

IRIS

Imaginaire et perception

CENTRE DE RECHERCHE SUR L'IMAGINAIRE – UNIVERSITÉ DE GRENOBLE

2012 Numéro 33

Centre de recherche sur l'imaginaire (CRI)

Revue *IRIS*

fondée par Simone VIERNE

COMITÉ SCIENTIFIQUE INTERNATIONAL

Lucian BOIA – Université de Bucarest
Jean-François CHASSAY – Université de Québec à Montréal
Danièle CHAUVIN – Université de Paris-Sorbonne (Paris 4)
Fanfan CHEN – Université de Taiwan
Helder GODINHO – Université nouvelle de Lisbonne
Claude LECOUTEUX – Université de Paris-Sorbonne (Paris 4)
Sergey NEKLIODOV – Université d'État des sciences humaines de Moscou
Jean-Bruno RENARD – Université Paul-Valéry (Montpellier 3)
Blanca SOLARES – Université nationale du Mexique (Mexico)
Barbara SOSIEN – Université Jagellonne de Cracovie
Claude THOMASSET – Université de Paris-Sorbonne (Paris 4)
Koji WATANABE – Université Chuo de Tokyo
Jean-Jacques WUNENBURGER – Université Jean Moulin (Lyon 3)

COMITÉ DE LECTURE

Véronique ADAM – Université Toulouse-Le Mirail (Toulouse 2)
Jean-François BONNOT – Université de Besançon
Anna CAIOZZO – Université Paris-Diderot (Paris 7)
Claude FINTZ – Université Pierre Mendès France (Grenoble 2)
Sylvie FREYERMUTH – Université du Luxembourg
François GRAMUSSET – Université Stendhal (Grenoble 3)
Isabelle KRZYWKOWSKI – Université Stendhal (Grenoble 3)
Mercedes MONTORO – Université de Grenade (Espagne)
Patrick PAJON – Université Stendhal (Grenoble 3)

DIRECTEUR DE PUBLICATION

Philippe WALTER – Université Stendhal (Grenoble 3)

RÉDACTRICE EN CHEF

Véronique ADAM – Université Toulouse-Le Mirail (Toulouse 2)

SECRETARIAT SCIENTIFIQUE

Julie RIDARD – Université Stendhal (Grenoble 3)

Pour commander :

ELLUG / REVUES

Université Stendhal
BP 25 – 38040 Grenoble cedex 9
Tél. 04 76 82 43 75 – Fax 04 76 82 41 12
Courriel : Brigitte.Pautasso@u-grenoble3.fr – Site Internet : <http://www.u-grenoble3.fr/ellug/>

Prix : 15 euros

Frais d'expédition pour la France métropolitaine : 2,50 euros pour le premier ouvrage,
1 euro pour les suivants. Autres destinations : se renseigner.

Règlement

Chèques à libeller à l'ordre de : *M^{me} l'Agent comptable de l'université Stendhal*

Vous pouvez aussi commander cette revue chez votre libraire ou auprès de FMSH-Diffusion :
18-20, rue Robert Schuman, 94220 Charenton-le-Pont – France
Tél. 33 (0)1 53 48 56 30 – Fax 33 (0)1 53 48 20 95

ou en ligne sur LE COMPTOIR DES PRESSES D'UNIVERSITÉS : <http://www.lcdpu.fr>

ISSN 0769 0681 – ISBN 978-2-84310-228-8

Sommaire

Éditorial de Véronique Adam 5

MYTHODOLOGIES

Archétype, anarchétype, eschatype 11

CORIN BRAGA – *Université Babes-Bolyai, Cluj, Roumanie*

Une lecture géocritique des structures anthropologiques de l’imaginaire 23

BERTRAND WESTPHAL – *Université de Limoges*

L’imaginaire, les neurosciences et l’olfactif : confirmations et extrapolations 37

HERVÉ-PIERRE LAMBERT – *Kyushu University*

TOPIQUES

Autour de l’odeur de sainteté, les parfums dans le monde chrétien 55

JEAN-LOUIS BENOÎT – *Université de Bretagne-Sud, Lorient*

Carte d’identité linguistique des odeurs 91

GEORGES KLEIBER – *Université de Strasbourg*

Les effets des odeurs : neurosciences et olfaction. Entretien 105

JEAN-LOUIS MILLOT – *Université de Besançon*

et VÉRONIQUE ADAM – *Université Toulouse 2 - Le Mirail*

Dans l’imaginaire d’un créateur. Entretien 111

CHRISTOPHER SHELDRAKE – *Directeur de Recherche et Développement, Chanel*

et PATRICK PAJON – *Université Stendhal - Grenoble 3*

FACETTES

Le mythe, un fondement de la fonction idéologique de la science-fiction 119

ISABELLE PÉRIER – *Université Stendhal - Grenoble 3*

Le rapport image-imaginaire : entre Husserl, Durand et Wunenburger 131
Salvatore GRANDONE – *Université de Naples*

COMPTES RENDUS 145

Philippe WALTER

Éditorial

Ce numéro est composé de trois volets. Le premier propose des approches théoriques de la poétique de l'imaginaire, le second est entièrement consacré à la thématique de l'odeur, le dernier publie la présentation de travaux de jeunes chercheurs de l'imaginaire.

La critique de l'imaginaire s'est beaucoup appuyée sur la notion d'archétype, d'espace, et sur la question de la perception du monde. Trois poéticiens revisitent d'une manière critique chacun des ces éléments fondamentaux.

Corin Braga propose de faire la genèse de la notion d'archétype, et pour pouvoir rendre compte des systèmes étrangers à cette notion, il associe voire dépasse cet invariant thématique et formel par deux autres concepts novateurs, l'*anarchétype* et l'*eschatype*. Partant de l'idée que l'archétype est ancré dans des sociétés liées à des récits fondateurs, C. Braga s'intéresse aux sociétés, aux cultures ou aux récits détachés de cette relation fondatrice, privés d'une structure, de l'élection d'un modèle. L'*anarchétype* serait comme un contre-archétype, rebelle aux thèmes et aux formes prédéterminées, présent notamment dans ces univers imperméables aux structures, aux prédéterminations et envahis par la fragmentation et la dispersion dont l'*anarchétype* serait le signe. L'*eschatype* serait un archétype qui se constituerait non en amont de l'œuvre qui le prendrait comme modèle, mais en aval, ou pendant son développement : au final, une fois constitué et élaboré cet *eschatype* deviendrait un archétype et pourrait être désigné comme tel. L'archétype n'est donc plus l'élément initial et fondateur, ni l'aune de tout récit et imaginaire, il peut être constitué *a posteriori*, voire disparaître au profit d'éléments variables et mouvants.

Bertrand Westphal s'intéresse quant à lui à la question de l'espace : nous tenions à demander au fondateur de la théorie de la géocritique comment son modèle conceptuel de lecture de l'espace pouvait ou non croiser les travaux de Gilbert Durand, puisque tous deux proposent justement de ne plus donner au temps le primat de l'imaginaire. B. Westphal expose sa propre lecture des *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, en soulignant certains éléments problématiques de cet ouvrage, liés aux choix conceptuels de G. Durand, ou en regard d'autres penseurs qui ont participé après 1969 à l'histoire de la critique de l'espace ou de l'imaginaire. B. Westphal souligne la part finalement réduite du lieu en tant que tel des *Structures*, l'étrange silence de G. Durand sur le chronotype bakhtinien qui aurait pourtant

apporté un certain enrichissement aux héritiers de la critique de l'imaginaire. Il signale aussi le renversement durandien de la théorie de G. Bachelard, et démontre surtout la tentation d'universalisme dans la volonté de G. Durand de relier les cultures entre elles au travers des notions d'espace, d'identité — tentation dont le lecteur habitué aux travaux d'*Iris* pourra aussi apprécier la possible pertinence. En cela, B. Westphal souligne, d'une manière plus nette encore que C. Braga, l'apport qu'il juge essentiel de Gilles Deleuze dans l'étude de la représentation, des espaces et des cultures et, par là, les limites de la notion d'archétypologie : C. Braga met à distance le seul recours à l'archétype, justement postulé par G. Durand, et propose, comme en écho à B. Westphal, d'identifier le rhizome deleuzien à son *anarchétype*. Il ouvre ainsi la voie à d'autres représentations dénuées de structure et de cadre, rebelles aux interprétations durandiennes. B. Westphal va plus avant dans la convocation de G. Deleuze et son invalidation des structures durandiennes : en s'interrogeant sur les relations de l'individu à l'espace, G. Deleuze aboutit à la nécessité de définir l'espace dans les territoires mobiles qui le composent, faisant du lieu un ensemble d'éléments hétérogènes qu'on ne peut unifier, et ainsi totalement à l'opposé de la doctrine durandienne et de sa vision homogénéisante de l'espace. Vision qu'on ne peut plus reprendre pour sienne, une fois persuadé de la pregnance de la pensée deleuzienne. Seul point de jonction possible entre la théorie de l'imaginaire durandienne et la géocritique, la métaphore apparaît pour B. Westphal comme le point d'aboutissement de l'imaginaire, et justement aussi comme une ouverture possible sur une ligne de fuite, hétérogène et plurielle, défiant toute tentation d'universalisme.

Hervé-Pierre Lambert permet quant à lui de revisiter la notion d'imagination, cette « folle du logis » que souhaitait réhabiliter G. Durand. L'élément visuel, justement central dans la théorie durandienne, repose sur une conception traditionnelle de la représentation qui le considérait bien souvent comme le centre du monde imaginaire. En rappelant comment les neurosciences ont bouleversé notre conception des modalités perceptives, notamment dans la découverte des déficiences dont peuvent être victimes nos sens, H.-P. Lambert montre l'importance du sens olfactif : en amont de ces découvertes, le pressentiment de Marcel Proust quant à l'incidence du sens olfactif sur le fonctionnement de notre psyché et de notre mémoire montre l'importance dans l'imaginaire littéraire moderne du parfum ; en aval, H.-P. Lambert explique aussi l'influence de ces découvertes scientifiques sur les fictions contemporaines. Nous n'imaginons plus aujourd'hui comme avant et notre univers imaginaire se trouve construit au travers d'un sens dont on ne doit pas négliger l'incidence.

C'est précisément pour cette raison que nous avons choisi de consacrer ce numéro à la question de l'odeur, et notamment du parfum pour montrer la force de l'imagination mue par ce sens olfactif. Ce dernier autorise la convocation, aux côtés des études de poétiques de l'imaginaire, d'autres disciplines qui se sont intéressées aux mêmes objets qu'elles, la représentation du monde et ses déformations humaines, et nous avons joint à chaque article une importante bibliographie sur la question. Le parfum a d'abord dans l'univers du sacré une signification symbolique

que l'historien médiéviste Jean-Louis Benoît retrace. Il nous permet de recenser toutes les formes d'odeur (parfum, encens, liquides balsamiques) et leurs multiples origines célestes, physiques ou matérielles, tangibles ou immatérielles.

La langue quant à elle est moins proluxe et l'odeur semble être justement le « parent pauvre des couleurs ». Le grand chercheur en linguistique générale, Georges Kleiber, expose minutieusement les noms et faux noms des vocables olfactifs, et souligne le paradoxe du faible nombre de mots qualifiant ces odeurs, ce qu'il nomme le « silence olfactif nominal ». Le linguiste explique cette absence de noms en s'appuyant sur des éléments linguistiques, culturels au sens large et neuroscientifiques. Il recense ce faisant les possibilités auxquelles on a recours dans la langue pour désigner plus spécifiquement les odeurs malgré ce défaut des odoronymes.

L'étude thématique se conclut par deux entretiens. Le premier consiste en un dialogue avec le neuroscientifique Jean-Louis Millot. Nous l'avons interrogé sur l'apport de l'étude de l'olfaction dans l'étude du cerveau humain, et l'incidence de ce sens sur le fonctionnement de notre mémoire et de certaines maladies. Le parfum ou l'odeur font l'objet de mesures et leurs traces ne sont plus évanescences, mais bel et bien significatives à plusieurs niveaux. Le second entretien, réalisé par notre spécialiste en sciences de la communication, Patrick Pajon, propose la vision d'un créateur de parfum, un « nez » de Chanel, Christopher Sheldrake. Nous l'avons interrogé sur la manière dont se créait un parfum, dont il était perçu et Ch. Sheldrake nous fait ainsi entrer dans son imaginaire et découvrir des territoires olfactifs cachés.

Le numéro s'achève sur les articles de deux jeunes chercheurs de l'imaginaire, Salvatore Grandone et Isabelle Perrier. S. Grandone tente de comprendre la conception des rapports entre l'image et l'imaginaire, en s'appuyant sur les apports d'Edmund Husserl, Gilbert Durand et Jean-Jacques Wunenburger. Notons que le jeune chercheur permet de développer la fécondité de la notion de « conscience d'image » et de montrer sa genèse. I. Perrier consacre ses travaux à la science-fiction, et montre la relation existante entre le mythe et cet univers comme l'évolution de l'imaginaire des technosciences passé de la conquête spatiale à la représentation d'une nouvelle post-humanité.

Le numéro se termine sur une série de comptes rendus livrés par le directeur d'*Iris*, Philippe Walter.

Véronique ADAM
Université Toulouse 2 - Le Mirail

MYTHODOLOGIES

Corin Braga

Université Babeş - Bolyai, Cluj, Roumanie

Archétype, anarchétype, eschatype

RÉSUMÉ

Ce travail se propose de distinguer trois grandes méta-typologies définissant trois structures imaginaires (artistiques, littéraires, etc.) qui se partagent la culture européenne et mondiale. Je pars du concept d'archétype, passant en revue les acceptions qu'il a reçues au cours de l'histoire des idées : métaphysique (essence ontologique, comme les Idées de Platon), psychologique (matrices inconscientes, comme chez Jung) et culturelle (invariant, comme les *loci* de Curtius). Je traite comme archétypales les œuvres qui ont une structure centrée, dépendant d'un sens unique, qui se résument en un scénario explicatif cohérent. Par *l'anarchétype*, je désigne les structures anarchiques qui refusent le centre et le *logos*, qui évoluent d'une manière imprévisible, dans des séquences qui ne peuvent pas recevoir une interprétation linéaire. On pourrait comparer les structures archétypales à des systèmes solaires, alors que les structures anarchétypales rappellent plutôt le gaz cosmique résultant de l'explosion d'une supernova. Enfin, par *l'eschatype* (du grec *eschatos*, *eschata*, *eschaton* = le dernier), je comprends les structures qui se constituent dans le temps, d'une manière téléologique, en vue d'un sens final qui n'est pas évident dès le principe. Si les œuvres archétypales sont construites sur un scénario initial, les corpus d'œuvres eschatypiques n'arrivent à un modèle explicatif qu'après une évolution interne. La démarche de distinguer ces trois paradigmes me paraît nécessaire parce que, faute d'instruments d'analyse, le canon occidental risque de ne valoriser que les structures archétypales (et en moindre mesure les structures eschatypiques), et de rejeter et déprécier comme des aberrations et des échecs les œuvres anarchétypiques.

MOTS-CLÉS

Archétype, anarchétype, eschatype, structure.

ABSTRACT

Metaphysics, Psychology and Philosophy have defined the notion of archetype. We will argue that there is another concept, the "anarchetype" which could escape to the centralization and to any pre-defined structure building on archetypes. Anarchetype belongs to anarchic and unpredictable structures denying center and logos. It could be used to study marginal or non coherent works far beyond occidental pattern. Eschatype is finally analysed. Some structures without any archetype have to draw an internal evolution before building any model or order. If eschatype is not initially known, it finally shows up and exposes explanations, meanings and even a structure. Eschatype may then give birth to a new theme. It finally may be found in other supports or works, structure and archetype.

KEYWORDS

Archetype, anarchetype, eschatype, structure.

Dans le sillage de l'essai de Thomas Kuhn (1970) sur les révolutions épistémiques, la théorie littéraire actuelle montre son intérêt pour les études culturelles à leur niveau le plus abstrait, celui des macrostructures et des paradigmes culturelles. Évidemment, je m'empresse de le dire, l'approche n'a plus rien à voir avec la morphologie culturelle des penseurs de la première moitié du siècle passé, comme Léo Frobenius, Oswald Spengler, Wilhelm Wörringer, Heinrich Wölfflin ou Eugenio d'Ors. Les démarches contemporaines ont rejeté les présuppositions aprioristes, substantialistes et réificatrices, et leur préfèrent les perspectives relativistes, fonctionnalistes et relationnelles.

Dans ce cadre, mon travail se propose de définir trois grandes méta-typologies, désignant trois conformations imaginaires (artistiques, littéraires, etc.) qui se partagent la culture européenne et mondiale. Je pars du concept d'archétype, essayant de le faire sortir du cône d'ombre où l'a rejeté la critique du système de Carl Gustav Jung, pour construire deux concepts nouveaux, celui d'*anarchétype* et celui d'*eschatype*.

L'archétype

L'archétype est un concept bien vénérable, qui remonte à Philo d'Alexandrie, sinon à Platon. Actuellement, le terme suscite assez de réticences et d'idiosyncrasies, surtout dans les cultures anglo-saxonnes. Il est traité avec condescendance, comme un concept vétuste qui relèverait d'un mode philosophique périmé. Nous vivons dans un monde postmoderne où un certain scepticisme relativiste nous invite à traiter avec méfiance l'idée d'essences immuables, de modèles originaires situés dans un *illud tempus* religieux ou métaphysique. D'un autre côté, le concept d'archétype a été aussi compromis dans son acception psychologique aussi, conception qui ne voit plus en lui un invariant ontologique, mais un invariant anthropologique. La théorie jungienne des archétypes a été soumise à des critiques dévastatrices, qui lui ont ôté la présomption d'universalité (Noll, 1997).

Toutefois, bien que ces critiques soient généralement bien fondées, il serait dommage d'abandonner, en même temps que des théories marquées historiquement, un terme avec un potentiel très riche, celui d'archétype, terme qui d'ailleurs n'est pas responsable de l'évolution et des dérapages des épistémologies qui l'ont utilisé. C'est vrai que sa longue histoire l'a transformé en une sorte de conglomerat ou de passe-partout conceptuel, que chaque penseur a taillé à sa façon. Mais, en définitif, le concept est plus ample et ne s'identifie pas aux interprétations que lui ont données C. G. Jung (1969), Mircea Éliade (1952, 1964) ou Gilbert Durand (1969). Ce qu'il faudrait faire, c'est une radiographie de son évolution historique, capable d'isoler les différentes acceptions qu'il a reçues au demeurant, et de lui rendre une acuité et une efficacité opérationnelle.

Dans un livre que j'ai publié en 1999, j'ai essayé de faire un tel découpage. Comme le montre son nom (type primitif, type originaire), l'archétype désigne un invariant ou un modèle originaire dont dérivent des variantes, des avatars, des isotopes, etc. Selon la nature et le lieu où sont situés ces invariants, l'archétype a été défini, dans l'histoire des idées, de trois manières différentes :

- 1) dans un sens ontologique : les archétypes sont des essences réelles, ayant une réalité métaphysique (de Platon et Philo à Schopenhauer, etc.) ;
- 2) dans un sens psychologique ou anthropologique : les archétypes sont des catégories aprioriques ou des schémas inconscients de la psyché humaine (de Kant à Jung et Durand, etc.) ;
- 3) dans un sens culturel : les archétypes sont des modèles créatifs, des thèmes récurrents, etc., comme les *topoi* et les *loci* de Ernst Robert Curtius.

Comme, en tant que comparatiste littéraire, il n'est pas de ma compétence de décider ni de la réalité métaphysique, ni de celle psychologique des archétypes, dans ce qui suit j'utiliserai le terme d'archétype dans son sens culturel, d'invariant thématique ou formel d'une classe ou d'un corpus d'œuvres.

Dans les limites d'une conception « culturaliste », je définis comme des configurations archétypales les œuvres qui sont organisées suivant un modèle unitaire de sens. Une œuvre archétypale est un texte modelé par un scénario reconnaissable et quantifiable, qui peut être identifié dans d'autres œuvres similaires également. Ce scénario constitue une sorte de squelette, de matrice génétique de toute une classe de textes.

Tous les grands mythes, archaïques ou modernes, peuvent se constituer en un scénario archétypal. *Genèse* 37-45 est l'archétype pour *Josèphe et ses frères* de Thomas Mann, l'*Odyssee* est posée par James Joyce comme l'archétype de son *Ulysse*. La mythologie grecque est une source inépuisable de personnages et de situations pour la littérature européenne, alors que Northrop Frye (1984) voit dans la *Bible* le « grand code » de la littérature universelle. De même que le folklore dans la grande systématique d'Antti Aarne et Stith Thomson (1961), la littérature mondiale peut être découpée suivant des critères thématiques, dans des grands *corpus* dont les chromosomes spécifiques sont représentés par un scénario archétypal. Christopher Booker (2004) a identifié sept grandes « intrigues » de la narration : la quête, la confrontation du monstre, l'évolution de la pauvreté à la richesse ou de l'inférieur au supérieur, le voyage, la renaissance, la comédie et la tragédie. Dans le même esprit, partant des synthèses de M. Éliade (1957, 1958) sur les rituels et les initiations religieuses, Léon Cellier (1977), Simone Vierne (2000) ou Isaac Sequeira (1975) ont délimité la classe des romans initiatiques. D'une manière similaire, d'autres séries de textes peuvent être démarquées, qui sont organisées par des thèmes comme la catapse aux enfers (Brunel, 1974), le voyage extatique de l'âme (Culianu, 1983, 1984), la quête spirituelle (Torrance, 1994), le *regressus ad uterum*, etc. Une telle démarche a d'ailleurs été entreprise par Pierre Brunel, qui a coordonné un impressionnant *Dictionnaire des mythes littéraires* (1988).

Je comprends donc par des œuvres archétypales les textes construits sur un patron explicatif unitaire. Un texte archétypal peut être « résumé » dans quelques mots ou

phrases, la récapitulation s'identifiant au processus même d'identification du scénario unificateur. Ce scénario joue le rôle d'une colonne vertébrale, qui empêche la désarticulation et la désagrégation de l'ensemble. Il est responsable de l'impression de cohérence et d'unité du texte, quel que soit le nombre de digressions et de tiroirs narratifs que celui-ci se laisse la liberté de développer.

En généralisant, on peut dire que le modèle archétypal est spécifique aux cultures basées sur ce que Jean Baudrillard et d'autres théoriciens définissent comme des récits légitimateurs (religieux, philosophiques, historiques, idéologiques ou littéraires) et des mythes fondateurs. Une culture archétypale est dominée par les schémas de pensée centrés et globalisants, qui polarisent la matière imaginaire sur des trajets préétablis. Elle pourrait être comparée à un système pythagoricien, où l'univers se soumet aux lois de l'harmonie musicale. Dans ce sens, l'archétypal est une métatypologie culturelle, un paradigme réunissant des œuvres avec une configuration monopolisante et totalisatrice, avec un centre bien défini et une colonne vertébrale rapidement identifiable.

L'anarchétype

En opposition avec l'archétype et les œuvres archétypales, je propose de fonder un concept complémentaire, celui d'*anarchétype* (Braga, 2003, 2007). Comme il est facile de le voir, le terme se compose de trois mots grecs, le préfixe privatif *a*, *an*, « a-, anti-, contre- » + *arkhaios*, « vieux, originaire, primaire », ou *arkhê* « commencement, origine » + *typos*, « type, modèle ». Par paires, ces vocables grecques se retrouvent dans les concepts d'« anarchie » (*an* + le verbe *arkhein*, « commander, diriger ») et d'« archétype » (type premier, modèle originaire). Selon la manière dont on veut combiner les trois vocables, l'*anarchétype* serait donc soit un « modèle anarchique », soit un « anti-archétype ».

Je définis l'*anarchétype* comme un archétype explosé ou fragmenté. Les œuvres (ou les corpus d'œuvres) archétypiques se comportent d'une manière organisée, centrée, unifiée. Elles sont construites sur un scénario homogène, fini et complet, qui leur donne un sens, une « colonne vertébrale ». En revanche, les œuvres ou les corpus d'œuvres *anarchétypiques* se comportent d'une manière anarchique et chaotique. Elles ne se soumettent pas à un sens central et totalisateur, elles se développent dans des directions surprenantes et contradictoires, qui ne sauraient se réduire à un scénario unique. Reprenant la métaphore cosmologique, je comparerai l'archétype avec un système solaire, dans lequel les planètes gravitent harmonieusement autour d'un soleil central qui donne le *logos* de l'ensemble, et l'*anarchétype* avec la poussière galactique d'avant sa concrétisation dans un système planétaire, ou avec le nuage de débris issu de l'explosion d'une supernova. Le couple archétype / *anarchétype* se rapproche sur certains points de l'opposition établie par Gilles Deleuze (1976) entre la « racine » et les « rhizomes ».

Les époques et les cultures dominées par un modèle explicatif du monde unique et sans rival donnent d'habitude naissance à des œuvres archétypiques, qui suivent

le contour du scénario (ou des scénarios) reçus et acceptés. Les époques de bouleversements et révolutions de la *Weltanschauung*, où les récits explicatifs se multiplient et se font concurrence, voient surgir des œuvres déstructurées, tiraillées et écartelées entre plusieurs tendances divergentes et centrifuges. De telles périodes d'inflation ont été l'Antiquité tardive, dont je citerai comme *anarchétypique* le *corpus* de « romans alexandrins » (*L'histoire vraie* de Lucien, par exemple) ; la Renaissance, avec ses romans de chevalerie complètement acromégaliques (voir le cycle partant d'*Amadis de Gaule*), mais aussi les romans picaresques, et en général tout ce que la critique anglo-saxonne appelle des « romances » ; les XVII^e-XIX^e siècles, avec leurs « voyages extraordinaires » exubérants (dont Garnier n'a réuni qu'une infime partie dans son recueil de *Voyages imaginaires* [1787]) ; enfin, l'époque moderne et surtout postmoderne, quand les *anarchétypes* commencent à être assumés délibérément par des auteurs fuyant les schémas et le *logos*, de Lewis Carroll à Boris Vian, ou de Federico Fellini et Ingmar Bergman à David Lynch, pour citer aussi des œuvres non-littéraires.

Les mythes proprement dits tendent à s'identifier avec des archétypes, en tant qu'ils sont des « histoires exemplaires » (Éliade, 1995) qui donnent le support narratif et idéologique d'une religion ou d'une croyance. Stéréotypés par la tradition, fixés par des dogmes et servant de base aux rituels et liturgies, les mythes sont des « types originaux » (archétypes) ou, tout au plus, vus comme le résultat d'un long travail d'élaboration religieuse, des « types finaux » (*eschatypes*). Cependant, les mythes commencent à perdre leur structuration archétypale dès que la fascination numineuse, mêlée de terreur et de fascination (Otto, 1917) de la religion qui les soutenait commence à s'estomper et que la tradition qui garantissait leur stabilité n'exerce plus un rôle normatif. De tels phénomènes de déstructuration *anarchétypique* des *corpus* mythologiques peuvent être mis en évidence, par exemple, dans les contes fantastiques asiatiques, qui sont des avatars acculturés de la religion chamanique, dans les légendes irlandaises des XII^e-XVI^e siècles dans lesquelles les moines chrétiens ont recueilli la mythologie celtique des *Goidels*, dans la littérature en général, vue comme héritière laïque et désacralisée, donc plus libre et anarchique, voire « hérétique », de la religion.

Au premier abord, les textes *anarchétypiques* sont une sorte de défaillance ou de manque par rapport aux œuvres « rondes » et autosuffisantes agréées par les poétiques dominantes. Selon les adeptes du canon archétypal, ces déviations seraient dues à l'incapacité de l'auteur de gérer une intrigue, de clore un destin, de rassembler les sens dans une fable, à sa propension à la divagation, aux « tiroirs » narratifs, aux sauts de signification, à la fragmentation. Posant des problèmes de compréhension structurale, les textes *anarchétypiques* ont été en général jugés d'une manière hostile et rejetés hors du canon et de la valeur.

Il me semble que le jugement de valeur (réussite / échec) devrait être remplacé par une analyse typologique neutre (archétype / *anarchétype*). Cette nécessité est suggérée par l'existence non seulement de textes individuels, mais de *corpus* entiers de textes qui se développent d'une manière « brownienne ». Notre époque surtout en offre d'innombrables exemples. Un des plus évidents, fondateur même, est celui

de Friedrich Nietzsche, qui a réussi l'exploit de pulvériser toutes les prétentions de métaphysique et d'histoire de type hégélien. Les tentatives des commentateurs ultérieurs de rassembler les fragments nietzschéens dans un système ne font que mettre à nu la pression canonique de la mentalité archétypale, désireuse d'imposer, même rétrospectivement, un sens unique à toute nébuleuse sémantique.

Les volumes de la *Recherche du temps perdu* de Marcel Proust se sont comportés d'une manière toute aussi *anarchétypique* par rapport aux standards de l'époque. On se rappelle qu'André Gide avait refusé la publication du manuscrit, invoquant son manque d'architecture, alors que l'auteur invoquait pour sa série plutôt la configuration organique, végétale. Les romans *V.* et *Gravity's Rainbow (L'arc-en-ciel de la gravitation)* de Thomas Pinchon sont d'autres exemples de textes *anarchétypiques* qui ont ouvert, entre autres, la voie du postmodernisme.

La cinématographie actuelle, d'André Tarkovski à Richard Linklater, n'hésite plus à assumer la composition « statistique » par agglomération quantique, et non plus par l'organisation téléologique des épisodes. Or, à la différence des *corpus* d'œuvres des époques antérieures (que j'ai évoqués auparavant), que leurs propres auteurs désavouaient d'une manière ou d'une autre (signe qu'ils s'étaient laissés culpabiliser par les standards dominants), les œuvres *anarchétypiques* contemporaines refusent fermement l'accusation de non-valeur. Elles endossent l'écart du canon non comme un nouveau canon (cela a été le cas des avant-gardes), mais avec un désintéret programmatique pour les formules reçues. Les caractériser d'accidents et d'exceptions à la norme ne suffit plus, il faut accepter qu'elles appartiennent à un paradigme créateur distinct, celui d'*anarchétypal*.

L'eschatype

Finalement, à ces deux typologies, il est possible de joindre une troisième, celle de ce que j'appelle *eschatype* (Braga, 2004, 2006). Si, étymologiquement, l'archétype est le type premier, originel, je définis, par contraste, l'*eschatype* comme un modèle dernier, final (du grec *eshatos*, *eshata*, *eshaton*, « dernier, ultime »). L'opposition entre l'archétype et l'*eschatype* se construit donc sur un axe évolutif, diachronique, et ne vise pas une distinction typologique et structurelle entre les deux configurations. Par rapport à l'*anarchétype*, l'archétype et l'*eschatype* se retrouvent du même côté, celui du *logos*, de la structure pyramidale, du centre organisateur. Si, par sa composition décentrée et chaotique, l'*anarchétype* est comparable à un nuage de poussière interstellaire, autant l'archétype que l'*eschatype* désignent des œuvres ou des *corpus* structurés par un scénario cohérent et centripète, comparables à un système solaire.

La différence entre l'archétype et l'*eschatype* est donnée par la manière et le moment de constitution du noyau de signification. Les textes et les *corpus* archétypiques partent d'un scénario préexistant, qu'ils prennent comme modèle et sur lequel ils opèrent des variations, des transformations, des anamorphoses. Mais il y a tout aussi bien des œuvres ou des *corpus* où l'harmonie structurelle se construit progressivement, par des tâtonnements, à fur et à mesure que l'auteur ou les auteurs percent vers un sens unificateur.

Je vais en donner deux exemples, l'un portant sur la littérature chamanique, l'autre sur le cycle du Graal. Dans une extraordinaire étude sur le chamanisme sibérien, *La chasse à l'âme*, Roberte Hamayon (1990) fait la distinction entre le chamanisme de chasse et le chamanisme d'élevage. Le chaman des populations de chasseurs est le médiateur entre la nature et la surnature. Il entre en transe pour rencontrer le Roi de la Forêt et sa cohorte d'esprits animaliers. Ces rencontres supposent des dialogues non-verbaux, dans la langue des animaux (cris, grognements, etc.), que le chaman raconte à ses compagnons après son retour dans le corps. Psychologiquement parlant, ces voyages de l'âme sont des expériences psychotropes et extatiques ingénues et authentiques, et par conséquent leur « traduction » dans le langage humain et leur narration à la sortie de la transe sont elles aussi spontanées et véridiques. Dans le chamanisme des populations de pasteurs, les esprits animaliers sont remplacés par des « ancêtres ». Le chaman en transmet les dialogues qu'il mémorise, en tant qu'ils contiennent des enseignements importants. L'élection par vocation du chaman (par les esprits) est remplacée par la transmission héréditaire de la fonction chamanique. Le résultat du passage de la civilisation de chasseurs à celle de pasteurs est que la narration directe du voyage extatique est progressivement remplacée par une narration héritée du maître et reproduite telle quelle. Les images chaotiques et imprévisibles de la transe commencent à être systématisées, stéréotypées et organisées en scénarios et schémas cosmologiques, en une vision du monde, telle qu'elle a pu être reconstituée par les ethnologues et les actuels historiens des religions (Éliade, 1951 ; Delaby, 1977).

Les récits libres suivant les péripéties des états altérés de conscience des chamans de chasse ont une composition *anarchétypique*. Les scénarios corroborés et travaillés par retransmission des chamans d'élevage finissent par constituer des *eschatypes* (c'est-à-dire les invariants de la conception chamanique « traditionnelle »). Enfin, quand ces modèles finaux sont laissés en héritage à des populations de plus en plus acculturées par rapport au chamanisme, ils cessent d'évoluer et deviennent des modèles originaires pour des conteurs qui ne font que réitérer et varier leurs fables. Dans cette perspective, les récits chamaniques sont des archétypes pour des genres ultérieurs, comme les « épopées-à-père » des populations mongoles et turques de l'Asie, et comme les « contes fantastiques » russes analysés par Vladimir I. Propp (1970, 1983).

Quant à la « matière de Bretagne », en contraste avec les romans de chevalerie de la Renaissance (que j'ai cités comme un exemple de littérature *anarchétypique*), le cycle des Chevaliers de la Table Ronde paraît se rattacher, à première vue du moins, au paradigme archétypal. En effet, on est tenté de dire que ces romans sont construits sur un scénario aisément identifiable, celui de la quête initiatique couronnée par le thème du Graal. Néanmoins, une seconde lecture tenant compte de l'histoire de la constitution de ce *corpus* rend les choses moins claires.

Ainsi, il est intéressant de remarquer que le thème qui couronne le cycle, la quête et la conquête du Graal, n'est pas donné dès le début, mais se développe progressivement pendant plus de deux siècles (Roquebert, 1994). Chrétien de Troyes envoie en effet Perceval, dans le roman homonyme (vers 1183), à la recherche du mystérieux

Graal, mais il lui fait manquer la quête. Les continuations immédiates du roman, *Gauvain* (fin du XII^e siècle), *Perceval* (vers 1205-1210), *Manessier* (vers 1210-1220), ou *Gerbert de Montreuil* (vers 1225-1230), n'aboutissent pas non plus. Robert de Boron, dans *Joseph ou l'Estoire dou Graal* (vers 1191-1200) et dans la trilogie en prose qu'on lui attribue (*Joseph, Merlin et Perceval*), le roman franco-picard *Perlesvaus* (vers 1205) et Wolfram von Eschenbach dans son *Parzival* (vers 1205) offrent des interprétations différentes sur la nature du Graal (coupe de la Cène, pierre précieuse que Lucifer portait au front avant la chute des anges, etc.). Ce n'est qu'avec la « vulgate arthurienne » en prose (*Estoire del Saint Graal, Lancelot, La Queste del Saint-Graal, La mort le roi Artu*) qui reprend, systématise et christianise fermement le symbole. Ce n'est qu'avec elle que la quête du Graal devient l'aventure suprême, destinée à l'élu, le chevalier parfait. C'est *La Queste del Saint-Graal* (vers 1220) qui impose le personnage de Galaad. Il fait ainsi figure non de chevalier premier (proto-type), mais de chevalier dernier (escha-type). Galaad apparaît non pour ouvrir, mais pour clore un cycle. Les continuations et les réécritures ultérieures, *Le Roman du Graal* (vers 1230-1250), *Perceforest* (vers 1340) et le cycle de Thomas Malory (XV^e siècle) ne feront que fixer définitivement le patron narratif.

Le cycle de la Table Ronde commence donc par une quête manquée, avec un échec qui ne fait qu'inciter des nouvelles aventures. La prose chevaleresque se développe à partir d'un noyau embryonnaire, les romans successifs sont des tentatives réitérées pour faire aboutir la quête, donner une finalité à la narration, offrir une clé de voûte au schéma épique. À cause de cela, ils offrent l'aspect déroutant d'une errance narrative continue, d'un labyrinthe de péripéties. Dans le cas de *l'Estoire del Saint Graal* (vers 1225-1230), Roger Lathuillière (1980, p. 205-206) parle d'un foisonnement d'épisodes, d'un éparpillement maladroit, d'une incapacité à construire une architecture unifiante, de récits éclatés. Pour rendre compte de cette « structure éclatée », Michelle Szkilnik (1991, p. 7-8) propose une série de métaphores empruntées au roman même : « *la beste diverse* », « l'arbre aux multiples branches », l'aimant et « l'île Tournoyante », l'archipel. Toutes ces images sont autant de possibles métaphores pour le concept d'*anarchétype*.

Toutefois, les romans arthuriens ne restent pas dans ce stade *anarchétypique*. Philippe Walter montre que le mythe du Graal

n'a pas été d'emblée fixé dans son essence définitive par un auteur dont les écrivains ultérieurs se seraient fidèlement inspirés. Il résulte au contraire de la superposition de plusieurs strates légendaires, de la réécriture, de l'imbrication, de la contamination et de l'interaction de plusieurs œuvres au départ totalement indépendantes les unes des autres. Toute étude du mythe du Graal doit tenir compte de cette durée complexe dans l'élaboration créatrice. Le mythe du Graal est évolutif. (Walter, 2001, p. XI)

Au terme de cette évolution, due, toujours selon P. Walter (*ibid.*, p. XXI), à un travail de conjointure ou d'assemblage, à une « esthétique de la jointure ou de la soudure », la nébuleuse de particules thématiques et narratives finit par engendrer un système solaire, un *eschatype*.

Avec la réussite de Galaad, la clé de voûte est atteinte, le schéma se referme. M. Szkilnik décrit cette évolution de la manière suivante :

À l'origine était un chaos de matières, de récits, de motifs à la dérive. Ce chaos, l'*Estoire* essaye de l'organiser, de faire prévaloir les forces centripètes. Elle tend vers ce but idéal que toutes les grandes sommes romanesques du XIII^e siècle se donnent : créer, à l'image de Dieu, un univers cohérent quoique très divers, en l'espèce le cycle du Lancelot-Graal. De ce continent l'*Estoire* est comme l'avancée extrême, si proche de la mer qu'elle ne parvient pas à souder tous ses composants et se présente sous la forme d'un archipel. (Szkilnik, 1991, p. 9)

Le but étant atteint et le procès clos, la créativité de la formule s'épuise, la somme narrative se clôt et le cycle s'éteint. Je dirais donc que, bien que, à une première évaluation, les romans de la « matière de Bretagne » offrent l'aspect d'un corpus narratif bien vertébré dès le début, à les regarder de plus près, dans leur évolution, ils démontrent qu'ils n'ont eu accès à ce sens final que progressivement, d'une manière *eschatypique*.

En conclusion, l'archétype, l'*anarchétype* et l'*eschatype* désignent trois configurations ou paradigmes distincts. L'archétype et l'*eschatype* sont deux variétés d'une typologie commune. Tous les deux se caractérisent par la présence d'un *logos* organisateur, avec la différence que le centre totalisateur se retrouve, dans le cas de l'archétype, dans le point de départ, au moment originaire et, dans le cas de l'*eschatype*, au moment final de l'œuvre ou du *corpus* respectif. En revanche, l'*anarchétype* est en opposition avec ces deux variétés, puisqu'il se caractérise par l'absence d'une structure organisatrice. Les deux méta-configurations, l'archétype et l'*eschatype* d'un côté, l'*anarchétype* de l'autre, doivent être reconnues et admises comme des modèles paradigmatiques distincts. Cette acceptation permettrait d'éviter les dépréciations, les dévalorisations, les dénégations, les rejets, les exclusions et les anathèmes dus à l'application d'une grille d'analyse impropre à des textes qui appartiennent au paradigme opposé.

Positiviste, rationaliste et logocentrique, l'époque moderne a été en général dominée par les configurations archétypales. Mais il est tout aussi vrai que l'art contemporain s'est montré de plus en plus rebelle aux modèles totalisateurs, aux grands récits légitimateurs et scénarios explicatifs, qu'il explore et exploite toujours plus profondément la créativité *anarchétypique*. Ceci impose la nécessité de plus en plus pressante d'accepter l'*anarchétype* comme un paradigme autonome, et non comme un rebut ou une excroissance du canon archétypal. Plus généralement, nous sortons à peine d'un siècle où la mentalité centraliste et autocrate s'est concrétisée en des sociétés totalitaires, obsédées par la réduction et l'effacement de toute différence raciale, sociale, économique, culturelle ou religieuse. Pour le monde global en train de se constituer, ne serait-il pas plus sage d'envisager une configuration *anarchétypique* plutôt qu'un nouveau modèle centraliste et massifiant ?

Bibliographie

- AARNE Antti, *The types of folktale. A classification and bibliography, translated and enlarged by Stith Thompson*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1961.
- BOOKER Christopher, *The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories*, Londres, Continuum, 2004.
- BRAGA Corin, *De la arhetip la anarhetip [De l'archétype à l'anarchétype]*, Iasi (Roumanie), Polirom, 2006.
- , « Arhetip, anarhetip, eschatip » [Archétype, anarchétype, eschatype], *Steaua*, Cluj (Roumanie), n^{os} 1-2/2004, p. 28-32.
- , « Anarhetipul si sfarsitul postmodernitatii I-II » [L'anarchétype et la fin de la postmodernité], *Observator cultural*, Bucarest (Roumanie), n^{os} 165-166, 22.04-05.05, 2003, p. 21-22, et 167, 06.05-12.05, 2003, p. 14-16.
- , « Anarhetipul. Dezbateri pe marginea unui concept » [L'anarchétype. Débat autour d'un concept], table ronde organisée par Le Centre de Recherches sur l'Imaginaire de Cluj, publiée dans *Tribuna*, Cluj (Roumanie), n^o 17, 16/31.05, 2003, p. 11-19.
- , *10 studii de arhetipologie [Dix études d'archétypologie]*, Cluj, Editura Dacia, 1999.
- BRUNEL Pierre, *L'évocation des morts et la descente aux enfers*, Paris, SEDES, 1974.
- BRUNEL Pierre (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1988.
- CELLIER Léon, *Parcours initiatiques*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière/PUG, 1977.
- CULIANU Ioan Petru, *Expériences de l'extase : extase, ascension et récit visionnaire de l'Hellénisme au Moyen Âge*, Paris, Payot, 1984.
- , *Psychanodia: a survey of the evidence concerning the ascension of the soul and its relevance*, Leiden, E. J. Brill, 1983.
- DELABY Laurence, *Chamanes toungouses*, Paris, Labethno, 1977.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Rhizome*, Paris, Éditions de Minuit, 1976.
- DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris-Bruxelles-Montréal, Bordas, 1969.
- ÉLIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1995.
- , *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1964.
- , *Naissances mystiques*, Paris, Gallimard, 1958.
- , *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957.
- , *Images et symboles. Essai sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard, 1952.
- , *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1951.
- FRYE Northrop, *Le grand code*, traduit de l'anglais par C. Malamoud, préface de T. Todorov, Paris, Seuil, 1984.
- GARNIER Charles-Georges-Thomas, *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*, À Amsterdam, et se trouve à Paris, Rue et Hôtel Serpente, MDC-CLXXXVII [1787].
- HAMAYON Roberte, *La chasse à l'âme. Esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien*, Société d'ethnologie, Nanterre, 1990.

- JUNG Carl Gustav, *Collected Works*, vol. 9 : *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Princeton, Princeton University Press, Bollingen Series XX, 1969 ; trad. fr. : « Les archétypes de l'inconscient collectif », dans *Les racines de la conscience*, Paris, Buchet Chastel, 1971.
- KUHN Thomas S., *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, The University of Chicago Press, 1970 ; trad. fr. : *La structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, 1991.
- LATHUILLIÈRE Roger, « L'évolution de la technique narrative dans le roman arthurien en prose au cours de la deuxième moitié du XIII^e siècle », dans A. Lanly, *Études de langue et de littérature française offertes à André Lanly*, Nancy, Publication de l'université de Nancy 2, 1980.
- La Quête du Graal*, édition présentée et établie par Albert Béguin et Yves Bonnefoy, Paris, Seuil, 1965.
- NOLL Richard, *The Jung Cult: Origins of a Charismatic Movement*, New York, Free Press Paperbacks, 1997.
- , *The Aryan Christ: The Secret Life of Carl Jung*, New York, Random House, 1997.
- OTTO, Rudolph, *Le Sacré* [1917], Paris, Payot, 1995.
- PROPP Vladimir I., *La morphologie du conte*, suivi de *Les transformations des contes merveilleux* et de *L'étude structurale et typologique du conte* de E. Mélétski, trad. M. Derrida, T. Todorov et C. Kahn, Paris, Seuil, 1970.
- , *Les racines historiques du conte merveilleux*, traduit du russe par L. Gruel-Apert, préface de D. Fabre et J.-C. Schmitt, Paris, Gallimard, 1983.
- ROQUEBERT Michel, *Les Cathares et le Graal*, Toulouse, Éditions Privat, 1994.
- SEQUEIRA Isaac, *The Theme of Initiation in Modern American Fiction*, Mysore (Inde), Geetha Book House, New Statue Circle, 1975.
- SZKILNIK Michelle, *L'Archipel du Graal. Étude de l'Éstoire del Saint Graal*, Genève, Librairie Droz, 1991.
- TORRANCE Robert M., *The Spiritual Quest. Transcendence in Myth, Religion, and Science*, Berkeley-Los Angeles-Londres, University of California Press, 1994.
- VIERNE Simone, *Rite, Roman, Initiation*, Grenoble, PUG, 2000.
- WALTER Philippe, Introduction à son édition du *Livre du Graal*, 3 vol., Paris, Gallimard, coll. « La Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. XI et XXI.

Bertrand Westphal

Université de Limoges

Une lecture géocritique des structures anthropologiques de l'imaginaire

RÉSUMÉ

La lecture critique des préfaces successives et de l'ouvrage de Gilbert Durand, les *Structures anthropologiques de l'Imaginaire*, révèle une anthropologie de l'imaginaire et une perception de l'espace fondée sur une conception d'un imaginaire universel et de structures nécessairement analogues entre les cultures et les mythologies. La géocritique de B. Westphal, les réflexions de Deleuze proposent une nouvelle théorie de l'espace qui laisse place à l'indétermination, la bivalence des symboles et l'hétérogénéité des espaces et des territoires et ils sont venus remettre en question cette théorie durandienne de l'espace paradoxalement très ancrée dans une pensée de la mémoire et du temps et de l'universalisme.

MOTS-CLÉS

Géocritique, espace, territoire, Deleuze, Bakhtine, Durand, Westphal, universalisme.

ABSTRACT

Durand's Anthropological Structures of the Imaginary and its several forewords draw some anthropology of the imaginary and a specific representation of space. However Durand understands that imaginary is universal and sees analogies in structures, even if they belong to different cultures and mythologies. Westphal's Geocriticism and Deleuze's works define a new theory of space and underline that spaces and territories could be indeterminate, ambiguous and quite heterogeneous. Their researches raise many objections to Durand's perception of space paradoxically based upon memory, time and universalism.

KEYWORDS

Geocriticism, space, territories, Deleuze, Bakhtine, Durand, Westphal, universalism.

La leçon des préfaces

La onzième qui est, aujourd'hui, l'édition la plus récente des *Structures anthropologiques de l'imaginaire* de Gilbert Durand remonte à 1992. Elle présente la particularité de soumettre au lecteur à la fois la dernière version du livre, augmentée d'une annexe sur le système logique de Stéphane Lupasco (évoqué dès 1969), et un choix des préfaces qui ont ouvert les éditions précédentes. Cette option permet au

lecteur de se faire une idée assez précise du champ épistémologique que G. Durand a arpenté depuis la parution de son essai, en 1960. Les trois décennies qui se sont écoulées entre cette date et 1992 ont marqué un véritable tournant dans les sciences humaines françaises, pour lesquelles elles ont *grosso modo* correspondu à Trente Glorieuses un peu décalées par rapport à la célèbre chronologie que Jean Fourastié avait établie pour la sphère économique (1947-1973). En France toujours, ces trente années ont sans conteste été celles du structuralisme et d'un post-structuralisme triomphants.

