétiques et créatifs de l'obscurité en poésie, chaque poète à tendance *hermétiste* (plutôt qu'*hermétique*) ayant suscité son réprobateur attitré dans une sorte de dialectique créatrice. Au Moyen Âge naît le *trobar clus*, une poésie close (« fermée à clé ») et son obscurité « sémantique » repose sur l'exigence d'un style aristocratique, très travaillé à partir de la langue commune. Les figures de style et de discours participent pleinement à un culte de la forme esthétique parfaite. En fait, dans ce travail des tropes, c'est tout l'objet littéraire qui se découvre lui-même et pour très longtemps, « à la pointe de l'obscurité du style », conférant aux troubadours un rôle d'éternels précurseurs pour plusieurs siècles de création poétique occidentale. Dans la poésie baroque d'un Gongora, une obscurité « rhétorique » et ostentatoire s'étourdit de ses jeux infinis. Le paraître des images décourage l'être sémantique de la langue et voudrait se suffire à lui-même. Enfin dans la poésie moderne, la poésie hermétiste se fait langue à part, édulcorée en langue « pure » (Mallarmé, Valéry) et visant une obscurité « métaphysique ». Cet « aboli bibelot d'inanité sonore » cultive des effets de sens résultant de la sonorité de mots entrelacés bien plus que de leur sens lexical ; elle fait la part belle à l'émotion d'une musique au-delà des mots. En définitive, c'est toujours au lecteur d'enrichir le clair-obscur poétique (*lector in poemate*, en quelque sorte), de poursuivre le travail du poète et d'y trouver son propre « surplus de sens ». Marie de France aurait approuvé les thèses de ce livre constamment suggestif et passionnant : « Il y avait un usage

chez les Anciens, Priscien en témoigne : dans les livres qu'ils écrivaient jadis, ils s'exprimaient très obscurément (*assez obscurement diseient*) pour ceux qui devaient leur succéder et apprendre leurs écrits, afin qu'ils puissent gloser la lettre en tirant de leur intelligence un surplus de sens. » (Marie de France, prologue des *Lais*, v. 9-16)

AUTEUR

Philippe Walter

CRI2i

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

ISNI : <http://www.isni.org/00000000121476911>

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