À n'en point douter, elles ont constitué l'environnement idéal des travaux de G. Durand, anthropologue, sociologue mais aussi philosophe fidèle toute sa carrière aux amphithéâtres de l'université de Grenoble. Dans la préface de 1969, qui rend hommage entre autres aux travaux de Noam Chomsky, il se réclame d'ailleurs « d'un certain structuralisme » (Durand, 1992, p. xxii). Mais, toutes choses égales par ailleurs, G. Durand commence par s'en prendre au « complexe de culture de l'Occident chrétien et technocrate plaçant comme valeurs suprêmes la science de type physico-chimique et la relation interpersonnelle de type évangélique » et tendant à escamoter « le caractère mythique (donc passible de classification imaginaire) de l'histoire » (Durand, 1992, p. xxii). Les jalons de l'approche durandienne figurent dans la production scientifique de Mircea Éliade, de Georges Dumézil, de Claude Lévi-Strauss, de Gaston Bachelard, d'André Piganiol — archéologue et spécialiste du monde romain, qui est spécialement à l'honneur dans mon université, à Limoges¹ —, ou encore de Carl Gustav Jung et de Marie Bonaparte, parmi bien d'autres. On perçoit dans cette énumération succincte le poids de la mythocritique, de l'histoire des religions, de l'anthropologie et de la psychanalyse. La palette des connaissances est grande. En revanche, dès l'introduction de son essai, G. Durand fait part de ses profondes réserves, voire de son aversion, à l'égard de certaines pages que Jean-Paul Sartre a consacrées à l'imaginaire dans des essais tels que *L'Imagination* (1936) et *Baudelaire* (1946), où celui-ci aurait usé d'« épithètes et appellations dégradantes » (Durand, 1992, p. 20), au demeurant prévisibles pour un « auteur fermé à ce point à la poétique » (*ibid.*, p. 20). Cela s'inscrit dans le prolongement d'un jugement prononcé à l'endroit de « l'art sartrien » qui « oscille lui-même constamment entre le jeu habile et insignifiant de la comédie de boulevard et la lourde tentative de réintégration totale du réel, dans laquelle on retrouve un hyper-naturalisme à la Zola doublé d'une philosophie dans le style de P. Bourget » (*ibid.*, p. 19). De toute évidence, un antagonisme se délinée dès l'introduction entre un souhaitable recours à « la fonction d'imagination » et une problématique « réintégration totale du réel » (*ibid.*, p. 15).

Pour étayer son raisonnement, comme il appert dans la préface à la sixième édition, G. Durand en appelle à la théorie générale des systèmes du biologiste Ludwig von Bertalanffy, désireux de modéliser la réalité, de dégager une théorie unitaire,

1. L'équipe d'accueil 1087 « Espaces Humains et Interactions Culturelles », dont le siège est à Limoges, héberge une section du Centre de Recherche André Piganiol : « Archéologie et civilisation des régions occidentales du monde romain ». L'autre section se trouve à l'université Blaise Pascal.

un isomorphisme généralisé, ou aux travaux de François Jacob sur l'interaction des gènes. Il s'appuie sur les hypothèses mathématiques de René Thom, dont on connaît en particulier la théorie des catastrophes. R. Thom est à nouveau cité dans la préface de la dixième édition, en 1983, à propos du « champ morphogénétique » (*ibid.*, p. XIII), qui participe d'une réflexion sur le champ global, à laquelle G. Durand articule, sur le versant historique et temporel, la notion de « longue durée » de Fernand Braudel. Dans le domaine de la physique, il renvoie aux *thematata* de Gerald Holton dont il souligne l'analogie avec les « schèmes imaginaires » mythanalytiques, dans la mesure où le professeur de Harvard « caractérise un climat d'imagination propre à tel ou tel moment » (*ibid.*, p. XII). Pour G. Durand, ces différentes personnalités s'inscrivent dans le sillage de S. Lupasco et de ses spéculations philosophiques sur une systémique généralisée. Obliquant vers les sciences humaines, l'anthropologue mentionne aussi, sans vraiment préciser la nature du lien qu'il pointe, les « nouveaux philosophes », les « nouveaux sociologues », les « nouveaux psychologues » (comme James Hillman et son élaboration des théories jungiennes sur l'archétype), ainsi que les « nouveaux théologiens » (David L. Miller). *Volens nolens*, les uns et les autres abondent dans le sens de la mythocritique et de la mythanalyse. On voit que ces références — et il en est maintes autres que les diverses préfaces égrènent peu à peu — nourrissent toutes une réflexion visant à établir une systémique générale et, plus précisément, « une “archétypologie générale” c'est-à-dire un *mundus* de l'imaginaire qui cerne toute pensée possible y compris la soi-disant objectivité et les mouvements de la raison » (*ibid.*, p. XIII).

Au fil des préfaces vient se dessiner un réseau de références théoriques qui permet au lecteur de projeter avec grande précision l'anthropologie de l'imaginaire sur la toile de fond d'une transdisciplinarité remarquablement maîtrisée, qui embrasse un bon demi-siècle de recherches tous azimuts. Dans la préface de 1992, G. Durand rend compte de ce parcours, qui s'inscrit dans « la démarche imaginaire profonde du xx^e siècle » où se sont succédé les « ruissellements des symbolismes », le « partage des eaux » surréaliste et les « confluences des démarches » de l'imagination et du Nouvel Esprit Scientifique (avec des majuscules) illustré par Albert Einstein, Niels Bohr et Max Plank, qui mènent à la « royauté de la psychanalyse » et qui débouchent sur l'élaboration d'une « statique » (*ibid.*, p. VIII). Voilà résumé en quelques lignes et en une métaphore filée par son auteur le tracé des théories de l'imaginaire au moment où, avec G. Durand, elles entrent dans l'âge structuraliste.

Gilbert Durand, le structural, l'universel

Durand était-il structuraliste? En un « certain sens », comme il le dit. Sans plus, donc. Et on le comprend : comment eût-il été possible de concilier l'esprit de système et le désir de liberté inhérent au traitement du plus primesautier des singuliers, le si pluriel imaginaire? Deux noms, qui auraient pu figurer dans le rapide inventaire qui vient d'être dressé, font à mon avis défaut : ceux de Mikhaïl Bakhtine et d'Ilya Prigogine. Il est un fait que Durand n'aurait pu les mentionner dans l'édition de 1960 des *Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Longtemps écarté en URSS,

Bakhtine n'a été découvert en France qu'à partir du début des années 1970. Ce n'est que trois ans après son décès survenu en 1975 que les éditions Gallimard ont publié la version française de son *Esthétique et théorie du roman*. Quant à Prigogine, dont les recherches ont été récompensées par le prix Nobel de chimie en 1977, c'est en 1979 qu'il a publié la *Nouvelle Alliance. Métamorphose de la science* en compagnie de la philosophe Isabelle Stengers. On notera cependant que ni l'un ni les autres ne sont mentionnés dans les préfaces des éditions plus récentes de l'essai de Durand. Je reviendrai brièvement sur le lien possible entre la vision spatiale de Durand et le chronotope bakhtinien. En ce qui concerne Prigogine et Stengers, il n'est en définitive pas si étonnant que Durand s'abstienne de les citer. Bien que tous deux évoquent explicitement un « dialogue culturel », une « nouvelle alliance » entre des sciences de moins en moins dures et exactes et les sciences humaines, il aurait été improbable que Durand pût concilier sa tentative d'archétypologie générale avec la dénonciation radicale du « mirage de l'universel » à laquelle se livrent le chimiste et la philosophe belges — une dénonciation qui s'appuie sur le constat suivant : « Nous nous retrouvons dans un monde irréductiblement aléatoire, dans un monde où la réversibilité et le déterminisme font figure de cas particulier, où l'irréversibilité et l'indétermination microscopiques sont la règle² ». À vrai dire, Durand aurait sans doute pu valider ce principe, mais, une fois encore, en un « certain sens ». On en revient à l'inclusion complexe de l'anthropologie de l'imaginaire dans le paysage structuraliste des années soixante et soixante-dix, dont Prigogine, en spécialiste de la thermodynamique et par conséquent de son deuxième principe, celui de l'entropie, se dégage sans coup férir, car, de toute façon, comme il est dit dans *La Nouvelle Alliance*, « loin de l'équilibre, c'est à partir du régime collectif d'activité et non *a priori* et une fois pour toutes que se décide ce qui est insignifiant et ce qui doit être pris en compte [...]. Cette découverte donne un nouveau sens à la notion de complexité. Ce n'est plus seulement la prévision qui pose un problème, mais aussi la définition du système, la définition de son rapport à son environnement³ ».

La tension entre le désir fervent de tracer un schéma transversal au plus grand nombre de cultures et le constat lucide que la diversité est inscrite dans le fait culturel (en raison de la prolifération des images) traverse la théorie de G. Durand, qui semble bien la percevoir mais sans pour autant s'en accommoder. Cette aporie comporte des bénéfices certains, de mon point de vue. Elle permet d'abord à la théorie de l'imaginaire de n'être pas un simple surcroît brièvement apparu sur une branche du structuralisme. Les principes formulés par G. Durand et développés par ses successeurs ont survécu au lent naufrage qui a fait sombrer une partie du bâtiment structuraliste au cours des années 1990. Ensuite, elle conforte le rôle que l'anthropologie de l'imaginaire a pu et continue à jouer à l'ère de ce que l'on appelle communément le « tournant spatial » (*spatial turn*). Cette évolution favorable a suivi la revalorisation

2. I. Prigogine et I. Stengers, *La Nouvelle Alliance* [1979], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, p. 40.

3. *Ibid.*, p. 430-431.

des études de spatialité, qui a trouvé son impulsion en géographie culturelle (David Harvey, Edward Soja, Derek Gregory, etc.) avant d'être relayée dans le domaine littéraire partout dans le monde. Dès 1960, G. Durand était conscient de l'importance de l'espace à un moment où le temps était roi. D'emblée, il relevait que le « caractère pluridimensionnel, donc "spatial", du monde symbolique est essentiel » (Durand, 1992, p. 29). Car ce qui est pluridimensionnel se spatialise *ipso facto*... encore faut-il qu'on renonce à vouloir ramener à l'unique ce qui est multiple et continue indéfiniment à se multiplier ou à se transformer.

Entreprenons une promenade qui pour quelques instants nous mènera loin de Grenoble. Dans *Le Pèlerinage d'Occident*, l'un des classiques de la littérature chinoise, le personnage du Singe acquiert un pouvoir exceptionnel au terme d'une longue initiation, et par suite d'agissements peu recommandables. Il est désormais en mesure de braver l'Empereur de Jade, qui règne sur le ciel. Les plus valeureux guerriers sont défaits. On s'inquiète. Et l'Empereur de s'exclamer : « C'est absurde ! Faut-il donc croire qu'un seul esprit simiesque est si puissant que cent mille guerriers célestes n'en peuvent venir à bout ? » (Cheng'en, 2003, p. 57.) Afin de capturer le rebelle, mieux vaut donc envoyer le magicien Eul-lang dont les sortilèges sont imparables. Lorsque le moine et le Singe, qui a pour nom Sun Wukong (« conscient de la vacuité »), se rencontrent la bataille s'engage. Inquiet, ce dernier choisit de se transformer en poisson pour se laisser glisser dans un torrent. Son adversaire se métamorphose alors en cormoran. Pour le Singe, Eul-lang est « un milan bleu, mais dont le plumage n'aurait pas été bleu, ou un héron, mais qui n'aurait pas eu d'aigrette sur la tête, ou encore une grue, mais dont les pattes n'auraient pas été rouges » (*ibid.*, p. 91). Cet oiseau constitue en tout cas une menace pour lui. Quant au moine, il voit dans le poisson « une carpe, mais dont la queue ne serait pas rouge, ou une tanche, mais qui n'aurait pas de dessin sur les écailles, ou un poisson noir, mais sans étoile sur la tête ou encore une brème, mais qui n'aurait pas de barbe à ses ouïes » (*id.*). Ce poisson constitue en tout cas une proie. Et le poisson qui a perçu le danger se mue en buse tachetée, le degré le plus bas de la métamorphose selon le narrateur. Dégoûté, le moine redevient lui-même pour user de sa fronde. Le Singe est touché par un projectile qui le déséquilibre. Il profite de sa chute pour s'éloigner et se transformer en temple. Eul-lang perce à jour le stratagème. C'est alors que le Singe bondit comme un tigre pour disparaître dans le ciel. Mais le moine ne se décourage pas. Il reprend sa quête avant de comprendre que le Singe a fini par adopter sa propre apparence pour occuper sa place dans le temple. Le combat reprend de plus belle. Lao-tseu intervient pour secourir Eul-lang, mais en vain. Il faudra l'aide du Bouddha pour que le Singe soit maîtrisé. Et ceci est une autre histoire, qui va modifier le cours de l'intrigue.

La très belle fable de Wu Cheng'en est pleine d'enseignements. J'en tire du moins un : c'est que le monde est saisi dans un mouvement perpétuel (ou une « mobilisation infinie⁴ », comme dirait Peter Sloterdijk) et que les formes ne sont jamais

4. Voir P. Sloterdijk, *La Mobilisation infinie. Vers une critique de la cinétique politique*, traduit de l'allemand par H. Hildenbrand, 2003. Dans le contexte, le titre allemand est plus intéressant : *Eurotaoismus*.

stables. Le Singe et le moine non seulement changent d'état mais ils sont incapables de cerner un état avec précision : une carpe n'est pas vraiment une carpe et un cormoran n'est pas tout à fait un cormoran.

Alors oui, comme écrit G. Durand, « la classification des grands symboles de l'imagination sous des catégories motivantes distinctes présente en effet, du fait même de la non-linéarité et du sémantisme des images, de grandes difficultés » (Durand, 1992, p. 29). Faut-il s'en plaindre? Je ne le crois pas. G. Durand s'en est-il plaint? Un peu, tout de même. Son essai s'astreint à affronter la *bivalence* de « la motivation symbolique » (Durand, 1992, p. 31), l'*incessant échange* entre « les pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations objectives émanant du milieu cosmique et social » qui exprime une *genèse réciproque* (Durand, 1992, p. 38). L'enjeu est néanmoins défini de manière claire : il s'agira d'identifier des schèmes issus d'une « généralisation dynamique » (Durand, 1992, p. 61) et affective de l'image et des « trajets incarnés dans des représentations concrètes et précises » (*id.*). Dans la plus pure logique structuraliste — ou structurale, le terme paraissant ici mieux approprié —, le schème ou le groupe de schèmes donne corps au mythe. Quoiqu'il soit postulé implicitement, il n'est pas question d'accepter le principe d'une indétermination foncière en butte contre l'idée même de la généralisation.

Tout au long de l'essai, de très savants renvois mènent le lecteur à travers les mythologies du monde. Ils aboutissent pour beaucoup au constat que les cultures présentent des affinités à l'échelle universelle. Ainsi en va-t-il par exemple de l'importance du taureau, symbole thériomorphe par antonomase, dont G. Durand suit la trace en Égypte, en Mésopotamie, dans l'Inde de l'hindouisme, en Scandinavie ou encore en Écosse, en Allemagne et dans les Pays Baltes, chez Racine comme chez Euripide ou Virgile, mais aussi chez les Australiens (les Aborigènes), les Prédravidiens et les Dravidiens (Durand, 1992, p. 86-88). Ces parcours virtuoses sillonnent le livre. Ainsi apprend-on que « la liaison entre ciel et paternité se manifeste universellement aussi bien chez les Finno-Ougriens, les Chinois, les peuplades du lac Victoria, les Indiens du Massachusetts que dans la tradition sémitique et égyptienne » (Durand, 1992, p. 153). Le maître mot est l'« isomorphisme », qui retourne inlassablement (*ibid.*, p. 174, 204, etc.) sous la plume de l'anthropologue et dont la détermination constitue un tremplin vers l'archétypologie générale, vers une « universalité des archétypes » dont le principe est définitivement revendiqué dans la troisième partie de l'ouvrage, juste avant que l'on s'intéresse à la théorie de l'espace. Car il s'agit bien d'isoler « une réalité identique et universelle de l'imaginaire » (*ibid.*, p. 438). Pour G. Durand, cela signifie que ce n'est pas l'histoire qui « produit » le mythe, mais que c'est plutôt le mythe qui « vivifie » l'histoire, *ad majorem gloriam imaginationis*. Le poids que G. Durand accorde à l'imaginaire est considérable. Cette prise de position courageuse ne saurait que séduire le littéraire, auquel, ne l'oublions pas, l'anthropologue ne s'adresse pas au premier chef, même si la littérature est très présente dans l'essai (la production romantique en particulier).

Zur Kritik der politischen Kinetik [1989].

Y a-t-il un imaginaire universel ou du moins des structures analogues? Y a-t-il dès lors un espace culturel commun à l'ensemble de l'humanité? C'est ce que G. Durand s'efforce de démontrer avec une argumentation rigoureuse et une extraordinaire érudition. C'est ce que d'autres ont essayé de contester. On connaît les stimulants travaux de François Jullien; on aura peut-être lu *De L'Universel. De l'uniforme, du commun et du dialogue entre les cultures* (2008). Certains croient déceler dans les développements du philosophe et sinologue la volonté de cliver les grands ensembles, notamment l'europpéen et le chinois. Une telle critique me paraît superficielle. En tout cas, F. Jullien se pose la question centrale: « L'universel ne relève-t-il donc pas lui-même d'un agencement composite, pour ne pas dire chaotique? Et ne tient-il pas précisément son prestige, en Europe, de ce qu'il contribue à faire tenir ensemble tout cet hétérogène en lui servant de clef de voûte idéologique? » (Jullien, 2011, p. 14.) Le débat est lancé. Il l'est depuis longtemps. Mais jamais autant qu'aujourd'hui il n'a été crucial.

Pour ma part, je suis enclin à penser que toute velléité universaliste est vaine lorsqu'elle ne se révèle pas problématique. J'ai été confronté à la question. En 2007, *La Géocritique* proposait un modèle conceptuel de lecture des espaces ou, plus exactement, de leurs représentations artistiques (en littérature, en peinture, au cinéma, en photographie, etc.). Les exemples mentionnés étaient assez nombreux. La plupart — mais pas tous — étaient européens. On me l'a fait remarquer. Quatre ans plus tard, dans *Le Monde plausible*, je me suis efforcé de modifier l'échelle. L'Europe est toujours présente, mais l'Afrique, le Mexique, l'Australie et la Chine, pour ne citer que quelques étapes du voyage intellectuel que j'y ai entrepris, trouvent une place plus conforme à leur impact sur le monde. Cette fois-ci, il s'agissait de dresser une espèce d'histoire de la perception des espaces et de la représentation des lieux dans le monde. Je me suis toutefois gardé de réfléchir à un modèle universel, fût-il animé par un jeu de contrastes. La tentation aurait été forte de le faire, mais le péril encore plus grand: comment eût-il été possible d'échapper à une prise de position ethnocentrique? Je ne disposais d'aucune réponse; je suis toujours bien loin d'en avoir trouvée une. Peut-être n'en existe-t-il pas. C'est en tout cas mon intuition et ce qui m'a conduit à faire preuve de mesure et de prudence (je crois!).

Le Singe et le moine de Wu Cheng'en se métamorphosent. Le Protée d'Homère se métamorphose. Wu Cheng'en ne pouvait connaître Homère en une Chine où peut-être Marco Polo n'avait jamais mis les pieds⁵ et les Européens si peu avant Matteo Ricci, missionnaire jésuite. Matteo Ricci est arrivé en Chine en 1582. Wu Cheng'en est mort en 1582. On pourrait comparer les modalités narratives des transformations du Singe, du moine et de Protée. Que pourrait-on dire de plus? Je l'ignore. Il est très probable que l'on ne pourrait dégager aucun processus intertextuel.

5. Voir F. Wood, *Did Marco Polo go to China?*, 1996. Dans son livre le plus récent, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été*, 2012, P. Bayard revient sur ce point. Illustrant le risque de l'ethnocentrisme, il mentionne également les célèbres aventures intellectuelles de l'anthropologue Margaret Mead aux îles Samoa.

Une théorie de l'espace

Ce n'est qu'avec mesure que la théorie de l'espace bâtie par G. Durand a pénétré dans les bibliographies abordant la question de la spatialité en littérature. Il est vrai que pour beaucoup l'essentiel du raisonnement de l'anthropologue grenoblois porte sur les régimes diurne et nocturne de l'image. Autrement présente est *La Poétique de l'espace* de G. Bachelard, qui a paru trois ans avant *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Cette excessive discrétion ne se justifie guère, car G. Durand appartient au cercle fermé de ceux qui ont osé évoquer la question de l'espace à un moment où l'étude de la temporalité détenait encore un primat incontesté. Dans ce cercle, on comptait notamment G. Bachelard et Joseph Frank, spécialiste de l'œuvre de Dostoïevski (comme Bakhtine), dont l'examen des formes spatiales (Frank, 1952), en 1945, avait exercé un rôle pionnier, surtout pour la critique littéraire américaine. G. Durand se démarque résolument de Emmanuel Kant et de Henri Bergson qui « minimisent l'espace au profit de l'intuition de la temporalité », elle-même dotée d'une « plus-value psychologique sur l'espace » (Durand, 1992, p. 463). Dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, il est question d'espace à deux reprises, essentiellement. Une première occurrence intervient au moment où G. Durand analyse le Régime nocturne de l'image, et plus précisément les symboles de l'intimité. Là, il est question de la demeure, du centre du monde et de l'espace sacré, qui se caractérise par une ubiquité coextensive à la répétition de sacré dans le temps⁶. Cela participe de la définition de schèmes rythmiques (cycliques ou progressistes). Le schéma illustrant le plus clairement ce principe est, selon l'anthropologue, le calendrier des Aztèques, qui propose une mesure spatiale du temps à partir des quatre points cardinaux. En guise d'incise, je ne puis que confirmer le caractère fascinant de cette imbrication parfaite entre temps calendaire et espace cartographique, que j'ai mentionné à mon tour dans *Le Monde plausible. Espace, lieu, carte* (Westphal, 2011, p. 222-223). La seconde occurrence alimente tout un chapitre consacré à « l'espace, forme *a priori* de la fantastique ». C'est sur ces passages que je vais arrêter ma lecture.

Pour G. Durand, la spéculation spatiale passe par une réflexion sur la mémoire et le rapport que celle-ci entretient avec la durée. Pour H. Bergson, conformément à la leçon de G. Durand, « la mémoire serait acte de résistance de la durée à la matière purement spatiale et intellectuelle » (Durand, 1992, p. 465). Mais, de fait, « la mémoire permet un redoublement des instants et un dédoublement du présent » (Durand, 1992, p. 466). Ainsi « dans les fluctuations du destin », elle assure « la survie et la pérennité d'une substance » (*id.*). Face au néant du temps, elle véhicule une représentation et, de la sorte, anime une fonction fantastique, ou mieux : *la* fantastique, qui « dressée contre la destinée mortelle est donc l'*euphémisme* »

6. Voir, par exemple, *ibid.*, p. 324 : « L'année marque le point précis où l'imagination maîtrise la contingente fluidité du temps par une figure spatiale. Le mot *annus* est proche parent du mot *annulus*; par l'année le temps prend une figure spatiale circulaire. [...] Il n'a dès lors plus de distinction entre le temps et l'espace pour la raison bien simple que le temps est spatialisé par le cycle, l'*annulus*. »

(Durand, 1992, p. 469). En d'autres termes, pour G. Durand, « il y a en l'homme un pouvoir d'amélioration du monde » qui travaille à « la transformation du monde de la mort et des choses en celui de l'assimilation à la vérité et à la vie » (Durand, 1992, p. 470). L'espace n'est donc pas un repoussoir, mais bien le « lieu de notre imagination » (Durand, 1992, p. 472), car en lui se trouvent les qualités « de cette réduction euphémique du distancement » — la distance étant celle qui sépare le sujet de son environnement matériel. Et les moyens de cette dé-distanciation sont la vision, l'audition et le langage. En somme, comme le note G. Durand, « l'espace devient la forme *a priori* du pouvoir euphémique de la pensée, il est le lieu des figurations puisqu'il est le symbole opératoire du distancement maîtrisé » (Durand, 1992, p. 473). Ainsi que G. Durand le signale lui-même, le modèle est partiellement inspiré des travaux d'épistémologie génétique de Jean Piaget, et en particulier de sa distinction fondamentale entre espace perceptif et espace représentatif⁷ (un distinguo qui allait alimenter sous un angle très différent la grande théorie sociologique qu'Henri Lefebvre développe dans *La Production de l'espace*, en 1974).

Il est incontestable que G. Durand propose une authentique théorie de l'espace qui, bien loin d'être marginale, se situe au cœur des structures anthropologiques de l'imaginaire, qu'elle subsume sous elle. Les étapes du raisonnement sont faciles à dégager. *Primo*, l'espace cesse d'être soumis à cette sorte de toute-puissance du temps que la philosophie moderne avait fini par consacrer. De fait, l'espace forme avec le temps un *continuum* intelligible. *Secundo*, l'espace sert de cadre à la variabilité du présent, à l'infinie déclinaison des instants dont la représentation nourrit la fantastique (au féminin). *Tertio*, cette fantastique est douée d'une fonction euphémique. Et, comme l'euphémisme se déploie dans le monde, il détermine la valeur de l'espace. Cette vision est plus volontariste que celle de G. Bachelard, ce que G. Durand remarque. Chez G. Bachelard, le principe d'identité naîtrait selon l'anthropologue d'une adéquation à la géométrie euclidienne, qui se traduirait de manière binaire dans la complémentarité entre un groupe de déplacements et un groupe de similitudes. Chez lui, en revanche, « c'est l'homogénéité de l'espace qui prend source dans la volonté ontologique d'identité, dans le désir de transcender le temps et d'euphémiser le changement en un déplacement pur, qui ne dure ni n'affecte » (Durand, 1992, p. 478).

Espace, anthropologie de l'imaginaire, géocritique

Je partage tout à fait le souci que G. Durand éprouve d'associer temps et espace plutôt que de privilégier la temporalité, comme on a pu le faire depuis le début

7. G. Durand est fort précis sur ce point. Il évoque le « triple étagement ontogénétique » (p. 474) de la représentation spatiale de J. Piaget qui s'élabore successivement sous forme de représentation de groupements de choses (rapports topologiques élémentaires), de coordination des données topologiques fragmentaires en relations d'ensemble et d'identification de similitudes appliquées à l'espace euclidien. Aux trois étages de la théorie de J. Piaget, G. Durand associe les principes d'ocularité, de profondeur (comme en peinture) et d'ubiquité de l'image, qui assure « l'homogénéité de l'espace euclidien » (p. 477).

de l'époque moderne (on se souvient des disputes classiques entre Samuel Clarke, disciple de Isaac Newton, et Gottfried Leibniz, plus relativiste, et que E. Kant à son tour a contredit). Je regrette un peu que G. Durand n'ait réservé aucune place au chronotope bakhtinien. Si, comme il a été dit *supra*, cela n'était pas possible en 1960, cela aurait pu le devenir dans les éditions postérieures de son grand œuvre⁸. Le précurseur russe avait une vision de l'espace qui intégrait la variation sur un thème et conférait une marge d'oscillation aux éléments constitutifs du système. Si « une définition systématique dans l'unité de signification de la culture » (Bakhtine, 1987, p. 26) reste à l'ordre du jour chez Mikhaïl Bakhtine, de même que chez G. Durand, on envisage ici, sous un angle exclusivement romanesque il est vrai, la coprésence de lignes stylistiques qui font de l'œuvre un « microcosme du plurilinguisme » (Durand, 1992, p. 223). L'homogénéité de l'ensemble se manifeste dans le chronotope, c'est-à-dire dans la « corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée en littérature » (Durand, 1992, p. 237) (quoique le rapport entre les deux dimensions de l'inscription de l'être dans le monde reste dicté par le temps⁹ — ce qui n'est plus le cas chez G. Durand). La rencontre entre les professeurs des universités de N. Ogarev de Saransk et de Grenoble aurait été prometteuse, mais elle n'a hélas pas eu lieu. Pour l'anecdote, je me permets d'ajouter que voilà quelques années, j'ai eu la chance de passer quelques jours à Saransk, assez pour constater que la mémoire de son enseignant le plus célèbre n'y était guère plus cultivée que dans les préfaces des *Structures anthropologiques de l'imaginaire*! Je crois cependant que les travaux de M. Bakhtine auraient consenti à G. Durand de mieux ancrer ses recherches dans le domaine de la littérature, si présent pourtant dans l'essai de 1960 ; ils lui auraient également ouvert les portes d'un structuralisme dialogique sans doute conforme à sa propre approche. Voilà du moins mon sentiment, qui n'a de valeur que subjective.

À l'encontre du dernier point, où sont associées spatialité, homogénéité et identité, je prends néanmoins la liberté d'exprimer quelques réserves. Si, sur un plan tout simplement syntactique, on renverse le raisonnement de G. Durand — qui lui-même dit renverser celui de Bachelard —, on parvient à la conclusion que c'est la volonté d'identité qui informe un espace dont l'homogénéisation revêt une vocation euphémique. Cette démarche s'inscrit dans le droit fil des chapitres consacrés aux Régimes diurne et nocturne de l'image. Elle se situe dans la logique intrinsèque à l'essai qui associe le mythe à « un remède contre le temps et la mort » (Durand, 1992, p. 417). L'espace euphémique est donc le territoire où agit un mythe à vertu thérapeutique, susceptible d'enrayer l'espèce de décomposition dont Emil Cioran avait écrit le précis en 1949 et Samuel Beckett le théâtre dans les mêmes années.

8. Il semblerait que le rapprochement entre M. Bakhtine et G. Durand ne tombe pas sous le sens. Une brève vérification m'a conduit vers une seule source, un essai de l'universitaire québécois V.-L. Tremblay intitulé *Au commencement était le Mythe. Introduction à une mythanalyse globale avec application à la culture traditionnelle québécoise*, 1991.

9. Voir M. Bakhtine, 1987, p. 237 : « Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire. Les indices de temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est mesuré d'après le temps. »

J'ignore si le rapprochement paradoxal entre E. Cioran et G. Durand a été fait. Je ne le crois pas. Pourtant tout l'essai de G. Durand semble répondre au pessimisme radical de l'auteur du *Précis de décomposition* et à son impitoyable constat de la fragmentation de l'être et de son monde. Quant à S. Beckett, lisons-le ici comme Alain Robbe-Grillet le faisait de *Fin de partie* (1957) en 1961, dans *Pour un Nouveau Roman* : « Toute cette pourriture progressive du présent, cela constitue malgré tout un avenir. » (Robbe-Grillet, 1961, p. 106.) Le désir d'identité sera donc satisfait dès lors que l'espace aura acquis une connotation euphémique. Ce succès ne découlerait certes pas du fait qu'une géométrie aurait soudain pris un tour harmonieux, mais plutôt du constat que les deux moitiés de la pierre du symbole auraient été recollées dans un récit à la fois unitaire et crédible, et par là même consolatoire, voire satisfaisant. Ou euphémique. On se demandera aussi quelle serait l'extension d'un tel espace, compte tenu de la vocation universaliste de la théorie de G. Durand.

Une décennie environ après la parution des *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Gilles Deleuze, souvent secondé par Félix Guattari, a adopté un point de vue fort différent de celui de G. Durand sur la relation de l'individu à l'espace. Pourtant certaines références étaient communes. Ainsi, pour élaborer son fameux distinguo entre espace lisse et espace strié, G. Deleuze s'était-il inspiré d'André Leroi-Gourhan qui, lui-même, dans *L'Homme et la matière* (1943), opposait l'espace strié que subsume sous lui le tissu et sa dynamique fondée sur une structure spécifique (la trame, etc.) à l'espace lisse du feutre. Or l'œuvre de A. Leroi-Gourhan constitue l'une des sources d'inspiration les plus constantes et fécondes de G. Durand. Comme souvent, la réflexion scientifique évolue dans un jardin aux sentiers qui bifurquent ! Pour en revenir à G. Deleuze, tout le monde connaît aussi les mécanismes du processus de déterritorialisation, que G. Deleuze et F. Guattari ont su expliquer avec poésie en comparant les lignes de fuite qui agissaient les territoires à des langoustes marchant « en file au fond de l'eau » (Deleuze et Guattari, 1991, p. 82). G. Deleuze et F. Guattari ont contribué à défaire l'équivalence entre espaces et territoires ; ils ont même fait de l'espace l'ensemble mobile qui résultait de l'éternel mouvement des territoires, aussi fort, aussi vif que celui des instants évoqués par G. Durand. D'un point de vue géocritique, l'homogénéisation est impossible car elle ressemble à une vue de l'esprit. Le plus haut degré d'homogénéité équivaldrait tout au plus au « tenir-ensemble d'éléments hétérogènes » (Deleuze et Guattari, 1980, p. 398) dont parlaient encore G. Deleuze et F. Guattari. Et, sans l'indispensable homogénéité, le reste s'effondre inexorablement : point d'identité possible au singulier, l'euphémisme perdrait tout support et l'imaginaire conçu « comme ordonnance de l'être aux ordres du meilleur » (Durand, 1992, p. 499) risquerait de s'opacifier. G. Durand et G. Deleuze, ou l'opposition entre l'arbre et le rhizome, le généalogique et l'anti-généalogique (Durand, 1992, p. 398 ; Deleuze et Guattari, 1980, p. 18).

Peut-être que l'institution d'une valence positive n'est pas consubstantielle à « l'élaboration d'une statique » ; peut-être que le seul élément positif, ou du moins stimulant, est à trouver dans le mouvement même des représentations, dans ce que j'ai appelé la *transgressivité*. À mon sens, il est salutaire qu'une conscience et une acceptation de l'hétérogène guident celle ou celui qui vise à la représentation du

monde, à sa lecture, car c'est dans l'hétérogène que le pluriel s'exprime. En français, comme dans d'autres langues, *ides* est un pluriel invariable; *identité* en revanche est singulier ou pluriel selon les cas et les discours. Personnellement, j'aimerais assez, dans un état idéal de la langue, qu'*identité* devînt un pluriel grammaticalement invariable mais indéfiniment variable, dans un espace humain aussi peu homogène que possible et dans un monde à peine plausible, celui où l'on parcourt l'espace *as somehow anyhow*, à l'image du consul ivre dont Malcolm Lowry a retracé les derniers jours dans *Sous le volcan*. Sur ce point, comme sur d'autres, l'anthropologie de l'imaginaire et la géocritique pourraient se retrouver car, pour G. Durand, si l'espace correspond à la forme de l'imaginaire, « c'est la métaphore qui en est le processus d'expression ». La métaphore est ce qui mène ailleurs, mais elle ne mène jamais au but : elle conduit juste à côté. Pas loin, certes, mais juste à côté. C'est ce que j'ai essayé de montrer dans *Le Monde plausible*. Les Grecs avaient situé leur *omphalos* à Delphes, *a priori* dans le temple d'Apollon. Car, en effet, comme le dit G. Durand, « le centre est nombril, *omphalos* du monde » (Durand, 1992, p. 281), mais à y regarder de près on s'aperçoit que la pierre maillée qui indiquait le vrai centre était rarement recueillie dans l'enceinte sacrée; il lui arrivait d'être fichée juste à côté, comme s'il fallait esquisser la possibilité d'un mouvement qui attribuerait son dynamisme au monde et à ses représentations, le début de sens d'une ligne de fuite (*ibid.*, p. 484). Une métaphore, en somme.

Bibliographie

- BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman* [1975], Paris, Gallimard, 1987.
- BAYARD Pierre, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été*, Paris, Éditions de Minuit, 2012.
- CHENG'EN WU, *Le Singe pèlerin ou le pèlerinage d'Occident*, traduit du chinois en anglais par A. Waley [1921], puis de l'anglais en français par G. Deniker [1951], Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2003.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991.
- , *Capitalisme et schizophrénie*, vol. 2 : *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- DURAND Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, 1^{re} éd., Paris, Dunod, 1992.
- FRANK Joseph, « Spatial Form in Modern Literature », *Sewanee Review*, n° 53, printemps-été-automne 1945, repris dans J. W. Aldridge (éd.), *Critiques and Essays in Modern Fiction: 1920-1951*, New York, Ronald Press, 1952.
- JULLIEN François, *De l'universel. De l'uniforme, du commun et du dialogue entre les cultures* [2008], Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2011.
- LEFEBVRE Henri, *La Production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974.
- LEROI-GOURHAN André, *L'Homme et la matière*, Paris, Albin Michel, 1943.

- PRIGOGINE Ilya et STENGERS Isabelle, *La Nouvelle Alliance* [1979], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986.
- ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Éditions de Minuit, 1961.
- SLOTERDIJK Peter, *La Mobilisation infinie. Vers une critique de la cinétique politique* [*Eurotaöismus. Zur Kritik der politischen Kinetik*, 1989], traduit de l'allemand par H. Hildenbrand, Paris, Seuil, coll. « Points », 2003.
- TREMBLAY Victor-Laurent, *Au commencement était le Mythe. Introduction à une myth-analyse globale avec application à la culture traditionnelle québécoise*, Ottawa, Presses de l'université d'Ottawa, 1991.
- WESTPHAL Bertrand, *Le Monde plausible. Espace, lieu, carte*, Paris, Éditions de Minuit, 2011.
- , *La géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007.
- WOOD Frances, *Did Marco Polo go to China?*, Boulder (Co), Westview Press, 1996.

Hervé-Pierre Lambert

Kyushu University

L'imaginaire, les neurosciences et l'olfactif : confirmations et extrapolations

RÉSUMÉ

La prise en compte de l'olfaction dans les sciences cognitives et les neurosciences a notamment permis de s'intéresser aussi aux dysfonctionnements de ce sens et d'examiner certains phénomènes linguistiques (inadéquation entre langage et odorat) ou littéraires (la mémoire proustienne). Neurologie et anthropologie semblent en arriver à la même conclusion sur l'inadéquation universelle entre le langage humain et les odeurs, à l'opposé de la relation entre langage et couleurs.

MOTS-CLÉS

Neurologie, sciences cognitives, Proust, odeur, olfaction.

ABSTRACT

Cognitive sciences and neurology finally put the stress on olfaction and its dysfunctionalities. Their researches may explain linguistic phenomenons (insuitability between language and odors) or literary issues (proustian memory). Neurology and anthropology apparently conclude that there is a fundamental inadequation between human language and odors, opposed to language and colors's subtle and narrow links.

KEYWORDS

Neurology, cognitive sciences, Proust, odor, olfaction.

Les trois sens de l'olfactif

La révolution des neurosciences a modifié en profondeur nos conceptions des modalités perceptives. Pourtant, l'impact des neurosciences sur l'imaginaire lié à l'olfactif aussi bien dans le domaine littéraire qu'artistique est resté limité, à l'opposé de l'influence que purent avoir l'anthropologie sensorielle de Constance Classen et David Howes, et l'histoire des mentalités d'Alain Corbin¹. Ainsi, l'art olfactif et les

1. Les travaux de C. Classen et ceux de D. Howes conduisaient à relativiser les catégories occidentales en montrant l'existence d'autres divisions et de conceptions des expériences sensorielles dans des cultures différentes. En France, les travaux de A. Corbin et de G. Vigarello ont resitué la perception olfactive dans l'histoire des mentalités et souligné le « silence olfactif » de la société occidentale. A. Le Guérec (« Le déclin de l'olfactif : mythe ou réalité? », 1990) voyait néanmoins apparaître « les signes

discours qui l'accompagnent font d'abord référence à l'anthropologie comme dans l'article de Jim Drobnick (1998, p. 10-19) et dans celui de Caroline Jones pour l'exposition *Sensorium* qui présentait l'œuvre de Sissel Tolaas, une artiste conceptuelle « *olfactivist* » (Jones, 2006, p. 12). Les neurosciences ont d'abord étudié la modalité visuelle. Les découvertes essentielles sur le fonctionnement de la vision préalablement faites sur des singes, dans les années 1970, ont été confirmées pour le cerveau humain grâce à l'utilisation de la nouvelle imagerie médicale dans les années 1980. Dans l'histoire de ces découvertes, tout s'est passé comme si la dévaluation traditionnelle du sens olfactif dans les mentalités occidentales et la surévaluation de la vision avaient influé sur le rythme des recherches. Danièle Dubois et Catherine Rouby se font l'écho de ce déséquilibre :

L'étude de la perception dans les sciences cognitives est essentiellement centrée sur la modalité visuelle. Les odeurs, déjà assez peu étudiées en neurophysiologie sensorielle et en psychologie, sont encore moins présentes dans le développement des recherches cognitives. Si l'olfaction tient une place importante comme phénomène de mémoire ou de cognition dans l'univers littéraire, de « la Madeleine de Proust » au « Parfum » de Suskin, elle n'est la plupart du temps, dans l'espace scientifique, prise en compte que par les domaines très spécialisés de la chimie, le plus souvent à visée applicative (parfumerie, produits pharmaceutiques), ou par les sciences encore peu intégrées à la dynamique cognitive, telle l'anthropologie, l'éthologie animale ou humaine. [...] De plus, parmi les recherches cognitives effectuées chez l'adulte et dans une moindre mesure chez l'enfant [...], les paradigmes utilisés tentent de reproduire le cadre des recherches élaborées dans le domaine « visuo-verbal » et le projeter dans le domaine olfactif. (Dubois et Rouby, 1997, p. 9-10.)

Si ce système sensoriel reste encore en partie une *terra incognita*, des progrès considérables ont été faits en neurobiologie. Le chaînon manquant dans la connaissance de la perception olfactive, celui de la propriété des récepteurs, a été découvert grâce aux travaux de Linda Buck et Richard Axel. Leur article de biologie moléculaire, en 1991, récompensé par le prix Nobel de médecine en 2004, « A Novel Multigene Family May Encode Odorant Receptors: a Molecular Basis for Odor Recognition », expliquait le fonctionnement des récepteurs olfactifs. De même, ce sont des travaux dans un autre domaine que la physiologie de l'olfactif qui eurent un retentissement majeur sur la connaissance de ce système. Le bulbe olfactif allait être le théâtre d'une révolution paradigmatique qui bouleversa le dogme du non-remplacement des cellules cérébrales érigé par Ramón y Cajal, selon lequel l'on naissait avec un stock de cellules cérébrales qui ne faisait que diminuer. Dès les années 1965, Joseph Altman et Gopal Das du MIT avaient relevé la création de cellules nouvelles chez le rat adulte dans le bulbe olfactif et l'hippocampe, mais la nouveauté était trop révolutionnaire pour être entendue et il a fallu attendre la fin des années 1980 pour que l'équipe d'Elizabeth Gould observe la présence de neurogenèse dans l'hippocampe et le bulbe olfactif de singes primates. La même année une équipe américano-suédoise

d'un intérêt nouveau pour l'olfactif » et concluait par le constat de « la permanence et de la puissance de l'imaginaire olfactif ».

démontrait l'existence d'une neurogenèse dans le cerveau humain, éliminant définitivement un des dogmes des neurosciences : premier relais cérébral de l'information olfactive, le bulbe olfactif intègre de nouvelles neurones (De Chevigny, Lledo, 2006).

Alors que la conception traditionnelle occidentale avait divisé la perception en cinq sens, la vision, l'audition, l'olfaction, le goût et toucher —, le nombre de systèmes sensoriels recensé est maintenant plus élevé, pouvant aller jusqu'à la vingtaine, sans qu'un décompte définitif soit l'objet d'un consensus. D'ores et déjà un sixième sens — le sens vestibulaire — est aujourd'hui placé au même rang que les cinq sens traditionnels. Si l'olfaction et le goût sont à l'opposé de l'audition, de la vision et du toucher, des sens chimiques, ils sont rejoints aujourd'hui par un troisième système sensoriel chimique, le système chimiosensoriel trigéminal. « La détection des substances chimiques de l'environnement est assurée par trois systèmes sensoriels de la sphère bucco-nasale : l'olfaction (odorat), la gustation (goût) et le système chimiosensoriel trigéminal (pour les substances irritantes). » (Purves, 2005, p. 363.)² Ce troisième système chimiosensoriel mis à jour, le système chémosensible trigéminal « renseigne sur les substances chimiques irritantes ou nocives qui entrent en contact avec la peau ou les muqueuses des yeux, du nez ou de la bouche » (*id.*). Il existe encore un quatrième système sensoriel chimique, le système voméronasal. Il est présent chez une grande partie des animaux — les rongeurs, les carnivores comme les chiens et les chats —, mais son existence chez l'être humain, restée longtemps objet de polémique, n'est véritablement attestée que dans la période fœtale. Le système voméronasal a pour particularité de détecter des odeurs appelées phéromones, qui entraînent de la part de l'individu de la même espèce que celui qui les capte des réponses comportementales ou physiologiques immédiates parmi lesquelles des comportements sexuels³. Dans l'état actuel de la science, l'existence de phéromones humaines, réduites de surcroît à la seule fonction d'attraction sexuelle — le chimiotropisme sexuel —, relève d'extrapolations aux nombreuses retombées éditoriales et médiatiques. Cette découverte des neurosciences a provoqué ainsi l'apparition d'une nouvelle mythologie contemporaine. Dans un chapitre nommé « Les phéromones : les nouveaux agents secrets » d'un livre intitulé *Comment devient-on amoureux?*, on peut lire :

Ne pourrait-on pas stimuler de manière artificielle les récepteurs des phéromones et des odeurs d'une personne qui reste insensible à nos odeurs et nos phéromones naturelles? Ne pourrait-on pas utiliser ces agents secrets comme un leurre à la façon de Cyrano de Bergerac prêtant sa parole poétique à l'insipide Christian sous le balcon de Roxane? Si, on pourrait. (Vincent, 2006, p. 152.)

2. Voir l'ensemble du chapitre 15 : « Les sens chimiques ».

3. En 1959 A. Butenandt, déjà à l'époque prix Nobel de chimie, découvrit l'existence des phéromones à partir de l'étude des femelles du papillon bombyx qui émettent une substance odorante (bombycol), attirant les mâles dans un rayon de plusieurs kilomètres.

Dans son article « Olfaction et processus sociaux », Benoist Schaal, en porte-parole de la majorité scientifique ou du moins du paradigme actuel dominant, récusé toute scientificité aux extrapolations sur les phéromones humaines. Mais, ajoute-t-il, les études actuelles sur l'importance de l'expérience olfactive chez le nouveau-né, puis chez les enfants, et sur les potentialités olfactives de la communication chez les adultes montrent que la conception de l'« anosmisation » de l'homme, en particulier véhiculée par la psychanalyse, ne serait qu'« une représentation culturelle » (Schaal, 1996, p. 388).

En l'état actuel des recherches chez l'espèce humaine, aucune sécrétion odorante corporelle ne répond aux critères d'une phéromone. La valeur sémiotique des odeurs véhiculées par les sécrétions corporelles n'est nullement remise en cause pour autant celles-ci sont détectables et transmettent des indices décodables. (*Ibid.*, p. 411.)

L'apologue neuropsychologique d'un dysfonctionnement du sens olfactif

De même que le sens olfactif reste moins prestigieux et moins connu que les systèmes visuel et auditif, de même sa perte ou ses dysfonctionnements n'ont pas connu les traitements cliniques ou littéraires consacrés à la cécité et la surdité. En introduction à un numéro consacré au sens de l'olfaction, les auteurs de la *Revue Internationale de Psychopathologie*  crivaient : « De tous les organes des sens, l'olfaction est peut-être celui qui "parle" le moins en psychopathologie; [...] Il n'est que de comparer ce qu'on a pu écrire des hallucinations olfactives en regard de la littérature consacrée à celles touchant l'acoustico-verbal et le visuel. » (Holley, 1996, p. 243.) L'anosmie est le terme désignant la perte de la sensation olfactive, l'incapacité à identifier une ou plusieurs odeurs familières. Ce déficit chimiosensoriel peut être congénital, ou la séquelle d'une maladie infectieuse, d'une inflammation des sinus ou d'un traumatisme crânien. L'anosmie peut également constituer l'un des premiers symptômes de la maladie d'Alzheimer et de Parkinson. Comme pour la vue et l'audition, le système sensoriel olfactif perd de son acuité avec l'âge mais, contrairement à ceux-ci, sa perte peut aussi constituer une expérience familière lors d'une anosmie temporaire liée à un gros rhume. Les cas contraires d'intensification généralisée de l'odorat ou d'hallucinations olfactives — les hyperosmies — peuvent se rencontrer dans les crises d'épilepsie, les migraines à aura et les schizophrénies.

L'article d'Oliver Sacks, « Dans la peau du chien » dans *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau*, traite de deux cas opposés. Le premier cas est celui d'une hyperosmie, et le second d'une hallucination olfactive qui vient pallier une anosmie bien réelle. Le patient Stephen D. est présenté comme un étudiant en médecine  g  de vingt deux ans, consommateur de drogues, seule raison retenue au final pour expliquer son aventure temporaire d'hyperosmie :

Une nuit, il fit un rêve très précis : il r va qu'il était un chien, évoluant dans un univers olfactif incroyablement riche et évocateur « l'odeur éternelle de l'eau qui ruis-selle, la saveur liquide de pierres solides ».   son réveil, il se trouva justement plongé dans un tel univers. (Sacks, 1988, p. 203.)

Sa vie est alors transformée par l'« exaltation de l'odorat » (*id.*). Le récit inclut de nombreuses citations du patient décrivant les effets de cette nouvelle condition surgie dans le rêve puis continuée dans la réalité, créant un univers étrange — comme souvent dans les récits de neuropsychologie — où le réel prend des allures fantastiques. « J'ai rêvé que j'étais un chien — c'était un rêve olfactif — et je me suis réveillé dans un monde infiniment odorant — un monde où toutes les autres sensations, si accentuées qu'elles puissent être, restaient pâles comparées à l'odeur. » (*Ibid.*, p. 204.) Entrant dans une parfumerie, l'étudiant aux pouvoirs olfactifs canins peut distinguer tous les parfums un par un, alors qu'il n'avait « jamais eu tellement de nez pour les odeurs » (*id.*). L'olfaction devient le sens prééminent de son rapport au réel. « Il était habité par l'impulsion de toucher et reniffler tout. (Rien n'était vraiment réel avant que je ne l'ai senti). » (*id.*) Son pouvoir olfactif transforme sa relation sociale. Tout en cachant cette attitude, c'est par l'odeur que le jeune médecin va dorénavant reconnaître ses patients, évaluer leurs émotions.

« J'entrais dans la clinique, je reniflais comme un chien et reconnaissais avant de le savoir, les vingt patients qui se trouvaient là. Chacun d'eux avait sa propre physiologie olfactive, beaucoup plus forte et évocatrice que n'importe quelle physiologie visuelle. » Il pouvait comme un chien, sentir leurs émotions — la peur, la satisfaction, la sexualité; il reconnaissait chaque rue, chaque boutique, à son odeur, et, rien qu'à l'odeur, il pouvait reconnaître infailliblement son chemin dans les rues de New York. (*Id.*)

Le neuropsychologue Alexandre Luria, auteur du classique *Une prodigieuse mémoire*, dont le modèle d'écriture est revendiqué par O. Sacks, écrivait ainsi pour qualifier l'aspect prodigieux, fantastique et néanmoins bien réel d'un patient qui possédait à l'excès des capacités mentales, à la fois hypermnésiste et synesthète, qu'il suivit pendant des décennies : « Nous suivrons la petite Alice à travers la surface froide du miroir, pour nous retrouver au Pays des merveilles, où tout nous est si familier et si proche, et en même temps si étrange et insolite. » (*Ibid.*, p. 205.) Trois mois après, le patient d'O. Sacks, à la fois soulagé et attristé, perdit ses nouveaux pouvoirs sensoriels : « Je suis content d'en sortir, dit-il, mais en même temps, c'est une perte terrible. Je sais maintenant à quoi nous renonçons en étant civilisés et humains. » (*Id.*) Seize ans plus tard, devenu docteur, ami et collègue de O. Sacks, il commente sans regret mais « avec une certaine nostalgie », « ce monde olfactif, ce monde d'odeurs, s'exclame-t-il. Si intense, si réel! On aurait dit que je visitais un autre monde, un univers de perception pure, riche, vivante, autonome, pleine. Si seulement je pouvais parfois revenir en arrière et redevenir chien! » (*Id.*)

O. Sacks tire une morale des conséquences de cette hégémonie sensorielle olfactive sur les capacités cognitives. C'était « un monde concret, d'une spécificité irrésistible, disait-il, un monde d'une immédiateté, d'une signification immédiate écrasante » (*Id.*). Le neurologue commente : « Plutôt intellectuel et enclin à la réflexion et à l'abstraction, il trouvait désormais la pensée, l'abstraction et la catégorisation difficiles et irréelles par rapport à l'irrésistible immédiateté de chaque expérience. » (*Id.*) Ce commentaire sur les conséquences cognitives négatives d'une

hyperactivité d'une faculté mentale est à rapprocher à la fois des commentaires de A. Luria sur son patient hypermnésiste, mais aussi des commentaires de Jorge Luis Borges sur le comportement cognitif de son hypermnésiste dans « Funès ou la mémoire ». Les conséquences cognitives chez les deux hypermnésistes, le patient réel de A. Luria et le personnage fictif de J. L. Borges, sont analogues à celles du patient de O. Sacks à l'odorat exacerbé, tout comme à celles de l'artiste autiste étudié dans son même livre. La leçon qu'O. Sacks veut tirer de ces cas de performance mentale ou sensorielle prodigieuse, de « cette dualité pathétique des esprits où le prodigieux et le pathologique sont ainsi articulés » (Luria, 1995, p. 16) est qu'elle entraîne une incapacité à la généralisation et à la conceptualisation. À propos de l'artiste autiste, il écrit :

Ils ne vivent pas dans un univers, mais dans ce que William James a appelé un « multivers » constitué d'innombrables particularités, à la fois précises et passionnément intenses. C'est un mode de pensée tout à fait opposé à la généralisation scientifique, mais non moins « réel », bien que sa réalité soit radicalement différente. Borges a imaginé un esprit de ce genre dans l'histoire de « Funès ou la mémoire » lequel Funès ressemble beaucoup au « mnémoniste » de Luria. (Sacks, 1988, p. 291.)

O. Sacks cite le commentaire de J. L. Borges sur les déficits intellectuels de l'hypermnésiste en raison même de l'excès de mémoire : « Celui-ci ne l'oublions pas, était presque incapable d'idées générales, platoniques⁴. » (Borges, 1983, p. 258.) C'est la même idée que O. Sacks décline pour l'hyperosmique. Celui-ci fait aussi référence au traitement par la psychanalyse du sens de l'odorat. Il s'oppose à la théorie freudienne du refoulement du sens olfactif dû à la répression de la sexualité et à l'institution de principes civilisateurs (Le Guéer, 1996). Mais son opposition n'est pas celle d'un anthropologue⁵ ou d'un historien des mentalités, elle se fait au nom d'exigences cognitives. Observant que la désinhibition du sens de l'odorat n'a pas entraîné de « régression sexuelle chez son patient » (Sacks, 1988, p. 206), O. Sacks avance l'idée de l'universalité de l'inhibition et sa nécessité : cette inhibition universelle serait une nécessité cognitive. De son côté, A. Corbin nommait « préjugé platonicien sans cesse réaffirmé » (Corbin, 2008, p. 13) le courant traditionnel du dénigrement intellectuel de l'olfactif dans la tradition occidentale : « victime de sa fugacité, la sensation olfactive ne saurait solliciter d'une manière durable la pensée. L'acuité de l'odorat se développe en raison inverse de l'intelligence. » (*Id.*) Annick Le Guéer souligne aussi : « L'odorat se voit également reprocher son impuissance à abstraire » (Le Guéer, 1990, p. 37.) En expliquant un déficit cognitif par la présence

4. Cité par O. Sacks, dans « L'artiste autiste », *L'Homme qui prenait sa femme pour un chapeau*, 1998, p. 291. Voir H.-P. Lambert, « Hypermnésie, neurologie et littérature », 2009.

5. A. Corbin, dans sa conclusion sur l'histoire du sens olfactif dans l'Occident moderne, histoire de « la révolution perceptive, préhistoire du silence olfactif de notre environnement », voit dans la pensée freudienne la suite d'un processus historique occidental, celui de la « disqualification de l'odorat, sens de l'animalité selon Buffon, exclu par Kant du champ de l'esthétique, considéré plus tard comme un simple résidu de l'évolution, affecté par Freud à l'animalité » (2008, p. 337).

de syndromes neurologiques d'excès — hypermnésie, autisme, hyperosmie —, O. Sacks semble offrir une version neurologique de ce « préjugé platonicien ».

L'inadéquation entre le langage et l'odorat : l'hypothèse neurologique

Smell [...] is a highly elusive phenomenon. Odours, unlike colors, for instance, cannot be named—at least not in European languages. “It smells like...”, we have to say when describing an odour, groping to express our smell experience by means of metaphors. Nor can odours be recorded: there is no effective way of either capturing scents or storing them over time. In the realm of olfaction, we must make do with descriptions and recollections. (Classen, 1994, p. 3.)

C'est un lieu commun de remarquer l'inadéquation entre les odeurs et le langage. Il ne s'agirait pas d'une faiblesse d'une langue ou d'une famille de langues, mais semble-t-il d'un fait universel, ce que Dan Sperber résumait ainsi : « Il ne semble exister dans aucune langue du monde une classification des odeurs, comparable par exemple à celle des couleurs. Les ethnolinguistes résument systématiquement les classifications des couleurs en classifications comportant souvent plusieurs centaines de termes ordonnés sous un petit nombre de catégories fondamentales (et sans doute universelles [...]). » (Sperber, 1974, p. 127.) La tentative de catégorisation des odeurs a donné lieu à des classifications, en particulier dans la parfumerie et en œnologie, sans qu'un système ne puisse être entaché de subjectivisme et d'arbitraire. À l'opposé des couleurs il n'existe pas d'odeurs primaires ou d'odeurs fondamentales. Force est de noter qu'« il n'y a pour l'heure aucune base cohérente permettant de discriminer les différents types d'odeurs sur la base de leurs propriétés physiques ou chimiques » (Richardson, 1989, p. 352) et que « les odeurs ne peuvent être rapportées à des catégories pures et indépendantes » (Le Guéer, 1990, p. 38). Au contraire, l'autre sens chimique — le sens gustatif — présente une liste de catégories primaires de saveurs même si elle a été revisitée. Elle comprenait de manière traditionnelle le salé, le sucré, l'acide et l'amer. Une cinquième catégorie a été rajoutée, l'*umami*, mot japonais signifiant « délicieux » et choisi pour désigner une catégorie manquante, correspondant essentiellement au glutamate monosodique qui donne la saveur des viandes cuites et des aliments riches en protéines. Au contraire, comme il a souvent été souligné, « les mots utilisés pour désigner les odeurs et les adjectifs employés pour les qualifier ne constituent pas un vocabulaire spécifique. Les odeurs sont très généralement rapportées à une substance, un objet, un lieu qui sont supposés à l'origine de l'odeur. Les odeurs sont “odeurs de ...” » (Holley, 1996, p. 25). Les odeurs sont généralement désignées par leurs causes : odeur d'encens, odeur de café, ou par leurs effets : odeur plaisante ou désagréable. Alors que dans le domaine visuel, l'organisation cognitive des couleurs semble en adéquation avec les propriétés du stimulus exprimées en longueur d'onde, il n'existe pas de lexique spécifique des odeurs. Les recherches actuelles, à la suite notamment des travaux de Trygg Engen (1991), plutôt que de continuer à étudier la cognition des odeurs par rapport au modèle d'apparence parfaite de la relation entre le langage et les couleurs, mettent l'accent sur la

singularité cognitive de l'olfactif avec la « dimension hédonique » (Dubois et Rouby, 1997, p. 12) des odeurs, où la notion de plaisant/déplaisant semble fondamentale. D. Dubois appelle « renversement de paradigme » le fait de cesser de penser l'odeur par rapport au modèle visuel et de reconnaître la singularité du cadre cognitif de l'olfactif : « L'odeur ne serait donc ni un objet, ni une dimension autonome de l'objet, mais serait un effet pour le sujet, ou un indice d'un objet ou mieux encore d'un état du monde [...] l'odeur n'est pas construite collectivement comme objet autonome mais seulement comme invariant individuel, enfermé dans la subjectivité d'une mémoire autobiographique. » (*Ibid.*, p. 17.) La neurologie, avec sa tendance physicaliste inhérente, ne pouvait que tenter d'expliquer cette inadéquation entre le langage et l'olfaction par la nature même du système neuronal. « *The reason for the poverty of the lexicon of olfaction is a neurophysiological one.* » (Holz, 2007, p. 189.) Alors que les stimuli olfactifs sont traités dans la zone limbique, les centres de perception et de production du langage se trouvent dans les zones corticales de l'hémisphère gauche, et de plus les connexions neuronales entre les zones corticales de l'hémisphère gauche et les zones limbiques subcorticales sont relativement pauvres. « *As a consequence of that it is apparently impossible to adequately synchronize the cerebral organization of smell perception with the language processing areas of the brain in such a way that a stable lexicon of olfaction results.* » (*Ibid.*, p. 190.)

L'artiste conceptuelle, chimiste de formation, Sissel Tolaas, a créé un laboratoire de recherche à Berlin, en 2004, consacré à l'olfactif. *The smell archive* est une archive constituée de près de sept mille odeurs collectées dans le monde entier, et préservées dans autant de cannettes en aluminium. S. Tolaas a essayé de créer un vocabulaire technique universel, un « *fictional smell language* » (Jones, 2006, p. 12) pour nommer les odeurs : le « nasalo », *work in progress*⁶. Ce travail entre l'art et les sciences soutenu par une compétence scientifique personnelle, mais aussi par l'industrie de la mode et des parfums, est une référence majeure de l'art olfactif contemporain. Avec un chromatographe, S. Tolaas analyse et reconstitue des odeurs. Dans le cadre de *Sensorium: Embodied Experience, Technology, and Contemporary Art*, organisé en 2006 au MIT, S. Tolaas faisait respirer au public quinze odeurs reconstituées de chemises d'homme, au moment où ils avaient ressenti une angoisse particulière. Son installation-*performance* s'appelait *FEAR of smell - the smell of FEAR*. Les odeurs analysées et reconstituées par un chromatographe avaient ensuite été conservées par un procédé de micro-encapsulation. Le public devait gratter un mur en apparence vide pour faire évaporer l'odeur de l'angoisse humaine, présentée en même temps comme angoisse devant les odeurs.

6. Voir aussi B. Arning, « Sissel Tolaas », dans *Sensorium*, 2006.

Le « syndrome proustien » : entre hypothèse, expérimentation, extrapolation

Dès 1871, Hermann Ludwig von Helmholtz écrivait que les artistes étaient des explorateurs du système visuel. Plus récemment Semir Zeki, dans son *Inner vision: An exploration of Art and the Brain*, soulignait que les artistes étaient des neurologues étudiant le cerveau visuel avec leurs propres techniques. Il donnait notamment l'exemple de l'art cinétique qui correspondait à l'exploration et l'exploitation de la zone V5 du cortex, spécialisée dans le traitement du mouvement visuel par des cellules indifférentes aux couleurs et aux formes. Alexander Calder devenait le modèle de l'artiste neurologue, explorateur de la zone V5 (Zeki, 1999). S. Zeki, l'un des créateurs de la neuro-esthétique, s'intéressait à l'art visuel. Mais l'idée que les artistes puissent être des neurologues qui s'ignorent s'est répandue dans un autre domaine, celui des relations entre la mémoire et l'olfactif. À côté et à l'égal des Mondrian et des Calder, emblèmes des explorations des spécialisations du cerveau visuel, Marcel Proust est devenu symbole de l'apport cognitif que la littérature peut apporter dans le domaine croisé de la mémoire et de l'olfactif. Dans ses recherches sur la mémoire individuelle et la relation entre mémoire et olfactif, les neurosciences ont tenté de s'approprier l'œuvre de M. Proust, et des expressions se sont diffusées comme « Proust neurologue », « *the Proustian hypothesis* », « *Proust as a neuroscientist* ». À vrai dire, comme le rappelaient chacun de leur côté A. Corbin et Jean-Yves Tadié, il existe une véritable tradition dans la littérature française du thème de la réminiscence olfactive. J.-Y. Tadié, dans un article pionnier « Nouvelles recherches sur la mémoire proustienne », en 1998, énonçait la problématique nouvelle : « La description que Proust nous a donnée du fonctionnement de la mémoire a-t-elle quelque rapport avec celle qu'en fournissent les neurosciences ? » (Tadié, 1998, p. 71.) L'année suivante, le livre *Le sens de la mémoire*, écrit avec son frère le neurologue Marc Tadié, confirmait la valeur scientifique des notations proustiennes en avançant une explication de l'expérience de la mémoire involontaire, liée à un stimulus à la fois olfactif et gustatif, par les connaissances neuro-anatomiques et neurophysiologiques : « Cette forme de mémoire sensitive a vraisemblablement pour support un circuit reliant directement les neurones à potentialisation à long terme et le noyau amygdalien [...] le support neuroanatomique est sans doute formé par des connexions synaptiques constituées entre les neurones de l'hippocampe, la circonvolution limbique et le noyau amygdalien, et procède à l'inverse de l'entrée en mémoire. » (Tadié et Tadié, 1999, p. 203.)

De leur côté, des laboratoires anglo-saxons, à partir des années 1990, ont étudié à la fois la singularité de la mémoire olfactive comparée à la mémoire visuelle ou verbale — comment se souvient-on des odeurs — et la mémoire autobiographique déclenchée par des stimuli olfactifs, domaine dans lequel va se réaliser l'appropriation neurologique de l'œuvre proustienne. Deux équipes concurrentes, l'une anglaise, l'autre nord-américaine, vont faire de M. Proust un pionnier de la neurologie, testant en laboratoire ce qui va prendre le nom d'hypothèse proustienne, et même de syndrome. Une série d'études de psychologie cognitive sur la mémoire provoquée

par les *stimuli* sensoriels, notamment olfactifs, corroborées ensuite par la nouvelle imagerie cérébrale a fait partie des avancées scientifiques des neurosciences. L'idée de tester la pensée proustienne en laboratoire semble revenir à un laboratoire anglais, celui de Simon Chu et John Downes qui, en 2000, font paraître deux articles, l'un « Long live Proust: the odour-cued autobiographical memory bump », article reçu par la revue *Cognition*, dès septembre 1998, et l'autre « Odour-evoked Autobiographical Memories: Psychological Investigations of Proustian Phenomena⁷ », dans *Chemical Senses*. À Liverpool, ils ont ainsi étudié chez un groupe de personnes âgées le pouvoir des odeurs à évoquer des souvenirs, des événements précis et lointains. La comparaison entre les souvenirs liés à des stimuli verbaux et ceux obtenus par des stimuli olfactifs montrent que les réminiscences olfactives concernent des souvenirs liés à une époque plus ancienne, entre l'âge de six et dix ans⁸. S. Chu et J. Downes commentaient la problématique de leur travail en termes pragmatiques : « *Our own approach to the investigation of Proustian phenomena involves translating the essence of Proust's anecdotal literary descriptions into testable scientific hypotheses using the language of contemporary cognitive psychology.* » (Chu et Downes, 2000a, p. III.) Leurs résultats se présentent comme une confirmation scientifique du phénomène dit proustien. Les auteurs introduisent ainsi cette première expérimentation scientifique de la pensée de l'écrivain français.

Interest in olfaction and memory in particular has been stimulated by folk wisdom concerning the power of odours to vividly remind one of particular past experiences. One often-quoted example is a literary anecdote from Proust (1922/1960) in which the author is vividly reminded of childhood experiences by the smell of a tea-soaked pastry: [...] Proust's experiences formed the basis of what has become known as the Proust phenomenon, the ability of odours spontaneously to cue autobiographical memories which are highly vivid, affectively toned and very old. However, such experiences are not merely limited to the realms of artistic licence—many individuals report similar experiences with odours, although few could describe their experiences as poetically and articulately as Proust. (Id.)

Aux États-Unis, la liste des publications du laboratoire de Gerald Cupchik et Rachel Herz montre une spécialisation dans l'étude de la mémoire humaine liée à des stimuli olfactifs⁹. Le premier article de R. Herz sur le sujet date de 1992, avec « An experimental characterization of odor-evoked memories in humans ». Ces études de psychologie cognitive vont se corrélérer ensuite avec les progrès de la neuro-imagerie, comme en témoignent différents articles dont « Neuroimaging evidence

7. Voir aussi S. Chu et J. J. Downes, « Proust Nose Best: Odors are better cues of autobiographical memory », 2002.

8. Dans un article critiquant les travaux de S. Chu sur la mémoire proustienne, « Proust Remembered: Has Proust's Account of Odor-cued Autobiographical Memory Recall Really been Investigated? » (2004), J. S. Jellinek remarquait — et sa critique pourrait aussi s'appliquer aux travaux de R. Herz — que la tentative de traduire le texte proustien en hypothèses testables repose sur une formulation erronée dès les prémisses, car la reformulation se fait en termes de stimuli olfactifs alors que chez M. Proust, rappelle J. S. Jellinek, le *stimulus* est multisensoriel, à la fois olfactif et gustatif.

9. Pour l'abondante production de l'équipe américaine, voir <http://rachelherz.com/Academic_Work.html>.

for the emotional potency of odor-evoked memory », en 2003. Aucune référence particulière n'est faite à M. Proust dans les nombreux articles de R. Herz, avant celui de 2002 intitulé « *A naturalistic study of autobiographical memories evoked to olfactory versus visual cues: testing the Proustian hypothesis*¹⁰ ». Les premières lignes de l'article problématisaient l'enjeu de l'expérience :

In Swann's Way (Proust, 1928), the smell of a madeleine biscuit dipped in linden tea triggers intense joy and memory of the author's childhood. This experience often called the Proust phenomenon, is the basis for the hypothesis that odor-evoked memories are more emotional than memories evoked by other stimuli. Currently, there is descriptive and laboratory based support for this proposition. (Herz et Schooler, 2002, p. 22.)

Le résultat de l'expérience confirme l'hypothèse que les odeurs accroissent la qualité émotionnelle du souvenir, alors que l'action des stimuli visuels ne diffère pas des stimuli verbaux. La psychologie cognitive démontre donc que les déclencheurs olfactifs augmentent l'intensité émotionnelle des souvenirs autobiographiques, en comparaison avec les déclencheurs verbaux ou visuels. Ces données de la psychologie expérimentale associées aux résultats neurobiologiques acquis grâce à l'imagerie cérébrale conduisent à la confirmation de ce qui est nommé l'hypothèse proustienne, rappelant l'implication de l'hémisphère droit aussi bien pour le traitement émotionnel des odeurs que de manière générale pour l'extraction des souvenirs¹¹. Dans ce contexte de concurrence entre laboratoires, la référence proustienne semble jouer un rôle médiatique dans la communication des études. Elle apparaît en fin de parcours après que la majorité des études a été réalisée sur la mémoire sensorielle olfactive.

Proust was a neuroscientist est l'emblématique titre d'un livre à succès de 2007, écrit par un jeune journaliste américain, Jonah Lehner, vulgarisateur scientifique et non pas scientifique lui-même. Ce titre est celui d'un des chapitres d'un ouvrage consacré également à Walt Whitman, George Eliot, Paul Cézanne, Igor Stravinsky, Virginia Woolf, tous présentés comme des neurologues pionniers dans un domaine cognitif précis. Ces études ont pour point commun l'idée énoncée par S. Zeki, et plus anciennement encore par H. L. von Helmholtz sur le savoir neurologique inconscient des créateurs, mais en l'étendant cette fois à tous les domaines sensoriels : « *This book is about artists who anticipated the discoveries of neuroscience. It is about writers and painters and composers who discovered truths about the human mind—real, tangible truths—that science is only rediscovering. Their imaginations foretold the facts of the future.* » (Lehner, 2007, p. 9.)

10. Cet article résultait d'une expérience relevant d'une opération d'animation et de communication menée par l'Exploratorium Museum de San Francisco, qui présentait une exposition intitulée « *Memory* », de mai 1998 à janvier 1999. Depuis, R. Herz est devenue elle-même une *scientific writer*, une vulgarisatrice à succès de ses travaux. Voir R. Herz, « *The Scent of Desire: Discovering Our Enigmatic Sense of Smell* », 2007.

11. Mais il est à noter que R. Hertz met en doute la validité des propositions proustiennes au sujet des déformations de la remémoration : « *Though Proust may have been prescient in noting the relationship between olfaction and the phenomenological experience of reliving emotions of the past, his confidence in the precise contents of his odor-cued recollections may have been ill founded.* » (2002, p. 30.)

À la suite des mêmes études en laboratoire citées plus haut, le journaliste veut prouver que la conception de M. Proust sur les processus de la mémoire et de l'olfaction étaient justes et anticipaient les découvertes scientifiques contemporaines¹² : « *He actually intuited a lot about the structure of our brain. [...] Neuroscience now knows that Proust was right.* » (*Ibid.*, p. 80.) Tout en utilisant abondamment les travaux de R. Hertz, il préfère ignorer l'interprétation finale de celle-ci, puisqu'il va au contraire célébrer la modernité proustienne de l'idée d'une remémoration comme reconstruction. « *Proust presciently anticipated the discovery of memory reconsolidation.* » (*Ibid.*, p. 85.) Cette confirmation neurologique de la pensée proustienne prend la forme d'un *bricolage* intellectuel, qui relève de l'imaginaire contemporain par le moyen d'une brillante extrapolation scientifique à partir du rôle, pourtant encore aujourd'hui si mal connu, du prion qui viendrait expliquer la pensée proustienne. « *But memories, as Proust insisted, don't just stoically endure: they also invariably change. [...] This is what Proust knew: the past is never past. As long as we are alive, our memories remain wonderfully volatile.* » (*Ibid.*, p. 94-95.)

Les découvertes considérables réalisées par les neurosciences au sujet du ou des sens olfactifs ont eu sur l'imaginaire contemporain des répercussions limitées, contrairement au rôle joué par l'anthropologie sensorielle. C'est d'ailleurs par un recours à cette anthropologie, avec la référence au statut traditionnellement dévalué de l'odorat dans les mentalités occidentales, qu'est expliqué le retard dans la recherche neurologique olfactive, quand elle est comparée à l'étude de la vision qui fut la voie royale des découvertes neurologiques de la fin du siècle passé.

Neurologie et anthropologie semblent en arriver à la même conclusion sur l'inadéquation universelle — qui constituerait donc un fait de nature — entre le langage humain et les odeurs, à l'opposé de la relation entre langage et couleurs. Alors que l'un des courants actuels de la recherche cognitive est de prendre en compte cette singularité du sens olfactif en étudiant hors du modèle de la vision, l'une des tendances de l'art olfactif contemporain cherche à pallier cette incapacité structurelle du cerveau, ou en tout cas à trouver dans ce manque un sujet essentiel de recherche.

Les découvertes neurologiques ont donc entraîné un certain nombre d'effets sur l'imaginaire contemporain : la fiction des phéromones humaines, l'imaginaire de l'excès olfactif, des extrapolations intellectuelles. À l'opposé des traditions psychiatrique et psychanalytique entretenant dès l'origine une relation de proximité avec la littérature, les neurosciences ont eu tendance à écarter le champ littéraire de leurs références. Ce rapport négatif avec la littérature date sans doute du temps où la notion neurologique d'*audition colorée* souffrait de la confusion avec le thème littéraire des *correspondances*, et avec les fictions synesthésiques de la culture symboliste. Elles allaient pourtant rencontrer dans le domaine de l'olfactif une riche tradition littéraire, notamment française qui, avec M. Proust mais dès avant, avaient décrit les relations entre la sensation olfactive et la remémoration. Mais cette fois les neurosciences ont confirmé la vérité d'une telle relation en s'emparant du nom de l'écrivain

12. Voir H.-P. Lambert, « La mémoire : Proust et les neurosciences », dans *Dynamiques de la mémoire : arts, savoirs, histoire*, 2010.

pour nommer une réalité neurologique, contrairement à leur tradition de réticence antilittéraire mais selon les pratiques communicationnelles contemporaines.

Il est néanmoins un courant de la neuropsychologie qui, tout au contraire, avait voulu garder un modèle de présentation narrative à partir d'un modèle traditionnel hérité du XIX^e siècle, celui défendu par A. Luria et repris par O. Sacks et Richard Cytowic, un mode de présentation où l'étude de cas est sciemment élaborée comme un exercice littéraire. Et cette neuropsychologie qui met en scène les excès ou les déficits des fonctions mentales semble constituer le réservoir le plus riche d'une imagerie liée au sens olfactif, d'autant plus que la tradition occidentale avait, là aussi jusqu'alors, quasi exclusivement privilégié les déficits ou excès liés à la vision et à l'audition. La neuropsychologie vient ainsi pallier un défaut de notre imaginaire culturel en l'informant des capacités surprenantes du sens olfactif humain — et comme souvent en neuropsychologie, proches du fantastique —, quand il est livré aux dysfonctionnements de l'excès ou du déficit, avec toutes les conséquences cognitives et psychologiques entraînées par cette démesure sensorielle.

Bibliographie

- ARNING Bill, « Sissel Tolaas », dans *Sensorium, Embodied Experience, Technology and Contemporary Art*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2006, p. 98-103.
- BORGES Jorge Luis, « Funès ou la mémoire », dans *Fictions*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1983.
- BUCK Linda et AXEL Richard, « A Novel Multigene Family May Encode Odorant Receptors: a Molecular Basis for Odor Recognition », *Cell*, n° 65, 1991, p. 175-187.
- CHEVIGNY (DE) Antoine et LLEDO Pierre-Marie, « La neurogenèse bulbaire et son impact neurologique », *M/S Médecine/Sciences*, n° 22, 2006, p. 607-613.
- CHU Simon et DOWNES John J., « Proust nose best: odors are better cues of autobiographical memory », *Memory & Cognition*, n° 30, 2002, p. 511-518.
- , « Odour-evoked Autobiographical Memories: Psychological Investigations of Proustian Phenomena », *Chem. Senses*, n° 25, Oxford University Press, 2000 a, p. III-III6.
- , « Long live Proust: the odour-cued autobiographical memory bump », *Cognition*, n° 75, 2000 b, p. 41-50.
- CLASSEN Constance, *Worlds of sense: exploring the senses in history and across cultures*, Londres-New York, Routledge, 1993.
- , HOWES David et SYNNOTT Anthony, *Aroma: the cultural history of smell*, Londres-New York, Routledge, 1994.
- CORBIN Alain, *Le miasme et la jonquille : l'odorat et l'imaginaire social, XVIII^e-XIX^e siècles* [1982], Paris, Flammarion, coll. « Champs Histoire », 2008.
- DROBNICK Jim, « Reveries, Assaults and Evaporating Presences », *Parachute*, n° 89, Montréal, Winter 1998, p. 10-19.
- DUBOIS Danièle et ROUBY Catherine, « Une approche de l'olfaction : du linguistique au neuronal », dans D. Dubois et A. Holley (éds), *Olfaction : du linguistique au*

- neurone, Intellectica (Revue de l'Association pour la Recherche Cognitive)*, n° 24, 1997/1, p. 9-20.
- ENGEN Trygg, *Odor Sensation and Memory*, New York, Praeger, 1991.
- HERZ Rachel S., *The Scent of Desire: Discovering Our Enigmatic Sense of Smell*, New York, William Morrow/HarperCollins Publishers, 2007.
- HERZ Rachel S., ELIASSEN James C., BELAND Sophia L. et SOUZA Timothy, « Neuroimaging evidence for the emotional potency of odor-evoked memory », *Neuropsychologia*, n° 42, 2003, p. 371-378.
- HERZ Rachel S. et SCHOOLER Jonathan W., « A naturalistic study of autobiographical memories evoked to olfactory versus visual cues: testing the Proustian hypothesis », *American Journal of Psychology*, n° 115, 2002, p. 21-32.
- HERZ Rachel S. et CUPCHIK Gerald C., « The effects of cue distinctiveness on odor-based context dependent memory », *Memory & Cognition*, n° 25, 1997, p. 375-380.
- , « An experimental characterization of odor-evoked memories in humans », *Chemical Senses*, n° 17, 1992, p. 519-528.
- HOLLEY André, « Le physiologiste et la caractérisation des odeurs », dans D. Dubois et A. Holley (éds), *Olfaction : du linguistique au neurone, Intellectica (Revue de l'Association pour la Recherche Cognitive)*, n° 24, 1997/1, p. 21-27.
- , « L'information olfactive et son traitement neuronal », *Passions des odeurs, Revue Internationale de Psychopathologie*, n° 22, 1996, p. 305-337.
- , « Actualité des recherches sur la perception olfactive », *Psychologie française*, n° 41-3, 1996, p. 207-215.
- HOLLEY André *et al.*, « Éditorial : le sens de l'olfaction », *Passions des odeurs, Revue Internationale de Psychopathologie*, n° 22, 1996, p. 243-245.
- HOLZ Peter, « Cognition, olfaction and linguistic creativity », dans P. Holz et M. Plümacher (éds), *Speaking of colors and odors*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2007.
- HOWES David, *The Varieties of Sensory Experience: a Sourcebook in the Anthropology of the Senses*, Toronto, University of Toronto Press, 1991.
- , « Les techniques des sens », *Anthropologie et société*, vol. 14, n° 2, 1990, p. 115.
- JELLINEK Joseph S. « Proust Remembered: Has Proust's Account of Odor-cued Autobiographical Memory Recall Really been Investigated? », *Chemical Senses*, n° 29, 2004, p. 455-458.
- , *L'âme du parfum : nature et effets, choix et utilisation, parfums classiques et modernes*, trad. et adapt. par D. de Saint-Ours, Paris, Auzou, 1997.
- JONES Caroline A. (dir.), *Sensorium: Embodied Experience, Technology and Contemporary Art*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2006.
- LAMBERT Hervé-Pierre, « La mémoire : Proust et les neurosciences », dans L. Dahan-Gaida (dir.), *Dynamiques de la mémoire : arts, savoirs, histoire*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2010.
- , « Hypermnésie, neurologie et littérature », *Mémoire, savoir, innovation*, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Théorie, Littérature, Épistémologie », n° 26, 2009, p. 141-162.

- LE GUÉRER Annick, « Le nez d'Emma. Histoire de l'odorat dans la psychanalyse », *Passions des odeurs, Revue Internationale de Psychopathologie*, n° 22, 1996, p. 339-385.
- , « Le déclin de l'olfactif : mythe ou réalité », *Anthropologie et sociétés*, vol. 14, n° 2, 1990, p. 25-45.
- LEHNER Jonah, *Proust was a neuroscientist*, Boston, Houghton Mifflin Company, 2007.
- LURIA Alexandre, *L'homme dont le monde volait en éclats*, Paris, Seuil, coll. « La Couleur des Idées », 1995.
- PURVES Dale (dir.), préface de M. Jeannerod, trad. de la 3^e éd. américaine par J.-M. Coquery, *Neurosciences*, Bruxelles, De Boeck, coll. « Neurosciences et Cognition », 2005.
- RICHARDSON John T. E. et ZUCCO Gesualdo M., « Cognition and olfaction: a review », *Psychological bulletin*, n° 105, 1989, p. 352-360.
- SACKS Oliver, *Un anthropologue sur Mars : sept histoires paradoxales*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1995.
- , « Dans la peau du chien », *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1988.
- SCHAAL Benoist, « Olfaction et processus sociaux », *Passions des odeurs, Revue Internationale de Psychopathologie*, n° 22, 1996, p. 387-421.
- SPERBER Dan, *Le symbolisme en général*, Paris, Hermann, 1974.
- TADIÉ Jean-Yves, « Nouvelles recherches sur la mémoire proustienne », *Revue des sciences morales et politiques*, n° 4, 1998, p. 71-86.
- et TADIÉ Marc, *Le sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1999.
- VINCENT Lucie, *Comment devient-on amoureux?*, Paris, Odile Jacob, coll. « Poche », 2006.
- ZEKI Semir, *Inner Vision: an Exploration of Art and the Brain*, Oxford University Press, 1999.

TOPIQUES

Jean-Louis Benoît

Université de Bretagne - Sud, Lorient, laboratoire HCTI, EA 4249

Autour de l'odeur de sainteté, les parfums dans le monde chrétien

RÉSUMÉ

Dans le monde chrétien, il est beaucoup question de parfums. On la retrouve dans la liturgie fondée sur les Écritures (encens, baume). Une lecture de la Bible mais aussi de la vie des saints montrent que des parfums extraordinaires (« odeurs de sainteté ») figurent dans de nombreux récits anciens et modernes. Parmi les saints, la figure majeure de la sainte est la Vierge Marie. Il n'est pas étonnant que ce soit par elle, en elle, autour d'elle, que se diffusent le plus ces fragrances miraculeuses. Ce sont des signaux, venus du Ciel, subtils, agréables et discrets, envoyés à tous, pour se convertir et se tourner davantage vers Dieu. Le parfum a une origine divine, liée au souvenir et à l'espérance du Paradis. Il est aussi la marque d'un corps qui a échappé à la mort et qui est entré dans la vie éternelle.

MOTS-CLÉS

Saint, parfum, encens, baume, odeur de sainteté, christianisme, chrême, liturgie chrétienne.

ABSTRACT

Christianism often mentions perfumes. Its liturgy based on Scripture uses incense and balm. A reading from the Bible and the lives of saints reveals many extraordinary perfumes ("odours of sanctity"). The Virgin Mary holds extreme importance among saints and it is quite common to see her spreading miraculous fragrances. These are subtle, discrete but pleasant signals from Heaven. They are sent to everyone in order to convert non-believers or turn back believers to the faith in God. The divine origin of perfumes is tied up with the memories and hopes from Paradise. It marks bodies escaping from death and entering into eternal life.

KEYWORDS

Saint, perfume, incense, balm, odour of sanctity, christianism, chrism, christian liturgy.

Évidemment ce n'est pas le christianisme qui a inventé la présence et l'usage des parfums dans la prière et dans le culte. Certains supposent un héritage direct venu de l'Antiquité païenne. Ainsi, Waldemar Deonna écrit à propos de l'odeur de

sainteté que « c'est une croyance que le christianisme a hérité de l'antiquité et qu'il a maintenue jusqu'à nos jours¹ ».

« L'odeur suave des dieux et des élus » serait une donnée invariable quelle que soit l'époque considérée. Cet amalgame semble suspect du point de vue de la rigueur scientifique à Martin Roch. Il récuse ces « catalogues thématiques » qui effacent la contextualisation et les spécificités historiques². Cela repose sur une théorie réductionniste qui fait des saints des dieux christianisés. Théorie qui s'inspire de l'ouvrage, fondateur en ce sens, de Pierre Saintyves : *Les saints successeurs des dieux*³.

Nous préférons, pour éviter ces dérives, nous garder d'un comparatisme illusoire et nous nous limiterons à axer notre réflexion sur le domaine chrétien, sans nier d'incontestables analogies, voire de probables filiations. Nous examinerons la place des parfums dans la liturgie, puis parcourrons ensuite la Bible, pour y repérer les occurrences de parfums, et nous nous arrêterons, pour finir, sur l'importance des parfums dans les vies de saints, plus particulièrement dans les manifestations de la Vierge Marie. À travers ces différents usages et ces manifestations, nous nous demanderons quel est le sens symbolique et spirituel du parfum et sa place dans l'anthropologie chrétienne.

Les parfums liturgiques

Encens

L'encens est un parfum universellement utilisé dans la plupart des religions, antiques ou modernes, orientales ou occidentales. Cette résine aromatique dégage en brûlant une fumée odoriférante.

Le terme « encens » (lat. *incensum* « brûlé », *incendere* « brûler »), comme le terme « parfum » (italien dialectal *perfumo*, lat. *fumus* « fumée »), nous rappelle que beaucoup de parfums sont des fumées qui se dégagent d'une combustion. On trouve là des éléments symboliques du parfum. Une transformation de la matière qui par le feu se sublime. Ce changement passe par une destruction qui révèle la vertu odoriférante de la substance. Toutes les connotations sacrificielles peuvent se rattacher à cette métaphore. D'ailleurs, de nombreux sacrifices se font par le feu. Cette vapeur, cette fumée légère mais visible (contrairement à d'autres parfums), s'élève lentement vers le ciel. Elle est une métaphore évidente de la prière où la matière (parole, geste, chant, musique, émotion) est sacralisée, sublimée, divinisée, sans disparaître totalement.

1. W. Deonna, « Evodia. Croyances antiques et modernes : l'odeur suave des dieux et des élus », *Genava*, n° 17, Turin, 1939, rééd. Turin, Nino Arragno, 2003, p. 168.

2. M. Roch, « Récits et contexte des odeurs de sainteté », dans M.-F. Alamichel et R. Braid (éds), *Texte et contexte. Littérature et histoire de l'Europe médiévale*, Paris, Michel Houdiard, 2011, p. 47-48.

3. P. Saintyves, *Les saints successeurs des dieux*, Paris, Émile Nourry, 1907. Sur cette question controversée, voir plutôt J.-C. Fredouille, « Le héros et le saint », dans *Du héros païen au saint chrétien*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 1997, p. 11-25.

Les fumées et les vapeurs odoriférantes ont toujours été utilisées d'abord à des fins hygiéniques et médicales : chasser les mauvaises odeurs, l'infection, parfois guérir la maladie, assainir les êtres, les choses, les lieux. La croyance que les maladies se transmettent essentiellement par un air vicié a été longtemps dominante dans la pensée scientifique. L'encens a été utilisé à cette fin prophylactique. Son usage religieux n'en est que partiellement séparé. Il s'agit de rendre un endroit plus sain, plus salubre, plus agréable et ainsi plus approprié au culte et à la prière. La dimension spirituelle en découle. De même qu'on chasse le mal physique, on chasse le mal spirituel des êtres et des choses, on purifie, dans tous les sens du terme.

Certes, l'encens a laissé un mauvais souvenir aux premiers chrétiens. En effet, les persécutions de Néron commencèrent sous le prétexte que les chrétiens refusèrent de brûler de l'encens en l'honneur des idoles et des empereurs divinisés. On peut expliquer ainsi les réticences à utiliser les parfums dans le culte. Les premières communautés chrétiennes les associaient aux pratiques idolâtres : « On connaît les réticences d'abord marquées par des auteurs chrétiens à l'égard de l'emploi de l'encens trop facilement associé aux rites païens⁴. » Cependant, cet usage est largement attesté dans l'Ancien Testament, nous le verrons. Cela le rendait donc facilement compatible avec la nouvelle liturgie. Le verset du psalmiste résume sa signification cultuelle : « Que monte ma prière, comme un encens jusqu'à sa face. » (Ps 141, 2.) L'encens est utilisé comme signe d'adoration et de prière. Il rend hommage à Dieu et confirme sensiblement aux fidèles le caractère sacré de ce qu'il enveloppe. L'encens peut être utilisé à toutes les messes. En référence aux règles générales de la liturgie de l'Église catholique (l'usage est aussi très répandu dans la liturgie orthodoxe), on précise que « l'encens peut être employé pendant la procession d'entrée, pour vénérer l'autel au début de la messe, à l'Évangile, pour la préparation des dons, à l'élévation de l'hostie et du calice⁵ ».

L'encens est obligatoire lors de la dédicace d'une église, d'un autel, à la messe chrismale, lorsque le Saint Sacrement est exposé, pour les funérailles. Il est vivement recommandé pour une série de solennités, ainsi que pour des processions eucharistiques ou de transfert de reliques. On encense aussi bien le célébrant, le livre des Évangiles, le cierge pascal, l'autel, les fidèles, les images saintes présentées à la vénération, les reliques, etc.

Le thuriféraire, servant d'autel au prêtre, se plie à des règles strictes dans le maniement de l'encensoir. Celui-ci doit être tenu d'une certaine façon. On doit l'agiter à genoux (Saint Sacrement) ou debout, la plupart du temps. La technique est d'ailleurs ritualisée à l'extrême⁶. Outre ces détails techniques, on codifie aussi le nombre de coups d'encensoir à donner et la façon de les donner selon l'objet ou la

4. M. Roch, *L'intelligence d'un sens. Odeurs miraculeuses et odorat dans l'Occident du haut Moyen Âge (V^e-VIII^e siècles)*, Turnhout, Brepols, 2009, p. 145.

5. Cérémonial de la Sainte Messe selon le missel de Paul VI, André Philippe M. Mutel : <www.ceremoniaire.net> d'après Mgr P. J. Elliott, *Ceremonies of the Modern Roman Rite*, 1995.

6. *Ibid.*, « Le thuriféraire doit, en gardant les mains élevées à la même hauteur tenir l'encensoir de la main droite : le pouce engagé dans le grand anneau, le majeur élevant le petit anneau de la chaîne, il dirigera et soutiendra le couvercle qui pend à la chaîne ; de la main gauche il tiendra le pied de la navette

personne à encenser : trois doubles coups pour le Saint Sacrement, une relique de la croix, les images de Notre Seigneur, les Évangiles, etc., deux doubles coups pour les images des saints...

Le parfum n'est qu'un élément du rite, il est associé à un objet (l'encensoir), à des gestes (l'encensement, l'attitude et le parcours du thuriféraire) et à des paroles de prière, parfois (*Incensum istud, a te benedictum, ascendat, ad te Domine, et descendat super nos misericordia tua*, « Que cet encens, béni par toi, monte vers toi Seigneur, et que descende sur nous ta miséricorde »). Il sacralise, mais il est lui-même sacralisé par la bénédiction qu'il donne et qu'il reçoit. Les commentaires liturgiques insistent sur l'offrande faite à Dieu dans tous ces cas d'encensement. C'est chose évidente quand on encense l'Évangile, l'autel ou le prêtre (substitut du Christ pendant le sacrifice de la messe), mais plus mystérieux quand on encense les fidèles ou le corps d'un défunt⁷.

Plus que d'autres parfums, l'encens réunit le visible de la fumée et l'invisible de son odeur. En cela il incarne, par excellence, le sacré qui est mode de communication avec le divin par une expérience sensible, dans une spiritualisation d'un vecteur matériel (musique, parole, espace, geste, personne, odeur).

Baume

L'autre parfum fondamental dans la liturgie est le baume. Il n'est pas utilisé en tant que tel, mais dissout dans de l'huile d'olive pour former le saint chrême. On distingue en effet⁸ : l'huile des catéchumènes (ou des exorcismes) utilisée pour le baptême, la consécration des autels, l'huile des infirmes (ou des malades) pour le sacrement des malades (longtemps appelé « extrême onction ») et le saint chrême utilisé pour le baptême, la confirmation, la consécration du calice et de la patène, la consécration des évêques (sur la tête), des prêtres (sur les mains)⁹.

Dans les Églises orientales, maronites, orthodoxes, le saint chrême est utilisé à peu près pour les mêmes usages, mais il est fabriqué différemment. En effet, dans l'Église orthodoxe on ajoute au baume diverses substances odoriférantes. Les maro-

contenant l'encens et la cuiller. Il porte la navette contre la poitrine, mais, s'il y a un porte-navette, sa main gauche est posée sur la poitrine.

Pour encenser une personne ou un objet, on transfère le haut des chaînes dans la main gauche, on s'incline profondément devant la personne à encenser et, en se redressant, on saisit les chaînes dans la main droite, à quelques centimètres de la cassolette. Après l'encensement, on fait à nouveau une inclination profonde. La main droite lâche les chaînes et vient se placer sur la poitrine. »

7. R. Le Gall, *Dictionnaire de liturgie*, article « encens », Chambray, CLD, 2001, p. 100 : « L'encens est présenté à tout ce qui symbolise Dieu, à tout ce qui touche à lui : la croix d'abord, l'autel, le livre des évangiles, les oblats, le prêtre lui-même et les fidèles. Lors des obsèques on va jusqu'à encenser la dépouille mortelle des baptisés, en signe de l'honneur qui est dû à un temple de l'Esprit Saint. » (1 Co 6, 19.)

8. Mais la seule huile d'olive est déjà parfumée.

9. R. Le Gall, article « huile », p. 132-133 : « Le saint chrême est une huile parfumée utilisée pour les onctions de consécration. [...] L'onction du saint chrême symbolise en chacun des cas la descente de l'Esprit Saint qui pénètre les êtres, comme l'huile imprègne profondément ce qu'elle touche. Elle fait participer les personnes de façons diverses à l'onction royale, sacerdotale et prophétique du Christ. »

nites, quant à eux, nous dit Jacques-Paul Migne, « avant leur réunion à l'Église romaine, composaient leur chrême de baume, de safran, de cannelle, d'essence de rose, d'encens blanc, etc.¹⁰ ». Dans les Églises d'Orient, le terme de parfum (*myron*) est employé pour désigner cette huile d'onction ou « huile d'allégresse », cela dès le deuxième concile de Constantinople (381). La confection du chrême (une soixantaine d'ingrédients) et sa liturgie très riche occupent, dans le rite byzantin, les trois premiers jours de la semaine sainte. C'est le patriarche qui le consacre. « Les Églises monophysites de Syrie et d'Égypte ont rehaussé encore l'éclat de cette consécration pour en faire un rite autonome calqué sur la liturgie eucharistique qu'il précède¹¹. »

Dans l'Église catholique, la cérémonie de bénédiction du saint chrême est aussi solennelle. Seul l'évêque la pratique le matin du Jeudi saint, lors d'une messe solennelle, en présence des prêtres de son diocèse. Après l'huile des infirmes, on lui présente, à la fin de la messe, l'huile du saint chrême. On chante en procession l'hymne « *O Redemptor* ». L'évêque bénit le baume, le mêle à une petite quantité d'huile, souffle trois fois sur ce mélange, en faisant une croix. Il récite un exorcisme et lit une longue préface. Ce mélange de baume et d'huile est alors versé dans une urne qui contient une plus grande quantité d'huile¹². Jean-Pierre Albert résume bien la signification des saintes huiles : « La signification des saintes huiles est bien sûr en relation étroite avec celle de l'onction et celle-ci trouve d'abord son sens dans la figure du Christ, l'oint de Dieu¹³. »

La bonne odeur du Christ, le parfum de sa grâce et de son salut sont ainsi diffusés auprès de l'âme des fidèles qui, par le baptême, sont purifiés et unis à l'Église. Cette union restaurée entre l'homme et Dieu est, pour les chrétiens, marquée par l'infusion de l'Esprit Saint. Notons l'association entre l'huile, nourricière, issue de la terre, substance concrète, qui donne l'idée d'une grâce permanente, indélébile et le parfum léger du baume, essence invisible et agréable, qui évoque l'immatériel, le spirituel, la sainteté céleste. Par ces deux composantes, le divin n'est pas représenté, symbolisé, comme une réalité extérieure. Littéralement, il pénètre le corps et l'âme. À cause de son caractère volatil, on a l'impression que le parfum est en nous. On le respire¹⁴.

Emmanuel Kant a noté le caractère intime de la perception olfactive¹⁵, ainsi que l'évaluation affective qui est la sienne, puisque, en général, on juge une odeur agréable ou désagréable. Unité de l'huile et du baume, présence réelle du parfum

10. J.-P. Migne, *Dictionnaire de liturgie*, Paris, 1863, p. 1.

11. *Encyclopédie du Catholicisme, hier, aujourd'hui, demain*, article « chrême », G. Jacquemet, Letouzey et Ané, 1979, p. 1076-1077.

12. Il faut attendre le XII^e siècle pour voir appliqué le terme de « chrême » seulement à cette huile mêlée de baume. Longtemps le mot *chrisma* a désigné toutes les huiles servant à oindre (*ibid.*, p. 1077). Aujourd'hui, dans l'Église catholique aussi, on ajoute quelques parfums au baume.

13. J.-P. Albert, *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1990, p. 23.

14. *Ibid.*, p. 232 : « Dans le parfum, on saisit Dieu avec le nez. Une odeur n'est pas une image. Au lieu d'établir entre le sujet et l'objet odorant, une relation de l'ordre de la représentation, la perception olfactive est imprégnation. L'objet est hors de nous, le parfum est en nous. »

15. E. Kant, *Anthropologie du point de vue pratique*, trad. M. Foucault, Paris, Vrin, 1979, p. 40.

en nous, fusion du sensible et du spirituel, consécration, proximité dans la liturgie, tout nous invite à rapprocher, mais ce n'est qu'une analogie, le chrême et l'eucharistie. C'est ce que fait Suger qui considère que, dans le chrême et l'eucharistie, « Dieu unit les choses immatérielles et spirituelles¹⁶ ». D'ailleurs, l'évêque consacre le saint chrême le Jeudi saint, jour de l'Institution de l'eucharistie par le Christ, lors de la Cène. L'Église monophysite d'Orient accentue l'analogie. L'huile sainte devient un vecteur de l'Esprit, « susceptible de le communiquer par son seul contact¹⁷ ». Le baume, qui est le composant essentiel du chrême, a une origine très particulière. Longtemps il a été produit exclusivement en Judée. Les baumiers, ou balsamiers (*commiphora gileadensis*) ont été un des enjeux de la guerre de Judée remportée par Titus, qui s'empare de Jérusalem en 70 après J.-C. et rase le temple. La culture de cet arbre va être considérablement développée, dans le même secteur géographique. Le suc de l'arbre est précieusement recueilli. Les gouttelettes condensées sont recueillies sur de la laine. Pline l'Ancien en détaille la culture et en fait l'éloge : « De tous les parfums, celui que l'on préfère est le baume, dont, seules de toutes les terres, la Judée a le privilège¹⁸. »

Le prestige du baume est considérable pendant l'Antiquité et le Moyen Âge. Il est entouré de toute une mythologie. Hildegarde de Bingen le place au sommet des créatures. Il s'apparente aux pierres précieuses. Il a les propriétés du feu. On ne peut le garder dans la main s'il est exposé au soleil. Symboliquement, parfums et pierres précieuses sont souvent liés. Une pierre précieuse serait-elle un parfum cristallisé et le parfum une pierre évaporée? On prête aux deux des vertus médicinales et magiques. J.-P. Albert donne quelques exemples de mythes rattachant la production de chrême au pouvoir des dragons. Le pape irait chercher le chrême fait avec des œufs de serpents. Celui-ci conjure le pouvoir de ces reptiles rassemblés à Babylone qui se tuent en se jetant de la tour de Babel¹⁹. Les légendes abondent aussi de serpents et de dragons qui produisent de magnifiques pierres précieuses. Le christianisme, on le sait, n'aime pas beaucoup les serpents et les dragons²⁰. Il préfère attribuer le pouvoir du baume et du saint chrême à son origine divine. On a vu que le baume était lié à la Judée, donc à la Terre Sainte. Au Moyen Âge, les voyageurs découvrent aussi des baumiers en Égypte, dans un endroit particulièrement sacré, recherché par les pèlerins. Il s'agit de Matarieh, près du Caire, lieu supposé du séjour de la Sainte Famille, lors de la fuite en Égypte. Un lieu attire toutes les attentions des pèlerins. La Vierge aurait lavé les langes de l'enfant Jésus dans une fontaine du jardin de Matarieh. Les gouttes d'eau qui seraient tombées par terre auraient donné autant

16. Suger, *Comment fut construit Saint-Denis*, J. Leclercq (éd.), Paris, Éditions du Cerf, 1945, p. 56.

17. *Encyclopédie du Catholicisme, hier, aujourd'hui, demain*, art. cité, p. 1077.

18. Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, XII, III, Paris, Les Belles Lettres, 1956.

19. Légende rapportée par J. Amades, *Folklore de Catalunya*, t. II, Rondallística, Barcelone, Editorial Selecta, 1950, p. 716.

20. J.-P. Albert a tendance à un syncrétisme contestable à ce sujet, même si les mythes qu'il présente sont intéressants. J. Le Goff a montré que la figure du dragon et du serpent appartient à deux cultures qui l'interprètent de manière radicalement opposée : la culture cléricale (chrétienne) et la culture populaire (préchrétienne). Voir J. Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1999.

de baumiers. Ces arbres se sont développés et le jardin de Matarieh est devenu une forêt de baumiers, produisant de grandes quantités du précieux aromate. Le parfum de cet endroit est lié au souvenir de la Sainte Famille et, plus particulièrement, au souvenir de l'Enfant Jésus. On y trouve, outre le jardin, une source, un arbre sacré (un sycomore), une chapelle avec une niche dans laquelle la Vierge aurait déposé son fils. Jusqu'au XVII^e siècle, des visiteurs viennent découvrir ces lieux qui les ravissent. Relevons le témoignage d'Aquilante Rochetta qui profite encore des effluves odorants qui se dégagent dans cette chapelle :

L'on dit pieusement que là, la Vierge Bienheureuse posa maintes fois son fils unique. Sur la pierre intérieure où Notre Seigneur posa ses saintes épaules, selon la tradition, chaque chrétien qui va visiter ce lieu très saint, pose sa tête dans chaque niche, comme nous l'avons fait nous tous et l'on sent, d'habitude, un parfum si fort qu'il surpasse celui de l'ambre, du musc et de la civette²¹.

Les origines de ces croyances se trouvent dans les Évangiles apocryphes²², riches, on le sait, sur l'enfance de Jésus. Le baume y serait né de la sueur même du Christ. Ailleurs, on dit qu'il provient de son sang. Il est évident que le Christ est parfum, nous y reviendrons.

Une légende, particulièrement répandue, relie le don du chrême à la Rédemption et au Paradis. Étienne de Bourbon la raconte ainsi : Seth, pour soigner son père Adam, veut retourner au Paradis pour obtenir l'huile de l'arbre de la Miséricorde (identifié à l'arbre de vie). Un ange lui en interdit l'entrée en lui annonçant le salut. Il faut attendre la venue du Christ qui seul procurera, non pas l'immortalité terrestre, mais la vie éternelle²³. On est clairement renvoyé au saint chrême salutaire du baptême.

Saint chrême, entre parfum d'éternité et onction divine

Cette légende, la topographie de Matarieh (jardin, arbre sacré, proximité du Nil considéré comme un fleuve du Paradis) rapprochent le baume et le chrême du Paradis. On sait que le jardin d'Éden a longtemps été perçu comme un espace géographique situable en Orient. Le baume est un arbre d'Éden. Dans les mappemondes médiévales, le Paradis s'offre comme un lieu réel jouxtant l'Inde et les autres contrées exportatrices d'épices. On précisera même que ces substances aromatiques proviennent directement d'Éden, charriées par les fleuves²⁴.

21. A. Rochetta, *Voyage en Égypte, 1599*, Le Caire, IFAO, 1974, p. 47, cité par J.-P. Albert, ouvr. cité, p. 137.

22. *Évangiles apocryphes, t. II. L'Évangile de l'Enfance, rédactions syriaque, arabe et arménienne*, P. Peeters (éd.), Paris, Picard, 1914, p. 28.

23. *Anecdotes historiques, légendes et apologues, tirés du recueil inédit d'Étienne de Bourbon*, Lecoy de La Marche (éd.), Paris, Renouard, 1877, p. 425.

24. M. Clément-Royer, *Contes d'arbres, d'herbes et d'épée*, thèse de doctorat, université de Rennes 2, 2008, p. 219. Voir aussi J. Delumeau, *Une histoire du Paradis* (chap. « Le paradis terrestre et la géographie médiévale »), Paris, Fayard, 1992.

Le Paradis étant désormais interdit aux hommes, il est lié au Christ qui répare la faute originelle. C'est ce que disent ces mythes, en particulier pour les hommes du Moyen Âge. Cela suffit à révéler un trait fondamental du baume, archétype du parfum sacré par excellence, intimement lié à l'huile sainte du chrême. Il est facteur d'immortalité. Le parfum (et, symboliquement, tout parfum, même dans son usage profane) permet d'échapper à la mort.

Jacques de Voragine, dans *La Légende dorée*, s'inspirant explicitement de l'Évangile de Nicodème, raconte les diverses versions de l'histoire du bois de la croix²⁵. Il reprend l'histoire de Seth qui, ne pouvant obtenir l'huile de l'arbre de la Miséricorde pour soigner Adam, reçut, malgré tout, de Saint Michel un rameau qu'il planta sur le mont Liban. Une autre légende dit que cet arbre est celui de la connaissance et que Seth planta le rameau sur la tombe de son père à Jérusalem. Cet arbre poussa magnifiquement. Salomon l'utilisa. Après de nombreuses péripéties, le bois de cet arbre fut employé pour fabriquer la croix du Christ. Hélène, la mère de Constantin, entreprit de la retrouver. Elle contraignit Judas, un savant juif, à lui révéler le secret qu'il connaissait au sujet de l'endroit où était cachée la croix : « Et comme il arrivait à l'endroit où elle était cachée, il sentit dans l'air un merveilleux parfum d'aromates, de telle sorte que, stupéfait, il s'écria : En vérité, Jésus, tu es le Sauveur du monde²⁶ ! » Un miracle permettra de distinguer la croix du Sauveur des deux croix des larrons crucifiés. De cette croix émane un parfum. Elle provient du Paradis.

La Bible nous dit d'ailleurs (Gn 2, 10-12) qu'un fleuve qui sort du Paradis emporte avec lui de l'or, des aromates (Bdellium) et des pierres précieuses (pierre de cornaline). Ce motif des trésors du Paradis restera toujours vivace. Ces trésors sont essentiellement des pierres précieuses et des aromates dont nous avons déjà dit l'équivalence symbolique. En résumé, les parfums sont bien des souvenirs du Paradis. La croix, instrument de la Rédemption, est le nouvel arbre de vie. Le Christ est parfumé. Il est l'oïnt et il est l'onction. Il transmet, à travers le chrême et d'autres substances (le pain et le vin eucharistiques), les sacrements qui confèrent à l'humanité les grâces de la vie éternelle.

On retrouve le saint chrême dans un rite qui a eu une grande importance historique, le sacre des rois de France. Il faut, pour en comprendre la signification, remonter à deux récits, *La vie de Saint Rémi* d'Hincmar de Reims²⁷ et la reprise qu'en fait Jacques de Voragine dans *La Légende dorée*.

Rémi est né miraculeusement d'une vieille femme nommée Cilinie. Sa naissance a été prédite par un saint ermite inspiré par un ange. Rémi, très tôt, veut se consacrer à la vie religieuse. Il se retire du monde. Sa réputation de sainteté est confirmée par quelques miracles. Le peuple veut qu'il devienne évêque de Reims. Rémi demande un signe du ciel. Un rayon de lumière le désigne alors, mais un autre miracle, plus spectaculaire, se produit : « Il plut alors au Tout-Puissant d'ajouter à ce miracle un autre miracle, pour faire éclater les mérites de cet homme bienheureux. Le fait est

25. Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, Paris, Seuil, 1998, p. 259-266.

26. *Ibid.*, p. 264.

27. Hincmar de Reims, *Vita sancti Remigi*, PL 125, col. 1129-1187.

que, tandis que brillait le rayon dont on a parlé, il sentit un onguent qui se répandait sur sa tête et sa tête fut ointe de tout cet onguent. » (*PL* 125, col. 1136.) Il est donc consacré archevêque de Reims. Pour baptiser un mourant, il obtient encore un miracle similaire. Il dépose sur l'autel deux ampoules vides et, à sa prière, elles se remplissent de saint chrême. On en arrive au miracle le plus connu. Clovis, le roi des Francs, « le fier Sicambre », s'est converti après sa victoire à Tolbiac, sur les Alamans, sous l'influence de son épouse chrétienne, Clotilde. Il vient à Reims pour être baptisé à Noël 496. Le saint archevêque s'aperçoit que le chrême manque. Rémy se met en prière « et voici qu'une colombe, fendant les airs, apporte dans son bec une ampoule de saint chrême dont le prélat oignit le roi. Cette ampoule se conserve dans l'église de Reims, où elle sert, aujourd'hui encore au sacre des rois de France » (Jacques de Voragine, 1998, p. 7).

D'évidentes analogies rapprochent ce récit des Évangiles. J.-P. Albert en tire des conséquences frappantes²⁸. Notons que le baptême (car ce n'est qu'un baptême) devient le paradigme du sacre des rois de France. La sacralisation du couronnement des rois de France, marqués de l'Esprit Saint, est d'ailleurs une réalité aussi bien dans les mentalités populaires que chez les historiens depuis les travaux de Marc Bloch²⁹. En effet, c'est toujours avec un peu de cette Sainte Ampoule, pieusement conservée, à Reims, que l'on oint le roi, lors du sacre. On y ajoute du saint chrême ordinaire. Cette Sainte Ampoule, inépuisable et d'origine surnaturelle, révèle clairement, par ce miracle renouvelé, le choix divin qui s'exerce sur la monarchie française et ses représentants. La Révolution ne fera qu'interrompre le rite. Le 7 octobre 1793, la Sainte Ampoule est brisée par Philippe Rühl, député du Bas-Rhin, membre du comité de sûreté nationale. Toutefois, la veille, un curé (pourtant constitutionnel!) en avait retiré une partie et distribué le contenu à diverses personnes. Des fragments brisés de la Sainte Ampoule furent également conservés et cachés. En 1825, ces précieuses reliques furent rassemblées dans un nouveau reliquaire qui servit pour le couronnement de Charles X. On y a rajouté du saint chrême. La Sainte Ampoule, ainsi préservée, est conservée au palais du Tau, à Reims, près de la cathédrale, pour un éventuel usage futur.

Le sacre des rois de France a donc beaucoup à voir avec un baptême. Cette onction du chrême le rappelle, ainsi que le souvenir du baptême de Clovis. Ainsi, cet acte sacramental appartient à l'Église et au prêtre (l'archevêque) qui l'accomplit. Cependant, la Sainte Ampoule venue du Ciel rappelle à tous l'origine directe de la bénédiction divine. Le roi est oint par la volonté de Dieu et le clergé n'est qu'un intermédiaire dévoué de ce sacrement. C'est une façon de signifier que la royauté française est certes liée à l'Église, mais nullement soumise à elle. D'ailleurs

28. J.-P. Albert, p. 290 : « Ce miracle de la Sainte Ampoule trouve, dans ce contexte, une place toute naturelle. C'est le baptême de Clovis qui fait de Rémi un nouveau Jean-Baptiste. La colombe descend sur Clovis comme elle était descendue sur Jésus. Tout cela débouche sur une conséquence qui, si elle n'est pas explicite dans le texte, ne s'en impose pas moins avec une parfaite évidence : si Rémi est le Baptiste, Clovis est le Christ! »

29. M. Bloch, *Les rois thaumaturges* [1924], Paris, Gallimard, 1983.

le pouvoir thaumaturgique des rois, guérisseurs des écrouelles, vient confirmer cette filiation spirituelle.

Théologiquement, ce saint chrême rédempteur (la Sainte Ampoule en constitue l'exemple le plus frappant et le plus exceptionnel) figure le sang même du Christ Sauveur. C'est son sang versé qui sauve l'humanité. Le chrême en étant la substance symbolique. Un mythe médiéval nous dit cette analogie. Le Graal apparaît pour la première fois dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes³⁰.

Il est au centre d'un merveilleux cortège, précédé de la lance blanche qui saigne. Sa signification n'est pas très claire, Perceval ne pose pas les questions qui conviennent. Le roman reste inachevé. Les continuateurs vont s'empresse de donner une suite à ces aventures et d'achever la quête. La christianisation des objets du cortège est immédiate. La lance est celle avec laquelle Longin a transpercé le côté du Christ sur la croix. Le Graal, le vase avec lequel Jésus a célébré la Cène et dans lequel Joseph d'Arimathie aurait recueilli son sang. C'est d'ailleurs Joseph qui sera le dépositaire du Graal. Dans *La Queste del saint Graal*, le Graal apparaît au-dessus des chevaliers de la cour du roi Arthur :

Si entra par le grant huis dou palés, et maintenant qu'il i fut entréz fu li palés rempliz de si bonnes odors come sei totes les especes terriennes i fussent espandues³¹.

(Il entra par la grande porte de la salle, et aussitôt qu'il y fut entré la salle fut emplie de si bonnes odeurs qu'on aurait dit que toutes les épices de la terre y avaient été répandues.)

Le réceptacle du sang du Christ est évidemment parfumé du baume divin. Une autre caractéristique du Graal rejoint son pouvoir odoriférant. Le Graal est orné de pierres précieuses. Chrétien de Troyes nous le présente comme « orné des plus belles pierres que l'on puisse trouver sur terre et dans la mer » (p. 200). La version qu'en donne Wolfram Von Eschenbach dans son *Parzival* est encore plus explicite. Le Graal n'est plus un vase mais une pierre précieuse apportée du Ciel par les anges, dotée de toutes sortes de vertus miraculeuses (jeunesse, santé) et gardée par des templiers. Nous avons dit l'équivalence symbolique entre les aromates et les gemmes. Ces deux substances étant vécues comme des traces du divin dans la matière ou, mieux, comme une matière venue du Ciel.

Parfums bibliques

La Bible fournit une centaine d'exemples de parfums et de leur usage. Nous allons parcourir ce vaste répertoire et nous nous arrêterons à quelques-uns d'entre eux. D'abord dans l'Ancien Testament. Nous avons déjà évoqué la première occurrence.

30. Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du Graal*, J. Dufournet (éd.), Paris, GF, 1997, p. 200.

31. *La Queste del saint Graal*, A. Pauphilet (éd.), Paris, Champion, 1972, p. 15, l. 22-23. M. Clément-Royer cite plusieurs plantes odoriférantes miraculeuses dans la littérature française médiévale, notamment dans *Le chevalier du papegaut*, roman arthurien du xv^e siècle, où Arthur échappe à des revenants et à un dragon grâce à une feuille d'un arbre parfumé (ouvr. cité, p. 244).

On nous décrit dans *La Genèse*³² le fleuve qui traverse Éden. Il se divise en quatre bras : « Le premier s'appelle le Pishôn : il contourne tout le pays de Havila, où il y a de l'or. L'or de ce pays est pur et là se trouve le bdellium et la pierre de cornaline. » (Gn 2, 11-12.)

Parfumer la Terre pour prier les Cieux

La gomme résineuse aromatique, le bdellium, figure à côté de l'or et de pierres précieuses comme un indice de la richesse de ce pays, qui n'est pas le Paradis, mais un pays voisin, arrosé par le même fleuve. On peut en déduire que ce parfum est produit ou transporté par ce fleuve et qu'il est donc lié à son origine. Le parfum vient du Paradis, il en est la trace, au même titre que la pierre précieuse. Cependant, la Bible ne dit pas qu'il y a des parfums au Paradis. Elle le laisse entendre. Le parfum n'est qu'un souvenir du Paradis. Il est beaucoup question de parfums dans l'*Exode*. Dieu codifie très rigoureusement l'espace de son sanctuaire : la Tente du rendez-vous, l'Arche du témoignage (d'alliance), le propitiatoire et tout le mobilier de la tente. Il définit aussi le rituel qu'il attend. L'essentiel consiste en un sacrifice quotidien. Un agneau est offert, ainsi qu'une libation. Cet holocauste perpétuel à l'entrée de la tente s'élève « en parfum d'apaisement, en offrande consumée, pour Yahvé » (Ex 29, 41). Le parfum est donc d'abord, plus que la bonne odeur, la fumée qui s'élève du sacrifice propitiatoire.

Le parfum (au sens habituel du mot) est partout dans la tente. Il existe même un autel des parfums longuement décrit : « tu feras un autel où faire fumer l'encens, tu le feras en bois d'acacia. » (Ex 30, 1.) Dix versets sont consacrés à sa description et à celle du rituel :

Aaron y fera fumer l'encens aromatique chaque matin, quand il mettra les lampes en ordre, il le fera fumer. Et quand Aaron replacera les lampes, au crépuscule, il le fera encore fumer. C'est un encens perpétuel devant Yahvé pour vos générations. Vous n'offrirez dessus ni encens profane, ni holocauste, ni oblation et vous n'y verserez aucune libation. (Ex 30, 7-9.)

Cet autel spécifique des parfums est de la plus grande importance. Il jouxte l'Arche. L'offrande perpétuelle de l'encens, et d'un encens sacré, témoigne de la grandeur de l'Arche d'alliance. Seuls les prêtres d'Aaron, consacrés à cet effet, peuvent faire brûler l'encens. Le roi Ozias, rempli d'orgueil, l'apprend à ses dépens. Il veut lui-même offrir l'encens malgré l'opposition des prêtres. Le châtement est immédiat. Il devient lépreux³³ (2 Ch, 16-23). Le parfum de l'encens est la prière de louange continue qui rend gloire à Dieu et supplée à la prière imparfaite des hommes.

Yahvé donne encore à Moïse des recommandations importantes à propos des parfums. Il lui demande d'abord de fabriquer une « huile d'onction sainte » pour

32. *La Bible de Jérusalem*, Paris, Éditions du Cerf, 1979.

33. Sur cette sacralisation exclusive opérée par l'encens et l'huile sur les prêtres, l'espace et les objets du culte, voir C. Houtman, « On the Function of the Holy Incense (*Exodus XXX, 34-38*) and the Sacred Anointing Oil (*Exodus XXX, 22-33*) », *Veterus Testamentum*, 42, 1992, p. 462.

oindre la Tente, la table, le candélabre, l'autel des parfums, l'autel des holocaustes, l'Arche du témoignage. On se servira aussi de cette huile pour consacrer Aaron et ses fils, les prêtres qui officient. La composition de cette huile est détaillée en un savant calcul :

Yahvé parla à Moïse et lui dit : « Pour toi, prends des parfums de choix : cinq cents sicles de myrrhe vierge, la moitié de cinnamome odoriférant : deux cent cinquante sicles, et de roseau odoriférant : deux cents cinquante sicles. Cinq cents sicles de casse — selon le sicle du sanctuaire — et un setier d'huile d'olive. Tu en feras une huile d'onction sainte, un mélange odoriférant comme en compose le parfumeur : ce sera une huile d'onction sainte. » (Ex 30, 22-25.)

Notons que cette huile a encore une fonction exclusive :

On n'en versera pas sur le corps d'un homme quelconque et vous n'en ferez pas de semblable de même composition. C'est une chose sainte et elle sera sainte pour vous. Quiconque fera le même parfum et en mettra sur un profane sera retranché de son peuple. (Ex 30, 32-33.)

Le parfum peut être profane ou sacré³⁴, il est, dans ce cas, divin. Yahvé est « un parfumeur ». On le constate dans la suite du texte biblique. En effet, Yahvé décrit avec la même précision l'encens aromatique. C'est un parfum aromatique très complexe et très riche. Il sera utilisé un peu partout dans la Tente. Même défense de l'utiliser ailleurs que pour l'huile sainte. Yahvé dit à Moïse :

Prends des aromates : storax, onyx, galbanum, aromates et pur encens, chacun en quantité égale et tu en feras un parfum à brûler, comme en opère le parfumeur, salé, pur, saint. Tu en broieras finement une partie et tu en mettras devant le Témoignage, dans la Tente du rendez-vous, là où je te donnerai rendez-vous. Il sera pour vous éminemment saint. Le parfum que tu fais là, vous n'en ferez pas pour vous-mêmes de même composition. Il sera saint pour toi, réservé à Yahvé. Quiconque fera le même pour en humer l'odeur, sera retranché de son peuple. (Ex 30, 34-37.)

Apparemment, ce parfum n'est pas destiné qu'à l'autel des parfums, on en met partout dans la Tente. Sa fragrance est réservée à Dieu. On peut la sentir exclusivement dans son usage religieux. La recette d'un parfum est un secret de son créateur. Le créateur paradigmatique c'est Dieu. La pierre précieuse (onyx) est un élément constitutif de ce parfum, au même titre que les aromates. Avec ce parfum, l'homme rend à Dieu, en sacrifice et en louange, les éléments les plus précieux de sa création.

34. Le *Dictionnaire encyclopédique de la Bible* (Turnhout, Brepols, 2002, article « onction », p. 929) distingue l'usage profane et l'usage religieux des parfums. Dans l'usage profane on trouve le parfum comme soin de beauté féminine (Est 2, 12; Jdt 10, 3; Dn 13, 17), comme rite d'hospitalité pratiqué sur la tête de l'hôte à qui on veut faire honneur (Ps 23, 5; 133, 2; 141, 5). Cette onction est un signe de joie (Pr 27, 9), son absence est un signe de deuil (Dt 28, 40) ou de pénitence (2 S 12, 20). Dans l'usage religieux, l'onction peut être royale (1 S 10, 1; 16, 3, 12-13, 1 R 1 34, 39-45) ou sacerdotale (Ex 29, 7, 29; 40, 12-15). Ajoutons l'onction des prophètes, par exemple celle d'Élisée (1 R 19, 16). Le Lévitique indique aussi le rituel de sacrifice qui permet de purifier le lépreux guéri. Une onction d'huile est nécessaire (Lv 14, 26-32).

Les rares occurrences de parfum dans les psaumes ne sont pas très significatives. On y trouve l'analogie habituelle entre l'encens et la prière :

Que monte ma prière, en encens, devant ta face. (Ps 141, 1.)

Au psaume 45, qui est un épithalame royal, le parfum est celui de l'onction royale, mais aussi « l'huile d'allégresse » qui agrémente et embellit le nouveau marié dont les habits sont parfumés :

C'est pourquoi Dieu, ton Dieu t'a donné l'onction
D'une huile d'allégresse, comme à nul de ses rivaux :
Ton vêtement n'est plus que myrrhe et aloès. (Ps 45, 8-9.)

Le psaume 23 (« le Bon Pasteur ») évoque aussi cette onction de bénédiction que le Seigneur accorde à son serviteur :

D'une onction tu me parfumes la tête. (Ps 23.)

L'Ecclésiastique invite les enfants de Dieu à répandre le parfum de leur sainte vie agréable à Dieu :

Comme l'encens répandez une bonne odeur,
Fleurissez comme le lis, donnez votre parfum,
Chantez un cantique
Bénissez le Seigneur pour toutes ces œuvres. (Si 39, 14.)

Les Proverbes, à l'occasion, célèbrent les joies toutes humaines et le parfum fait partie de ces bonheurs terrestres au même titre que l'amitié : « L'huile et le parfum mettent le cœur en joie et la douceur de l'amitié, plus que la complaisance en soi même. » (Pr 27, 9.)

Le parfum n'est pas qu'une source de plaisir, il procure le sentiment de la joie. La sensation ouvre à l'affectivité. Il a quelque chose de noble et d'élevé. Mêmes conseils de bonheur, où le parfum participe nécessairement, dans *l'Ecclésiaste* :

Va, mange avec joie ton pain
Et bois de bon cœur ton vin
Car Dieu a déjà apprécié tes œuvres
En tout temps porte des habits blancs
Et que le parfum ne manque pas sur ta tête.
Prends la vie avec la femme que tu aimes. (Qo 9, 7-9.)

L'usage du parfum est ici présenté à la fois comme une hygiène salubre et un moyen d'être heureux et de le montrer. Il y a une générosité à user de parfums. On pense à soi et aux autres. Il rend les autres heureux. Même son usage profane plaît à Dieu si, par ailleurs, « il apprécie les œuvres » de celui qui s'en sert.

Parfum, émotions et céleste onction

Le *Cantique des Cantiques* est le grand livre des parfums. Ils y coulent à flot dans l'atmosphère érotique et sensuelle de ce chant d'amour. Le poème s'ouvre sur ces

notations amoureuses où le parfum (ici masculin) a la première place. Ainsi parle la bien-aimée :

Qu'il me baise des baisers de sa bouche.
Tes amours sont plus délicieuses que le vin ;
L'arôme de tes parfums est exquis :
Ton nom est une huile qui s'épanche,
C'est pourquoi les jeunes filles t'aiment. (Ct I, 2-4.)

Le bien-aimé n'est pas en reste et célèbre lui aussi les délices des parfums de sa bien-aimée. La tonalité érotique est incontestable :

Que ton amour est délicieux, plus que le vin !
Et l'arôme de tes parfums,
Plus que tous les baumes !
Tes lèvres, ô fiancée,
Distillent le miel vierge.
Ce miel et le lait sont sous ta langue ;
Et le parfum de tes vêtements
Est comme le parfum du Liban.
Elle est un jardin clos
Ma sœur, ô fiancée ;
Un jardin bien clos,
Une source scellée.
Tes jets font un verger de grenadiers
Avec les fruits les plus exquis :
Le nard et le safran,
Le roseau odorant et le cinnamome
Avec tous les arbres à encens ;
La myrrhe et l'aloès
Avec les plus fins arômes.
Source des jardins
Puits d'eaux vives
Ruissellement du Liban ! (Ct 4, 10-15.)

La bien-aimée lui répond en l'invitant à pénétrer dans son jardin :

Que mon bien-aimé entre dans son jardin. (Ct 4, 16.)

Le bien-aimé vient cueillir ces fruits et ces parfums :

J'entre dans mon jardin,
Ma sœur, ma fiancée
Je récolte ma myrrhe et mon baume
Je mange mon miel et mon rayon
Je bois mon vin et mon lait. (Ct 5, 1.)

Arrêtons-nous quelques instants sur cet échange amoureux. Nous sommes frappés par la poéticité de ce texte qui deviendra pour longtemps le modèle de la poésie amoureuse, dont l'audace majeure est de faire entendre si fort une voix lyrique fémi-

nine. Un des charmes du texte est son efflorescence métaphorique. On glisse sans cesse du réel à l'image, du sens propre au sens figuré, du comparé au comparant. En l'occurrence, les parfums désignent bien, de manière réaliste, ceux qui baignent le corps et les vêtements des fiancés. Cependant, ils évoquent aussi les délices de leur union amoureuse. Le procédé est notable aussi à propos de l'isotopie du jardin. La fiancée a un jardin. La fiancée est un jardin (« Elle est un jardin bien clos »). Ce jardin est chargé de fruits et de parfums délicieux. Que le bien-aimé entre dans ce jardin qui lui appartient. Est-ce un jardin réel, sur lequel souffle le vent qui « distille ses aromates », ou la métaphore de la fiancée ?

Le bien-aimé entre donc dans ce jardin. Il récolte alors son parfum et mange son miel (image des délices de l'amour).

Retenons divers aspects des parfums dans cette évocation lyrique. Ils sont liés à toutes sortes de plaisirs. On les met sur le même plan que les « fruits les plus exquis ». Certains sont d'ailleurs des substances comestibles : arômes et aromates. On les associe volontiers aussi au vin, par l'ivresse qu'ils provoquent. Ils entraînent à une euphorie, à une perte de conscience, une fuite agréable du réel. En cela, ils sont liés à l'imaginaire. Ce texte fondateur souligne leur pouvoir évocateur, leur ambivalence qui les situe dans le réel et dans l'imaginaire. Le parfum est poétique. Il est un signifiant matériel qui renvoie à un signifié impondérable et immatériel. Il est réaliste et figure d'autre chose. Le *Cantique des Cantiques* le lie également, et ce n'est pas nouveau, à l'amour dans ce qu'il a de plus physique. Et pourtant, comme le marquent la poéticité du texte et l'ambivalence des parfums, l'amour du couple du *Cantique* peut signifier un amour plus spirituel. Tout le monde sait que si ce texte figure dans le canon des Écritures Saintes, juives et chrétiennes, c'est que l'on a pu en faire une lecture allégorique, où l'amour des amants, splendide de sensualité et de tendresse, figure l'amour de Dieu pour Israël (selon les juifs) et l'amour de Jésus pour l'Église, ou l'âme qui le cherche, pour les chrétiens³⁵. Tous les mystiques citeront ce texte et reprendront les images aromatiques pour dire les délices que recherchent, que donnent, et qu'obtiennent les âmes amoureuses de Jésus. Peu d'images ont autant inspiré les saints pour dire l'échange amoureux de l'âme avec Dieu. Ainsi Thérèse de Lisieux exprime-t-elle son amour pour son Bien-aimé :

Seigneur, de ta beauté mon âme s'est éprise
 Je veux te prodiguer mes parfums et mes fleurs
 En les jetant pour toi sur l'aile de ta brise
 Je voudrais enflammer les cieux³⁶!

35. Voir E. A. Mutter, *The Voice of My Beloved : The Song of Songs in Western Medieval Christianity*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1990. Les Pères multiplieront les gloses de ce texte inépuisable. Sur le thème du parfum, voir aussi P. Meloni, *Il profumo dell'immortalità. L'interpretazione patristica di Cantico*, Rome, Studium, 1975.

36. Sainte Thérèse de l'Enfant Jésus, *Poésies, un cantique d'amour*, Paris, Éditions du Cerf/DDB, 1979, p. 177.

Jean de la Croix commente longuement le *Cantique des Cantiques* dans le *Cantique spirituel*. Il explique que le jardin de l'épouse est l'âme plantée de vertus sur laquelle souffle l'Esprit de Dieu. Elle exhale alors ses parfums :

Parfois le Seigneur accorde de telles faveurs à l'âme son Épouse, que son Esprit, en soufflant par ce jardin fleuri de l'âme, fait éclore tous les boutons où sont renfermées les vertus, il découvre toutes ces substances aromatiques des dons, des perfections et des richesses de l'âme, il en manifeste le trésor et l'abondance et en déploie toute la beauté [...]. C'est là ce qu'elle appelle répandre ses parfums [...]. Ses parfums sont parfois si abondants, que l'âme se croit tout investie de délices et baignée dans une gloire inestimable. L'impression en est si puissante que, non seulement elle est éprouvée à l'intérieur de l'âme, mais qu'elle rejaillit à l'extérieur³⁷.

Notons que dans ces deux exemples, les parfums sont du côté de l'âme humaine. Pour qu'ils se révèlent, il faut que Dieu vienne y souffler avec amour. Le souffle de Dieu c'est l'Esprit Saint.

S'il fallait retenir, à propos des parfums, un seul texte du Nouveau Testament, ce serait l'exhortation de Saint Paul aux apôtres de l'Évangile :

Grâces soient à Dieu, qui dans le Christ, nous emmène sans cesse dans son triomphe et qui, par nous, répand en tous les lieux le parfum de sa connaissance. Car nous sommes bien, pour Dieu, la bonne odeur du Christ pour ceux qui se sauvent, et parmi ceux qui se perdent, pour les uns une odeur qui de la mort conduit à la mort, pour les autres, une odeur qui de la vie conduit à la vie. Et de cela, qui est capable? Nous ne sommes pas, en effet, comme la plupart, qui frelatent la parole de Dieu; non, c'est en toute pureté, c'est en envoyés de Dieu, que devant Dieu, nous parlons dans le Christ. (2 Co 14-17.)

Par ce texte, Paul révèle la nature parfumée du Christ, celui qui est oint par l'Esprit Saint. Ce privilège est signe de vie éternelle. Il n'appartient pas qu'à Dieu, puisque les apôtres sont chargés de transmettre ce signe aux hommes, aux élus qui veulent bien entendre la parole de Dieu. Ils sont tout imprégnés, pourrait-on dire, de ce délicat parfum de sainteté, d'éternité, de Dieu. Pour les réprouvés, ceux qui les rejettent, ils sont odeur de mort. La symbolique extrême des odeurs est ici clairement établie. La bonne odeur est promesse de vie, et de vie éternelle. La mauvaise odeur est signe de mort, et de mort éternelle.

L'Évangile de Matthieu nous présente les offrandes faites à Jésus à sa naissance, par les mages venus d'Orient (la terre des parfums). Deux d'entre elles sont des parfums :

En entrant dans le logis, ils virent l'enfant avec Marie sa mère, et, se prosternant, ils lui rendirent hommage; puis, ouvrant leurs cassettes, ils lui offrirent en présents, de l'or, de l'encens et de la myrrhe. (Mt 2, 11.)

37. Saint Jean de la Croix, *Le Cantique Spirituel, œuvres spirituelles*, trad. R. P. Grégoire de saint Joseph, Paris, Seuil, 1947, p. 831-832.

Cet hommage au Messie de la part des peuples païens le reconnaît comme roi avec l'or, comme Dieu avec l'encens (c'est à l'autel de Dieu que l'on brûle l'encens). Quant à la myrrhe, aromate de l'embaumement, elle annonce sa Passion et sa mort rédemptrice.

On retrouve les aromates également à la mort de Jésus. Jean nous explique que Joseph d'Arimatee obtient de Pilate l'autorisation d'emporter le corps de Jésus pour l'ensevelir :

Nicodème, celui qui précédemment était venu de nuit, trouver Jésus, vint aussi, apportant un mélange de myrrhe et d'aloès, d'environ cent livres. Ils prirent donc le corps de Jésus et le lièrent de linge, avec les aromates, selon le mode de sépulture en usage chez les Juifs. (Jn 19, 39-40.)

Les parfums participent, sinon à un embaumement véritable, comme le pratiquaient les Égyptiens, du moins à une toilette funéraire où le corps du défunt est enveloppé de bandelettes et d'aromates.

Le Christ et le parfum

À proprement parler, on ne dit jamais dans l'Évangile que la personne humaine du Christ est parfumée. Jésus lui-même, une seule fois dit qu'il est « oint par l'Esprit », en entrant dans la synagogue de Nazareth. Il s'approprie le passage d'Isaïe :

L'Esprit du Seigneur est sur moi parce qu'il m'a consacré par l'onction pour porter la bonne nouvelle aux pauvres. (Lc 4, 18.)

Pierre, dans sa profession de foi, le reconnaît comme le Christ³⁸, le Fils du Dieu vivant (Mt 16, 16). Plus tard, les apôtres l'appelleront « Christ » (Ac 2, 38) et, dans saint Paul, « Christ » devient le second nom propre de Jésus. Les Pères de l'Église ne cesseront de méditer sur l'onction du Christ : Augustin, Ambroise, qui estime que « l'onguent du Christ, c'est l'Esprit Saint » (*De Spiritu Sancto* I 95, col 757). Bède le Vénérable († 735) écrit que « le Christ s'est fait lui-même encensoir, duquel Dieu reçoit un parfum suave et s'est rendu propice au monde » (*PL* 93, col. 155). Le Christ répand les parfums de sa vertu et, à sa mort, libère tous les parfums de la Rédemption.

Les femmes jouent un grand rôle dans l'Évangile. Elles viennent oindre Jésus de parfums. Marie de Magdala, et les autres femmes qui ont suivi Jésus lors de sa Passion sont encore là au moment de l'ensevelissement :

Quand le sabbat fut passé, Marie de Magdala, Marie mère de Jacques et Salomé, achetèrent des aromates, pour aller oindre le corps. (Mc 16, 1.)

Le premier jour de la semaine, à la pointe de l'aurore, elles allèrent à la tombe, portant les aromates qu'elles avaient préparés. (Lc 24, 1.)

Les aromates visent, dans un rituel offert à tous, à retarder la corruption du corps, à empêcher une victoire trop complète et trop rapide de la mort. Ils sont un

38. Christ (en grec) et Messie (en hébreu) sont synonymes.

hommage à son corps mortel, lui qui a voulu partager la condition humaine, jusqu'à la mort ignominieuse de la croix. Ils sont surtout le signe encore discret de sa victoire définitive sur la mort par sa Résurrection. Ils sont comme des substances marquant le passage d'un état à un autre, une transition du terrestre au divin.

Il est une scène célèbre dans les Évangiles où l'on voit une pécheresse oindre Jésus d'un parfum précieux. Cette femme, selon une tradition patristique latine, aujourd'hui fortement contestée par les commentateurs, a toujours été identifiée à Marie Madeleine³⁹. Cette scène est située un peu avant la Passion. Elle est connue comme « l'onction de Béthanie ». Prenons la version de Matthieu :

Comme Jésus se trouvait à Béthanie, chez Simon le lépreux, une femme s'approcha de lui avec un flacon d'albâtre contenant un parfum très précieux et elle le versa sur sa tête tandis qu'il était à table. À cette vue, les disciples furent indignés : « À quoi bon ce gaspillage ? dirent-ils. Cela pourrait être vendu bien cher et donné aux pauvres. » Jésus s'en aperçut et leur dit : « Pourquoi tracassez-vous cette femme ? C'est vraiment une bonne œuvre qu'elle a accomplie pour moi. Les pauvres, en effet, vous les aurez toujours avec vous, mais moi, vous ne m'aurez pas toujours. Si elle a répandu ce parfum sur mon corps, c'est pour m'ensevelir qu'elle l'a fait. En vérité, je vous le dis, partout où sera proclamé cet Évangile, dans le monde entier, on redira aussi, à sa mémoire, ce qu'elle vient de faire. » (Mt 26, 6-13.)

Marc raconte la scène pratiquement dans les mêmes termes (Mc 14, 3-9). Chez Luc, il en va différemment (Lc 7, 36-50). Il précise que cette femme est une « pécheresse ». La scène a lieu chez un pharisien. Elle lui arrose les pieds de ses larmes. « Elle les essuyait avec ses cheveux, les couvrant de baisers, les oignant de parfum. » (Lc 7, 38.) Là aussi, elle est source de scandale. Simon le Pharisien est choqué, non pas à cause du gaspillage, mais parce que cette femme est une pécheresse. Jésus, après avoir prêché la miséricorde par une nouvelle parabole, lui explique que ses péchés lui sont pardonnés, « parce qu'elle a montré beaucoup d'amour ». Et, effectivement, il pardonne à cette femme : « Ta foi t'a sauvée, va en paix. » Le chapitre suivant (8) nous précise quel est l'entourage féminin de Jésus et Luc cite « Marie, appelée la magdaléenne, de laquelle étaient sortis sept démons » (Lc 8, 2), ce qui accrédite l'identification de la pécheresse à Marie de Magdala. Jean raconte l'onction qu'il situe à Béthanie, dans les mêmes termes que Marc et Matthieu (Jn 12, 1-8). Il précise qu'on est chez Lazare en présence de Marthe, ce qui fait bien de la femme, Marie, la sœur de Marthe⁴⁰. Marie oint non pas la tête, mais les pieds de Jésus et les essuie avec ses cheveux (comme chez Luc). Judas proteste contre ce gaspillage. Jésus justifie le geste de Marie et explique que ce parfum était réservé à sa sépulture qui est, en quelque sorte, anticipée ainsi.

39. Déjà Lefèvre d'Étaples, au XVI^e siècle, distinguait Marie de Béthanie, la pécheresse de Luc et Marie de Magdala.

40. On voit que la tentation est grande, puisque la scène de Luc est la même, malgré quelques différences, que celle racontée par les autres évangélistes, d'identifier cette femme à Marie, sœur de Marthe et de Lazare. Comme, par ailleurs, Luc la dit pécheresse, appartenant à l'entourage de Jésus, on est en droit de la confondre avec Marie Madeleine, citée aussitôt après par Luc.

Nous pouvons retenir quelques points de cette scène : l'offrande du parfum est une offrande généreuse, extrêmement coûteuse (le parfum est hors de prix). C'est une dépense irraisonnée. Elle est faite par une femme, une pécheresse, alors que les disciples, Judas, le Pharisien, protestent et font des calculs mesquins, derrière leur apparente générosité.

Cette offrande est un geste d'amour, chargé peut-être de sensualité, mais spontané, sincère et total, ne craignant pas le scandale et la surprise qu'il peut provoquer. Larmes, baisers, caresses, parfum, se confondent dans ce geste plein de tendresse et d'humilité. Cet amour, exprimé de façon spectaculaire, voire incongrue, suffit à déclencher la miséricorde du Christ et le flot de sa grâce. Elle est pardonnée parce qu'elle a beaucoup aimé. Et comme l'indiquent ses larmes, parce qu'elle se repent, également. Nous ne nous attarderons pas sur le personnage de Marie Madeleine sur laquelle on a beaucoup écrit⁴¹. Notons simplement la leçon essentielle de cette scène. Le parfum est une offrande de grand prix qui transforme l'amour humain en amour divin⁴².

Le parfum est une marque d'amour, d'un amour qui se spiritualise au contact du divin. On le pressentait dans le *Cantique des cantiques*, en tout cas dans la lecture qui en était faite par les mystiques et les Pères. Autre signification du parfum. Figure de l'amour absolu, il ne prend son sens que dans le fait d'être donné entièrement, gaspillé sans calcul. Le flacon d'albâtre est brisé. Le parfum répand ses fragrances délicieuses quand il se perd. On retrouve sa valeur sacrificielle qui plaît à Dieu.

L'Église a tiré de cette scène, ainsi que de la scène voisine où Marthe s'agit au service alors que Marie reste aux pieds du Seigneur, pour écouter sa parole, la leçon de la priorité de l'adoration, du culte adressé à Dieu, sur le service des hommes. Les deux sont nécessaires et personne plus que Jésus n'insistera sur la nécessité impérieuse de servir les pauvres et d'aimer ses frères par des actes. Il n'empêche que Marie incarne l'essentiel, la contemplation amoureuse du Sauveur (et donc la vie consacrée contemplative), qui seule permettra d'aimer son prochain en vérité. Rien n'est trop beau pour Dieu, y compris dans le culte. On a pu voir en cette femme la figure de l'Église (Ambroise, Origène). Marie Madeleine est d'ailleurs une figure privilégiée de l'Évangile. Loin des sulfureuses interprétations des gnostiques, répercutées par des ouvrages ésotériques, tel *Le Da Vinci code* de Dan Brown, Marie Madeleine est la première messagère de la Résurrection, après avoir suivi Jésus jusqu'au pied de la croix. Figure du passage, elle est bien au cœur de cet échange entre le divin et l'humain et, plus particulièrement, entre le divin et le féminin. En effet, avec elle, le parfum mêle définitivement ses effluves sacrés et féminins. L'amour s'évapore en prières et adoration. Dans la scène de l'onction à Béthanie, Marie ne parle pas, mais elle suscite la communication la plus riche autour d'elle, chez ses contradicteurs et

41. Voir, pour la référence la plus récente, le numéro spécial qui lui est consacré dans *Guide Biblia magazine*, n° 4, « Le cas Marie Madeleine », Paris, Éditions du Cerf, nov.-déc. 2011.

42. J.-P. Albert, ouvr. cité, p. 232 : « Les parfums équivoques de Marie Madeleine, par le même contact, sont détournés du monde humain et rendus à une signification qui dépasse à la fois leur usage érotique et leur usage funéraire. »

dans la réponse du Christ. Le parfum est un langage très profond, à condition que l'on débouche le flacon, ou, mieux encore, qu'on le brise sans retenue⁴³.

Parfums célestes et corps des saints

Les textes nous préparent déjà à mieux comprendre ce que peut être la place du parfum dans la vie des saints. Les saints et les anges qui peuplent le Paradis vivent dans un monde parfumé. Il s'agit, bien sûr, du Paradis céleste où demeurent les âmes des élus au côté du Christ, en attendant la Résurrection des corps. L'*Apocalypse*⁴⁴ de Jean évoque cette liturgie qui honore Dieu au ciel comme sur la terre :

Un autre Ange vint alors se placer près de l'autel, muni d'une pelle en or. On lui donna beaucoup de parfums, pour qu'il les offrît, avec les prières de tous les saints, sur l'autel d'or, placé devant le trône. Et de la main de l'ange, la fumée des parfums s'éleva devant Dieu, avec les prières des saints. (Ap 8, 3.)

Le Paradis terrestre, à jamais perdu, où vécurent Adam et Ève, était un jardin sans doute parfumé, même si le texte de la *Genèse* n'en dit rien, nous l'avons vu. Le Paradis céleste l'est à coup sûr. Il a longtemps été situé en termes platoniciens au ciel, dans l'empyrée, au-dessus des sphères de l'univers⁴⁵. Cependant, le Paradis eschatologique a souvent été décrit par les saints et par les docteurs comme un jardin d'Éden. Jean Delumeau date cette assimilation du III^e siècle⁴⁶ : « Les écrivains ecclésiastiques n'auront de cesse d'évoquer les senteurs merveilleuses qui se dégagent du Paradis. » J. Delumeau multiplie les références⁴⁷. Les *Acta Sebastiani* évoquent ainsi le Paradis :

Les gazons, souvent parfumés de safran, et les campagnes odorantes embaument de parfum à la suavité parfaite. Les brises qui apportent la vie éternelle, exhalent aux narines une fragrance de nectar. (PL 17, col. 1927.)

43. Nous avons vu que le Christ sur la croix répand entièrement ses parfums. Les Pères ont aussi fait de Marie de Béthanie le modèle du chrétien : « Elle brisa le vase pour que tous reçoivent le parfum. Elle brisa le vase qui était auparavant retenu fermé en Judée. Elle brisa le vase [...]. Si le vase n'est pas brisé nous ne pouvons nous oindre. » (Jérôme, *Tractatus in Marci Evangelium*, XIII, p. 498, cité par M. Roch, *L'intelligence d'un sens. Odeurs miraculeuses et odorat dans l'Occident du haut Moyen Âge (V^e-VIII^e siècles)*, 2009, p. 56.)

44. On évoque aussi dans ce livre les parfums terrestres parmi les richesses de Babylone, symboles de luxe effréné et maudit (Ap 18, 13).

45. Voir J. Delumeau, *Que reste-t-il du paradis?*, Paris, Fayard, 2000, p. 383.

46. *Ibid.*, p. 114 : « L'assimilation de l'éternité bienheureuse à la vie dans un jardin béni est sensible dans un texte longtemps attribué à saint Cyprien, mais dû, sans doute, à un clerc de son entourage et, en tout cas, datable du milieu du III^e siècle. Le "lieu du Christ, lieu de grâce" y est décrit comme une terre luxuriante dont les champs verdoyants se couvrent de plantes nourricières et gardent intacts des fleurs parfumées [...]. Il s'agirait de la première évocation détaillée du séjour définitif des élus sous des aspects d'un jardin éternel. »

47. *Ibid.*, p. 147-149.

Une inscription dans l'église de sainte Agnès à Rome (383) assure que la sainte repose parmi les parfums exquis du Paradis⁴⁸. Les voyages dans l'au-delà deviennent vite un genre littéraire à part entière. *L'Apocalypse de Paul* développée à partir d'une allusion (2 Cor 12, 2-4) donnera naissance à de multiples *Visions de saint Paul* en latin, puis en français, où sont décrites les souffrances des damnés et les joies des élus⁴⁹.

Grégoire Le Grand, dans le livre IV des *Dialogues*, rapporte des récits qui ont eu une grande influence sur le genre des voyages dans l'au-delà. Grégoire de Tours raconte le voyage du moine Salvi dans l'*Histoire des Francs, II*. Reprenons la citation de J. Delumeau : « Il fut enveloppé d'un parfum d'une extrême suavité, [il ne désirait plus] aucune nourriture ni aucun breuvage. » (Delumeau, 2000, p. 147.) Alors que les réprouvés, parmi d'innombrables supplices, doivent respirer les horribles odeurs de l'enfer, les élus « recevront les plus suaves odeurs de Dieu, la source même de la suavité et sentiront les effluves des anges et de tous les saints⁵⁰ ». Pierre Damien promet le parfum du baume et des plantes aromatiques (*PL* 145, col. 861). Jean de Fécamp, dans sa *Confession théologique*, associe la nourriture et le parfum célestes. Les mystiques, comme sainte Gertrude et sainte Lidwine, confirment les visions d'un jardin parfumé et délicieux.

Nous ajoutons à ces exemples empruntés, pour la plupart, à J. Delumeau la référence aux innombrables *Miracles de Notre-Dame* qui fleurissent un peu partout en Europe au XII^e siècle. On les trouve d'abord en latin en Angleterre (Dominique d'Evesham, Anselme le Jeune, Guillaume de Malmesbury), puis en français (translatés en roman), pour la première fois sous la plume d'Adgar, un clerc anglo-normand de la région de Londres. Il versifie et traduit un recueil de maître Albri, aujourd'hui perdu, qu'il a trouvé dans la bibliothèque de l'abbaye Saint-Paul à Londres, vers 1165. Il intitule ce recueil *Le Gracial*⁵¹. Il sera suivi de beaucoup d'autres recueils similaires sur le continent. On y trouve plusieurs voyages dans l'au-delà. Adgar, dans le miracle XV, décrit les souffrances d'un moine atteint d'une grave maladie de la bouche, sa mauvaise odeur fait fuir tout le monde, sauf un évêque qui l'assiste. Alors qu'il est mourant, un ange vient le conduire dans l'autre monde, au Paradis. Il est conduit dans un champ magnifique :

Merveille i vit e oï
 E maür merveilles i senti :
 Un mut bel champ li est mustré,
 De grant bealté enviruné ;
 Plains ert li champs de duz odor,
 Si flairout de mut grant dulçur. (XV, v. 87-92.)

48. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne*, t. 13, c. 1599-1600.

49. C. Kappler, *Apocalypses et voyages dans l'au-delà*, Paris, Éditions du Cerf, 1987.

50. Honorius d'Autun, *Elucidarium*, *PL* 172, col. 1172.

51. Adgar, *Le Gracial*, P. Kuntsmann (éd.), Ottawa, Éditions de l'université d'Ottawa, 1982.

(Il vit et entendit des merveilles. Il y sentit une merveille plus grande encore. Un très beau champ lui est montré environné d'une grande beauté. Le champ était rempli d'une douce odeur. Il dégageait un parfum d'une grande douceur.)

Ces fleurs merveilleuses correspondent, en fait, aux divers versets des psaumes qu'il avait coutume de réciter (principalement le long psaume *Beati Immaculati*). Elles récompensent, en quelque sorte, les mérites de sa piété et de ses vertus, dont le parfum trouve un écho céleste. L'ange le conduit ensuite dans un temple magnifique, orné de pierres précieuses où trône la Vierge Marie. Celle-ci n'est pas une reine majestueuse et hautaine. Comme une mère secourable, elle guérit son enfant qui l'avait tant priée sur cette terre, en versant sur sa bouche quelques gouttes de son lait (c'est un des trois miracles de lactation du recueil). Le moine malade est guéri. L'ange le reconduit sur terre et, désormais, il dégage un parfum délicieux qui attire tous ses confrères, alors que précédemment il les faisait fuir par sa puanteur.

Cet exemple nous montre bien que les parfums célestes perçus au Paradis peuvent, dans certains cas, se faire sentir sur terre dans la vie des saints. On comprendra aisément aussi que le moment privilégié de cette manifestation est celui de la mort. La mort, est, on le sait, le moment essentiel de la vie du saint. Dans son étude, M. Roch constate que « l'odeur de sainteté [...] n'apparaît que dans une minorité de textes de notre corpus : le parfum suave du saint à sa mort n'est nullement un *topos* omniprésent dans l'hagiographie du haut Moyen Âge. Cela ne signifie pas que les croyances sous-tendant l'odeur de sainteté ne soient pas implicitement là⁵² ».

L'odeur de sainteté, c'est la manifestation d'un parfum miraculeux lié à la personne du saint, notamment à sa mort ou après celle-ci. Ce miracle n'est, évidemment, pas systématique. Mais il est connu, attendu, quelquefois observé. M. Roch note que les œuvres de Grégoire de Tours et de Grégoire le Grand comportent des récits hagiographiques à bien des égards fondateurs du genre. Dans quelques-uns d'entre eux, le récit exigé du trépas du saint comporte le miracle de « l'odeur de sainteté ». Relevons quelques exemples. Grégoire de Tours raconte la mort de Friard, un reclus de la région de Nantes :

Sur ce, toute la cellule fut remplie d'une odeur suave et trembla toute entière, d'où il est certain que la puissance des anges était là présente, elle qui, signalant les mérites du saint fit exhaler de la cellule divins aromates⁵³.

Dans ses *Dialogues*, Grégoire le Grand décrit plusieurs phénomènes semblables. Il affirme avoir connu personnellement Servulus, un pauvre infirme qui a longtemps vécu sous le portique de l'église Saint-Clément à Rome. Un moine de son propre entourage a été témoin du miracle qui a accompagné son trépas :

Un parfum se répandit avec une telle intensité que tous ceux qui étaient présents furent remplis d'une douceur, de sorte qu'ils reconnaissaient ainsi clairement que les laudes célestes avaient accueilli cette âme. Un de nos moines qui vit encore, était pré-

52. M. Roch, *L'intelligence d'un sens. Odeurs miraculeuses et odorat dans l'Occident du haut Moyen Âge (V^e-VIII^e siècles)*, Turnhout, Brepols, 2009, p. 105.

53. Grégoire de Tours, *Liber vitae Patrum* X, 4, cité par M. Roch, 2009, p. 106.

sent. Il a pour habitude d'attester avec beaucoup de larmes que, jusqu'à la sépulture du corps, l'odeur de ce parfum ne se retira pas de leurs narines⁵⁴.

La petite maison où vit Romola, une sainte moniale, est illuminée d'une lumière céleste quatre jours avant sa mort. Un parfum l'accompagne. La nuit, un chœur de chants célestes se fait entendre, puis le parfum et les murmures se dissipent quand l'âme rejoint sa demeure (*Dial.* IV, 16, 7).

M. Roch a ensuite examiné un corpus de cent trois textes hagiographiques datés entre le VI^e et le X^e siècle. Quinze d'entre eux mentionnent l'exhalaison de parfums merveilleux au moment de la mort. Nous en retiendrons quelques-uns parmi les plus significatifs. Maxime, abbé de Lérins, puis évêque de Riez, meurt en 460. Dynamius décrit ainsi sa mort :

Il répandit le dernier souffle et passa avec bonheur dans les cieux, le cinq des calendes de décembre ; mais alors s'éleva en abondance un parfum très doux, comme si toutes les fleurs du printemps avaient été amassées en ce lieu⁵⁵.

La Vie de saint Colomban comporte le récit de la vie de beaucoup de ses disciples. Deux petites filles vivent parmi les moniales à Faremoutiers (dans l'entourage de Fare). À leur mort, un miracle se produit. Des parfums et des chants célestes (attestant de la présence d'anges et de saints venus du Paradis) se manifestent à la fois :

Déjà la cohorte de leurs compagnes se tenaient près d'elles et s'apprêtaient à psalmodier au moment de leur départ, lorsqu'une des mourantes commença à chanter pieusement de douces mélodies inconnues jusqu'alors aux oreilles humaines et à prier le Créateur avec des paroles admirables, des prières inouïes, des mystères ineffables, tandis qu'un parfum d'une merveilleuse douceur emplissait la cellule⁵⁶.

La vie de l'ermitte Guthlac a été écrite par un témoin direct, le moine Félix, une quinzaine d'années après la mort du saint (milieu du VII^e siècle). Le moine qui assiste le mourant perçoit divers phénomènes :

On sentit comme une odeur de fleurs suaves sortir de sa bouche, de sorte que cette odeur de nectar remplit toute l'habitation où il se trouvait. La nuit suivante, quand le frère susdit s'appliquait aux vigiles nocturnes, il vit de minuit jusqu'à l'aurore, la maison toute entière briller d'un éclat de feu⁵⁷.

Saint Loup, évêque de Sens, mort en 623, bénéficie du même privilège :

Aussitôt la divine puissance se fit présente : pour indiquer la gloire de l'évêque, elle fit surgir une douce odeur ; car une odeur de nectar s'exhalait de lui, comme s'il avait été oint d'une quantité de parfums⁵⁸.

54. Grégoire le Grand, *Dial.* IV, 15, 5, cité et traduit par M. Roch, 2009, p. 108.

55. Dynamius, *Vita Maximi*, PL 80, col. 39.

56. Jonas Bobiensis, *Vitae Columbani abbatis discipulorum eius*, II, 16, p. 136, cité par M. Roch, 2009, p. 114.

57. Felix, *Vita Guthlaci*, B. Colgrave (éd.), *Felix's life of St Guthlac*, p. 156.

58. *Vita Lupi episcopi Senonici*, 26, *Monumenta Germaniae Historica*, SRM IV, p. 186.

Il semble inutile de multiplier les témoignages. Ils sont nombreux, mais nous pouvons noter que de nombreuses *Vitae* ne comportent pas ces manifestations miraculeuses, preuve que les auteurs ne considèrent pas que ce soit un miracle imposé, qu'il faille absolument relater pour assurer la sainteté du protagoniste. D'autre part, M. Roch fait remarquer que ces *Vitae* sont parfois fort éloignées dans le temps de la vie du saint. Ce n'est pas nécessairement une preuve de leur inauthenticité. Des traditions orales ont parfois un souci de véracité plus grand qu'on ne l'imagine. D'autres vies ont été écrites rapidement par des témoins directs (*Vie de sainte Gertrude*).

À supposer que la notation de parfums surnaturels soit un *topos* de la *Vita* (ce n'est pas sûr, puisque seulement 12 % des *Vitae* étudiées par M. Roch en présentent), cela n'exclut pas la vérité de la notation. Ce serait devenu un *topos* parce que le phénomène est, sinon fréquent, du moins courant⁵⁹. Enfin, l'existence de pratiques d'embaumement des dépouilles des saints ne peuvent suffire à confondre ces senteurs naturelles avec des senteurs surnaturelles (Roch, 2011, p. 130-144). La dépouille du saint (« le corps saint ») continue d'exhaler ses fragrances bien après le moment de la mort. Huit jours après sa mort, on sentait sur la tombe d'Odile le même parfum⁶⁰. Dans l'église, à l'occasion d'une messe anniversaire, Jonas de Bobbio, l'auteur de la *Vie de sainte Gibitruide*, a encore ressenti, ainsi que tous les participants, le parfum de la sainte⁶¹. Le pouvoir odoriférant du corps saint est ensuite virtuellement présent autour des reliques. Lors de l'*inventio* de la relique, c'est souvent le signe divin de l'identité du saint. Éloi fouille dans l'église de Noyon et finit par trouver, malgré le découragement des siens, la tombe du martyr saint Quentin. Du sarcophage s'échappe alors un parfum :

À l'instant, la tombe ayant été perforée, un tel parfum, accompagné d'une prodigieuse lumière, s'en répandit, que saint Éloi lui-même, ébranlé par l'éclat de la lumière et par le parfum indicible, put difficilement y tenir⁶².

Le cadavre du saint est parfois retrouvé intact, comme c'est le cas pour la découverte du corps de saint Séverin parfumé et d'aspect presque vivant alors que, précise Eugippe, auteur de la *Vie*, aucun aromate ne se trouvait là et que le corps n'avait pas été embaumé⁶³.

Au cours de la *translatio* (le transfert de la relique), il est courant que de telles manifestations se reproduisent. C'est le cas pour les translations de Saint Arnoul, saint Amant, saint Lambert de Liège, saint Hubert, etc. (voir Roch, 2009, p. 279-300). Les « suaves odeurs » qui émanent des corps sont perçues par tous les fidèles⁶⁴, dans un cadre liturgique. Dans plusieurs cas le corps est préservé de toute corruption.

59. M. Roch, ouvr. cité, 2009, p. 300 : « La mention d'une douce odeur, peut sous sa veste topique, se fonder sur une perception authentique. »

60. *Vita Odiliae*, 23, *MGH*, SRM VI, p. 50.

61. Jonas Bobiensis, *Vitae Columbani abbatis discipulorumque eius* II, 12, *MGH*, SRM IV, p. 132.

62. *Vita Eligii episcopi Noviomagensis* II, 6, *MGH*, SRM IV, p. 697.

63. Eugippe, *Vie de saint Séverin*, Ph. Régerat (éd.), Paris, Éditions du Cerf, 1991, p. 290.

64. L'huile au contact de la relique acquiert parfois ses propriétés miraculeuses et olfactives.

Le parfum est signe d'élection céleste, preuve de la légitimité du culte et, surtout, preuve que le corps du saint anticipe son état de vie divine, se préparant à la Résurrection de manière sensible. D'une manière générale, les tombes des saints, surtout à l'occasion des pèlerinages, sont des lieux miraculeux où se manifestent parfois de mystérieuses odeurs. Le parfum émane le plus souvent directement de la tombe, ou bien à travers des plantes. Ainsi, à Merida en Espagne, face à l'autel de sainte Eulalie, trois arbres fleurissent le 10 décembre, jour de la fête de la sainte. Les fleurs diffusent un doux nectar, elles sont ensuite recueillies et produisent des guérisons⁶⁵.

Dans tous les *Miracles de Notre-Dame*, on trouve le miracle d'un moine, pécheur mais dévot de Notre-Dame, que ses confères ont enterré à l'écart, sans les honneurs funèbres. La Vierge demande à un moine de lui donner une sépulture chrétienne et quand on le déterre, on trouve sa bouche intacte dans laquelle a fleuri une rose parfumée, signe de sa dévotion et de son salut⁶⁶.

La vie même des saints est fleurie de bonnes odeurs. Ce sont, quelquefois, des parfums d'élection. Grégoire de Tours raconte dans son *Liber Vitae Patrum* (XVII, 1) que le moine Nicetius (Nizier, † 566) accepte la charge d'évêque de Trèves. Il sent alors un intense parfum. Venance Fortunat raconte que Marcel, le futur saint, encore sous-diacre, pendant la messe, présente de l'eau à son évêque Prudence. Cette eau émet un parfum miraculeux qui ressemble à celui du baume et qui assimile l'eau à du chrême. L'évêque comprend que le jeune Marcel est appelé à assumer la charge épiscopale. Il sera évêque de Paris⁶⁷.

Les saints, à l'image du Christ, répandent la bonne odeur de leur vertu. Saint Lambert de Liège « répandait comme un très doux parfum d'aromates. Avec toute autorité, il prêchait aux païens⁶⁸ ». Paulin reconnaît la sainteté de l'évêque de Benevent Emilius : « Mais quel parfum, se répandant dans l'air, parvient à mes narines ? [...] et sur le visage de qui resplendit une gloire céleste. Cet homme c'est Emilius⁶⁹. »

Le plus souvent, les auteurs des *Vitae* parlent de parfums métaphoriques qui se dégagent des vertus des saints. De temps en temps, ces bonnes odeurs deviennent miraculeusement des phénomènes sensibles. Le plus important aux yeux des hagiographes est, non pas le miracle, mais « la bonne odeur du Christ » dont témoigne la vie du saint. Le parfum n'en est que le signe.

Nous ne nous attarderons pas sur le versant symétrique de la bonne odeur de sainteté. Il nous faut signaler simplement que l'univers du Mal est reconnaissable par des mauvaises odeurs aussi surnaturelles que les bonnes. Il ne s'agit pas bien sûr des mauvaises odeurs naturelles, celles des malades, des pauvres, des saints reclus et des ascètes eux-mêmes, souvent évoquées dans les récits hagiographiques. Ces mauvaises odeurs, bien des saints les supportent par charité et en pénitence. Elles sont sanctifiantes, elles rappellent notre pauvre condition humaine, marquée par la

65. Grégoire de Tours, *Liber in gloria Martyrorum*, 90, p. 98-99.

66. Par exemple chez Adgar, *Le Gracial*, miracle III, ouvr. cité, p. 72.

67. *Vita Sancti Marcelli*, 24, *MGH*, SRM IV, p. 52.

68. *Vita Landiberti*, 10, *MGH*, SRM VI, p. 364.

69. Paulinus Nolanus, *Carmina*, 25, 203-212, De Hartel (éd.), 1894, cité par M. Roch, 2009, p. 619.

souffrance et la mort nauséabonde. Contentons-nous de deux exemples révélateurs de mauvaises odeurs surnaturelles. Le Diable sait se déguiser. Il apparaît à Martin sous la forme du Christ. Martin demande à voir les stigmates de la Passion :

À ces mots, l'autre s'évanouit comme une fumée. Il remplit la cellule d'une telle puanteur qu'il laissait ainsi la preuve indiscutable de ce qu'il était le Diable⁷⁰.

Saint Colomban pratique un exorcisme sur un possédé :

Alors l'horrible force se débat tellement qu'on peut à peine la contenir avec des liens. Avec un soulèvement des entrailles et un vomissement [le démon] sortit et répandit une telle puanteur parmi les assistants qu'ils auraient supporté plus facilement des odeurs de soufre⁷¹.

Ces deux exemples nous présentent les cas les plus fréquents d'apparitions démoniaques et d'exorcismes qui se terminent par l'expulsion d'odeurs pestilentielle. Ce sont des signes de la vraie nature du Diable qui peut, le cas échéant, imiter tous les phénomènes célestes : apparitions, lumières, voire parfums délicieux.

Fragrances par delà la mort

Nous terminerons en évoquant quelques manifestations modernes de fragrances miraculeuses. Des saints ont été accompagnés, pendant leur vie ou après leur décès, de parfums surnaturels. L'expression « odeur de sainteté » qui date du IX^e siècle, dans la mystique chrétienne, désigne « l'odeur agréable dégagée par le corps d'une personne décédée, généralement considérée comme sainte dès son vivant (on évoque alors la fragrance ou parfum inexplicable, et on parle de saint myroblite), d'autre part la dimension de sainteté, le caractère héroïque des vertus chrétiennes du sujet⁷² ».

Corrigeons cette définition en notant que cette odeur peut se dégager du vivant du saint. C'est d'ailleurs ce que relève Patrick Sbalchiero lui-même dans son dictionnaire, à l'article « myroblites (saints) » : « Cette formule désigne les saints et les saintes dont le corps, avant ou après décès, exhale une odeur agréable (qualifiée de suave, ou même céleste), un parfum (ou fragrance) pendant un laps de temps extrêmement variable (de quelques heures à plusieurs siècles après la mort, selon les récits hagiographiques)⁷³. »

Ce phénomène n'existe pas pour tous les saints, mais occasionnellement. Il est alors un révélateur de la sainteté du sujet. « Ces parfums sont associés à la qualité spirituelle du sujet, à sa sainteté. Les odeurs perçues sont en général voisines des essences de fleurs, comme la rose, la violette, etc. Parmi les 480 cas de fragrance

70. Sulpice Sévère, *Vita Sancti Martini*, 24, trad. J. Fontaine, p. 308-309.

71. Jonas Bobiensis, *Vita Columbani*, dans Jonas de Bobbio, *Vie de Saint Colomban et de ses disciples*, A. de Vogüé (éd.), Bégrolles-en-Mauges, 1988, p. 155.

72. P. Sbalchiero, *Dictionnaire des miracles et de l'extraordinaire chrétiens*, article « odeur de sainteté », Paris, Fayard, 2002, p. 586. Le premier cas mentionné par les hagiographes est celui de saint Polycarpe lors de ses funérailles à Smyrne, au II^e siècle.

73. *Ibid.*, p. 561.

recensés par Hubert Larcher⁷⁴, plusieurs concernent des mystiques de premier plan : Rose de Lima, Thérèse d'Avila, Padre Pio, Charbel Makhlouf, etc.⁷⁵ »

Les odeurs existent parfois du vivant du saint. « Des cas de stigmates odoriférants (Marie-Françoise des cinq plaies, Padre Pio...) ont été signalés. » (*Ibid.*) Deux autres miracles lui sont souvent associés. Le plus important est l'incorruptibilité du corps. Lors de l'exhumation, on constate un parfum suave et un corps dans un état de conservation parfaite (sans avoir été embaumé) :

L'incorruptibilité est un des faits les mieux attestés de la phénoménologie mystique [...]. Les phénomènes de l'imputrescence supposent la présence d'un corps dont l'étrange état de conservation a pu être vérifié par de très nombreuses personnes. Ces cas, d'autre part, sont assez fréquents. Thurston⁷⁶ qui les a étudiés avec le plus grand soin, affirme avoir repéré dans les archives une cinquantaine d'affaires qui ont fait l'objet d'enquêtes, en général à la suite de procès en béatification⁷⁷.

Apparemment, il ne s'agit pas d'un phénomène naturel. La chose est bien sûr vérifiée. Ces phénomènes d'imputrescence spontanée ne se trouvent que chez les mystiques. Pierre Delooz évoque plus de trois cents cas raisonnablement attestés⁷⁸.

Liqueurs balsamiques

Un autre phénomène, plus rare, est celui de mystérieuses liqueurs :

On désigne par l'expression liqueurs balsamiques des écoulements inexplicables de liquides d'une grande suavité tels que : eau, lait, sang, sueur ou huile. Ils émanent, soit du corps d'une personne vivante (cas rares), soit de leur dépouille mortelle (s'ils sont morts en odeur de sainteté), soit encore de leur tombeau ou d'une relique vénérée. Ces liquides sont appelés, parfois, huiles saintes⁷⁹.

P. Sbalchiero cite des exemples issus de l'hagiographie latine et orientale, ainsi que des exemples plus récents. Il évoque Jeanne de Valois (1464-1505), ou encore Thérèse d'Avila, Agnès de Langeac. Ces liqueurs balsamiques possèderaient des propriétés médicinales. Il cite également le cas de cette stigmatisée contemporaine, une chrétienne de Syrie. Une icône et les mains stigmatisées de la mystique exsudent une huile parfumée : « Aujourd'hui, le phénomène constaté à Soufanieh (exsudation d'huile d'une icône et du corps de Myrna Nazzour) interpelle le monde scientifique⁸⁰. »

74. Voir H. Larcher, *Le sang peut-il vaincre la mort?*, Paris, Gallimard, 1957.

75. P. Sbalchiero, ouvr. cité, p. 561.

76. H. Thurston, *Les phénomènes physiques du mysticisme*, Paris, Éditions du Rocher, 1961.

77. Bertrand Méheust, article « Incorruptibilité », dans P. Sbalchiero, ouvr. cité, p. 373.

78. P. Delooz, article « Incorruptibilité (et Sainteté) », dans P. Sbalchiero, ouvr. cité, p. 374 : Catherine Labouré, Bernadette, Thérèse Couderc à La Louvesc et une soixantaine de cas en Italie.

79. P. Sbalchiero, article « liqueurs balsamiques », ouvr. cité, p. 457-458.

80. P. Sbalchiero, ouvr. cité, p. 458. Voir aussi J. Boufflet, *Encyclopédie des phénomènes extraordinaires dans la vie mystique*, t. 1, Paris, éditions Le Jardin des Livres, 2001. *Les Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci font état d'une icône dotée des mêmes propriétés. Elle est aussi située en Syrie, près de Damas. Il s'agit de Notre-Dame de Sardanai (Saydanaya).

Parfums de saints, entre signes et miracles

Saint Charbel est particulièrement vénéré au Liban⁸¹. Youssef Antoun Makhoul est né en 1828. Il est attiré, très jeune, par la vie monastique, puis érémitique. Il passe la plus grande partie de sa vie comme moine et prêtre au couvent Saint Maron d'Annaya. Sa sainteté est vite connue de tous et, de son vivant, il accomplit déjà des miracles. À sa mort, le 24 décembre 1898, ils se multiplient. Ils ne cesseront pas jusqu'à aujourd'hui. Sa tombe devient un centre de pèlerinage. De très nombreux pèlerins perçoivent, là ou ailleurs, en le priant, des odeurs délicieuses. Des malades sont guéris, notamment par l'onction d'huile et d'encens bénits dans l'église où il repose. En 1950, sa dépouille est exhumée. Elle est intacte. Ce prêtre maronite est canonisé par Paul VI, en 1972. De nombreux musulmans qui le prient bénéficient aussi de grâces et de guérisons.

Francesco Forgione est né en 1887 à Pietrelcina, près de Bénévent, dans une famille de paysans pauvres. Il entre au couvent des franciscains conventuels (capucins). Il prend le nom de frère Pio de Pietrelcina. En 1909, il est ordonné prêtre. En juillet 1916, il est envoyé au couvent de San Giovanni Rotondo qu'il ne quittera plus jusqu'à sa mort en 1968. Il est canonisé par Jean-Paul II en 2002. Le 20 septembre 1918, il reçoit, comme saint François d'Assise, les stigmates qu'il gardera jusqu'à sa mort⁸². Il mènera une vie cloîtrée, mais la réputation de sainteté qui l'entoure débordait vite des limites du couvent, malgré les persécutions et les brimades dont il est l'objet de la part de la hiérarchie ecclésiastique qui voit avec irritation ce déferlement de surnaturel. C'est d'abord un thaumaturge. La liste des guérisons obtenues de son vivant par son intercession est illimitée. Il a le don de lire dans les consciences et ses pénitents ressortent transformés du confessionnal. On lui prête un don de prophétie pour le monde et l'Église. De multiples témoignages lui reconnaissent un don de bilocation. Tout en restant dans son couvent, il « apparaît » à des personnes en danger, par exemple un général (le général Cadorna, rendu responsable de la défaite de Caporetto en 1917) sur le point de se suicider. Il intervient *in extremis* pour éviter l'irréparable. Nous nous limiterons à illustrer un charisme particulier, celui des fragrances :

Faut-il classer dans la thaumaturgie ce don qu'avait Padre Pio de faire sentir sa présence, ou plutôt son influence, par des parfums de senteurs et d'intensité variées ? Pas dans tous les cas, parce que ces effluves odorants semblaient souvent se produire hors de sa volonté, sans qu'il y fût pour rien. Des multitudes de gens ont senti ces étonnants parfums, dans les circonstances les plus diverses, et l'ont attesté.

Parfois, ces émanations odoriférantes semblaient provenir des stigmates de Padre Pio ou de ses vêtements, ou encore, des objets qu'il avait touchés ou bénis. Mais il est fréquemment arrivé que des personnes en danger physique ou difficultés morales, à des distances énormes du couvent où se trouvait Padre Pio, aient senti ce mystérieux

81. Voir É. Maakaroun, *Saint Charbel prophète de l'amour. Le silence, la croix et le saint*, Saint-Ceneré, Éditions Pierre Téqui, 2004.

82. Voir A. da Ripabottoni, *Padre pio de Pietrelcina. Profilo biografico*, Éditions Padre Pio de Pietrelcina, SGR, 1986. Voir aussi Y. Chiron, *Padre Pio le stigmatisé*, Éditions Perrin, coll. « Tempus », 2004.

parfum, soit après avoir évoqué mentalement le capucin, soit même sans y avoir pensé et, dans ce cas, elles ont immanquablement compris d'où leur était venu ce secours. J'ai recueilli personnellement des témoignages très dignes de foi sur cette particularité surprenante. Dans mon livre, j'en ai cité un tout à fait inédit. Le dernier témoignage public recueilli sur ce point, à ma connaissance, a été celui du D^r Sala qui a assisté le Padre Pio dans son agonie. Il a déclaré à l'envoyé spécial de l'hebdomadaire Oggi (n° 10/10/68) : « Quand je revêtis Padre Pio avec la même robe de bure qu'il portait avant d'expirer, je fus envahi par le parfum, très fort, d'oranger, que j'avais senti tant de fois, au cours de mes rencontres, presque quotidiennement, avec le frère de Pietrelcina. »

Certains se sont plu à donner le sens de ces différents parfums. C'est ainsi qu'une odeur de pain frais aurait été le signe que le Padre Pio invitait à communier. Celle de résine brûlée avait indiqué un péril mortel imminent. Une puanteur d'acide phénique, que le Diable vous tendait un piège. L'odeur de l'encens, une invitation à prier et un signe de protection. Un parfum de rose ou de violette, un signe qu'une grâce était accordée. Je ne me porte nullement garant de cette interprétation symbolique⁸³.

La plupart des témoignages font état de parfums de fleurs ou d'encens. Nous ne nous engagerons pas plus qu'Ennemonde Boniface sur la symbolique de ces parfums. On peut en tout cas admettre qu'il s'agit chaque fois d'un message. Le parfum à travers le saint atteste de la présence du divin. De plus le parfum est un langage. Il est, selon le cas, demande, injonction à la prière, mise en garde céleste, signe d'une grâce accordée...

Paul Lesourd et Jean-Mary Benjamin rapportent une dizaine de témoignages (dont un témoignage personnel) de la perception de parfums. Selon eux, le plus souvent, le saint manifeste ainsi volontairement sa présence, son intervention, ses encouragements à distance, par ces émanations mystiques. Nous relevons ce témoignage caractéristique pour terminer sur ce point :

Au lit depuis deux ans pour une tumeur maligne, Linda Campanelli, âgée de trente-cinq ans, habitant Teramo, avait de très douloureuses plaies sanguinolentes dans la région dorsale. Les médecins ne lui donnaient plus que quelques jours à vivre. Elle invoqua Padre Pio dans ses prières et deux jours plus tard, se réveilla en sursaut, sentant une forte odeur de lys dans la pièce. Elle se leva. Ses plaies avaient disparu⁸⁴.

Les parfums de Marie

Pour les Pères, la Vierge Marie est la tige fleurie et pure qui rejaillit de la souche de Jessé : « Un rejeton sortira de la souche de Jessé. » (Is II, 1.) Saint Bernard commente ainsi cette prophétie : « De ce grand miracle, Isaïe a expliqué le mystère plus grand encore : « une tige sortira de la racine de Jessé, une fleur s'épanouira », comprenant que la tige est la Vierge, la fleur l'enfant de la Vierge⁸⁵. » Marie a toujours été associée

83. E. Boniface, *Padre Pio le crucifié*, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1971, p. 253-254.

84. P. Lesourd et J.-M. Benjamin, *Les Mystères de Padre Pio* (chap. « Les parfums mystiques »), Paris, France-Empire, 1969, p. 134.

85. Bernard de Clairvaux, *À louange de la Vierge Mère*, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Sources Chrétiennes » n° 390, 1993, p. 139.

à des fleurs (ou à une branche fleurie), principalement à la rose⁸⁶ et au lys. Les poètes du Moyen Âge la chantent ainsi :

Rose des roses, fleur des fleurs [...]

La fleur dont chant est fleurs roiaus.

De nule flor tant de bien n'ist

C'est li vergiers, c'est li prealz

Ou Saint Espirs s'aümbre et gist⁸⁷.

(Rose des roses, fleur des fleurs [...]). La fleur que je chante est une fleur royale.

D'aucune autre fleur tant de bien n'est sorti. C'est le verger, c'est la prairie où le

Saint-Esprit s'abrite et repose.)

Il n'est pas étonnant dès lors que, dans ses apparitions, la Vierge Marie, sainte par excellence, diffuse ses parfums fleuris. Nous nous limiterons à quelques apparitions modernes.

À Saint-Étienne d'Arançon, dans le diocèse d'Embrun, en mai 1664, une belle dame tenant un enfant par la main apparaît à une jeune bergère de dix-sept ans, Benoîte Rancurel. Elle vient la voir très souvent, pendant plusieurs mois, lui révèle qu'elle est « Dame Marie », puis, le 29 septembre, lui indique : « Quand vous me voudrez me voir, dès lors, vous le pourrez dans la chapelle qui est au lieu du Laus où elle sentira bon [...] vous me parlerez très souvent et très souvent vous me verrez⁸⁸. »

Cette chapelle de « Bon-Rencontre » deviendra bientôt le centre du pèlerinage, jusqu'à la mort de la voyante, le 28 décembre 1718. Benoîte Rancurel bénéficie de nombreuses apparitions qui encouragent le culte marial, le pèlerinage à la chapelle, la confession et la communion fréquente, ce qui allait à l'encontre d'une spiritualité janséniste très rigoriste, dominante à l'époque. Cela explique les persécutions que la voyante eut à subir, avant l'apaisement qu'elle connut les dernières années de sa vie. La Vierge avait fait connaître le sanctuaire qu'elle désirait par les bonnes odeurs qui y conduisaient. Depuis lors, la grâce des parfums marquera ce sanctuaire. Les témoins sont unanimes pour attester de la fréquence et de l'intensité de ces parfums surnaturels, dès le début, du vivant de la voyante et par la suite encore. Relevons quelques remarques dans l'ouvrage d'Yves Estienne :

Au dire de ceux qui les sentent, ils n'ont aucun rapport avec les odeurs de la terre et laissent dans tout l'être une paix, une joie surnaturelle en même temps que leur senteur. [...] Il serait superflu de rappeler la profusion de parfums qu'elle respira et répandit à travers ses vêtements, comme à travers ce qu'elle touchait. [...] De son vivant, l'église en était souvent remplie. [...] Les bonnes odeurs peuvent aussi être senties collectivement, tel qu'il advint en cette veille d'Annonciation 1690, dans une église remplie de monde. [...] Cette grâce des parfums, plus grande qu'on ne pense, a confié, un jour, la Bonne mère à sa Bénie, continue en notre siècle. Elle tombe, de façon différente, sur les uns et sur les autres... sur ceux qui sont prévenus de sa pos-

86. Voir S. Barnay, *Le Ciel sur la terre. Les apparitions de la Vierge au Moyen Âge*, Paris, Éditions du Cerf, 1999, p. 124-126.

87. Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*, éd. F. Koenig, Genève, Droz, 1955, t. 1, p. 42.

88. Y. Chiron, *Enquête sur les apparitions de la Vierge*, Paris, Éditions Perrin, 1995, p. 151.

sibilité et sur ceux qui, dans une totale ignorance du fait, se demandent ce qui leur arrive lorsqu'ils en sont favorisés⁸⁹.

Une pratique particulière est liée à ce sanctuaire : l'onction d'huile. Les procès-verbaux attestent que, depuis 1667, des malades ont été guéris miraculeusement par l'onction d'un peu de l'huile qui alimentait la lampe du sanctuaire⁹⁰. Depuis, la pratique s'est généralisée. Et les miracles se multiplient. Ce geste, encouragé par la Vierge, doit être fait avec confiance et foi, mais la Vierge précise que ce lieu est avant tout associé à « la conversion des pécheurs ». L'Église, qui a autorisé le culte dès les débuts de l'apparition, ne reconnaîtra officiellement la « supranaturalité des faits » qu'en 2008. Il va de soi que des précautions sont prises pour éviter toute illusion dans la perception de ces parfums. Aucune fleur n'est autorisée dans le sanctuaire et des supercheries sont à écarter.

Nous laissons la conclusion spirituelle à Y. Estienne⁹¹ :

Pourtant, nous l'avons déjà dit, et nous le répétons en conclusion de ces pages, l'essentiel n'est pas là. Le parfum n'est que le sillage odorant d'une grâce et c'est à celle-ci qu'il faut s'arrêter. Or la grâce du Laus, c'est la maternité tendre et proche de la Sainte Vierge qui tend ses bras, comme son cœur vers nous tous, pauvres pécheurs, maintenant et à l'heure de notre mort.

Certaines apparitions n'ont pas été reconnues par l'évêque du diocèse (c'est à lui seul qu'appartient la décision⁹²), qui parfois refuse même d'enquêter, simplement pour des raisons politiques. Ainsi, à Bordeaux, en 1909, une pieuse femme laïque, équilibrée, Marie Mesmin, a de très nombreuses apparitions de la Vierge. L'évêque refuse de les reconnaître et interdit le culte pour éviter de rallumer la guerre anticléricale qui sévit alors. Il déclare aux journaux parisiens, en 1919, qu'il ne s'est pas prononcé « devant la menace d'une reprise de la guerre anticléricale⁹³ ».

En effet, Marie Mesmin ne cessera de recevoir des messages alarmistes qui annoncent de grands malheurs pour la France si elle ne se convertit pas, cela jusqu'à sa mort le 5 juin 1935. L'Église a préféré ne pas donner sa caution à ces prophéties qui pouvaient déplaire en haut lieu. Si nous nous arrêtons à cette apparition, c'est que les parfums jouent encore ici un rôle majeur. À Bordeaux, 26 rue du Bouscat (aujourd'hui rue Pierre I^{er}), la Vierge lui apparaît et une statue de la Vierge pleure

89. Y. Estienne, *Sœur Benoîte et Notre-Dame du Laus*, Gap, sanctuaire Notre-Dame du Laus, 1954, p. 184-188.

90. R. de Labriolle, *Benoîte la bergère de Notre-Dame du Laus*, Gap, sanctuaire Notre-Dame du Laus, 1977, p. 96-97.

91. Y. Estienne, *ouvr. cité*, p. 190.

92. Les critères de reconnaissance et d'authentification sont exposés par Y. Chiron, *ouvr. cité*, 1995, p. 49. Il s'agit d'un examen historique (les faits), psychologique (la personnalité de la voyante), théologique (les fruits et la nature du message).

93. *L'Aquitaine* du 11/07/1919, cité par Y. Chiron, 1995, p. 346.

abondamment. Ces lacrymations se poursuivent longtemps. En 1913, ces larmes s'arrêtent⁹⁴. Elles seront suivies de nombreuses manifestations olfactives.

L'historien de ces apparitions essaie de définir ensuite les particularités de cette fragrance surnaturelle. Outre son intermittence, ce parfum est variable (encens, violette, diverses fleurs). Il imprègne la statue, des objets qui avaient touché la statue, les chapelets tout particulièrement. Les objets n'étaient pas parfumés aussitôt, mais plus tard. Également dans des endroits éloignés où était vénérée la statue (dans les tranchées, au front).

Citons un dernier témoignage :

Je déposai mon chapelet, écrit une visiteuse, M^{me} de Montluisant, le 1^{er} décembre 1916, sur le globe de verre couvrant la Vierge-enfant. Le soir, en me couchant, le lit où se trouvait mon chapelet, en fut tout embaumé. Le chapelet conserva son parfum deux ou trois mois⁹⁵.

Le parfum dominant est celui de la rose (fleur mariale par excellence). Nous n'avons pas à nous prononcer sur la réalité de ces perceptions olfactives. Dans la plupart des cas, il semble établi qu'elles ont existé, qu'elles ne sont pas le produit d'une hallucination individuelle ou collective, qu'une illusion ou une supercherie sont à écarter. Disons que ces phénomènes, avérés, restent, en général, inexplicables. Sont-ils inexplicables ? Certains parlent de phénomène « paranormal », ce qui n'explique rien. Parler de miracle, c'est poser un acte de foi qui appartient à chacun. Les traces ne sont pas des preuves⁹⁶. C'est d'ailleurs bien la signification ultime du miracle en général. Proposer au croyant ou à l'incroyant un signe⁹⁷ suffisamment fort et suffisamment discret à la fois, pour qu'il puisse s'engager à croire sans y être vraiment forcé⁹⁸. Les apparitions, les lacrymations, les fragrances et autres phénomènes mystiques sont à interpréter en ce sens. La Vierge les présente comme des appels à la conversion, au même titre qu'une guérison. Le miracle de la fragrance, plus que les autres, présente ce caractère très subjectif, impalpable, toujours contestable (on peut penser à une illusion personnelle, une autosuggestion, une impression). Cela laisse libre le bénéficiaire de répondre à ce signe. Apparemment, la plupart des bénéficiaires se sont laissés convaincre et ont entamé une démarche de foi, de pénitence,

94. G. Lameire, *La Vierge en pleurs de Bordeaux*, 1973, rééd. 2011, Montsûrs, éditions Résiac, p. 67. « La Bambina est la statue de la Vierge-enfant. Le 21 mai 1913, veille de la Fête-Dieu, à l'heure des premières vêpres, de suaves parfums s'exhalèrent de la statue de la Bambina, alors que l'on priait. La Sainte Vierge voulait donner de nouveaux témoignages de sa maternelle tendresse. Tout l'oratoire embaumait et l'odeur suave se répandait, sensible même au dehors, jusqu'au sommet du boulevard. [...] Au contraire, à partir du 21 mai 1913, il se répéta fréquemment. Les parfums furent continus au mois de juin et devinrent par la suite, intermittents. »

95. *Ibid.*, p. 69

96. Comme l'écrit le poète R. Char, « Le poète laisse des traces non des preuves, seules les traces font rêver ». Et le parfum a beaucoup à voir avec le poème, nous l'avons dit.

97. Dans l'Évangile de Jean, c'est le terme grec signifiant « signe » (*semeion*) qui est utilisé pour désigner les miracles de Jésus.

98. É. Zola, lors de son voyage à Lourdes, avait promis que s'il assistait à un miracle, il se convertirait. Il assista à deux miracles de guérison qu'il relate dans son roman *Lourdes*, mais il ne se convertit pas.

de prière, voire de conversion. Le second élément de ce type de message est une édification mariale. Les parfums liés à la Vierge sont une manière de célébrer ses vertus et d'encourager la dévotion envers elle. Le lys qu'elle fait sentir évoque sa pureté virginale, la violette son humilité, la rose sa charité maternelle. Ce sont les odeurs de sa sainteté. On retrouve le langage des fleurs élevé à une dimension mystique.

Conclusion

Certes, les moralistes chrétiens mettent en garde les fidèles contre l'abus profane des parfums qui attisent la coquetterie et conduisent à la luxure⁹⁹. Clément d'Alexandrie, Tertullien, saint Jérôme condamnent ces usages païens. Ils reprennent d'ailleurs en cela des critiques déjà formulées par les philosophes grecs, notamment Platon et Aristote. Cependant, dans le monde chrétien, il est beaucoup question de parfums. La liturgie fondée sur les Écritures en fait un grand usage, riche d'une symbolique spirituelle. Les parfums extraordinaires (« odeurs de sainteté ») figurent dans de nombreux récits anciens et modernes. La figure majeure de la sainte dans le christianisme est la Vierge Marie. Il n'est pas étonnant que ce soit par elle, en elle, autour d'elle, que se diffusent le plus ces fragrances miraculeuses. Ce sont les parfums de ses vertus exceptionnelles (pour les catholiques et les orthodoxes elle est l'Immaculée). Ce sont des signes, ou plutôt des signaux, venus du Ciel, subtils, agréables et discrets, envoyés à tous, pécheurs et fidèles, pour se convertir et se tourner davantage vers Dieu. Le parfum a une origine divine, liée au souvenir et à l'espérance du Paradis.

En outre, le parfum est la marque d'un corps qui a échappé à la mort et qui est entré dans la vie éternelle. En effet, la mort sent mauvais. Nos mauvaises odeurs sont le produit de notre condition mortelle. Le parfum est, lui, signe de la Résurrection. Résurrection du Christ dans son corps glorieux, qui a libéré tous ses parfums dans le sang versé sur la croix. Résurrection anticipée de la Vierge emportée au Ciel avec son corps. C'est avec ce corps glorieux qu'elle vient communiquer avec ses enfants de la Terre et les visiter. Eux aussi sont promis à cette Résurrection future. Ces connotations mystiques sont compatibles avec le caractère terrestre, charnel, sensuel des parfums¹⁰⁰. On a beaucoup parlé de la bonne odeur du Christ, mais c'est dans un sens spirituel et métaphorique. Le seul moment où le Christ est littéralement parfumé, c'est quand il reçoit l'onction de la femme de Béthanie. Ce parfum humain, féminin, signe d'un amour absolu, révèle la divinité de Jésus, sa « bonne odeur » céleste. L'homme a besoin de Dieu, Dieu a besoin de l'homme. L'amour humain et l'amour divin se répondent. C'est l'Incarnation, le mystère le plus profond du christianisme : Dieu fait homme.

99. Voir A. Le Guérec, *Le parfum. Des origines à nos jours*, Paris, Odile Jacob, 2005, p. 74-75.

100. L'odorat est le sens qui rapproche le plus l'homme de son animalité d'origine. Et pourtant le parfum l'élève vers le Ciel.

Bibliographie

- ADGAR, *Le Gracial*, P. Kuntsmann (éd.), université d'Ottawa, 1982.
- ALBERT Jean-Pierre, *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1990.
- BARNAY Sylvie, *Le Ciel sur la terre. Les apparitions de la Vierge au Moyen Âge*, Paris, Éditions du Cerf, 1999.
- BONIFACE Ennemond, *Padre Pio le crucifié*, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1971.
- BOUFLET Joachim, *Encyclopédie des phénomènes extraordinaires dans la vie mystique*, Paris, Le Jardin des Livres, 2001.
- CHIRON Yves, *Enquête sur les apparitions de la Vierge*, Paris, Perrin, 2007.
- , *Padre Pio le stigmatisé*, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2004.
- CLÉMENT-ROYER Myriam, *Contes d'arbres, d'herbes et d'épée*, thèse de doctorat, université de Rennes 2, 2008.
- DA RIPPABOTTONI Alessandro, *Padre Pio de Pietrelcina. Profilo biografico*, San Giovanni Rotondo, Padre Pio de Pietrelcina (éd.), 1986.
- DE LABRIOLLE Roger, *Benoîte la bergère de Notre-Dame du Laus*, Gap, sanctuaire Notre-Dame du Laus, 1977.
- DELUMEAU Jean, *Que reste-t-il du paradis?*, Paris, Fayard, 2000.
- , *Une histoire du paradis*, Paris, Fayard, 1992.
- DEONNA Waldemar, « Evodia. Croyances antiques et modernes : l'odeur suave des dieux et des élus », *Genava*, n° 17, Turin, 1939, rééd. Turin, Nino Arragno, 2003.
- Dictionnaire encyclopédique de la Bible*, Turnhout, Brepols, 2002.
- Encyclopédie du Catholicisme, hier, aujourd'hui et demain*, Centre interdisciplinaire des facultés théologiques de Lille (éd.), Paris, Letouzey et Ané, 1979.
- ESTIENNE Yves, *Sœur Benoîte et Notre-Dame du Laus*, Gap, sanctuaire Notre-Dame du Laus, 1959.
- GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame*, Victor Frédéric Koenig (éd.), Genève, Droz, 1966-1972.
- Guide Biblia magazine*, n° 4, « Le cas Marie Madeleine », Paris, Éditions du Cerf, nov.-déc. 2011.
- La Bible de Jérusalem*, Paris, Éditions du Cerf, 1979.
- LAMEIRE Gilles, *La Vierge en pleurs de Bordeaux*, Montsûrs, Éditions Résiac, 2011.
- LE GALL Robert, *Dictionnaire de la liturgie*, Chambray, CLD, 2001.
- LE GUÉRER Annick, *Le parfum. Des origines à nos jours*, Paris, Odile Jacob, 2005.
- LE GOFF Jacques, *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1999.
- LESOURD Paul et BENJAMIN Jean-Mary, *Les Mystères de Padre Pio*, Paris, France-Empire, 1969.
- MAAKAROUN Élie, *Saint Charbel prophète de l'amour. Le silence, la croix et le saint*, Saint-Ceneré, Éditions Pierre Téqui, 2004.
- MELONI Pietro, *Il profumo dell'immortalità. L'interpretazione patristica di Cantico*, Rome, Studium, 1975.
- MIGNE Jacques-Paul, *Patrologiae Cursus Completus Omnium SS Patrum, Doctorum Scriptorumque ecclesiasticorum*, Paris, Garnier, 1857 (abrégé ici *PL*).

- ROCH Martin, « Récits et contexte des odeurs de sainteté », dans M.-F. Alamichel et R. Braid (éds), *Texte et contexte. Littérature et histoire de l'Europe médiévale*, Paris, Michel Houdiard, 2011, p. 130-144.
- , *L'intelligence d'un sens. Odeurs miraculeuses et odorat dans l'Occident du haut Moyen Âge (V^e-VIII^e siècles)*, Turnhout, Brepols, 2009.
- SBALCHIERO Patrick (éd.), *Dictionnaire des miracles et de l'extraordinaire chrétiens*, Paris, Fayard, 2002.
- THURSTON Herbert, *Les phénomènes physiques du mysticisme*, Paris, Éditions du Rocher, 1961.

Georges Kleiber

Université de Strasbourg et UR 1339 LILPA/Scolia

Carte d'identité linguistique des odeurs

RÉSUMÉ

Nous ne nous intéresserons ici qu'au problème bien connu de l'identification des odeurs. Nous exposerons d'abord, dans une première partie, quelle est la situation dénomminative à laquelle donnent lieu les noms d'odeurs, en examinant le statut des noms généralement reconnus comme tels. Nous montrerons qu'il ne s'agit pas de véritables odoronymes, mais qu'ils se divisent en deux catégories, les noms « généraux », qui fonctionnent au même niveau qu'*odeur*, et les faux noms d'odeurs qui sont uniquement des spécificateurs d'odeurs. Notre seconde partie analysera la construction *odeur de N* à laquelle on recourt habituellement pour identifier les odeurs particulières. Nous essaierons de dégager, à partir de ses caractéristiques, les raisons de son succès.

MOTS-CLÉS

Odeur, dénomination, noms, identification, spécification, source.

ABSTRACT

Smell denomination and identification are well-known issues. Our first interest of study within this subject field is the denominative situation including names of odors. These are not real odoronyms but they are divided into two categories: on one hand, general names are functioning as the noun "odor" and on the other hand, fake names of smells are fulfilling the role of specifying odors. Secondly we will argue that particular and specific odors are usually identified through "odor of N". We will study its construction, specifications and we will investigate some causes of its success.

KEYWORDS

Odor, smell, denomination, names, nouns, identification, specification, source.

Introduction

En linguistique, les odeurs, comparées aux couleurs, avec lesquelles on les associe habituellement, font plutôt figure de parent pauvre. Le territoire des odeurs, sans être une *terra incognita*, n'a en effet que rarement été abordé sous l'angle proprement

linguistique¹, alors qu'il a été longuement arpenté avec succès par les psychologues, psycho-linguistes², ethnologues, anthropologues, sociologues, philosophes, neuro-physiologues, chimistes³, etc. Nous proposons, dans le droit fil de nos travaux antérieurs (Kleiber, 2011, à paraître a, b, c et d; Kleiber et Vuillaume, 2011 a et b), de dresser ici, en quelques traits, la « carte d'identité linguistique des odeurs », avec pour objectif de faire de cette « pièce d'identité » le point de départ de discussions, critiques et descriptions plus détaillées.

Nous nous intéresserons ici uniquement à la rubrique « identité », avec le problème bien connu que pose l'identification des odeurs. La question de leur « portrait », et donc celle des principales dimensions qui structurent leur caractérisation seront abordées ultérieurement. Nous exposerons d'abord, dans une première partie, quelle est la situation dénominative à laquelle donnent lieu les noms d'odeurs, en examinant le statut des noms généralement reconnus comme tels. Nous montrerons qu'il ne s'agit pas de véritables odoronymes, mais qu'ils se divisent en deux catégories, les noms « généraux », qui fonctionnent au même niveau qu'*odeur*, et les faux noms d'odeurs qui sont uniquement des spécifieurs d'odeurs. Nous terminerons notre examen en mettant en relief le « paradoxe ontologico-dénominal » auquel conduit ce manque de véritables noms d'odeurs. Notre seconde partie présentera d'abord rapidement les explications que l'on a pu donner de l'absence de noms d'odeurs, puis nous analyserons plus longuement la principale construction à laquelle on recourt pour sortir du paradoxe ontologico-dénominal. Notre parcours au milieu des noms et constructions nominales olfactives apportera ainsi des éléments de réponse précieux à la question de l'identité des odeurs. Il nous amènera aussi, on le verra, à évoquer, chemin faisant, certaines des principales questions que suscite une linguistique des odeurs en général.

Y a-t-il de véritables noms d'odeurs ?

À la recherche des noms d'odeurs

Un constat fait par quasiment tous les spécialistes est que les odeurs n'ont pas de nom. « Les études menées en linguistique cognitive sur la dénomination des odeurs [...], notent Françoise Dufour et Melissa Barkat-Defradas (2009, p. 1), montrent que, contrairement aux couleurs, les mots manquent pour nommer les odeurs. » Alors qu'une couleur particulière peut être identifiée comme étant *du bleu*, *du rouge* ou encore *du bleu azur*, une odeur particulière ne saurait être identifiée de la sorte, c'est-à-dire au moyen d'un nom. Cette absence de dénomination olfactive demande toutefois à être explicitée, puisque, outre le nom *odeur* lui-même, les dictionnaires

1. Voir les études de Boisson (1997), David *et al.* (1997), David (1997, 2000, 2002), David, Barkat-Defradas et Rouby (2006), Franckel (2004), Pagnier (2009), Vuillaume (à paraître), le n° 181 de *Langages* (2011), etc.

2. Voir en bibliographie les travaux de Dubois, Rouby, Holley, etc.

3. Voir par exemple l'ouvrage collectif dirigé par Plümacher et Holtz (2007).

donnent comme noms d'odeur — dans le sens où ils mettent dans leur *definiens* le N définitoire *odeur* — aussi bien des noms de la série (1) que des noms de la série (2) :

- (1) *Parfum, arôme, effluve, fragrance, senteur, puanteur, relent, remugle, etc.*
 (2) *Brûlé, fraîcheur, graillon, rance, renfermé, roussi, etc.*

Le Petit Robert place ainsi *odeur* comme incluant aussi bien, dans la définition, des noms de la série (1) que de la série (2), ainsi que le montrent (3) et (4) :

- (3) *Fragrance* = « odeur agréable »
Parfum = « odeur agréable et pénétrante »
Puanteur = « odeur infecte »
Senteur = « odeur agréable, parfum »
Relent = « mauvaise odeur qui persiste »
- (4) *Brûlé* (substantif) = « odeur d'une chose qui brûle » : *Ça sent le brûlé*
Rance (substantif) = « odeur, goût caractéristique d'un corps gras rance » :
Beurre qui sent le rance
Renfermé (substantif) = « mauvaise odeur d'un lieu mal aéré, dont les fenêtres sont restées fermées » : *Cette chambre sent le renfermé*
Roussi (substantif) = « odeur d'une chose qui a légèrement brûlé » : *Ça brûle!*
Ça sent le roussi
Graillon = « odeur ou goût de graisse brûlée » : *Cuisine qui sent le graillon*

Si l'on y regarde toutefois de plus près, on s'aperçoit qu'il ne s'agit pas en fait de noms d'odeurs semblables aux noms de couleurs. Pour deux raisons différentes⁴ : les noms de la série (1) ne peuvent identifier des types d'odeurs, alors que les noms de la série (2) ne sont pas des noms d'odeurs.

Des noms d'odeurs « superordonnés »

Les noms de la première série sont incontestablement des noms d'odeurs, puisqu'ils dénomment conventionnellement des sous-classes ou sous-catégories d'odeurs. Mais ce ne sont pas des noms semblables aux noms de couleurs tels que *bleu, rouge, bleu azur*, dans la mesure où, restant au niveau général du nom *odeur*, ils n'identifient nullement l'odeur particulière dénotée, mais apportent simplement une restriction d'ordre hédonique (bonne ou mauvaise odeur) ou de durée (odeur qui persiste)⁵. Si l'on se place dans le cadre de la catégorisation verticale de la sémantique du prototype (Rosch *et al.*, 1976; Kleiber, 1990 et 1994), ce ne sont pas des catégories de base (ou subordonnées) comme les noms de couleur, mais des catégories superordonnées comme *odeur*. On ne mentionnera que deux faits qui confirment cette analyse.

En premier lieu, ils peuvent se substituer à *odeur* dans les SN du type *odeur de N* :

- (5) *Une odeur / un parfum / une senteur / une fragrance de fleur*

4. Voir Kleiber (à paraître a et c) pour une analyse plus détaillée.

5. Exception faite de *remugle* qui, dans un de ses emplois (voir *un remugle malsain sort de terre*), correspond à un véritable nom d'odeur, indiquant qu'il s'agit d'une odeur de moisie (voir Kleiber, à paraître a).

Une odeur / un relent de cigare froid
Une odeur / une puanteur de charogne

Dans ce type de syntagme binominal, sur lequel nous reviendrons ci-dessous, *odeur* et les N de (1) apparaissent comme étant une sorte de classificateur, pouvant servir de « préfixe » lexical subsumateur à toute une série de N bien différents qui témoignent de l'hétérogénéité qualitative olfactive.

En second lieu, ils ne peuvent pas, comme le font les noms de couleurs, servir d'identifiant à des odeurs particulières :

- (6) *Je déteste trois couleurs, à savoir le bleu, le vert et le marron*
 (7) **Je déteste trois odeurs, à savoir le parfum, la puanteur et le relent*

Exception faite d'un des emplois de *remugle* (voir note 5), les noms de la série (1) sont des noms généraux qui, parce qu'ils rassemblent des occurrences d'odeurs hétérogènes et n'identifient donc pas l'odeur dont il s'agit, n'ont pas le statut dénominatif des noms de couleurs.

Des « faux noms » d'odeurs

Pour les noms de la série (2), la situation est différente : les lexicographes se trompent en les définissant comme des noms d'odeurs. Ce sont des noms qui ne dénotent que la spécification de l'odeur et non l'odeur elle-même. Ils ne peuvent donc être d'aucune manière des noms d'odeurs. À la source de l'erreur, se trouve sans doute leur emploi à la place N de la construction prédicative olfactive *SN / Ça sent le N*. Comme le montrent les exemples illustrant les définitions de (4), c'est parce qu'ils peuvent occuper la place N de cette structure en *sentir* qu'on les a pris pour des N d'odeurs. Or, dans cette tournure *SN / Ça sent le N*, c'est *sentir* qui se charge du sens d'odeur (voir Theissen, 2010), *le N* ne faisant que spécifier le type d'odeur en question. Autrement dit, dans *Ça sent le roussi*, le SN *le roussi* ne correspond pas à « odeur d'une chose qui a légèrement brûlé », mais uniquement à la deuxième partie du sens donné par le Petit Robert, c'est-à-dire à la spécification que l'odeur dont il s'agit est celle d'une chose qui a légèrement brûlé. *Roussi* continue donc d'avoir son sens, qui n'a rien d'olfactif en lui-même. Nous ne citerons que deux arguments en faveur de notre analyse. Le premier réside dans la mise en correspondance de la construction *Ça sent le N* avec la tournure *Il y a une odeur de N*. On s'aperçoit que *graillon* joue dans (8) le même rôle de spécification olfactive par rapport à *sentir* qu'il joue dans (9) par rapport à *odeur* :

- (8) *Ça sent le graillon*
 (9) *Il y a une odeur de graillon*

Le second est constitué par l'impossibilité pour ces N de remplacer la construction *odeur de N*, qui dénote une odeur particulière. S'ils peuvent figurer à la place du deuxième N, qui ne fait que spécifier l'odeur dénotée, comme le montre (10) :

- (10) *Une odeur de brûlé / fraîcheur / graillon / rance / renfermé / roussi, etc.*

Ils ne sauraient fonctionner à la place de la construction *odeur de N* elle-même, alors qu'un tel emploi devrait être possible, s'ils avaient réellement le sens de « odeur de N » que leur attribuent les lexicographes. On ne saurait avoir (12) à la place de (11) :

- (11) *De la pièce émanait une odeur de brûlé / fraîchein / graillon / rance / renfermé / roussi forte et irritante*
 (12) **De la pièce émanait un/du brûlé / fraîchein / graillon / rance / renfermé / roussi fort et irritant*

Du « silence olfactif nominal » au « paradoxe ontologico-dénomina-tif »

La conclusion est donc claire : il n'y a quasiment pas d'odoronymes, c'est-à-dire de N qui servent à nommer les odeurs particulières. Même si le locuteur *lambda* n'en pas conscience, ce « silence dénominatif » fait intrinsèquement partie de notre manière d'appréhender les odeurs et d'en parler. La meilleure preuve en est l'incongruité d'une interrogation sur le nom d'une odeur particulière. Alors que l'on peut fort bien poser pour les couleurs des questions dénominatives du type de (13) :

- (13) *Quel est le nom de cette couleur?*
Comment s'appelle cette couleur?

Il est plus étrange d'y recourir lorsqu'il s'agit d'odeurs :

- (14) *? Quel est le nom de cette odeur?*
? Comment s'appelle cette odeur?

Et, en admettant qu'une telle interrogation dénominative sur une odeur particulière ait lieu, il semble bien que les usagers, certains du moins, seront amenés à répondre :

- (15) *Mais les odeurs n'ont pas de noms!*

découvrant ainsi un fait linguistique, dont ils n'avaient sans doute pas conscience, celui de l'absence de « véritables » noms d'odeurs, c'est-à-dire de noms spécifiant effectivement le type de l'odeur particulière perçue.

On pourrait penser que ce vide dénominatif s'explique par l'absence de types d'odeurs. Or, il n'en est rien. C'est le contraire même. L'existence de sous-catégories ou de types d'odeurs est en effet intrinsèquement prévue par la sémantique du N *odeur*. Le N *odeur* est *comptable* ou *dénombrable* de façon inhérente, ainsi que le prouvent ses affinités avec les déterminants révélateurs de la comptabilité, comme dans (16), et son aversion pour les déterminants marquant la massivité, comme dans (17) :

- (16) *Une odeur*
Deux / des / les / quelques / plusieurs odeurs
Assez de / peu de / beaucoup de / pas mal d'odeurs
Combien d'odeurs?
 (17) (?) *De l'odeur*
 (?) *Un peu d'odeur*

(?) *Assez de / peu de / beaucoup de / pas mal de couleur / d'odeur*
 ? *Combien d'odeur?*

Cette comptabilité intrinsèque a pour domaine, non celui des occurrences spécifiques d'odeurs, mais le domaine qualitatif, celui des sous-catégories ou types d'odeurs. L'énoncé (18) a ainsi une interprétation similaire à celle de (19), dite « taxinomique » :

- (18) *Je déteste trois odeurs, à savoir l'odeur de citron, celle de cannelle et celle de rose*
 (19) *Je déteste trois fruits, à savoir les bananes, les citrons et les mangues*

C'est dire que, d'un point de vue sémantique, par sa comptabilité intrinsèque, le N *odeur* prédit l'existence de types ou de catégories d'odeurs différentes. Mais, d'un autre côté, comme nous venons de le voir, il n'y a pas de noms disponibles pour ces odeurs. La situation débouche, on le voit, sur ce que nous avons appelé le *paradoxe ontologico-dénotatif des odeurs* (Kleiber, 2011, à paraître a et c) : d'un côté, le N *odeur* renvoie bien à des entités conçues comme ayant des sous-catégories homogènes, des espèces d'odeurs mais, de l'autre, il n'y a (pratiquement) pas de dénominations disponibles pour elles.

Réponses à deux questions

Notre paradoxe « olfactif » soulève deux questions. Première question, pourquoi cette absence quasi totale d'odoronymes? Et, deuxième question, s'il n'y a pas de noms « olfactifs » disponibles, comment désigne-t-on alors les odeurs? Les réponses à ces deux questions vont nous conduire, comme on le verra, à découvrir d'autres particularités linguistiques et non-linguistiques des odeurs.

Pourquoi n'y a-t-il pas d'odoronymes?

Plusieurs raisons peuvent être invoquées pour expliquer l'absence de noms pour les odeurs⁶. Nous ne ferons que les évoquer ici, car elles dépassent le cadre de la linguistique. En premier lieu, il est courant de mettre en cause la moindre importance du sens olfactif pour les humains. La restriction de l'olfaction à des secteurs particuliers comme la sexualité, l'évaluation de la nourriture (Heeschen, 2007), des pratiques religieuses (Candau, 2000) serait à la source de la restriction langagière sur les odeurs. On peut toutefois soutenir le raisonnement contraire et argumenter que c'est le caractère limité du langage des odeurs qui est à l'origine de la moindre importance du sens olfactif (Plümacher et Holz, 2007, p. 7).

Une deuxième explication, neurophysiologique, se base sur les structures corticales de traitement de l'information olfactive. L'information olfactive est d'abord traitée dans la partie du cerveau, la plus vieille du point de vue de l'évolution, le système limbique, avant que le traitement ne se poursuive dans les parties du néocortex, spécialement dans l'hémisphère droit. Les connexions directes vers le néocortex

6. Nous reprenons ici des éléments de Kleiber et Vuillaume (2011 a).

gauche, où le langage est traité, sont beaucoup moins développées. L'organisation cérébelleuse de la perception d'odeurs ne serait pas, pour cette raison, adéquatement synchronisée avec le traitement du langage. L'absence d'un lexique stable des odeurs en serait la conséquence, selon Plümacher et Holz (2007, p. 7). De plus, l'implication du système limbique dans l'organisation de fonctions viscérales du corps, à savoir le système nerveux autonome et le développement des émotions, permet d'expliquer le fait que la perception olfactive affecte le comportement humain de façon inconsciente : « *For not all odor stimuli may reach a conscious level if they end at the level of the limbic system*⁷. » (Plümacher et Holz, 2007, p. 6.)

La troisième explication, également d'ordre neurophysiologique, est que les stimuli acoustiques et visuels peuvent être gradués (scalarisés) selon la longueur d'onde (*wavelength*), la teinte (*hue*), la brillance ou luminosité (*brightness*), ou le volume du bruit. Les odeurs ne peuvent être classifiées selon des propriétés physiques ou chimiques. Plümacher et Holz (2007, p. 8) soulignent que : « *There is no linear proportional relation between strength of olfactory stimuli and intensity of perception.* » C'est l'absence de telles relations qui expliquerait l'absence pour les odeurs de catégorisation et de lexicalisation stables.

Le problème du « silence dénominatif » des odeurs reste, on le voit, largement ouvert et exige que l'on s'intéresse de près, en prenant pour modèle des études comme celles de Dehaene (2007), aux « neurones de l'olfaction ».

La construction *odeur de N*

La question *Comment désigne-t-on alors les odeurs?* nous ramène vers le terrain langagier. La réponse généralement apportée est que l'on recourt surtout à la source de l'odeur avec des constructions binominales en *de* comportant en première place le nom *odeur* ou un des N « généraux » de la série (1), tels *parfum, senteur, relent*, etc. et, en seconde place, après la préposition *de*, le nom d'une source odorante⁸. Cette réponse n'est toutefois pas totalement correcte, parce qu'elle met sur le même plan les constructions où le second N n'est pas déterminé avec celles où il se trouve déterminé :

(20) *Une odeur de jasmin*
L'odeur de jasmin

(21) *L'odeur du jasmin*

Or, les deux constructions ne sont pas identiques⁹ et la mention de « source » pour le N₂ n'est adéquate que pour les constructions du type (21), parce qu'elles présentent un N₂ déterminé (Kleiber, 2011, à paraître a, b et c).

7. Et ils citent les articles de Zucco (2007) et de Chernigovskaya et Arshavsky (2007) qui font partie du volume édité.

8. « *In the construction "odeur + preposition + (det) + N₂", [...] N₂ is the name of a source.* » (David, 2002, p. 88).

9. Pour une analyse plus détaillée de ces constructions, voir Kleiber et Vuillaume (2011) et Kleiber (à paraître b).

Dans les syntagmes binominaux (20), l'absence de déterminant pour N₂ est cruciale. Dans *odeur de jasmin*, le N *jasmin* ne désigne pas la source de l'odeur, mais il spécifie une des sous-catégories d'odeurs qu'implique la comptabilité basique du N *odeur*¹⁰. Le syntagme *odeur de N* correspond ainsi à une désignation de sous-catégorie d'odeurs et remplit donc le rôle que jouent les noms tels *bleu*, *bleu azur*, etc., du côté des couleurs. Il faut néanmoins — et c'est là que nous retrouvons, mais à un autre niveau, la notion de source — que l'entité dénotée par N₂ ait comme propriété celle d'avoir une odeur particulière, caractéristique. La construction *odeur de jasmin* prend ainsi appui sur l'information générique *Le jasmin a une odeur caractéristique* ou, dit de façon peut-être meilleure, *une odeur de jasmin est une odeur qui a les caractéristiques de l'odeur du citron*. C'est cette information stéréotypique qui fait qu'on maintient le plus souvent le terme de « source » pour le N des désignations catégorielles *odeur de N*, puisque la construction de ce SN qualitatif est basée sur la connaissance stéréotypique que le jasmin est une « source » d'odeur caractéristique, ou a une odeur caractéristique. La preuve en est que, si une entité dénotée par un N passe pour n'avoir pas d'odeur, il est difficile de l'utiliser dans la désignation de sous-catégories d'odeur *odeur de N* :

- (22) ? *Une odeur d'eau*
 ? *L'odeur d'eau*

Cela peut paraître trivial, étant donné le point de départ, mais l'est sans doute beaucoup moins si on observe que le SN où le N se trouve défini :

- (23) *L'odeur de l'eau*

passé, lui, la rampe, alors qu'on s'attendrait à ce qu'il soit également mal formé. La raison en est qu'il n'exprime pas un type d'odeur comme *odeur de N*.

C'est dire que les SN binominaux du type de (21) donnent lieu à la situation inverse de celle des SN du type de (20) : ils ne spécifient pas directement un type d'odeur, mais donnent en revanche directement la source de l'odeur en question. Dans le SN *l'odeur du jasmin*, le SN *le jasmin* indique quelle est la source de l'odeur : c'est une odeur qui émane du jasmin. Et ce n'est que parce que l'on sait que le jasmin a une odeur caractéristique qu'indirectement ce SN évoque également le type de l'odeur.

Notre analyse de (20) et (21) se trouve confortée par trois observations. La 1^{re} est que, dans le cas de (20), N peut fort bien ne pas être la source de l'odeur visée, comme le montre (24), où la source de l'odeur est le sujet de la phrase (donc la poire) et non le N régi par *de* dans le SN *odeur de N* :

- (24) *Cette poire a une légère odeur de jasmin*

La 2^e est que dans beaucoup de cas la source ne donne nulle indication sur le type d'odeur en question. Il suffit de substituer à *jasmin* un N comme *chemise*, *boîte*,

10. C'est pour cela que nous l'avons appelée *construction de catégorisation des odeurs* (Kleiber, à paraître b).

ou encore un nom propre comme *Paul* pour s'apercevoir que la source ne renseigne plus sur le type d'odeur dont il peut s'agir :

(25) *L'odeur de la chemise / la boîte / Paul*

Troisièmement, argument sans doute le plus fort, on peut combiner dans un même syntagme spécification du type d'odeur et source de l'odeur :

(26) *L'odeur de jasmin des poires alsaciennes*

Il reste une question : à quoi est dû le succès de la construction *odeur de N* pour identifier ou catégoriser les odeurs ? La réponse à cette question va nous permettre d'aborder d'autres aspects de la sémantique des odeurs. Une analyse plus précise de la construction *odeur de N* conduit à mettre en avant son caractère semi-schématique (Kleiber, 2011, à paraître b). Elle comporte en effet un élément fixe, la préposition *de*, les autres prépositions étant exclues (David, 2002). Ensuite, le *N* *odeur*, le plus courant, ne peut être remplacé que par un autre *N* olfactif général, de la série restreinte (1) (voir *parfum*, *relent*, etc.). Enfin, le *N* du syntagme prépositionnel n'est pas déterminé par avance, mais se trouve choisi dans un paradigme ouvert, dont les membres peuvent fonctionner comme spécificateurs catégoriels des odeurs parce qu'ils passent ou peuvent passer, comme nous l'avons vu avec *jasmin*, pour avoir une odeur caractéristique.

La fréquence des syntagmes du type *odeur (parfum / relent...) de N* et la productivité qui les caractérise ont sans aucun doute une part non négligeable dans leur ancrage cognitif, et donc dans leur stabilisation comme construction ou schéma de représentation pour catégoriser les odeurs. Mais il y a, à notre avis, des raisons moins immédiates, dont la prise en compte éclaire certains aspects de la nature des odeurs.

En premier lieu, par sa constitution interne, le SN *odeur + de + N₂* marque iconiquement¹¹, *via* la préposition *de*, une des principales caractéristiques des odeurs, à savoir qu'il s'agit d'un phénomène indexical : de même que la fumée signale indexicalement qu'il y a du feu ou que le tonnerre est un indice de ce qu'il y a eu un éclair, une odeur¹² est un indice de ce qu'il y a quelque chose qui « sent », qu'il y a une substance, un gaz ou encore l'air qui dégage, d'où émane ou qui transporte l'odeur sentie. Ontologiquement parlant, la dépendance entre les odeurs et les substances est donc une dépendance indexicale entre deux phénomènes. Les odeurs sont fondamentalement perçues comme étant des odeurs de « quelque chose », dépendance indexicale que donne à voir par sa structure même le SN *odeur de N* avec en tête le *N* *odeur* suivi de la préposition *de*. Mais il y a plus. La préposition *de*, en même temps que la dépendance ontologique, souligne aussi le côté « émanation » des odeurs et oriente ainsi vers l'aspect le plus intéressant de ce phénomène indexical : une telle relation autorise le détachement ou l'indépendance refusée aux entités qui sont des propriétés ou des événements. Même si l'odeur est indexicalement

11. Dans le sens de signification non symbolique, mais iconique ou mimétique : la forme de l'expression « mime » en quelque sorte le référent dénoté.

12. C'est un des principaux résultats de Kleiber et Vuillaume (2011 a).

dépendante d'une substance, le plus souvent elle est perceptible sans que l'on perçoive la « source » dont elle émane. Il en va ainsi de la plupart des phénomènes indexicaux : « En règle générale [...], la notion sémiotique d'*index*, appelée de façon peut-être plus transparente par certains, *symptôme*, s'applique précisément aux cas où l'objet qui est signifié indexicalement par le signe indexical n'est pas immédiatement perceptible¹³, dans les cas donc où l'index ou symptôme révèle une entité (ou un phénomène) cachée, non directement accessible, comme l'illustre clairement le phénomène de la fièvre qui est le symptôme d'un état non normal. » (Kleiber et Vuillaume, 2011 a, p. 28-29.) Si donc on perçoit une odeur sans savoir quelle est sa « source » précise, celle-ci n'est pas accessible directement. Ce n'est qu'à travers les qualités de l'odeur sentie que l'on peut établir, et à un niveau générique uniquement, un lien indexical. Le lien ne subsiste en effet qu'au niveau des « sources » génériques, ainsi que nous l'avons vu ci-dessus. On voit que notre construction *odeur de N*, par l'absence de détermination devant N₂, marque directement ce détachement vis-à-vis d'une « source précise » et le maintien de la relation sur le seul plan générique. Elle apparaît ainsi comme une matrice indexicale, qui reflète iconiquement à la fois la dépendance indexicale des odeurs et leur détachement par rapport aux « sources » particulières, l'union des deux débouchant sur une catégorisation ou classification des odeurs *via* une indexicalité transposée au générique. On notera, à l'appui de notre analyse, que, si quelqu'un n'a pas identifié l'odeur qu'il perçoit, il peut demander (27) :

(27) *Qu'est-ce que c'est comme odeur? / C'est quoi comme odeur?*

mais il peut aussi demander (28) :

(28) *C'est une odeur de quoi?*

Dans ce dernier cas, émerge clairement ce double aspect de l'identification des odeurs au moyen de la construction *odeur de N* : une odeur est marquée cognitivement comme étant une odeur de « quelque chose », ce « quelque chose » ou ce « quoi » ne pouvant être que la « source » générique d'une odeur caractéristique¹⁴. La preuve en est que lorsque le dictionnaire définit l'emploi dénominatif de *remugle*, mentionné ci-dessus en note, il le définit bien comme étant *une odeur de quelque chose* (en l'occurrence *une odeur de moisi, de renfermé*).

Conclusion

La boucle est presque bouclée, nous semble-t-il, pour ce qui est de « l'identité » des odeurs. Après avoir décrit et essayé d'expliquer la situation dénominative toute particulière des odeurs, caractérisée par l'absence quasi totale d'odoronymes, nous nous

13. Voir ici les interjections et l'exclamation en général qui sont le signe indexical d'une émotion qu'on ne perçoit pas directement (Kleiber, 2006).

14. *Quoi* ne saurait correspondre à une « source » définie, puisqu'on ne saurait avoir ? *une odeur du jasmin*.

sommes penché sur la construction *odeur de N* et avons tenté de montrer, à partir de ses caractéristiques, les raisons de son succès. La mise en avant de ces raisons annonce déjà l'étape suivante sur cette carte d'identité des odeurs : après la question dénominative se pose, en effet, celle, cruciale et complexe, du « portrait » des odeurs.

Bibliographie

- BOISSON Claude, « La dénomination des odeurs : variations et régularités linguistiques », *Intellectica*, 1, n° 24, 1997, p. 29-49.
- CANAU Joël, *Mémoires et expériences olfactives. Anthropologie d'un savoir-faire sensoriel*, Paris, PUF, 2000.
- CHEMNIGOVSKAYA Tatiana et ARSHAVSKY Victor, « Olfactory and visual processing and verbalization: cross-cultural and neurosemiotic dimensions », dans M. Plümacher et P. Holz (éds), *Speaking of Colors and Odors, Aspects*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2007, p. 227-238.
- DAVID Sophie, BARKAT-DEFRADAS Melissa et ROUBY Catherine, « Odeur et accès au lexique : lexicographie comparée en français et en arabe », dans D. Beltrán-Vidal (dir.), *Les mots de la santé (2), Affaire(s) de goût(s)*, Lyon, Travaux du CRTT, CRTT, 2009.
- , « Linguistic Expressions for Odors in French », dans C. Rouby *et al.* (éds), *Olfaction, Taste and Cognition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 82-99.
- , « Certitudes et incertitudes dans les domaines olfactif, gustatif et auditif », *Cahiers du LCPE (Langages, cognitions, pratiques, ergonomie)*, n° 4, 2000, p. 77-108.
- , « Représentations sensorielles et marques de la personne : contraste entre olfaction et audition », dans D. Dubois (éd.), *Catégorisation et cognition : de la perception au discours*, Paris, Kimé, 1997, p. 211-242.
- *et al.*, « L'expression des odeurs en français : analyse lexicale et représentation cognitive », *Intellectica*, n° 24, 1997, p. 51-83.
- DEHAENE Stanislas, *Les neurones de la lecture*, Paris, Odile Jacob, 2007.
- DUBOIS Danièle, *Le Sentir et le Dire*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- et RESCHE-RIGON Philippe, « Langue, discours et cognition : une approche sémiophysique de la construction du sens linguistique », dans E. Havu *et al.* (éds), *La langue en contexte*, Helsinki, Société Néophilologique, t. XXXVIII, 2009, p. 405-418.
- , « Sens communs et sens commun : expériences sensibles ; connaissance(s) ou doxa? », *Langages*, n° 170, 2008, p. 41-53.
- , « From psychophysics to semiophysics: categories as acts of meaning. A case study from olfaction and audition, back to colors », dans M. Plümacher et P. Holz (éds), *Speaking of Colors and Odors, Aspects*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2007, p. 167-184.
- , « Des catégories d'odorants à la sémantique des odeurs », *Terrain*, n° 47, 2006, p. 89-106.
- , *Catégorisation et cognition. De la perception au discours*, Paris, Kimé, 1997.

- et HOLLEY André (éds), « Olfaction : du linguistique au neurone », *Intellectica*, n° 24, 1997.
- et ROUBY Catherine, « Une approche de l'olfaction : du linguistique au neuronal », *Intellectica*, 24, 1997, p. 9-20.
- DUFOUR Françoise et BARKAT-DEFRADAS Melissa, « Opérations linguistiques de catégorisation : application au domaine olfactif », dans *Interprétation et problématique du sens* (actes du colloque ARCO, université de Rouen, 9-11 décembre 2009), Paris, MSH-Paris Nord, 2009, p. 1-12.
- FRANCKEL Jean-Jacques, « Sentir / Sens », *LINX*, n° 50, 2004, p. 103-134.
- HEESCHEN Volker, « Attractiveness and adornment: reference to colors and smells in Papuan speech communities », dans M. Plümacher et P. Holz (éds), *Speaking of Colors and Odors, Aspects*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2007, p. 85-112.
- KLEIBER Georges, « Petite sémantique des couleurs et des odeurs », dans E. Lavric, W. Pöckl et F. Schallhart (éds.), *Comparatio delectat. Akten der VI. Internationalen Arbeitstagung zum romanisch-deutschen und innerromanischen Sprachvergleich* (Innsbruck, 3-5 September 2008), Teil I, Frankfurt am, Peter Lang, 2011, p. 85-113.
- , à paraître a, « Y a-t-il des noms d'odeurs? (actes du XXVI^e CILPR, Valence, 6-11 septembre 2010).
- , à paraître b, « Constructions "olfactives" : le cas de [Dé] odeur + de + N₂ », *Cahiers de lexicologie*.
- , à paraître c, « De la dénomination à la désignation : le paradoxe ontologico-dénominateur des odeurs », *Langue Française*.
- , à paraître d, « Odeurs : problèmes d'occurrence », dans G. Corminboeuf et M.-J. Béguelin (éds), *Hommages à Alain Berrendonner*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, coll. « Champs linguistiques », 2011.
- et VUILLAUME Marcel, « Sémantique des odeurs », *Langages*, n° 181, 2011 a, p. 17-36.
- et VUILLAUME Marcel, « Pour une linguistique des odeurs : une présentation », *Langages*, n° 181, 2011 b, p. 3-15.
- , « Sur la sémiotique de l'interjection », *Langages*, n° 161, 2006, p. 9-23.
- , « Lexique et cognition : y a-t-il des termes de base? », *Rivista di Linguistica*, n° 6, 2, 1994, p. 237-266.
- , *La sémantique du prototype*, Paris, PUF, 1990.
- PAGNIER Thierry, *Les nominations des couleurs, des bruits et des odeurs par les élèves d'une classe de CE1*, Paris, thèse de doctorat de l'université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 2009.
- PLÜMACHER Martina et HOLZ Peter (éds), *Speaking of Colors and Odors, Aspects*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2007.
- , « Speaking of Colors and Odors », dans M. Plümacher et P. Holz (éds), *Speaking of Colors and Odors, Aspects*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2007, p. 1-17.
- ROSCHE Eleanor *et al.*, « Basic Objects in Natural Categories », *Cognitive Psychology*, n° 8, 1976, p. 382-436.

- ROUBY Catherine *et al.* (éds), *Olfaction, Taste and Cognition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- et SICARD Gilles, « Des catégories d'odeurs? », dans Daniel Dubois (éd.), *Catégorisation et cognition. De la perception au discours*, Paris, Kimé, 1997, p. 59-91.
- THEISSEN Anne, « Sentir : les constructions prédicatives de l'olfaction », *Langages*, n° 179, 2010, p. 109-125.
- ZUCCO Gesualdo M., « Odor memory: the unique nature of a memory system », dans M. Plümacher et P. Holz (éds), *Speaking of Colors and Odors, Aspects*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2007, p. 155-165.

Entretien avec Jean-Louis Millot

Université de Besançon

avec

Véronique Adam

Université Toulouse 2 - Le Mirail

Les effets des odeurs : neurosciences et olfaction

Jean-Louis Millot est le directeur du laboratoire de neurosciences de Besançon. Son équipe travaille notamment sur les processus de régulations des émotions, et en particulier sur la modalité olfactive. Nous avons choisi la forme d'un entretien qui a permis de relier la question de l'imaginaire des odeurs, qui nous était propre, aux travaux neuroscientifiques de ce chercheur sur la question de l'olfaction.

Véronique ADAM : Les neurosciences ne s'intéressent que depuis très récemment à l'olfaction. Pourriez-vous expliquer pourquoi ce sens est devenu un objet d'étude plus prégnant ?

Jean-Louis MILLOT : En fait, l'olfaction demeure encore peu étudiée comparée à d'autres modalités sensorielles. De manière générale, les neurosciences cognitives actuelles, comme d'autres investigations scientifiques chez l'homme par le passé, se focalisent davantage sur les compétences cognitives complexes, telles que les fonctions exécutives (qui peuvent gravement être altérées dans les processus de vieillissement), la mémoire sémantique, le langage... Toutefois, plusieurs auteurs ont mis en exergue le rôle des émotions, et donc celui d'une composante phylogénétique ancienne de notre cerveau, dans nos compétences usuelles (par exemple pour prendre une décision dans une situation de choix). Si l'on veut comprendre le fonctionnement de notre cerveau, il apparaît de plus en plus nécessaire de prendre en compte l'ensemble des aptitudes affectives, cognitives et sensorielles qui fonctionnent en interaction et synergie au quotidien.

VA : Vous avez établi un lien entre olfaction, mémoire et émotions. Pouvez-vous nous expliquer comment ce rapport, fréquemment illustré dans la littérature et l'imaginaire, a été démontré en neurosciences ?

JLM : Ce lien a déjà été décrit par la neuro-anatomie de longue date, et depuis confirmé par les études en imagerie cérébrale fonctionnelle. En effet, l'anatomie révèle que les voies sensorielles olfactives sont différentes de celles des autres sens. Les messages nerveux envoyés par nos récepteurs sensoriels de la vue, du toucher, de l'audition, du goût sont tous centralisés en premier lieu au niveau

d'une structure interne, le thalamus, qui joue un rôle de centre de relais, puis parviennent au niveau du cortex cérébral (la matière grise... !) qui permet le traitement, l'analyse de ces signaux. En revanche, les messages nerveux transmettant les informations sur les odeurs sont tout d'abord destinés à des structures complexes et anciennes du cerveau appartenant au système limbique : il s'agit entre autres des amygdales (qui jouent un rôle fondamentale dans les réactions émotionnelles) et des hippocampes (qui jouent un rôle fondamental dans les mémoires dites déclaratives, sémantique et épisodique). Ainsi, les molécules à valeur odorante dégagées par des madeleines déclenchaient des messages nerveux au niveau de l'épithélium olfactif, transmis ensuite au niveau des hippocampes proustiens, où ils déclenchaient l'activation de réseaux neuronaux correspondant à un contexte épisodique mémorisé de manière complète et précise.

VA : La prise en compte de l'olfaction a-t-elle modifiée la représentation qu'on se faisait du cerveau et/ou du fonctionnement de la mémoire ou des émotions ?

JLM : Sans modifier des représentations ou modèles proposés, on peut dire que la prise en compte des processus liés à l'olfaction vient enrichir le champ des connaissances.

VA : L'imagerie cérébrale permet de voir les réactions provoquées par les odeurs. Pourriez-vous nous expliquer comment elle fonctionne ?

JLM : Le système le plus utilisé en neurosciences cognitives est celui de l'Imagerie par Résonance Magnétique fonctionnelle (IRMf), car sans aucun dommage ni pénibilité (en dehors de l'immobilité nécessaire) pour les sujets. Si une zone du cerveau « travaille », immédiatement elle mobilise un important afflux de sang porteur d'oxygène au bénéfice des cellules nerveuses (neurones) concernées. La consommation d'oxygène par les cellules nerveuses modifie les caractéristiques physiques du sang en réponse au champ magnétique ambiant. Ainsi, il est possible de voir les zones cérébrales activées lors d'une tâche sensorielle ou cognitive par rapport à une situation de repos. La précision spatiale est excellente, de l'ordre du millimètre. Par exemple, lors d'une stimulation olfactive, et même si le sujet demeure passif (aucune consigne de tâches cognitives ne lui est donnée), on constate une activation au niveau des zones amygdaliennes (d'intensité et de latéralité droite/gauche variable selon le caractère agréable ou non de l'odeur), et au niveau du cortex orbito-frontal droit, une petite zone du cortex située à l'aplomb de la cavité orbitaire et dévolue à l'analyse des perceptions olfactives.

VA : Dans l'étude des individus qui ont été testés par imagerie cérébrale, avez-vous pu établir des distinctions entre eux ? Des individus sont-ils plus sensibles que d'autres à l'odeur ?

JLM : En fait, les études en IRMf pour des tâches sensorielles ou cognitives nécessitent de « travailler » sur un ensemble de sujets (de 10 à 20 sujets environ) car les variabilités interindividuelles peuvent être importantes, et également parce que les activations peuvent ne pas être assez importantes pour être significatives. En revanche, d'autres études ont par exemple comparé des sujets jeunes à des

sujets âgés (on constate une baisse de la sensibilité olfactive au-delà de 55 ans en moyenne). Les résultats ont effectivement montré de plus faibles activations en fonction de l'âge.

VA : Y a-t-il des odeurs qui font réagir plus spécifiquement certaines zones du cerveau ? Y a-t-il par exemple une hiérarchie, une différence entre les odeurs qui ont un plus fort pouvoir mémoriel (odeur d'un élément lié à l'enfance, au souvenir), entre les odeurs agréables ou désagréables, sensuelles ou non ? Et, parmi elles, le parfum est-il différent pour le cerveau et sa réaction neuronale ?

JLM : Certaines odeurs ont bien sûr des pouvoirs évocateurs particuliers et propres à chaque individu. Une étude, réalisée par Rachel Herz (2004), a comparé les activations cérébrales en IRMf de sujets selon qu'ils sentaient un parfum à fort pouvoir évocateur et émotionnel (défini par un entretien préalable avec chaque sujet), ou un autre parfum dit « standard ». Les résultats montrent des activations plus importantes au niveau de quelques zones cérébrales, notamment amygdaliennes et parahippocampiques, impliquées dans les réactions émotionnelles et les processus mnésiques.

VA : Si certaines odeurs stimulent plus spécifiquement le cerveau, a-t-on déjà pensé à des applications des découvertes des neurosciences dans l'industrie cosmétique ou agroalimentaire ? Ce qui laisserait penser que l'on peut contrôler l'imaginaire des odeurs...

JLM : Il existe effectivement un « marketing olfactif ». Par exemple, des applications proposées sont la création d'ambiances olfactives favorisant l'acte d'achat dans des surfaces commerciales. Il s'agit également de la recherche d'arômes pouvant susciter des émotions positives chez le consommateur dans les produits de l'agroalimentaire. Un domaine d'application qui a suscité plusieurs travaux est celui de la séduction : trouver la phéromone humaine attirant le partenaire de sexe opposé. Toutefois, bien que les odeurs jouent certainement un rôle dans la sexualité, les processus à la base de la séduction et de l'attirance chez l'homme sont plus complexes que chez les insectes et ne reposent pas sur l'action d'une seule molécule.

VA : La dépression dans l'univers imaginaire des artistes est liée à la mélancolie. Comment le dépressif réagit-il aux odeurs ?

JLM : C'est un des sujets actuels d'étude dans notre laboratoire. En effet, nous avons mené des travaux préliminaires montrant que des patients dépressifs évaluaient des odeurs agréables de manière plus positive que des sujets-témoins. Ce résultat semble paradoxal dans la mesure où leurs évaluations de valence hédonique de stimulations sollicitant d'autres modalités sensorielles (par exemple des images à valeur émotionnelle) sont minorées par rapport à celles de sujets témoins. Les causes de cette particularité sont là encore sans doute à rechercher dans l'originalité des processus anatomo-fonctionnels propres au système olfactif : à savoir une forte implication du « cerveau émotionnel » (le système limbique) et une faible participation du « cerveau cognitif » (cortex préfrontal).

VA : *La stimulation olfactive peut-elle avoir des effets curatifs sur certaines pathologies ?*

JLM : Sans envisager des effets thérapeutiques à l'égard de pathologies, on peut penser que des odeurs ambiantes sont susceptibles de modifier des états émotionnels. Des études comportementales récentes réalisées sur des rats, placés dans des situations de test, montrent des effets « anxiolytiques » de certaines odeurs (citral : odeur d'agrumes et phényl-éthyl-alcool : odeur de rose). Il est encore nécessaire de préciser les mécanismes neurophysiologiques impliqués pour progresser dans ce domaine.

Bibliographie

- BRAND Gérard et MILLOT Jean-Louis, « Sex differences in human olfaction: between evidence and enigma », *Quarterly Journal of Experimental Psychology*, n° 54, 2001, p. 259-270.
- , MILLOT Jean-Louis et HENQUELL Daniel, « Olfaction and Hemispheric Asymmetry: Unilateral Stimulation and Bilateral Electrodermal Recordings », *Neuropsychobiology*, n° 39, 1999, p. 160-164.
- EPPLE Gisela et HERZ Rachel Sarah, « Ambient odors associated to failure influence cognitive performance in children », *Developmental Psychobiology*, n° 35, 1999, p. 103-107.
- GUÉGEN Nicolas, « Effect of a perfume on prosocial behavior of pedestrians », *Psychological Reports*, n° 88, 2001, p. 1046-1048.
- HERZ Rachel Sarah, *Le parfum du désir : à la découverte du sens mystérieux de l'odorat* [2007], Paris, Gutenberg, 2009.
- , « I know what I like: Understanding odor preferences », dans J. Drobnick (éd.), *The Smell Culture Reader*, Oxford, Berg, 2006, p. 190-203.
- , « Are odors the best cues to memory? A cross-modal comparison of associative memory stimuli », *Annals of the New York Academy Sciences*, n° 855, 1998, p. 670-674.
- , SCHANKLER Corrente et BELAND Sophia, « Olfaction, emotion and associative learning: Effects on motivated behavior », *Motivation and Emotion*, n° 28, 2004, p. 363-383.
- et VON CLEF Julia, « The influence of verbal labeling on the perception of odors: Evidence for olfactory illusions? », *Perception*, n° 30, 2001, p. 381-391.
- KNASKO Susan C., « Ambient odor and shopping behavior », *Chemical Senses*, n° 14, 1989, p. 718.
- LAING David G., DOTY Richard L. et BREIPOHL Winrich (dir.), *The Human Sense of Smell*, Berlin, Springer-Verlag, 1991.
- LORIG Tyler S., « The application of electroencephalographic techniques to the study of human olfaction: a review and tutorial », *International Journal of Psychophysiology*, n° 36, 2000, p. 91-104.

- MILLOT Jean-Louis, « Effets des odeurs sur les comportements chez l'homme », dans A. Boissy, C. Baudoin et M.-H. Pham-Delegue (dir.), *Éthologie appliquée*, Paris, QUAE, coll. « Synthèse », 2009, chap. 14, p. 201-208.
- et BRAND Gérard, « Effects of pleasant and unpleasant ambient odors on human voice pitch », *Neuroscience Letters*, n° 297, 2001, p. 61-63.
- , BRAND Gérard et MORAND Nadège, « Effects of ambient odors on reaction time in humans », *Neuroscience Letters*, n° 322, 2002, p. 79-82.
- RUSSELL Michael J., « Human olfactory communication », *Nature*, n° 269, 1976, p. 520-522.

Entretien de Christopher Sheldrake

Directeur de Recherche et Développement, parfums Chanel

avec

Patrick Pajon

CRI, Université Stendhal - Grenoble 3

Dans l'imaginaire d'un créateur

Une revue scientifique, *a fortiori* consacrée à l'imaginaire, doit parfois s'autoriser à dépasser ses propres règles, à faire un pas de côté... La réflexion se nourrit aussi de l'expérience des acteurs de l'imaginaire. Le *logos* doit alors se mettre à l'écoute de la *poiesis*. Nous livrons donc aux lecteurs d'*IRIS* des extraits d'un passionnant entretien avec l'un des meilleurs connaisseurs et créateurs de la culture du parfum...

Christopher Sheldrake, membre du club très fermé des « nez » célèbres, est directeur de la recherche et du développement des parfums Chanel. Son nom est également associé à la création de nombreux parfums chez Serge Lutens. Les propos de Ch. Sheldrake ont été recueillis par Patrick Pajon (Centre de Recherche sur l'Imaginaire, Grenoble).

Cultures et imaginaires olfactifs : un monde de subtilités

« J'ai beaucoup voyagé et créé des parfums pour différents pays, ce qui m'a permis de constater que selon les cultures, les goûts changent. Prenons l'exemple de l'épice de cardamome... En Inde on fait cuire le riz avec la cardamome pour le parfumer; comme dessert on mélange la cardamome avec du lait concentré sucré. D'ailleurs c'est une épice, fréquemment exploitée. En Hollande, on adore aussi cette épice car ce sont les Néerlandais qui l'ont rapportée en Europe, elle parfume le vin chaud et est souvent présente dans leur cuisine! En France, on ne la déteste pas, aux États-Unis cela change selon les villes! Dans le Sud-Ouest ou en Californie, c'est une odeur acceptée, mais pas à New-York, car elle est associée au port, aux pêcheurs et au poisson pourri... En effet, la cardamome présente une note proche de l'eucalyptus, mais également un aspect un peu poissonneux que les New-Yorkais n'apprécient pas.

Autre exemple, en Chine contemporaine. Après la révolution culturelle, tout ce qui était de l'ordre du plaisir esthétique a été banni. Le marché du parfum y est aujourd'hui assez complexe, car les grands-mères n'en comprennent pas l'intérêt, les mères sont un peu gênées par l'idée, et la jeune génération, qui aimerait bien porter

un parfum pour se mettre en valeur, a encore du mal à saisir la notion de plaisir personnel associé au parfum, au-delà des « recettes » préconisées par les magazines. Pour réussir une négociation tel parfum, pour séduire un garçon tel autre... Un peu comme dans la médecine chinoise!

En revanche, en Inde, et plus largement sur l'ancienne route de la soie, l'utilisation du parfum est très développée. Une tradition que j'aime beaucoup est celle qui consiste, après un mariage indien, à mettre une goutte de parfum sur le dos de la main de chaque invité. Rentrés chez eux, ils se souviendront encore du mariage. Je compare cela au sachet de dragées que l'on emporte ici. C'est une forme de lien social.

Dans les pays arabes les plus riches, on utilise du bois de oud, ou bois d'agar, qui est brûlé pour chasser le « mauvais œil », pour offrir une ambiance propice à l'accueil, et créer un environnement qui stimule la sensualité. Et d'ailleurs, j'ai lu que lorsqu'on le brûle, l'encens possède un effet « hypnotique », il rend les gens plus réceptifs. Les élites arabes, indiennes, japonaises, voire chinoises continuent d'adorer le oud, mais ce n'est pas du tout compris en Occident.

Il y a certes une globalisation par le marché, et Chanel y contribue (*rires*), mais il reste des cultures olfactives spécifiques. Par expérience, nous savons que les Japonais contemporains n'aiment pas les notes animales, les Nord-Américains non plus, car ils les considèrent comme « sales ».

Cela n'était d'ailleurs pas vrai, il y a une centaine d'années, car toute la vie était plus « sale », plus « sauvage », plus liée au contact avec les animaux. On portait du cuir, il y avait de la fumée de cigares ou de pipes, les odeurs de cuisine étaient plus fortes, on brûlait du bois ou du charbon pour se chauffer, on se lavait moins, on était plus animal...

Dès lors, on peut aussi constater une sorte d'affadissement de notre univers olfactif. Dans ce bâtiment, il est interdit de fumer, il y a une climatisation, l'odeur est celle de la colle de la moquette quand on la change. Notre environnement devient plus « propre », alors que l'odeur fait partie de notre vie. L'odorat est absolument « essentiel ». L'odeur renvoie au corps, à l'instinct, à ce qu'il y a de plus primitif en nous, signalant par exemple ce qui est dangereux. Mais au-delà, pensez à la nourriture : sans le nez pas de goût! On se limiterait à quatre catégories : l'amer, l'acide, le sucré, le salé. Comment apprécier la vie et les bonnes choses? »

Une affaire d'âme

« Lorsqu'on se lève le matin... on met un parfum pour se sentir bien. Nous vivons actuellement dans un monde agressif, de crises et de doutes, et je crois que l'on veut aussi être rassuré par un parfum. Nous sommes dans une période où l'on fait des parfums « pour soi » d'abord, pour être dans un cocon alors que, dans les années 1980, il s'agissait de frimer avec son parfum.

Mais, si l'on sort le soir et que l'on veut être belle, séduire, on choisit alors un parfum pour transmettre quelque chose à l'autre. Tout est donc affaire de situations. Et même le week-end, on peut se permettre de choisir un parfum « confortable »

qui peut sentir plus fort, être plus sauvage. On n'est alors ni dans la fonctionnalité, ni dans la séduction, mais dans la détente... Tout ceci n'est d'ailleurs pas forcément conscient. Trouver un parfum qui séduit n'explique pas pourquoi il séduit, car tout repose sur notre idée de la séduction. Le parfum qui séduit transmet ce que nous pensons que nous voulons transmettre. Dans le domaine du parfum, il n'y a d'ailleurs pas ici d'équivalent du miroir pour contrôler son image olfactive. Ce que nous sentons n'est pas ce que l'autre va sentir. Il s'agit du sens qui est le plus éloigné de ce que l'autre ressent, d'autant plus que notre cerveau se ferme rapidement à cette nouvelle odeur que nous portons, pour s'intéresser à d'autres qui se présentent.

Par contre, je suis persuadé que l'on « se sent bien » ou pas « dans un parfum ». Et ce qui était exquis sur une autre personne ne produira sans doute pas le même effet sur soi-même... L'essentiel est de trouver un parfum qui communique quelque chose de ce que nous imaginons devoir communiquer, et qui en même temps nous transforme suffisamment de l'intérieur pour augmenter notre confiance. Le parfum n'est donc pas une seconde peau, il s'approprie notre peau, mais nous devons aussi rester nous-mêmes. Il y a eu des parfums tellement forts, dans les années 1980, que les personnes devenaient des « porte-parfums ». C'était alors le parfum qui se présentait en société!

En réalité, chacun cherche « son » parfum, celui qui fait partie de lui et ne le dissimule pas. Celui qui lui permet de se singulariser, comme il le veut. Il y a une quête du parfum « juste » pour soi, et juste « pour soi ». Chaque parfum possède une « âme », et comme chaque individu est la somme, totalement personnelle, de ses émotions olfactives, c'est une affaire de rencontre entre deux âmes...

Il y a d'ailleurs aujourd'hui presque autant de parfums dits de niches que de parfums de masse, car les consommatrices veulent désormais beaucoup plus de choix. Elles sont d'ailleurs beaucoup plus éduquées au parfum qu'auparavant. N'oubliez pas que le parfum était autre fois une affaire d'élite, touchant à peine 5% de la population, avec de nombreux parfums faits sur mesure. La massification du marché a développé un premier niveau de connaissances générales, et maintenant il me semble que l'on entre dans l'ère des amateurs, des connaisseurs, qui est plus large que l'élite du passé. Prenez le domaine du vin : c'était une élite qui était connaisseur, alors qu'aujourd'hui il y a de nombreuses foires aux vins, tout le monde s'y intéresse et apprend. Plus généralement, je pense que les individus ont désormais soif de connaissances, de mettre des mots sur leurs expériences, de pouvoir raconter. Mais ils recherchent également de l'originalité, pas forcément de la très haute technicité dans le parfum. Ils veulent sentir des notes originales pour exprimer des choses spécifiques...

Il y a d'ailleurs de nouveaux territoires olfactifs qui sont en train de s'ouvrir. L'imaginaire olfactif s'enrichit. Par exemple, on parle désormais des parfums urbains, alors qu'avant ce qu'il fallait aimer c'était évidemment la nature! On évoque les notes du goudron, de l'acier, de la laine de verre... Ce sont les nouveaux souvenirs d'enfance qui ont toujours été présents dans l'imaginaire olfactif. *Angel* de Thierry Mugler évoque la « barbe à papa » des fêtes foraines.

Depuis le début des années 1990, il y a également une assimilation de la modernité à la transparence avec l'ozone, les notes aqueuses. Son emblème serait *L'eau d'Issey* dont Issey Miyake souhaitait effectivement qu'il « sente l'eau », l'eau d'une mer propre. Nous sommes dans cette période où l'on cherche un sillage évanescant, ni agressif, ni lourd, mais facile à percevoir. Le Chanel *N° 5 Eau première* que nous avons créé s'inscrit dans cette ère du léger mais très présent. »

Le moment de la création : accords et imperfections

« Ce que l'on créé est le résultat de notre vécu. Il y a de la science et de la technique qui sont importants, pour la stabilité et la compatibilité du produit, mais on n'y pense même pas car c'est un savoir incorporé. On sait aussi ce qui se passe sur le marché, et quels sont les ingrédients et les notes qui plaisent.

Quand on écrit ces notes sur une page blanche, commence le processus de création. Imaginons qu'il s'agisse d'un « parfum féminin, fleur blanche, fruité », par exemple la tubéreuse qui est une fleur magnifique avec une note médicinale (mais comme cet aspect médicinal est mal accepté on va le diminuer). Dans cette tubéreuse il y a un effet « *Piña Colada* », noix de coco, lichis... Ces éléments vont être inclus dans la description du parfum. Une fois obtenus les éléments-clés de notre idée, se pose la question de savoir comment entreprendre sa création. Ce sera toujours avec un accord, un accord fort, avec le moins de produits possible et qui exprime notre idée de la manière la plus forte possible. Il se peut qu'à la fin la formule comporte une soixantaine d'ingrédients, mais l'idée doit déjà être là avec trois ou quatre. Dans notre exemple, je vais probablement commencer avec une note noix de coco, une note jasminée, et une note médicinale que je connais bien pour créer cet accord. Si cet accord est solide, je commencerai à construire par-dessus.

Et quand je suis en train d'imaginer tout cela, je vois des couleurs. Pendant que je vous parlais, j'ai vu des fleurs, des femmes, des images vécues ou rencontrées... Je me suis vu en haut d'un escalier regarder une cuve de tubéreuses en train d'être préparées... Je me souviens de leur odeur... C'est un flux d'images dissociées, et d'odeurs. Et je sais que cela m'arrive aussi d'être inspiré par la musique. Pour cela Mozart est fabuleux, mais j'aime bien Queen aussi (*rives*). La musique m'emmène dans des états où je n'irais pas sans elle.

La vraie création, pour moi, n'est d'ailleurs pas loin de la folie. Je crois que c'est lorsqu'on est le plus détaché que l'on est le plus créatif.

Si on accepte le fait qu'il n'y a pas de « mauvaise » idée *a priori*, alors il faut aller explorer tout ce qui se présente. Dans les parfums de création on essaie en permanence de nouvelles formules, de nouvelles combinaisons. Parfois il semble que quelque chose soit intéressant et il faut alors se dire, « où est l'idée? ». Commence alors une phase de « découverte » en enlevant des notes qui ne sont pas essentielles, en dévoilant, un peu comme en sculpture, le sujet qui est à l'intérieur. Mais il se peut que l'on découvre aussi une chose différente de ce que l'on avait imaginé : il faut alors faire preuve de sérendipité pour accueillir ce cadeau!

Pour créer des parfums, il faut aussi savoir les décrire. Lorsque je suis venu à Paris, à l'âge de 22 ans, j'ai loué un appartement, et dans la salle de bains il y avait un meuble. En ouvrant l'un des tiroirs, j'ai senti des odeurs de maquillage, c'était fabuleux, et pour un jeune homme comme moi, c'était le tiroir de la féminité. J'ai décrit cette odeur avec son côté boisé, son côté poudré, la rose, le géranium... C'est resté de côté pendant des années, et un jour j'ai créé une formule qui devait sentir comme mon tiroir. Cette formule, je l'ai appelée « tiroir de maquillage »... Mais ce processus d'écriture va plus loin encore. J'écris naturellement les ingrédients que je sens en imagination, mais je note aussi les associations d'idées, ou les couleurs qui me viennent, les associations aussi avec d'autres parfums connus... Et il m'arrive aussi de faire des dessins.

Il est en réalité très difficile de terminer un produit, une création, même si on se dit à un moment donné « c'est terminé ». Mais comment le sait-on ? Car la fin n'est souvent pas un cercle fermé. On laisse le cercle ouvert ! Et pourtant il y a un moment où ça tient debout, tout seul. Parfois je termine un produit sur le plan technique, mais je me pose la question : a-t-il une vie ? C'est même une question que je me pose pour chaque parfum : a-t-il une vie ? Parfois je dis non, il faut encore rajouter quelque chose... Pour que ce parfum « vive ». Cette « vie » est la différence entre un « sent bon » et quelque chose qui a de l'âme. Il y a des parfums qui sont « techniques », pour se sentir frais le matin par exemple, et d'autres où l'on se sent « accompagné ». Peut-être est-ce cela le parfum : notre « ange gardien ». Ce parfum qui a une vie accompagne notre vie.

Honnêtement, je n'ai jamais créé un parfum parfait. La perfection ne peut être que technique, mais il faut de l'imperfection pour qu'il y ait de la vie dans le parfum. Un parfum qui n'est pas parfait a d'ailleurs plus de chances de devenir quelque chose lorsqu'une personne va le porter. Un « cercle fermé » dans un flacon sera de toutes manières un cercle cassé sur la peau. Tout cela est assez imprévisible. Dans l'industrie du parfum, il y a évidemment beaucoup de molécules qui sont stables et sentent de manière quasi identique selon les peaux. Mais ce qui varie, ce sont les « naturelles », qui sont par ailleurs des mélanges complexes de molécules. Un extrait de jasmin comporte 140 molécules organiques qui peuvent évoluer. Un parfum comportant des matières naturelles évoluera plus sur la peau qu'un parfum ne comportant que des molécules de synthèse. C'est le cas avec la plupart des parfums Chanel qui contiennent beaucoup de naturels. Sur chaque peau, l'odeur est légèrement différente. Le N° 5, le parfum le plus vendu au monde, ne sent pas la même chose tout le temps. Même dans son flacon fermé, hermétique, ce parfum est vivant et change de couleur... Et il « vieillit » très bien.

Tous les parfums qui sont créés et développés chez Chanel sont basés sur les règles données par Gabrielle Chanel. C'était la première fois que quelqu'un avait voulu « un parfum de femme à l'odeur de femme », plutôt que le muguet ou la rose. Par ailleurs, elle voulait un parfum qui soit « composé », c'est-à-dire ne représentant pas la nature mais se revendiquant comme une création. Tous les parfums Chanel sont hyper-féminins, mais surtout abstraits. Dans le cas du N° 5, cette abstraction était soulignée par l'utilisation des aldéhydes qui ont donné un goût très original à

ce bouquet riche de fleurs. Et donc le N° 5 ne renvoie pas à une fleur précise. Enfin, Chanel souhaitait un parfum qui ne soit pas « à la mode », c'est-à-dire démodé peu après. Tout ce que nous créons, nous ne le créons pas à une échéance de quelques années, mais en essayant de prendre en compte une « époque » plus vaste. C'est ce qui se passe en profondeur dans la société qui est important, pas ce qui se passe aujourd'hui. Nous créons les parfums d'une époque et non d'un moment.

Par exemple, la distinction forte entre parfums « féminins » et « masculins » n'était pas si évidente au XIX^e siècle : les hommes, surtout les dandys, portaient ces parfums à la rose, à la giroflée, ou à l'œillet. L'émancipation de la femme, qui a connu un temps fort dans les années 1970, a vu les femmes commencer à porter des parfums dits plus « masculins » : davantage boisés, plus d'extérieur, et moins fleuris. On était alors dans une situation où les hommes avaient des parfums plus « féminins », et les femmes des parfums plus « masculins », tout ceci évidemment selon les critères du moment. Les entreprises du parfum ont alors entrepris de vendre aux hommes des parfums vraiment masculins. Je me souviens d'ailleurs qu'en Angleterre on a utilisé un boxeur très musclé pour vendre du parfum aux hommes (*rives*)! À la même époque, on a aussi présenté le parfum comme un après-rasage...

Actuellement, beaucoup de femmes aiment porter des parfums pour homme, mais ces parfums sont redevenus plus « féminins ». Notre parfum *Bleu* a un côté masculin, boisé sec, mais il y a une fraîcheur, une floralité, un aspect musqué qui convient très bien aux femmes. De même, les *Exclusifs* de Chanel ne sont pas spécifiés, ni pour homme, ni pour femme.

Il s'agit simplement de choisir un parfum que l'on aime ! »

FACETTES

Isabelle Périer

Université Stendhal - Grenoble 3

Le mythe, un fondement de la fonction idéologique de la science-fiction ?

RÉSUMÉ

Cet article se propose d'explorer la manière dont la présence du mythe dans la littérature de science-fiction est intimement liée à la dimension idéologique et critique de ces œuvres. La démarche adoptée part d'une analyse mythocritique des textes pour aboutir à une mythanalyse permettant d'établir un lien entre les mythes analysés et les grands questionnements que pose l'accélération technoscientifique des ^{XX}^e et ^{XXI}^e siècles.

Cette démarche s'appuie sur l'exemple d'un corpus de textes science-fictionnels limité à l'œuvre de Dan Simmons afin de montrer que celle-ci, par son substrat mythique, problématise la question de la technoscience dans son rapport à l'histoire, au développement de l'humanité et à la question de l'éthique

MOTS-CLÉS

Mythe, science-fiction, technoscience, idéologie, âge d'or, décadence, Apocalypse, posthumanisme, éthique.

ABSTRACT

This study explores how in science fiction's novels myths are intimately linked to their ideological dimension and criticism. It begins with a mythocritical analysis that leads to a mythoanalysis in order to understand how those myths and the big issues of the accelerating technoscientific progress in the XXth and XXIth centuries are linked.

My approach is based on the restricted example of Dan Simmons' science fiction novels: by studying the myths he rewrites, I will show that those myths are representing how technoscience can have an influence on history, on the development of humanity and on the issue of ethics.

KEYWORDS

Myth, science fiction, technoscience, ideology, Golden Age, decline, Apocalypse, posthumanism, ethics.

Le développement qui va suivre est une réponse à une interrogation sur les rapports du mythe et de la science-fiction. Il s'appuie sur un constat simple : la plupart des critiques soulignent la dimension mythique de la science-fiction, mais peu d'entre

eux l'ont réellement étudiée en tant que telle. En outre, l'une des dimensions fondamentale de la science-fiction réside dans son caractère critique et idéologique. Existe-t-il un lien entre la dimension mythique de la science-fiction et sa fonction idéologique? Comment peut-on articuler leur relation?

Une mythocritique de la science-fiction contemporaine

Il existe beaucoup de définitions de la science-fiction et il serait fastidieux d'en faire ici l'inventaire. Nous retiendrons celle de Roger Bozzetto qui semble être la plus claire et la plus complète : « La SF explore ou construit à sa façon, dans l'imaginaire, les rapports qu'entretient l'humanité, occidentale en premier lieu, avec un environnement technologique, médiatique et même psychique, issu de découvertes réelles ou supposées. Elle contribue à un travail d'approvisionnement mental du futur, et même du présent, grâce à de nouvelles métaphores empruntées aux technologies nouvelles, et initie à notre technoculture. » (Bozzetto, 2007, p. 11) Cette définition insiste à la fois sur le travail de pensée à l'œuvre dans la science-fiction et sur le lien qu'elle entretient avec les notions de technologie, de technoculture et, pour notre période contemporaine, de technoscience. Nous rappellerons que Gilbert Hottois définit la « technoscience » comme le système liant science et technique en opposition avec le « projet logothéorique » de la science ancienne et la représentation d'une science moderne indépendante de la production et de l'action (Hottois, 2002, p. 487).

Or, en étudiant un large corpus d'œuvres de science-fiction contemporaine, nous avons remarqué que les mythes ayant trait à la technoscience sont en nombre limité et qu'ils reviennent dans la plupart des œuvres, sous des visages différents, comme autant de versions d'un même mythe originel qui viendrait hanter toutes ces œuvres. L'étude mythocritique minutieuse de ces œuvres permet de dégager ces quelques grands mythes récurrents qui donnent sens à la question de la technoscience.

Dans un premier temps, nous avons pu dégager de ces œuvres une constellation de mythes ayant trait à l'histoire et à la conception du temps : nous les avons nommés « mythes historiques ». Ils s'articulent autour de quelques mythes récurrents : le mythe d'un âge d'or dévoyé, qui se révèle très vite être en réalité la décadence d'une civilisation qui touche à sa fin, de manière plus ou moins apocalyptique et une renaissance du monde en un âge d'or véritable. L'articulation dynamique de ces trois mythes, mythe de l'âge d'or, mythe de la décadence¹ et mythe de la fin du monde constitue cette première constellation.

1. Il nous semble pertinent de parler de mythe de la décadence. D'une part, si le thème de la décadence n'est pas réellement un récit, il s'insère dans une relation narrative dynamique avec le mythe de l'âge d'or et ce, depuis Hésiode. D'autre part, Gilbert Durand a insisté sur le caractère davantage imagé que narratif du mythe : « *Le sermo mythicus* n'étant ni un discours démonstratif, du type syllogistique ou hypothético-déductif, ni un récit narratif, une description pour montrer l'enchaînement positif des faits, il doit utiliser la persuasion par l'accumulation obsédante de "paquets", "d'essaims" ou de "constellations" d'images. » (Durand, 1996, p. 194.) C'est dans cette acception de « constellation d'images », et

Dans un second temps, nous avons constaté que la question de la transcendance de l'homme et de sa libération de la condition humaine qu'il connaissait jusque-là constitue un thème récurrent dans ces œuvres et relève du mythe du Surhomme ou plutôt du mythe d'Hercule. En effet, Hercule est le modèle mythique d'un homme, ou plutôt d'un héros mi-homme mi-dieu, qui, par ses travaux, gagne le droit de se libérer de sa part mortelle et d'accéder au rang d'immortel. Nous l'avons plus simplement nommé mythe de la transcendance.

Enfin, dans un troisième temps, nous avons identifié trois figures mythiques fondamentales de l'éthique en rapport avec la technoscience : Prométhée, Faust et Frankenstein. Comme l'indique Dominique Lecourt dans son ouvrage nommé *Prométhée, Faust, Frankenstein. Fondements imaginaires de l'éthique*, ces trois figures représentent chacune une relation fondamentale à la technoscience : Prométhée incarne la pulsion épistémologique qui se résout en un partage de la science avec les hommes et la punition qui peut en résulter. Faust, rongé par sa *libido sciendi*, met en lumière les sacrifices et les compromissions morales que l'homme peut faire lorsqu'il s'agit d'accroître son savoir et sa domination sur le monde par la technoscience. Frankenstein, et son ancêtre le Golem, est le mythe fondateur de toute pensée de la créature artificielle car il concentre à la fois le refus des limites de la mort, et plus généralement de la finitude humaine, et l'idée de la créature artificielle, de son animation et de sa révolte face à son créateur. Nous avons regroupé ces trois figures sous le nom de « mythes de l'éthique », en référence à Dominique Lecourt.

De la mythocritique à la mythanalyse

Toutefois, ce travail mythocritique serait incomplet sans une ouverture sur une mythanalyse offrant une plus large perspective. Nous suivons en cela la méthodologie — ou mythodologie — développée par Gilbert Durand. En effet, ce glissement de la mythocritique à la mythanalyse se produit lorsque l'on se rend compte que les mythes véhiculés dans une œuvre ou un corpus d'œuvres sont l'expression de grands mythes imprégnant l'ensemble du discours social. Il s'agit donc de sortir de l'analyse des textes proprement littéraires, pour glisser vers la mythanalyse qui se propose d'appliquer les méthodes élaborées « pour l'analyse d'un texte à un champ plus large, celui des pratiques sociales, des institutions, des monuments autant que des documents. Autrement dit, passer du texte littéraire à tous les contextes qui le baignent » (Durand, 1996 a, p. 205 et Durand, 1996 b, p. 133). Or, le contexte dans lequel s'ancrent les textes science-fictionnels que nous allons étudier relève d'un tissu de discours à première vue hétéroclite, car scientifiques, philosophiques et spirituels, relevant de ce que l'on a pu appeler « les utopies posthumaines » (Sussan, 2005).

L'analyse de la pensée contemporaine sur la technoscience permet d'élargir la perspective ouverte par les œuvres de science-fiction car elle met en lumière la profonde parenté entre ces pensées et les grands mythes que nous avons dégagés. En effet, on

en référence à l'article de Gilbert Durand sur les « mythèmes du décadentisme », que nous pensons qu'il est pertinent de parler de mythe de la décadence.

peut constater que ces grands mythes étayent et nourrissent le débat contemporain sur les rapports entre les hommes, la société et la technoscience. Ainsi, d'un point de vue littéraire, il est intéressant de constater que la science-fiction se nourrit des pensées qui lui sont contemporaines et que sa dimension critique et idéologique provient de ce lien intertextuel entre discours littéraire et discours contemporains. Le mythe constitue le point de rencontre entre ces deux types de discours : les grands mythes véhiculés par la science-fiction à un instant donné ne sont que le miroir des mythes émergeant des représentations contemporaines à propos des hommes et de la technoscience, qu'il s'agisse de peurs ou d'espoirs. C'est pourquoi le genre de la science-fiction permet de penser la relation entre les hommes et la technoscience puisque les mythes qu'elle véhicule sont le reflet des mythes qui irriguent la pensée contemporaine technoscientifique et que sa dimension narrative permet de les problématiser et de les mettre en question.

Afin d'illustrer cette problématique méthodologique, nous donnerons un exemple d'étude de l'œuvre d'un auteur de science-fiction contemporaine en faisant jouer à la fois l'analyse mythocritique du corpus et la mythanalyse qui en constitue le prolongement afin de montrer comment peuvent s'articuler ces notions de mythe, de récit science-fictionnel et de pensée contemporaine de la technoscience. Nous avons choisi pour cela les deux cycles de l'auteur américain Dan Simmons car ils permettent d'aborder les trois constellations étudiées et constituent une intéressante problématisation de quelques questions contemporaines sur la technoscience.

Le premier cycle se nomme « *Les Cantos d'Hypérion*² » et se subdivise en deux fois deux volumes : *Hypérion* et *La Chute d'Hypérion*, *Endymion* et *L'Éveil d'Endymion*. Les deux premiers volumes narrent la quête et l'histoire des pèlerins d'Hypérion, alors que la guerre éclate entre l'humanité de l'Hégémonie et les Extros, une humanité génétiquement modifiée afin de vivre dans l'espace et que le TechnoCentre, la nation des IA régissant l'Hégémonie, décide de se débarrasser de l'humanité. Les pèlerins voyagent afin de rencontrer le Gritche, un monstre de métal récemment libéré des mystérieux Tombeaux du Temps sur Hypérion. Ils pensent que celui-ci peut répondre à leurs questions et leur permettre d'empêcher la fin du monde. Les deux derniers volumes se déroulent plus de deux cents ans après les événements des deux premiers et racontent la quête d'Énée, fille d'un pèlerin d'Hypérion, et de Raoul Endymion. Le récit retrace leur cheminement initiatique pour échapper à la Pax, la civilisation humaine dominée par l'Église catholique et manipulée dans l'ombre par le TechnoCentre, et fonder un monde meilleur, libéré des IA.

La deuxième œuvre que nous allons étudier est un diptyque constitué de deux romans au titre homérique évocateur, *Ilium* et *Olympos*. Ce diptyque tourne autour de trois intrigues qui finiront par converger : les pérégrinations de créatures biomécaniques qui retournent sur Mars et sur Terre afin de savoir ce qu'il est advenu de leurs créateurs humains, les aventures des derniers humains sur Terre, confrontés à une menace physique et métaphysique venue d'une autre réalité et la tentative de

2. Nous utiliserons la présentation des cycles proposée par Anne Besson dans l'ouvrage tiré de sa thèse consacrée aux cycles paralittéraires (Besson, 2004).

rébellion d'un universitaire du xx^e siècle ressuscité par des dieux grecs posthumains qui ont reconstitué le champ de bataille de la guerre de Troie pour leur amusement personnel.

Mythe et technoscience : l'exemple de Dan Simmons

Vaincre la décadence technoscientifique et recréer un véritable âge d'or

Nos deux œuvres ont une structure double qui joue sur l'articulation des mythes de l'âge d'or, de la décadence et de la fin du monde. En effet, elles commencent toutes deux sur le tableau d'une société humaine apparemment dorée : la société de l'Hégémonie vit dans un luxe et un confort remarquables, ses habitants peuvent rallonger leur temps de vie, et certains, parmi les plus riches, vivent dans des demeures situées sur plusieurs mondes simultanés grâce aux portails « distrans » de téléportation. La société terrienne d'*Ilium* vit dans l'oisiveté : les « humains à l'ancienne », en opposition à la race des posthumains, vivent sans avoir à se préoccuper des moyens de leur subsistance car tout leur environnement est régulé par les infrastructures posthumaines et les serviteurs voynix. Toutefois, ces deux sociétés vivant apparemment dans l'âge d'or se révèlent surtout très décadentes : devenues complètement artificielles, elles ont oublié la plupart des valeurs fondant la commune humanité : l'amour, l'art, la culture, l'effort... Par exemple, les « humains à l'ancienne » ne savent plus lire et les habitants de l'Hégémonie ne lisent plus que des productions de littérature industrielle calibrées afin d'être vendues puis immédiatement oubliées. En outre, ces deux sociétés sont complètement aliénées à l'infrastructure technoscientifique qui régit leurs conditions de vies : l'Hégémonie est entièrement soumise au TechnoCentre qui contrôle le « Retz », le réseau de portail « distrans » modelant la géographie de la civilisation humaine et qui guide, grâce à ses capacités de calcul et de prédiction, toutes les décisions politiques humaines. De même, c'est bien l'infrastructure technoscientifique posthumaine qui permet aux « humains à l'ancienne » de se déplacer par portails « fax », de boire et de manger et de vivre cent ans d'une éternelle jeunesse avant de disparaître. Dans les deux cas, l'infrastructure technoscientifique à l'origine même de l'âge d'or dans lequel vivent ces humains est représentée comme une forme d'aliénation qui rend l'humanité oisive et incapable d'agir par elle-même.

Or, ces descriptions de sociétés posthumaines décadentes sont le reflet des analyses contemporaines de la société postindustrielle et postmoderne. L'image d'une humanité oisive et obsédée par le bonheur, un bonheur qui se révèle au demeurant factice et forcé, rejoint les analyses de Pascal Bruckner sur le bonheur dans la société postmoderne ou encore la notion « d'ère du vide » de Gilles Lipovetsky. La description d'une société de plaisirs et de fêtes esquisse la figure de « l'*homo festivus* » de Philippe Murray. Et l'insistance sur l'attachement aux biens technoscientifiques de consommation, jusqu'à l'aliénation, constitue une mise en récit des analyses de Jean Baudrillard sur la société de consommation ou l'ère du simulacre. Ces sociétés futuristes, toutes fictionnelles et fantaisistes qu'elles puissent sembler, représentent

une version possible du mythe de la décadence qui imprègne les analyses de beaucoup de penseurs contemporains dans leur critique de la société postmoderne et postindustrielle.

Toutefois, dans nos deux œuvres, ce constat du déclin de la civilisation provoque un sursaut qui conduit à un geste libérateur aux conséquences terribles : Meina Gladstone, chef de l'exécutif de l'Hégémonie, comprend à temps que le TechnoCentre cherche à annihiler l'humanité et ordonne la destruction des portails « distrans » qui semblent abriter ses infrastructures informatiques. Mais en libérant l'Hégémonie de la tyrannie du TechnoCentre, elle la met à mort : cette fin d'un monde se clôt sur l'image de planètes devenues orphelines et soumises aux aléas d'interminables voyages spatiaux afin de rétablir un semblant de communication. À la fin d'*Ilium*, les « humains à l'ancienne » Daeman et Harman détruisent les installations posthumaines en orbite autour de la Terre car elles sont devenues le refuge abject d'un monstre shakespearien nommé Caliban qui se nourrit des corps humains qui s'y faxent afin d'être guéris de leurs blessures ou de leurs maladies. La destruction de ces infrastructures met fin à l'âge d'or technoscientifique dans lequel ils vivaient.

Les deux œuvres mettent en scène un même geste de libération. Ce geste symbolique trouve une résonance très forte dans les discours luddites appelant à se libérer de la tyrannie des machines. Ainsi, dans son manifeste nommé *La société industrielle et son avenir*, Theodore Kaczynski, plus connu sous le pseudonyme de « Unabomber » (Lecourt, 2003, p. 125), appelle les hommes à se libérer des infrastructures technoscientifiques qui les aliènent avant qu'il ne soit trop tard : « La révolution propose de résoudre tous les problèmes en une fois et recréer un monde nouveau ; elle procure un idéal à ceux qui prendront les plus grands risques et assumeront les plus grands sacrifices. Pour toutes ces raisons, il pourrait être plus facile de détruire tout le système technologique que de mettre en application des restrictions efficaces, durables envers le développement d'applications dans un quelconque secteur de la technologie, comme l'ingénierie génétique, alors que dans les conditions adéquates, de nombreuses personnes pourraient se dévouer corps et âme à une révolution contre le système techno-industriel. » (Kaczynski, 1998, § 141) Ce geste libérateur mettant fin au monde de la technoscience est bien celui des personnages de Dan Simmons.

Toutefois, dans nos deux œuvres, ce geste libérateur débouche sur un âge de fer où la dégradation des conditions de vie des hommes constitue une deuxième phase de décadence. Dans *Endymion*, elle se présente sous la forme de la Pax qui promet la vie éternelle grâce au cruciforme, un artefact bio-informatique qui permet de reconstituer les humains après leur mort. Mais en réalité, la civilisation de la Pax et du cruciforme est un triple piège : la Pax est une société totalitaire, qui n'admet aucune autre forme de vie ou de développement que celui qu'elle promet. De plus, elle est contrôlée par le TechnoCentre qui est le véritable créateur du cruciforme. Enfin, le cruciforme est lui-même un piège : s'il permet de reconstituer les humains après leur mort, il est avant tout un parasite permettant au TechnoCentre de se nourrir des impulsions électriques humaines. De plus, il est le symbole de la décadence humaine : chaque mort introduit une dégradation mentale et parfois physique chez les humains répliqués. Le mythe d'une décadence humaine se lit ainsi sous les signes

de l'aliénation et de la dégradation. Dans *Olympos*, ce sont les conditions de vie des humains qui se dégradent : ayant dû retrouver d'antiques techniques, soumis aux attaques constantes des voynix, les humains sont menacés de disparition.

Cette deuxième décadence mène à une nouvelle Apocalypse qui allie la fin d'un monde à une révélation brutale. Torturée par la Pax, avant de mourir dans un ultime moment de communion, Énée révèle à l'humanité l'ampleur de la tromperie que constituent la Pax et le cruciforme. Dans *Olympos*, Harman revient parmi les « humains à l'ancienne » après avoir subi une difficile initiation : il est dès lors capable de transmettre la connaissance du Bien et du Mal à ses frères humains afin de pouvoir résister à Sétébos, une entité destructrice venue d'un autre monde. Or, ces deux Apocalypses conduisent à la reconstruction d'un monde qui constitue un nouvel âge d'or. Celui-ci est représenté comme un monde d'empathie, de communication, de dialogue et de tolérance. En effet, les humains de l'ancienne Hégémonie, grâce à l'enseignement d'Énée, sont désormais capables de partager leurs pensées et leurs sentiments à travers l'espace et le temps, dans une grande communion fraternelle assez proche des valeurs *New Age* (Ferreux, 2000). De la même manière, la société humaine se reconstruisant sur les ruines de la Terre dans *Olympos* voit coexister des moravec, entités biomécaniques créées par les hommes, des Grecs et des Troyens rescapés de la guerre de Troie et les « humains à l'ancienne » dans une organisation politique proche de la démocratie directe où la technoscience est mise au service de la communication.

Rêver le posthumain

L'œuvre romanesque de Dan Simmons met en scène des personnages qui transcendent la condition humaine grâce à la technologie : cette actualisation du mythe de la transcendance constitue la mise en récit des débats contemporains sur les nouvelles technologies et leur rapport avec le vivant. En effet, la question d'une modification et d'une amélioration de l'espèce humaine par la technoscience est au cœur des débats contemporains. Elle constitue même le fer de lance du mouvement transhumaniste qui « promeut la transformation de la nature humaine par la technologie » (Sussan, 2005, p. 281). Or, ce mouvement transhumaniste tend à s'étendre et certains grands scientifiques comme Marvin Minsky, Hans Moravec ou Ray Kurzweil promeuvent des idées très voisines. Pour Ray Kurzweil, la convergence NBIC (c'est-à-dire l'articulation des technologies issues des nanosciences, de la biologie, de l'informatique et des sciences cognitives) permettrait de repousser le vieillissement et, à moyen terme, d'offrir l'immortalité aux hommes (Kurzweil, 2004 et 2005). Cette question d'une évolution possible, et technologiquement programmée, de l'humanité se trouve mise en récit dans les œuvres de Dan Simmons.

Dans « *Les Cantos d'Hypérion* », face au modèle humain traditionnel de l'Hégémonie soumis aux IA qu'elle a elle-même créées, se dressent les Extros. Il s'agit d'une branche de l'humanité qui a choisi d'évoluer afin de pouvoir survivre dans l'espace et devenir une espèce nomade. Les Extros sont donc des humains génétiquement modifiés, aux formes et aux organismes très diversifiés qui cohabitent pacifiquement

au sein d'une civilisation à la fois tolérante et cosmopolite. À la fin des deux premiers volumes, un renversement de perspective a lieu : la civilisation de l'Hégémonie est présentée comme aliénée et dangereuse alors que les Extros, qui avaient été au départ présentés comme une altérité radicale, comme l'indique leur nom, deviennent un modèle d'évolution humaine dont le caractère positif se trouve réaffirmé dans les deux derniers volumes du cycle puisqu'ils protègent Énée de la Pax, au prix de lourdes pertes.

Cette nécessité d'une évolution de l'humanité, et d'une libération des interfaces informatiques aliénantes, est réaffirmée à la fin du cycle, lorsqu'Énée transmet son enseignement à ses disciples. Cet enseignement est partiellement spirituel, mais il repose surtout sur une communion de sang, qui permet aux humains qui y participent d'absorber les nanomachines présentes dans son sang et capables de faire évoluer l'humanité vers un stade de conscience supérieur, abolissant les limites du temps et de l'espace pour chaque homme. Cette idée d'une transcendance humaine grâce à la technologie a été conceptualisée par le philosophe Gilbert Hottois sous le terme de transcendance opératoire (Hottois, 2000, p. 129). Celui-ci part du principe que la recherche de la transcendance est inhérente à l'homme, au sens où il n'accepte pas les conditions d'existence qui lui ont été imparties. Pour lui, cette recherche de transcendance passait autrefois par l'activité symbolique et langagière. Toutefois, cette recherche de transcendance n'était qu'un aménagement de la condition humaine. Au contraire, la recherche d'une transcendance opératoire vers un Absolu passe par l'idée d'une refonte radicale de la nature humaine. Hottois précise que l'activité symbolique et langagière ne constituera plus qu'un accompagnement de ces transformations radicales. Or, précisément, l'enseignement d'Énée consiste bien à accompagner les découvertes des possibilités ouvertes par la transcendance opératoire nanomachinique qu'elle offre aux humains.

À l'inverse, les posthumains d'*Ilium* et *Olympos* constituent un contre-modèle de cette idée de transcendance opératoire. Ces posthumains, nommés comme tels dans les deux romans, sont présentés comme une espèce humaine dotée de pouvoirs surhumains : ils sont incroyablement grands, forts et beaux, ils peuvent foudroyer un homme d'un geste, ils manipulent l'espace grâce à la téléportation quantique et peuvent réduire en poussière une ville d'un geste. De fait, ces posthumains sont des dieux qui ont décidé d'endosser l'identité des dieux grecs homériques lors d'une reconstitution extrêmement fidèle de la guerre de Troie. Toutefois, les romans dévoilent la vanité de ces posthumains : ils ne cessent de comploter pour un pouvoir factice, ils ont oublié le savoir qui les a rendus si puissants et, malgré leurs pouvoirs, se trouvent incapables de s'opposer à la menace réelle que constitue Sétébos. Ils sont l'incarnation des travers dans laquelle une posthumanité ayant transcendé sa condition humaine pour obtenir une ultra-puissance pourrait tomber.

Mettre en garde contre une technoscience dangereuse

La mise en garde contre les dangers de la technoscience trouve son expression dans la réécriture des mythes de l'éthique, c'est-à-dire les mythes de Prométhée, Faust et

Frankenstein. Ceux-ci ont pour mytheme central deux fonctions : la transgression et la punition. Prométhée transgresse l'interdit énoncé par Zeus, offre le feu à l'humanité et se retrouve puni par les dieux. Faust, pour assouvir sa soif de connaissances, transgresse les limites assignées à l'humain et signe un pacte avec Méphistophélès en lui offrant son âme. Frankenstein refuse la finitude humaine et transgresse les limites de sa condition de créature pour devenir créateur à son tour. L'éveil de sa créature qui se retourne contre lui et devient sa Némésis constitue son châtement.

Ce couple de mythes est omniprésent dans l'œuvre de Simmons : les humains de l'Hégémonie, afin de satisfaire leur volonté de puissance, s'en sont remis au TechnoCentre qui va tenter de les annihiler : le discours de Meina Gladstone évoque le « pacte faustien » passé entre l'humanité et les IA. Or, celles-ci sont également habitées par une pulsion prométhéenne ou frankensteinienne puisqu'elles cherchent à éveiller l'UI (*Ultimate Intelligence*) qui serait, en quelque sorte, le Dieu des machines. De même, dans *Ilium* et *Olympos*, les posthumains sont bien responsables de l'arrivée de la créature maléfique nommée Sétébos : leurs manipulations quantiques de la réalité ont ouvert une porte sur une autre dimension et mettent l'existence du système solaire en danger. Or, ces représentations de la soif de puissance induite par la possibilité de maîtrise qu'offre la technoscience sont au cœur des préoccupations d'un certain nombre de scientifiques et de philosophes. Par exemple, dans son célèbre article nommé « Why the futur doesn't need us », Billy Joy souligne la dimension démiurgique, l'*hybris*, qui s'empare du scientifique capable de manipuler les forces naturelles et la puissance incroyable que met la technoscience à sa disposition. Il cite pour cela les mots de Freeman Dyson dans le documentaire *The Day After Trinity* qui évoquait « le scintillement des armes nucléaires », « une illusion de pouvoir illimité » et plus précisément « l'arrogance technique qui a raison des gens quand ils voient ce qu'ils peuvent faire avec leur esprit. » (Joy, 2000)

Toutefois, cette soif de puissance n'est pas assimilée à la soif de savoir, connotée positivement dans les deux cycles romanesques. C'est bien la soif de puissance et de domination de la nature, au sens que pouvait lui donner Heidegger dans son essai nommé « La question de la technique », qui est connotée négativement et présentée comme dangereuse. Au contraire, la soif de connaissance et de compréhension du monde, comme celle des pèlerins du Gritche, celle d'Énée ou celle d'Harman, est connotée positivement. C'est même cette soif de connaissance qui est la clé des romans : en comprenant mieux le monde, ces héros peuvent trouver une solution aux problèmes fondamentaux rongant leur monde, de l'aliénation du TechnoCentre à la domination décadente des posthumains.

Mais le mythe le plus récurrent dans l'œuvre de Simmons est celui de Frankenstein. Ainsi, les IA du TechnoCentre décident d'éliminer l'humanité qui les a créées. De même, les « humains à l'ancienne » sont pourchassés par les voynix et les *calibani*, créatures originellement créées par les posthumains. Or, le mythe de Frankenstein hante toutes les discussions contemporaines autour d'un possible éveil des Intelligences Artificielles, qu'il s'agisse d'un essai journalistique comme celui de Jean-Michel Truong nommé *Totalement inhumaine*, ou des prévisions, parfois peu optimistes, de scientifiques comme Hans Moravec ou Ray Kurzweil. Billy Joy souligne

même avec beaucoup d'inquiétude que « l'avis de Moravec est que les robots nous succéderont finalement — que l'humanité fait clairement face à son extinction » (Joy, 2000). Mais l'aliénation ou la destruction de l'humanité par ses propres créations ne s'arrête pas aux IA : il s'agit également du postulat régissant le scénario du « grey goo » qui s'attache à la technologie des nanomachines (Joy, 2000).

Toutefois, le mythe de la créature peut également revêtir une dimension positive. En effet, le mythe de Frankenstein est généralement relié au mythe du Golem, dont il a conservé les principaux mythes. Or, le mythe du Golem admet une version positive. Si le Golem peut, sous l'emprise de la colère, devenir une créature maléfique et destructrice, il est avant tout le protecteur d'une communauté. Cette vision positive de la créature technoscientifique est directement mise en scène chez Simmons : la figure des moravacs, des créatures biomécaniques conçues par Hans Moravec, fait office de Golem protecteur. Ces moravacs, envoyés par leurs supérieurs pour apprendre ce que trament les posthumains et découvrir s'il reste des humains sur Terre, sont systématiquement présentés comme des adjutants des héros humains : ils sauvent les héros grecs de l'holocauste programmée par les dieux posthumains, arrivent à temps pour désactiver d'anciennes ogives de destruction massive menaçant la Terre et pour sauver Harman afin qu'il puisse transmettre ses connaissances à ce qui reste de l'humanité. Si l'on ajoute à cela qu'ils sont les parangons de la culture humaine, Orphu étant spécialiste de l'œuvre de Proust et Mahnmur de celle de Shakespeare, ils sont rapidement élevés à la stature de véritables héros positifs, souvent plus humains que les « humains à l'ancienne » aliénés et déshumanisés. L'excipit d'*Olympos* présente une vision claire d'un futur paisible des hommes avec leurs créatures dans une société unifiée par une culture commune : Orphu, malgré son apparence monstrueuse, s'occupe de la nouvelle génération d'enfants humains en leur racontant une histoire qui n'est autre que l'*Iliade* d'Homère. Le roman se ferme ainsi sur la représentation d'une technoscience en harmonie avec l'humanité qui l'a créée : cette hypothèse est celle d'un certain nombre d'auteurs de science-fiction qui refusent de céder au catastrophisme et rejoint celle de « technophiles » comme Ray Kurzweil.

Conclusion

L'étude des grands mythes à l'œuvre dans la science-fiction permet ainsi de repérer les grands courants de pensée qui traversent notre société et les représentations qu'elle véhicule sur la technoscience. Toutefois, cette étude n'est possible que sur un corpus bien plus vaste que celui que nous venons d'examiner. De plus, les représentations de la science sont en perpétuelles mutations car elles sont intimement liées avec l'actualité scientifique. Il est donc évident que la constitution d'un tel corpus doit également se faire sur une durée limitée, afin de pouvoir percevoir la récurrence des représentations à un moment déterminé.

Ainsi, la relecture du cycle d'Arthur C. Clarke initié par le roman *2001, A Space Odyssey*, permet de constater que ces romans ont été conçus autour de l'imaginaire de l'exploration spatiale, auquel on peut relier, comme le titre nous y invite, le mythe

d'Ulysse, mais également celui d'Énée ou celui des Argonautes. L'intégralité du cycle traite des dangers de la conquête spatiale, des mystères que recèle l'univers et de la présence d'extraterrestres quasi-divins. Les questions du temps, de la solitude de l'explorateur, des dangers auxquels il est soumis et, parfois, de l'impossibilité du retour, y sont omniprésentes. Or, cette relecture permet, en comparaison avec Simmons par exemple, de constater combien ces problématiques ont disparu de la science-fiction contemporaine et combien la conquête spatiale ne fait plus partie des grands mythes de notre société, davantage tournée vers la question de l'Intelligence Artificielle ou de la maîtrise du vivant et de l'apparition d'une posthumanité.

Bibliographie

Corpus

- CLARKE Arthur C., 2001, *A Space Odyssey* [1968], Londres, Orbit, 2001.
—, 2010, *Odyssey two* [1982], New York, Del Rey, 1984.
—, 2061, *Odyssey three* [1987], New York, Del Rey, 1989.
—, 3001, *The Final Odyssey* [1997], Londres, Voyager, 1997.
SIMMONS Dan, *Hypérion* [1989], Londres, Gollancz, 2004 .
—, *The Fall of Hypérion* [1990], Londres, Gollancz, 2004.
—, *Endymion* [1995], New York, Bantam Book, Spectra, 1996.
—, *The Rise of Endymion* [1997], New York, Bantam Book, Spectra, 1998.
—, *Ilium* [2003], Londres, Gollancz, 2004.
—, *Olympos*, Londres, Gollancz, 2005.

Ouvrages critiques

- BAUDRILLARD Jean, *La société de consommation* [1970], Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2005.
—, *Simulacres et simulation*, Paris, Éditions Galilée, 1981.
BESSON Anne, *D'Asimov à Tolkien. Cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS Éditions, 2004.
BOZZETTO Roger, *La science-fiction*, Paris, Armand Colin, 2007.
BRUCKNER Pascal, *L'Euphorie perpétuelle : essai sur le devoir de bonheur*, Paris, Le Livre de Poche, 2002.
DURAND Gilbert, *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996 a.
—, « Méthode archétypologique : de la mythocritique à la mythanalyse » dans *Champs de l'imaginaire*, textes réunis par D. Chauvin, Grenoble, ELLUG, 1996 b.
—, « Les mythes du décadentisme », disponible sur <<http://www.u-bourgogne.fr/CENTRE-BACHELARD/Z-durand.pdf>> [consulté le 22 mai 2012].
—, *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996.
FERREUX Marie-Jeanne, *Le New Age. Ritualités et mythologies contemporaines*, Paris, L'Harmattan, 2000.

- HEIDEGGER Martin, « La question de la technique » dans *Essais et conférences* [1954], trad. A. Préau, Paris, Gallimard, 2010.
- HOTTOIS Gilbert, *De la Renaissance à la Postmodernité. Une histoire de la philosophie moderne et contemporaine* [2002], Bruxelles, De Boeck, 2005.
- , « Transcendances symboliques et techniques » dans G. Hottois (coord.), *Philosophie et Science-fiction*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2000.
- Joy Billy, « Why the future doesn't need us », *Wired Magazine*, 8 avril 2000. Disponible sur <<http://www.wired.com/wired/archive/8.04/joy.html>>.
- Kaczynski Theodore, *La société industrielle et son avenir*, Paris, Encyclopédie des Nuisances, 1998.
- KURZWEIL Ray, *The Singularity Is Near. When humans transcend biology*, New York, Viking, 2005.
- et GROSSMAN Terry M. D., *Fantastic voyage. Live long enough to live forever*, New York, Plume, 2004.
- LECOURT Dominique, *Humain, posthumain. La technique et la vie*, Paris, Presses universitaires de France, 2003.
- , *Prométhée, Faust, Frankenstein. Fondements imaginaires de l'éthique*, Tours, Synthélabo Groupe, coll. « Les empêcheurs de penser en rond », 1996.
- LIPOVETSKY Gilles, *L'Ère du vide : Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1989.
- MURRAY Philippe, *Festivus festivus* [2005], Paris, Flammarion, 2008.
- SUSSAN Rémi, *Les utopies posthumaines. Contre-culture, cyberculture, culture du chaos*, Sophia-Antipolis, Omniscience, 2005.
- TRUONG Jean-Michel, *Totalement inhumaine*, Paris, Seuil, 2001.

Salvatore Grandone

Università de Naples

Le rapport image-imaginaire : entre Husserl, Durand et Wunenburger

RÉSUMÉ

S'il va presque de soi que les notions d'image et imaginaire sont strictement liées, que l'une ne va pas sans l'autre, il est plus difficile de déterminer la manière dont se configure ce lien.

Pour déterminer les *distingua* du rapport et des méthodes d'analyse appropriées, on se propose de partir de la conscience d'image — le terme est husserlien et il qualifie ce que plus communément on appelle icône — pour arriver au mythe, en passant par la *phantasia*, le signe et le symbole; ensuite, nous entamerons le parcours inverse.

On cherchera par là à démontrer que : 1) le rapport image-imaginaire ne peut être défini de manière univoque, en tant qu'il change selon le type d'image; 2) que dans le cas de la conscience d'image, une approche psychologique peut se révéler utile, car le support perceptif constitue un moment essentiel de l'icône; 3) qu'au niveau de la *phantasia*, une méthode psychanalytique semble la démarche la plus prometteuse, car l'absence de l'image physique donne un cours apparemment déréglé aux *phantasiai*, qu'une compréhension des dynamiques désirantes peut éclairer; 4) en ce qui concerne le signe, le symbole et le mythe, les dimensions affective, perceptive, fantastique et transitionnelle se lient strictement. Ces types d'images insistent sur plusieurs écrans, et par conséquent différentes approches sont nécessaires.

MOTS-CLÉS

Image-imaginaire, icône, image mentale, signe, symbole.

RIASSUNTO

*Se è spontaneo associare i concetti di immagine e immaginario, in quanto sembrano due nozioni strettamente legate, non è affatto semplice determinare il modo in cui si configura il loro rapporto. Per tracciare i *distingua* di tale relazione e i metodi che possono aiutarci a chiarirla, partiremo dalla descrizione della coscienza d'immagine — si tratta di un termine husserliano — per arrivare al mito. La nostra riflessione si dividerà in diverse fasi. Analizzeremo infatti la struttura fenomenica dell'immagine mentale, del segno e del simbolo e seguiremo, brevemente, anche il cammino inverso che va dal simbolo all'immagine.*

I punti salienti della nostra dimostrazione saranno i seguenti:

Il rapporto immagine-immaginario non può essere definito in modo univoco, in quanto cambia in base al tipo di immagine; a livello della coscienza d'immagine, un approccio

psicologico può rivelarsi utile, poiché il supporto percettivo costituisce un momento essenziale dell'immagine reale; nel caso della phantasia o immagine mentale, il metodo psicoanalitico sembra quello più appropriato, poiché l'assenza del supporto percettivo rende le immagini mentali libere da ogni costrizione. Pertanto la comprensione delle dinamiche affettive-desideranti può fornire una spiegazione al corso apparentemente sregolato di associazioni che qui si manifestano. Per quanto riguarda il segno, il simbolo e il mito, le dimensioni affettiva, percettiva, transizionale e fantastica sono strettamente correlate. Questo tipo di immagini sembrano insistere su "schermi" diversi e pertanto si richiede un approccio metodologico variegato.

PAROLE CHIAVE

Termini chiave: immagine-immaginario, icona, immagine mentale, segno, simbolo.

Réfléchir sur le rapport image-imaginaire, penser la différence d'une image qui engendre un imaginaire, ou d'un imaginaire qui se construit autour d'une image qui la subsume et lui donne un mouvement synthétique...

S'il va presque de soi que les notions d'image et imaginaire sont strictement liées, que l'une ne va pas sans l'autre, il est plus difficile de déterminer la manière dont se configure ce lien. Plusieurs questions entravent, en effet, notre chemin : comment qualifier l'*auto-poïesis* qui habite l'image ? Est-elle la manifestation d'un désir inconscient de la subjectivité, ou plutôt d'un archétype intersubjectif ? Est-elle indépendante ou dépendante du sujet ? Est-il possible de parler d'une fantastique transcendante¹, d'un ensemble de fonctions *a priori* qui permettraient de saisir des directions universelles et nécessaires dans l'*auto-poïesis* de l'image ? En supposant qu'elle soit « traçable », quel serait alors l'*écran* sur lequel les images déploieraient leurs agencements réglés ? Faudrait-il l'envisager comme un miroir qui ne touche pas l'image², un lieu neutre où les images se montreraient sans subir aucune affection ?

1. G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 1969, p. 437-501. Il s'agit du troisième livre où G. Durand, reprenant l'expression novalisienne « fantastique transcendante », propose une synthèse de son parcours dans les structures anthropologiques de l'imaginaire ; il avance l'hypothèse que l'on puisse repérer les *a priori* de l'imaginaire, c'est-à-dire ces directions-fonctions (les trois axes posturaux d'après G. Durand) qui fournissent à l'anthropologue des pistes pour comprendre les mouvements poétiques des imaginaires. Par la « fantastique transcendante », il serait donc possible d'anticiper le fonctionnement d'un certain imaginaire, une fois établi à quelle fonction-forme on peut le reconduire. Nous insistons sur le rapprochement terminologique fonction-*a priori* car, pour G. Durand, ainsi que pour E. Kant, le terme « *a priori* » n'est pas synonyme de forme. L'*a priori* viscéral n'est pas, par exemple, une catégorie statique qui qualifie ces imaginaires relevant du régime nocturne de l'image, mais une direction générative-germinative qui se déploie par des agencements oxymoriques..

2. À ce propos, il est utile de lire un chapitre fondamental du texte de J.-J. Wunenburger, « Visions en miroir » (*La vie des images*, 1995), où l'auteur remarque que « Le miroir n'est finalement qu'un fond sans forme extérieurement déterminée, qui prête son dehors informe pour laisser advenir [...] une image d'un autre corps que lui. Le lieu réel de l'image n'est qu'un lieu virtuel, qui échappe à l'observation sensible immédiate parce qu'il n'est finalement qu'abstrait : l'image reflète est d'une certaine manière une utopie sensible, un non-corps dans un non-lieu, qui ne saurait donc avoir d'existence et encore moins participer à l'être » (p. 92). Si les images n'étaient pas affectées par l'écran sur lequel elles apparaissent, alors on devrait affirmer que, « par l'intermédiaire des images en miroir, nous entrons parfois en contact

En revanche, un tel écran peut-il varier et va-t-il qualifier, en constituant une sorte de *principium individuationis*, le rapport image-imaginaire ?

Toutes ces questions ne peuvent trouver des réponses que si l'on interroge à nouveau le propre de l'image, si l'on essaie de cerner à son intérieur ces distinctions qui peuvent se révéler utiles à une compréhension de son fonctionnement et, en conséquence, des enchaînements qu'elle peut produire. Cette opération définitoire ne veut pas saturer le problème par une approche diaïrétique, où tout serait réduit à une taxonomie d'oppositions et de différences. On ne veut pas davantage proposer une liste des possibles manières dont peut s'articuler le rapport image-imaginaire, et l'on n'a pas non plus l'intention de parler des différentes théories de l'imaginaire.

En suivant cette piste, on arriverait tout au plus à une compréhension quantitative. Il est alors nécessaire de donner, dès le début, une direction bien précise au parcours que l'on veut suivre en recourant à un artifice didactico-rhétorique, souvent introduit par Edgar Morin³, qui se révélera utile lors de notre exposé, car on veut dégager de nos questions la complexité du rapport image-imaginaire — et non pas aboutir à sa simplification.

Voici les deux mouvements de notre analyse :

conscience d'image ↔ image mentale ↔ signe ↔ symbole ↔ mythe.

En d'autres termes, pour déterminer les *distingua* du rapport image-imaginaire, on se propose de partir de la conscience d'image — le terme est husserlien et il qualifie ce que plus communément on appelle « icône » — pour parvenir au mythe et, ensuite, d'entamer le parcours inverse. En effet, toute image n'est pas un symbole, et le mode d'apparaître de l'image mentale n'est pas le même que la conscience d'image ou le symbole. Du côté de l'imaginaire, un agencement d'icônes suit des lois très différentes de celles du mythe, et cela est aussi valable pour les images mentales.

On ne peut dans cet article aborder les problèmes soulevés dans toute leur ampleur bibliographique. Par conséquent, notre réflexion prendra appui essentiellement sur trois auteurs : le philosophe allemand Edmund Husserl et les philosophes français Gilbert Durand et Jean-Jacques Wunenburger. Rapprocher, comme nous le proposons, la méthode phénoménologique de l'anthropologique — on le verra — n'est pas un hasard, car les deux modes sont de fait complémentaires.

1) Commençons par la caractérisation des trois moments constitutifs de la conscience d'image. D'après E. Husserl, dans la conscience d'image, il faut distinguer : l'image en tant que *chose physique* ; l'*objet-image*, c'est-à-dire ce qui, par les couleurs et les lignes, doit représenter par ressemblance le sujet de l'image ; enfin, le *sujet-image*, ce qui est figuré par l'*objet-image*, l'étant qu'elle vise. Le philosophe allemand remarque :

optique, avec ce que H. Corbin appelle des êtres imaginaires, mi-sensibles, mi-intelligibles, des corps subtils à travers lesquels nous pouvons sortir de ce monde d'existences finies, pour entrevoir un autre être transcendant sans limites de notre expérience, toujours refusé à une vision directe » (*ibid.*, p. 100).

3. Il suffit de penser à son œuvre monumentale, *La Méthode*, publiée aux Éditions du Seuil de 1977 à 2004 et rassemblée en 2008.

L'image représentée n'est pas par exemple une partie ou un côté de la chose-image physique. Cela se dit bien des pigments de couleurs qui sont repartis sur la toile, des traits du dessin qui sont tracés sur le papier. Mais ces couleurs, ces traits, etc. ne sont pas l'image représentante, l'image propre de l'imagination, la chose illusoire qui nous vient à apparition sur la base des sensations de couleurs, de forme, etc. [...] En outre, ces objets-images [les choses illusoires] doivent être ensuite bien distingués des objets figurés en image copie. (Husserl, 2002, p. 64.)

Le philosophe allemand parle de l'image et de son renvoi constitutif à la subjectivité, dont les modes de la visée vont spécifier les trois éléments de la conscience d'image. Si l'on vise l'image dans sa matérialité, on regarde une *image physique*; si l'on vise l'image comme ce qui est à la place de quelque chose et qui lui ressemble, on thématise l'*objet-image*; si l'on vise l'objet réel derrière l'image, on réfléchit sur le *sujet-image*.

Le rapport entre image et imaginaire se conforme ici à une loi d'agencement qui ne diffère guère de la perception, la conscience d'image s'appuyant sur un support physique. En effet, de même que, lors d'un écoulement perceptif, chaque perception est liée aux autres de manière ordonnée, aussi bien par des liens temporels que kinaesthésiques, lorsqu'on contemple une icône (par exemple un tableau), le spectateur voit une série d'images qui sont strictement enchevêtrées par des liens perceptifs. Ainsi, on vise toujours des objets qui ne se donnent pas en chair et en os, mais seulement en tant qu'absents. Néanmoins, l'enchaînement imaginaire est réglé grâce à la présence d'un support physique.

Il est évident que l'on ne peut analyser la relation entre ces consciences d'image sous l'égide d'une théorie associationniste, car ce n'est pas un rapprochement *a posteriori* qui se manifeste. L'écoulement imaginaire se déploie par des agencements nécessaires, dont la contrainte est dans l'objet (l'icône) et dans le sujet. Ce que E. Husserl a montré à propos de la perception⁴ est valable aussi pour la conscience d'image, la *Gestalt* physique de l'image et le corps propre du sujet déterminant la nécessité de l'écoulement imaginaire.

2) Il n'en va pas de même pour l'image mentale — ce que E. Husserl appelle *phantasia* —. En effet, dans ce cas, le support perceptif (l'image physique) manque, et cette absence va produire un bouleversement significatif dans sa phénoménalité. Lisons E. Husserl :

Dans la *phantasia*, nous n'avons aucun présent, et en ce sens *aucun objet image*. Dans la *phantasia* claire, nous vivons des *phantasmata* et des appréhensions objectivantes qui ne constituent aucun se-tenant-là comme présent qui ne devrait faire fonction que de porteur d'une conscience de caractère d'image. *Le rapport au présent manque totalement dans l'apparition même*. Un intuitionner le visé a immédiatement lieu dans l'apparaissant. Nous pouvons accomplir l'appréhension après coup : maintenant m'apparaît ceci là, j'ai maintenant cette apparition de l'hôtel de ville, etc., et par celle-ci je me rapporte à l'hôtel de ville « même ». Mais un appréhender d'une « apparition présente de l'hôtel

4. Il suffit de penser à des textes comme *Expérience et jugement*, ou *La chose et l'espace*.

de ville », d'un *objet image* se présentant au présent, n'est pas accompli dans le simple vécu de *phantasia*. (*Ibid.*, p. III-II2; nous soulignons.)

L'absence d'image physique fait aussi disparaître *l'objet-image*, car ce dernier existe par l'intermédiaire d'un support physique. En effet, si *l'objet-image* vise un *sujet-image* par ressemblance en image-copie, cela n'est possible que par l'image physique qui soutient et motive un tel rapport entre image-copie et réel.

La disparition de *l'objet-image* pose des nouvelles questions : comment s'agencent les images mentales ? Si l'image mentale vise directement l'objet imagé, comment peut-on distinguer une image mentale d'une perception ?

E. Husserl démontre que l'écoulement des images mentales est protéiforme.

L'image [mentale] est quelque chose de flottant, de fluctuant, de changeant, ayant une plénitude et une force tantôt croissantes tantôt décroissantes, donc changeant constamment en immanence sur l'échelle de la perfection. (*Ibid.*, p. 97.)

Dans la réponse à la première question, on trouve aussi la solution de la seconde : on peut distinguer une image mentale d'une perception, non pas par la visée de l'objet (dans les deux cas il s'agit d'une visée directe), mais à partir du mode de leur apparition. Tandis que l'image mentale apparaît « flottant, fluctuant, changeant », la perception donne des présences stables, qui ne subissent pas de fluctuations (du moins, elles ne sont pas significatives) et dont les changements sont ordonnés. Ainsi une image mentale peut se lier à une autre de manière arbitraire et changer soudainement ses dimensions et son intensité ; elle peut apparaître tantôt grande, tantôt petite, etc.

Or, pour autant que les remarques husserliennes soient discutables, ce qui semble intéressant est que l'image mentale semble renverser la définition d'image comme représentant (en image-copie) de la chose, et même la caractérisation phénoménologique classique de l'image comme donation d'un objet en tant qu'absent. L'image mentale vise directement l'objet imagé, elle le donne — mais pas comme une perception qui donne la chose comme une présence. Cependant, si l'agencement protéiforme est un élément caractérisant l'image mentale, la notion d'intensité ne peut constituer un second facteur sur lequel appuyer la distinction entre perception et image mentale, car la perception est, elle aussi, susceptible de variations intensives. Par conséquent, il faut trouver ailleurs que dans la simple description statique la source de leur différence.

3) À cette fin, il est nécessaire de poursuivre notre chemin en abordant une analyse phénoménologique du signe. Au cours de ses leçons sur la *phantasia*, la conscience d'image et le souvenir, le philosophe allemand semble apparenter signe et *phantasia* perceptive. Il affirme :

L'art est le domaine de la *phantasia* mise en forme perceptive ou reproductive, intuitive et en partie non intuitive. On ne doit pas dire que l'art doive nécessairement se mouvoir dans la sphère de l'intuitivité [...]. Dans la représentation théâtrale, nous vivons dans un mode-de-phantasia perceptive, nous avons des images, mais pas pour autant des images-copies. [...] Là où une pièce de théâtre est figurée, absolument

aucune conscience de figuration par image-copie n'a besoin d'être provoquée, et ce qui apparaît là est un pur *factum* perceptif. Nous vivons dans la neutralité, nous n'accomplissons, vis-à-vis de l'intuitionné, absolument aucune position effective, tout ce qui arrive là devant, ce qui est là en choses et en personnes, ce qui est là dit, fait, etc., tout a le caractère du comme si. (*Ibid.*, p. 486-487.)

Le signe manifeste les mêmes caractères : il est traité comme une chose, mais on ne le vise pas comme tel ; il est utilisé comme un objet, tout en étant conscient qu'il ne l'est pas. D'ailleurs, le signe, ainsi que l'acteur théâtral, n'est pas appréhendé par le sujet comme une enveloppe arbitraire qui peut être changée à notre gré. La communauté des parlants donne aux signes une stabilité transitionnelle et l'intersubjectivité est à son tour impliquée dans le langage comme un étant transitionnel⁵.

Cette aire transitionnelle, cet *agencement de substituts*, constitue le mouvement du sens, le propre du signe. Ainsi, d'une part, le signe n'est pas si loin de la *phantasia*, car il n'est pas la représentation en image-copie de la chose. En ce sens-là, on peut dire que le signe ressemble à une image mentale. D'autre part, si l'image mentale vise directement l'objet, presque comme une perception, la *phantasia* perceptive (ou signe) ne vise directement que le sens. Néanmoins, le signe ne rend pas visible le sens car celui-ci ne passe pas de l'infigurable au figurable. Elle le maintient plutôt dans l'aire transitionnelle.

Enfin, une seconde différence entre *phantasia* et *phantasia* perceptive est la perceptibilité du signe. Ce dernier est percevable, tandis que la matière de la *phantasia* n'est que le *phantasmata* qui n'est pas une perception au sens strict du terme. Le signe n'est donc pas l'autre de l'image, il ne s'oppose pas à l'image, comme une forme arbitraire s'opposerait à un *eidolon* qui ressemble à son contenu. L'écart principal entre les trois images analysées jusqu'ici est alors dans l'irruption, en plein milieu d'une imaginalité complexe et articulée, du sens — élément absent aussi bien dans la conscience d'image que dans la *phantasia*.

4) La phénoménalité du symbole semble aller dans la même direction que le signe — sa spécificité, par rapport à la conscience d'image et à la *phantasia*, étant encore une fois dans le sens qui l'anime, mais le sens, cette fois-ci, veut devenir visible. Lisons J.-J. Wunenburger :

Le symbolique serait bien alors le « fond » du sémiotique, au sens où *le plan symbolique emprunte précisément la forme du signe pour se dire*. [...] Le symbolisme est [...], à la fois, pour reprendre le vocabulaire de S. Freud, un processus « lié » qui obéit à des strictes règles de formation et d'expression, et un processus « libre », dans lequel

5. D. W. Winnicott remarque : « Je ne vois pas comment on pourrait poursuivre sans dire maintenant qu'il y a quelque part comme une tromperie, une tromperie qui tient au développement même de la capacité de relation des objets. Je suis en train de vous lire cette communication, de la lire à un auditoire que j'ai créé. Mais il faut admettre qu'il est effectivement devant moi maintenant. J'aimerais croire que cet auditoire que j'ai devant moi peut, jusqu'à un certain point, coïncider avec l'auditoire que j'avais à l'esprit lorsque j'écrivais mon texte, mais rien ne garantit que les deux auditoires aient quelque rapport entre eux. Pour écrire cet article, je dois jouer ; je joue dans cette aire que j'appelle transitionnelle, où je fais comme si mon auditoire était vous, que vous êtes ici et maintenant. » (*Conversations ordinaires*, 1996, p. 149.)

toutes les connexions ne sont pas tracées d'avance. Le passage dans le symbolique entre le sensible et l'intelligible peut donc être pensé à la fois comme une voie droite et comme un labyrinthe. [...] *Car le symbolisant, tout en se posant comme un moyen de présentification d'un sens, l'occulte en même temps, le repousse à distance.* (Wunenburger, 1995, p. 18; nous soulignons.)

Le symbole emprunte « la forme du signe pour se dire ». Autrement dit, le signe cherche ici à donner le sens directement, il essaie de le matérialiser, de le rendre visible. Ce processus de présentification ne s'accomplit jamais complètement : une marge, plus ou moins étendue, de sens reste invisible et va animer d'autres symboles en engendrant un récit symbolique. À ce propos G. Durand remarque :

Ne pouvant figurer l'infigurable transcendance, l'image symbolique est transfiguration d'une représentation concrète par un sens à jamais abstrait. *Le symbole est donc une représentation qui fait apparaître un sens secret, il est l'épiphanie d'un mystère.* (Durand, *L'imagination symbolique*, 2008, p. 12-13; nous soulignons.)

G. Durand identifie, dans le symbole, l'irreprésentabilité du sens à « l'infigurable transcendance ». Mais, d'un point de vue purement descriptif, il est préférable d'éviter les ambiguïtés sémantiques du mot « transcendance ». En effet, le sens comme mouvement transitionnel qui anime le signe (et que le symbole cherche à rendre visible) est transcendant parce qu'il reste au-delà du symbole, en tant qu'il y a toujours un résidu infigurable, dans le sens qui ne peut être donné dans le symbole. En outre, il s'agit là d'un paradoxe très intéressant, au moment où le symbole cherche à incarner le sens, *il va aussi incarner l'invisible, il rend visible l'invisible tout en le laissant invisible.* Voici pourquoi on peut dire que le symbole fait aussi « apparaître un sens secret », qu'il est « l'épiphanie d'un mystère ».

5) Or, cette invisibilité visible propre du symbole engendre le mouvement symbolique qui constitue le mythe. G. Durand nous vient encore ici en aide :

C'est par le pouvoir de répéter que le symbole comble indéfiniment son inadéquation fondamentale. Mais cette répétition n'est pas tautologique : elle est perfectionnante par approximations accumulées [...]. Non pas qu'un seul symbole ne soit pas aussi significatif que les autres, mais que l'ensemble de tous les symboles sur un thème éclaire les symboles les uns par les autres, leur ajoute une « puissance » symbolique supplémentaire. (*Ibid.*, p. 15.)

On peut en déduire la définition suivante de mythe :

Le mythe est, certes, encore un langage, mais qui arrive à « décoller du fondement linguistique sur lequel il a commencé à parler » ; le mythe est récit symbolique, assemblage discursif de symboles, mais ce qui prime en lui c'est le symbole plutôt que les procédés du récit. Autrement dit, [...] la conscience mythique, par delà le langage, donne le primat à l'intuition sémantique, à la matérialité du symbole et vise la compréhension fidéiste du monde des choses et des hommes. (Durand, *Champs de l'imaginaire*, 1996, p. 36.)

L'articulation du mythe ne se fonde pas alors sur les règles du récit, mais sur la force attractive qu'a le symbole, sur le pouvoir qu'il a de se lier à d'autres symboles. Il est alors un assemblage de symboles qui s'organisent comme *répétition de la différence*. En d'autres termes, l'invisibilité visible du symbole engendre un mouvement de répétition, de *redondance*, où la différence de l'invisible, l'écart non-thématisable du sens, provoque un mouvement à l'intérieur du symbole, un élan qui le pousse à se rapprocher d'autres symboles en enfantant un mythe.

6) Est à présent terminé le premier mouvement de notre parcours, qui a amené de la conscience d'image au mythe ; on peut passer à une analyse plus détaillée des possibles déclinaisons du rapport image-imaginaire et amorcer le chemin inverse (qui va du mythe à la conscience d'image).

Nos remarques précédentes montrent que, pour caractériser le rapport image-imaginaire, il faut, en première instance, s'entendre sur ce que nous entendons exactement par « image-imaginaire ». Sur le plan de la conscience d'image, l'enchaînement des images se conforme aux lois perceptives, et il doit être référé à un sujet percevant. En effet, lorsque je regarde un tableau, plusieurs images s'écoulent dans ma conscience et ce déroulement d'icônes s'appuie sur les images physiques qui affectent ma vue. Par conséquent, ce type d'agencement pourrait être expliqué à partir des principes découverts par la psychologie de la *Gestalt*.

Le cas de la *phantasia* est plus complexe, en raison du manque du support physique. L'image mentale semble viser directement l'objet, mais elle présente un caractère protéiforme : elle fluctue, elle est changeante, aussi bien par rapport à l'intensité que vis-à-vis de ses dimensions. L'agencement des *phantasiai* ne suit donc pas les règles de la perception. Il est plutôt en jeu une subjectivité toute puissante qui lie les images mentales à son gré, sans aucune règle préétablie. Le domaine de la rêverie se dévoile.

Pour analyser l'enchaînement des images mentales, il semble alors utile de suivre une approche psychanalytique, car l'écran des images est une affectivité libre des contraintes du réel. Le désir pourrait donc être le moteur du rapport entre image et imaginaire dans la *phantasia*. Il est important de préciser que, par l'expression « approche psychanalytique », on n'entend pas nécessairement recourir à la démarche freudienne. On veut simplement souligner que le questionnement du désir et de son fonctionnement peut permettre d'éclairer le lien entre les images mentales. D'ailleurs, l'attitude purement descriptive de E. Husserl s'est révélée (en partie) défailante. En effet, le philosophe allemand rencontre des difficultés lorsqu'il veut définir le propre de la *phantasia*, car il continue d'avoir comme point de référence la conscience d'image. Il pense que l'on peut comprendre l'agencement des *phantasiai* en se limitant uniquement à l'analyse des liens qu'elles peuvent constituer. Mais il est évident que cette attitude est insuffisante car les rapports thématés ne montrent aucune règle — le support physique étant absent.

Dans la *phantasia* perceptive (le signe), l'agencement imaginaire présente une structure encore plus complexe. D'une part, le signe en tant que *phantasia* devrait suivre des enchaînements déréglés qui auraient leur fondement dans la dimension

affective; d'autre part, le support physique, à la fois sonore et visuel, existe et, par conséquent, des lois sont repérables.

Pour sortir de l'ambiguïté, il existe plusieurs solutions : une (parmi les plus intéressantes) est celle proposée par Jean-François Lyotard dans son livre *Discours, Figure*. Le philosophe français parle de trois types de figure, en action dans l'œuvre d'art, la figure forme, la figure image et la figure matrice :

- la figure image sollicite ouvertement la fantasmagie du lecteur en lui proposant une scène où elle vienne s'accomplir ;
- la figure forme exerce sur le lecteur la suggestion de son organisation latente ;
- quant à la figure matrice [...] c'est l'écrivain lui-même qui en est la première victime, si il est vrai que son œuvre entière en est l'expression ou, au plus le commentaire. [...] l'œuvre est un symptôme, la littérature est l'extériorisation en mots de la fantasmagie profonde (Lyotard, 1971, p. 355).

Les affirmations de J.-F. Lyotard peuvent être étendues au langage. En effet, outre la dimension transitionnelle, les trois autres repérées font également partie de sa structure. Le langage présente une organisation perceptive, une dimension fantasmagie et, enfin, il est mu par une matrice désirante — la dimension phantasmagie étant intrinsèquement liée à l'affectivité, qui ne se dévoile jamais complètement. L'imaginaire du langage insisterait donc sur quatre écrans (transitionnel, affectif, perceptif, fantastique-mental) ; en dériverait un fonctionnement articulé où des éléments très différents sont en jeu.

Ces quatre niveaux pourraient aussi expliquer la dialectique symbolique. L'imaginaire du symbole (c'est-à-dire le mythe en tant qu'ensemble de symboles qui se lient selon un mouvement *auto-poïétique*) se donne « comme une totalité multidimensionnelle, dotée d'une générativité propre » (Wunenburger, 1995, p. 29).

Par conséquent :

Accorder une autonomie au mythe, implique d'abord que l'on abandonne le présupposé philosophique classique selon lequel il n'existe qu'une seule source fondamentale de nos représentations (expérience sensorielle ou concept). [...] Le mythe doit donc être abordé comme un tout synthétique, dont le sens intrinsèque ne peut être obtenu par décomposition en unité préalables. [...] *Le mythe apparaît alors comme une structure linguistique et symbolique à travers laquelle un contenu intellectuel entre dans notre univers de compréhension.* (Id. ; nous soulignons.)

L'imaginaire du symbole possède une structure multidimensionnelle — à la fois intellectuelle, linguistique, symbolique. En outre, comme le symbole se déploie selon une accentuation du moment perceptif du symbolisant, qui veut rendre visible le symbolisé (l'objet transitionnel qu'il vise), on peut ajouter que l'élément perceptif occupe aussi une place importante.

7) Ces remarques, que nous avons élaborées sur le rapport image-imaginaire dans la conscience d'image, la *phantasia*, le signe et le symbole, amènent aux conclusions suivantes :

- le rapport image-imaginaire ne peut être défini de manière univoque, en tant qu’il change selon le type d’image ;
- dans le cas de la conscience d’image, une approche psychologique peut se révéler utile, car le support perceptif constitue un moment essentiel de l’icône ;
- au niveau de la *phantasia*, une méthode psychanalytique semble la démarche la plus prometteuse, car l’absence de l’image physique donne un cours apparemment déréglé aux *phantasiai*, qu’une compréhension des dynamiques désirantes peut permettre d’éclairer ;
- en ce qui concerne le signe, le symbole et le mythe, les dimensions affective, perceptive, fantastique et transitionnelle se lient strictement. Ces types d’images insistent sur plusieurs écrans et, par conséquent, différentes approches sont nécessaires. On devrait adopter ce que G. Durand appelle un « structuralisme figuratif⁶ » ;
- toutefois, il faut préciser que toutes ces distinctions ne doivent pas être envisagées de manière trop statique. La dimension symbolique peut se déclencher à l’intérieur de la conscience d’image, ainsi que le signe (comme dans la poésie d’Apollinaire par exemple) peut se déployer surtout comme une icône. Néanmoins, les *distingua* restent valables, car ces modifications se surajoutent à la structure imaginaire portante, sans l’abolir. Dans ces cas de figure, on devra opter pour une méthodologie variée : le même objet sera analysé d’abord à partir des différentes déclinaisons de sa structure imaginaire et, ensuite, en thématissant leurs possibles interactions et hybridations.

Bibliographie

- DURAND Gilbert, *L’imagination symbolique* [1964], Paris, PUF, 2008.
 —, *Champs de l’imaginaire*, Grenoble, Ellug, 1996.
 —, *Figure mythique et visages de l’œuvre. De la mythocritique à la mythoanalyse*, Paris, Dunod, 1992.
 —, *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.
 HUSSERL Edmund, *Phantasie, conscience d’image, souvenir*, trad. fr. R. Kassis et J.-F. Pestureau, Grenoble, Jérôme Millon, 2002.
 LYOTARD Jean-François, *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck, 1971.
 MORIN Edgar, *La Méthode* [1977-2004], Paris, Seuil, « Opus », 2008.

6. « Symbole et “structuralisme figuratif” signifient mon intention de montrer [...] 1° qu’une structure n’est pas, n’a jamais été, cette forme statique et vidée volontairement d’un sens, qu’un certain structuralisme admet seule à la dignité de structure ; 2° que loin qu’il y ait conflit entre symbole et structure, cette dernière dérive dans son dynamisme même, directement, de la position “ouverte” du symbole ; 3° enfin, comme je l’avais pressenti il y a vingt ans, c’est la “figure”, le sens figuré qui distribue les structures. C’est le langage qui a le pas sur la langue, c’est la parole qui a le pas sur la syntaxe. C’est la signification qui oriente le signe. C’est le dynamisme de la lecture qui promeut l’écriture. » (G. Durand, *Figure mythique et visages de l’œuvre. De la mythocritique à la mythoanalyse*, 1992, p. 89.)

WINNICOT Donald Woods, *Conversations ordinaires*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1996.

WUNENBURGER Jean-Jacques, *La vie des images*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1995.

COMPTES RENDUS

Jean-Bruno RENARD, *Le merveilleux. Sociologie de l'extraordinaire*, Paris, CNRS Éditions, 2011, 214 p.

Si les spécialistes de littérature ont apprivoisé, depuis plusieurs décennies, le concept de merveilleux dans l'étude des textes, les sociologues (qui sont, comme chacun sait, des gens sérieux) ont longtemps été plus rétifs aux charmes de ce beau sujet. Leur esprit critique revendiqué fièrement leur interdisait toute complaisance envers des curiosités niaises qu'ils n'enviaient guère aux « littéraires ». Mais pourquoi le merveilleux devrait-il échapper à l'analyse sociologique ? On se réjouira donc qu'un sociologue de l'imaginaire ait entrepris de briser le tabou et d'étudier la croyance au merveilleux afin de la « traiter comme un phénomène social, à égalité avec les autres traditionnellement reconnus ». Car tout ce qui n'est pas rationnel n'est pas forcément signe de débilité mentale. Sur des phénomènes tels que les ovnis, le paranormal ou le yéti, l'opposition du vrai et du faux est fallacieuse. Il existe une catégorie intermédiaire (l'imaginaire) qui rend parfaitement compte de l'union des contraires (réel et irréel, vraisemblable et invraisemblable) représenté par le merveilleux. L'auteur définit paradoxalement celui-ci comme une réalité extraordinaire, controversée et symbolique. Somme toute, le merveilleux est un compartiment de l'imaginaire avec la surprise en plus.

Interrogeant d'emblée le dilemme du merveilleux entre positivisme et obscurantisme, l'auteur développe son étude en trois points principaux : le merveilleux comme catégorie de la réalité (la notion d'extraordinaire), le merveilleux comme objet de controverses (d'une part, son rapport à la rationalité et, d'autre part, l'évolution du merveilleux à travers les grandes époques de la culture occidentale), enfin le merveilleux comme configuration symbolique (il est le support d'une pensée symbolique parallèle à la rationalité). Une multitude d'exemples empruntés aux domaines les plus variés émaille l'étude qui n'est ni austère ni sèchement théorique. Elle est au contraire toujours appuyée sur des exemples vivants, souvent pittoresques et savoureux (les haricots sauteurs des surréalistes).

Quelques points d'argumentation pourraient susciter la discussion. La question de savoir si les écrivains du Moyen Âge croyaient ou non en la réalité des créatures fantastiques dont ils racontaient l'histoire (p. 113) nous semble un faux problème. L'adhésion d'un lecteur/auditeur au caractère rituel, fantasmatique et fictif d'un récit est à distinguer de l'adhésion à la réalité ou à la vérité de son contenu. La confusion des deux plans oublierait le « mentir-vrai » de l'imaginaire. On sait ici tout ce que Gilbert Durand tira de la théorie de Stéphane Lupasco. Le vampire ou le loup-garou

existent et n'existent pas simultanément. Si cette dualité ontologique de l'image (elle est à la fois l'être et le néant) n'existe plus, la littérature et l'art en général n'ont plus de raison d'être.

On s'étonne alors que la vieille sémiotique structurale (binaire) de Algirdas J. Greimas trouve encore une utilité dans la démonstration de la structure « dubitative » du merveilleux. Notons que le carré sémiotique est aujourd'hui totalement abandonné par les narratologues et poéticiens (on lira sur ce point : R. Tremblay, « Analyse critique de quelques modèles sémiotiques de l'idéologie », *Philosophiques*, n° 17, 1990, p. 71-112) parce qu'on sait bien que ce carré ne décrit pas la signification d'un texte mais qu'il crée artificiellement des significations qui n'existent pas dans le texte. Il produit une logique binaire de signification, purement abstraite, qui ne se dégage jamais objectivement d'un message. Il invente un sens artificiel auquel un texte ne se laisse jamais réduire. Pour nous, la structure dubitative du merveilleux est, de plus, une reprise adaptée de la définition aujourd'hui dépassée que Tzvetan Todorov proposait du fantastique. Pour mieux définir le fantastique et l'opposer au merveilleux, il semble aujourd'hui qu'il faille reprendre le problème à la lueur des sciences cognitives et de la production fantasmatique qui s'opère à partir de dysfonctionnements pathologiques du cerveau (la métamorphose, le double corporel, l'hallucination, etc.), selon un juste pressentiment de la page 100. Le merveilleux ne procède pas du même degré cognitif que le fantastique et l'on suit très bien l'auteur dans son souci de les distinguer. Daniel Poirion avait proposé, pour son interprétation, un principe diachronique que l'on peut rappeler : « Pour bien interpréter, écrivait-il, le merveilleux d'une littérature comme celle du Moyen Âge nous devons interroger la stratification des cultures, l'acculturation qui fait de l'histoire des mœurs, de la mentalité et de la spiritualité un processus d'évolution, sinon toujours continu et progressif, du moins toujours en équilibre instable » (*Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1982, p. 5) et il avait expliqué un peu auparavant que « [l]es formes de la merveille qui s'installent dans notre littérature sont souvent venues d'ailleurs et s'organisent sous notre regard critique comme les éléments d'un autre système culturel ». Autrement dit, le merveilleux est toujours le produit d'un « transfert culturel » (p. 122, l'œuf de poule d'où naît un serpent réactualise la vieille croyance médiévale au basilic). Le merveilleux témoigne d'un « métissage » dont G. Durand avait bien décrit les modalités (G. Durand, « Comment se métisse l'imaginaire? », *La création sociale*, n° 6, 2001, p. 121-139). Mais, si le merveilleux réalise ce transfert culturel, c'est certainement aussi parce qu'il résulte d'un « transfert anthropologique » bien analysé par l'auteur des *Structures anthropologiques de l'imaginaire*. D. Poirion avait commenté à sa manière ce double transfert : « Le merveilleux est donc lié à l'étrangeté d'un désir, la crainte littéraire nous renvoyant à un désir de crainte (*Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, p. 4). C'est le transfert anthropologique. Le merveilleux se situe alors du côté de la « réception » culturelle. Il exige à la fois une étude diachronique et synchronique de l'imaginaire culturel. C'est ici que le sociologue par l'étude synchronique des « milieux » sociaux enrichit le regard du poéticien. Or, sur ce point, l'ouvrage de Jean-Bruno Renard est très précieux car il révèle avec finesse la signification

sociologique des croyances au paranormal, établissant des corrélations entre certains groupes sociaux et les croyances au paranormal. Son étude démontre la fécondité heuristique des recherches sur l'imaginaire. Elles ouvrent de nouveaux champs de recherche au confluent de disciplines parfois trop recluses.

Philippe WALTER

***Dictionnaire des lieux et pays mythiques*, Olivier BATTISTINI, Jean-Dominique POLI, Pierre RONZEAUD et Jean-Jacques VINCENSINI (dir.), index établi par Olivier BATTISTINI, Paris, Robert Laffont, 2011, XXXIV-1303 p.**

La réalisation d'un dictionnaire de mythologie exige patience et humilité. Même confiné aux lieux et pays mythiques, il va de soi qu'il ne peut être exhaustif. On réalise l'ouvrage avec les compétences dont on dispose et on est toujours contraint à des choix drastiques pour la nomenclature. Nul ne se plaindra de disposer désormais d'un panorama sélectif des lieux et pays mythiques évoqués dans les littératures de l'Antiquité au xx^e siècle. L'ouvrage est de meilleur aloi que le *Dictionnaire des lieux imaginaires* d'Alberto Manguel et Gianni Guadalpi (Actes Sud, 1998), ou le *Dictionnaire de nulle part et d'ailleurs* (1981) des mêmes auteurs. Il prend le parti de s'en tenir aux textes littéraires pour tenter d'isoler l'essence mythique des lieux mentionnés. Le résultat est loin d'être toujours concluant et l'on a parfois l'impression de se trouver devant un dictionnaire de littérature beaucoup plus que de mythologie littéraire. Néanmoins, le champ couvert témoigne d'une ambition salutaire d'ouverture culturelle. Les notices (en ordre alphabétique) couvrent trois grands secteurs : l'Antiquité, le Moyen Âge, l'époque moderne (xvi^e-xviii^e siècles) et l'époque contemporaine (xix^e-xx^e siècles). Un avant-propos (p. ix-xxxiv), rédigé par les responsables de chaque secteur (respectivement O. Battistini, J.-J. Vincensini, P. Ronzeaud et J.-D. Poli), livre le grand principe qui a présidé à l'élaboration de la nomenclature et du contenu des articles : « Systémativité et linéarité, nécessairement factices et anachroniques, ont été rejetées d'emblée, au profit de la construction d'une cohérence intellectuelle progressive qui se donne à lire dans le passage d'une antiquité fondatrice à une constellation médiévale où reprises, résurgences déformées et inventions nouvelles de lieux mythiques s'équilibrent, posant à chaque fois des problèmes de mutations et de redéfinitions. » (p. ix) Ce même mouvement se poursuivrait jusqu'à l'époque contemporaine qui théorise le processus. Dans un tel postulat d'unité *a priori*, on pourrait faire la part d'une rhétorique (de préface) et d'une pétition de principe. Mais l'important n'est pas là. On s'interrogera plus utilement sur la ou les méthodes mythocritiques ou mythanalytiques qui ont prévalu dans la rédaction des notices.

Le présent compte rendu s'est plus particulièrement attaché à quelques notices sur la littérature médiévale française. Voici la liste non exhaustive des rubriques concernant le Moyen Âge : Autres Mondes dans la littérature médiévale, Avalon, Bagnoles de l'Orne : le cheval poussif et saint Ortaire, Banvou et saint Ernier, Bornes Artu ou d'Hercule, Forêt de Brocéliande, Camaalot, Carduel, Carlion, Château du Graal, Château tournant, Corbénic, Cordres, Corse au Moyen Âge, Douleuseuse Garde, Îles flottantes, Fosse Arthour, Glastonbury, Irlande dans la littérature médiévale, Lausanne dans la littérature médiévale, Logres, Lusignan, Mer betée, Montagne d'Aimant, Mont-Saint-Michel, forêt de Morrois, Nef magique, Orange, Mont Pilate, Ponts dans le roman de chevalerie, Roncevaux, Sarras, Stonehenge, Tintagel. Beau florilège mais les difficultés commencent lorsqu'il s'agit de circonscrire l'aura mythique d'un lieu. À l'évidence, les différents auteurs des notices n'ont pas tous le même niveau de réflexion sur le « mythe » en littérature, et certains semblent se faire une idée si vague du mythe qu'ils font de ce vague la définition même du mythe. Cela explique l'impression mitigée que l'on ressent à la lecture de cet ouvrage lorsqu'on s'est confronté soi-même à la mythocritique et à la mythanalyse.

Il y a des redites entre les notices « Château du Graal », « Corbénic » et « Sarras ». La notice « Corbénic » (p. 365-366) était l'occasion de rappeler un fait bien connu des historiens de la royauté et bien étudié par Marc Bloch : le pèlerinage de Corbény (Aisne) auquel sont conviés tous les rois de France au moment de leur sacre. Leur pouvoir thaumaturgique dépendait entièrement de cette dévotion. Dans les romans, peut-on oublier que Corbénic est précisément le château du roi infirme qui attend sa guérison ? Un roi malade attend son guérisseur. Celui-ci ne pourra être que roi à son tour (seuls les rois ou les saints guérissent), mais nécessairement d'une royauté plus élevée. On voit comment l'ignorance de l'histoire médiévale est préjudiciable à l'étude mythocritique (nécessairement pluridisciplinaire) des textes littéraires. Il est vain de croire que l'on peut étudier les aspects mythiques de la culture médiévale sans se confronter aussi à toute la culture de cette époque. La lecture uniquement littéraire (et non anthropologique) d'un mythe est une illusion. G. Durand l'a expliqué depuis bien longtemps.

Pourquoi une telle importance accordée à d'obscurs saints normands comme Ortaire associé à « Bagnoles de l'Orne » (qui n'est quand même pas un haut-lieu de l'imaginaire médiéval comparable en importance à Saint-Jacques-de-Compostelle) ? La longueur disproportionnée de la notice « Bagnoles de l'Orne » (p. 132-138, soit 12 colonnes de texte) par rapport à la notice « Roncevaux » (p. 1023-1024, 2 colonnes) frise l'amateurisme. Il est tout aussi gênant de voir un critique en mythologie succomber à la crédulité dans la notice « Fosse Arthour » (p. 523-526). Contrairement à la plupart des articles, celui-ci est approximatif sur le chapitre des sources (dernier vers inventé dans la citation de Wace, allusions évasives au *Lancelot-Graal* comportant, rappelons-le, plusieurs milliers de pages, confusions de versions, etc.). De plus, on y prend des rêveries romantiques pour une authentique mythologie médiévale, alors que rien, absolument rien, ne vient étayer le début d'une attestation de ces légendes normandes arthuriennes avant le XII^e siècle (faut-il rappeler que les origines normandes de la matière de Bretagne relèvent du pur fantasme touristique ?).

La notice « Logres » (p. 724-727) réussit la prouesse de ne jamais commenter le mot *ogre* inclus dans le toponyme. La rime *ogre/Logres* du *Conte du Graal* (justement rappelée p. 724) invitait pourtant à suivre les traces de Gédéon Huet (« Ogre dans le *Conte du Graal* », *Romania*, n° 37, 1908) et à interroger de manière croisée la mythologie, les contes et le folklore celtiques. L'ogre est fée (voir Perrault), ce qui repose la question du merveilleux « féerique » et de ses lieux attitrés.

La notice « Mont-Saint-Michel dans la littérature » (p. 808-810) se contente de résumer deux ou trois épisodes merveilleux racontés par Guillaume de Saint-Pair, auteur du *Roman du Mont-Saint-Michel* vers 1160. *La légende dorée* de Jacques de Voragine n'est même pas citée, ni l'histoire du bouvier Gargan pourtant capitale pour la mémoire païenne du site. Manquent aussi l'évocation du combat mythique entre le père et son fils, bien localisé au Mont (dans les lais de *Milon* ou de *Doon*), et le combat entre Arthur et le géant du même Mont raconté dans Geoffroy de Monmouth et Wace. Ces oublis sont bien regrettables car tous ces épisodes devaient être croisés pour dégager un récit mythique récurrent attaché au site (combat père-fils, combat de l'ours et du Dragon, combat de l'archange et du démon).

Laconique, la notice sur « Roncevaux » (p. 1023-1024) se contente de raconter ce que tout le monde sait. Rien sur l'étymologie « vallée des ronces » (pourquoi des ronces?), ni sur le récit étiologique du site, qui est donnée dans l'une des versions de la chanson qui n'est pas celle d'Oxford. La notice brode sur le contexte de l'épisode sans s'intéresser finalement au site lui-même. Cette manière de contourner la difficulté se rencontre plus d'une fois dans ce dictionnaire et trahit l'embarras des auteurs qui n'ont parfois pas la moindre idée de ce qu'est un lieu mythique.

La notice « Morrois, forêt de » (p. 824-826) se présente comme un filandreux résumé de l'épisode de Béroul. On en apprend autant (sinon plus) en lisant le texte original. En quoi le site est-il « mythique » ? On ne le saura pas puisque la question du lieu mythique est, ici encore, contournée. La conclusion convenue est que « l'épisode du Morrois illustre la puissance et l'ambivalence de la passion » (p. 826). Visiblement, l'auteur de la notice n'a jamais entendu parler de la mythologie de l'homme ou de la femme sauvage (*silvaticus* de *silva*, « la forêt ») au Moyen Âge, ni des apports de l'anthropologie culturelle à la question, depuis les travaux de Richard Bernheimer jusqu'à ceux de Jacques Le Goff (le « désert-forêt »). On en reste à de vieilles lunes sur la *fine amor* sans exploiter non plus la piste du signifiant *Morrois*, à la fois comme mémorat (mythique) celtique et résonance phonétique pour la langue « romane ».

Deux belles notices du regretté Claude Gaignebet enrichissent ce dictionnaire parfois bien terre à terre. Dans « Sarras » (p. 1082-1087), il scrute la cité sainte des environs de Jérusalem où disparaîtra le Graal (selon la *Quête du Saint Graal*). Il suit une piste tyrienne (*Sarra* désignant la ville de Tyr chez les historiens grecs et latins) et en restitue les secrets bibliques oubliés. Il ne s'agit pas du tout d'identifier le lieu fictif et le site géographique : il s'agit plutôt de montrer comment à partir des jeux combinés du signifiant (Sarras-Sarrasin) et du signifié se crée un espace mythique original, véritable intrication de réel et d'irréel qui trouve sa propre logique fictive. Jamais le lien virtuel avec des lieux réels n'est perdu de vue. Dans « Glastonbury » (p. 556-558), son cheminement le conduit à souligner, de manière lumineuse,

l'héritage irlandais de la cité à la fois réelle et légendaire du Somerset *via* l'héritage de saint Patrick (clairement rappelé par des érudits anglais comme R. Radford et M. Swanton, *Arthurian sites in the west*, University of Exeter, 1975).

La notice « Graal, lieu textuel » (p. 559-562) s'imposait-elle vraiment ? D'une part, tout lieu mythique (et pas seulement celui qui sert de décor au Graal) peut se comprendre comme un « lieu textuel », et ce concept peut finalement s'appliquer à tout et à n'importe quoi (la Bucarest de Mircea Éliade est aussi un « lieu textuel »). En outre, les notices « Château du Graal » (p. 288-292), ou « Sarras » (p. 1082-1087) montre bien que le lieu mythique n'est pas seulement textuel : il est aussi référentiel, ou plutôt pseudo-référentiel, dans la mesure où il joue sur les éléments d'une géographie concrète, même si ces éléments sont brouillés ou parfois confondus avec plusieurs lieux possibles. On pourrait invoquer la notion de pluri-référentialité du récit mythique. En fait, la nécessité de tenir tous les pôles du mythe simultanément est évidemment une difficulté, mais aussi une clé essentielle de l'analyse mythocritique. Pour le dire plus simplement, la forêt de Brocéliande est à la fois la forêt actuelle de Paimpont (en Ille-et-Vilaine), une autre forêt située ailleurs (celle de Normandie, p. 145), toutes les forêts celtiques et aucune d'entre elles.

Les études sur le mythe et l'imaginaire ne mènent à rien si elles n'inspirent pas de la logique du tiers inclus définie par Stéphane Lupasco. Faut-il rappeler que le contraire du mot *réel* n'est pas *imaginaire* mais *irréel* ? L'imaginaire est, au contraire, un mélange inextricable de réel et d'irréel. Le propre de toute fiction mythique est justement de se déployer dans un espace où le réel et l'irréel sont interchangeable. C'est évidemment difficile à concevoir lorsqu'on en reste à une définition positiviste du mythe comme pure mystification, ou comme imagination fantaisiste. Encore faut-il s'entendre sur une définition opératoire du mythe. On suggérera, pour finir, celle de G. Durand : « Récit (ce qui le différencie du symbole, emblème, allégorie, etc.) dont les composantes sont en grande partie imaginaires (lieux, personnages, exploits, etc.) et qui se veut prégnant (persuasif et non seulement divertissant comme le conte et le roman), sans le secours de la démonstration (ce qui l'oppose à la « fable », à la parabole, etc.) ce qui implique un trait essentiel : la redondance des thèmes, personnages, situations, structures ; éléments redondants qu'on appelle *mythèmes*). » (entretien publié par la revue *Artus*, n° 14, 1983, p. 44)

Au total, certaines notices sont bien décevantes et d'un apport nul à la question du mythe et de l'imaginaire. Sans doute aurait-il fallu partir de méthodologies plus rigoureuses, tenir compte des travaux des nombreux chercheurs sur l'imaginaire en France et dans le monde (une petite liste est donnée p. xx-xxii) et pratiquer des ouvertures plus systématiques vers la mythologie comparée et l'anthropologie culturelle, l'ethnologie ou la psychologie des profondeurs, disciplines sans lesquelles les études littéraires s'épuiseront dans leur propre inanité.

Philippe WALTER

MISE EN PAGE ET COMPOSITION

Ellug / Revues

Université Stendhal - Grenoble 3

Ouvrage composé

en Adobe Garamond Pro sous InDesign

REPROGRAPHIE ET FAÇONNAGE

Atelier de l'université Stendhal - Grenoble 3

Achévé d'imprimer, juin 2012

