



HAL
open science

Mirabilia. Tropismes de l'imaginaire antique

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. Mirabilia. Tropismes de l'imaginaire antique. Philippe Mudry. Mirabilia. Conceptions et représentations de l'extraordinaire dans le monde antique, 4, Peter Lang, pp.1-13, 2004, Echo, 3-03910-433-0. hal-04545712

HAL Id: hal-04545712

<https://hal.science/hal-04545712>

Submitted on 14 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Publié dans : *Mirabilia. Conceptions et représentations de l'extraordinaire dans le monde antique* (Ph. Mudry dir.), *Echo*, vol. 4, Bern, Peter Lang Editions, 2004, p. 1-13.

***Mirabilia* : tropismes de l'imaginaire antique**

Joël THOMAS (Université de Perpignan – France)

« Nous sommes étonnés par ce que nous découvrons, et nous sommes pourtant incapables de dire comment le monde aurait dû être fait pour ne pas nous étonner. »

(E. Schrödinger)

« Vivre, c'est comprendre »

(Léonard de Vinci)

On sait l'intérêt des études conduites par Claude Lévi-Strauss¹, puis par Marcel Détienné², et tendant à analyser l'imaginaire gréco-latin comme « à deux têtes » : une tête philosophique et une tête mythologique, disaient-ils ; une tête janiforme donc, en particulier dans sa capacité à saisir *ensemble* des notions opposées comme l'ordre et le désordre, ou le masculin et le féminin. Mais cet imaginaire, c'est celui qui, chez les Grecs comme chez les Romains, précède l'époque classique (on peut discuter pour savoir s'il l'inclut ou non : Jean Rudhardt pense que oui³, Paul Veyne affirme que non⁴). On sait aussi, comme l'a bien repéré Eric Dodds⁵, que, avec le temps, cette capacité à être « à deux têtes », cette faculté d'épithymie se sont exercées de plus en plus difficilement, et qu'elles ont laissé place à des regards plus clivés, plus cyclothymiques, autrement dit, des regards supposant des visions du monde contradictoires : d'une part, une relation magique et irrationnelle au monde, et d'autre part, un autre type de lecture privilégiant une relation, rationnelle, concurrente, et non pas complémentaire⁶. Le sujet qui retient notre attention, les *mirabilia*, est paradigmatique à cet égard, car c'est un informateur très clair sur ce processus ; l'imaginaire gréco-romain des *mirabilia* nous propose bien un double tropisme : une vision de la merveille dans le cosmos, et une vision d'un merveilleux plus artificiel, produit par l'homme. En effet, quand on répertorie les *mirabilia*, on constate vite qu'ils se regroupent autour de deux constellations :

¹ Cf. Bellour et Clément (1979), 175-176.

² Cf. Détienné (1981).

³ Cf. Rudhardt (1966), 208-237.

⁴ Veyne (1983).

⁵ Dodds (1965).

⁶ Cf. Thomas J. (1992, 2^o éd), 139-148.

- l'une, la plus archaïque, qui fait de la merveille un écart dans le monde naturel : un scandale au sens étymologique du terme, c'est-à-dire un écart à travers lequel le surnaturel émerge dans le quotidien, et ouvre potentiellement la porte à un monde et à un savoir nouveaux : la merveille, le prodige, la prophétie sont alors autant d'accès à un savoir initiatique et à des forces inconnues. Dans ce contexte, les *mirabilia* interviennent comme des moments à la fois fondateurs et bouleversants, des sortes de télescopes entre l'espace-temps profane et celui du sacré, qui déchirent le voile du temps, et mettent fugitivement le monde des hommes en relation avec les *prima* (dont Janus est le dieu). Nous sortons de l'institution pour nous relier aux genèses fondatrices, dans un monde natif et encore instable, où l'on peut passer la limite, comme dans les *Métamorphoses* d'Ovide. La dynamique des *mirabilia* est alors celle des genèses, des commencements, et non des institutions et des rites ; elle est poétique ; son dieu tutélaire, c'est bien Janus, dieu des *prima*, des genèses, mais aussi des portes, des passages et de l'initiation, et non Jupiter, dieu de l'ordre installé, de l'institution et des *summa* (même si Jupiter peut lui-même, bien-sûr, produire des *mirabilia*).
- L'autre constellation imaginaire, opposée, tend à succéder à la première ; c'est à travers elle que la pensée antique rationnelle émergente se conforte et se construit. Elle se situe dans le même contexte que le processus de « démythification » bien repéré par Marcel Détiene, Claude Calame et Paul Veyne. C'est dans ce contexte que nous situons, comme *mirabilia*, le monde des automates, dans lequel l'Antiquité a excellé.

Le premier sous-titre proposé pour ce colloque, *Extraordinaire et merveilleux dans la littérature grecque et latine des premiers siècles de l'Empire*, me semblait alors poser le problème avec beaucoup d'intelligence (ceci dit, le sous-titre définitif, *Conceptions et représentations de l'extraordinaire dans le monde antique*, est très bien aussi...), en nous proposant une distinction entre « extraordinaire » et « merveilleux » : le merveilleux nous tire du côté de l'irrationnel, alors que l'extraordinaire sous-entend un regard plus logique et rationnel, supposant un ordre du monde dans lequel la merveille est extra-ordinaire, c'est-à-dire non encore expliquée : c'est typiquement le regard de Lucrèce.

Et il me semble qu'il n'y a pas grand' chose en commun entre ces deux constellations ; elles sont elles-mêmes saisies plutôt dans une cyclothymie qui les oppose que dans une énantiodromie qui les relie. Qui plus est, avec le temps, elles se séparent de plus en plus ; car nous voyons que ces deux mondes ne cessent de s'éloigner ; le premier, celui de l'accès au surnaturel par la merveille, s'enfonce de plus en plus dans l'obscurité, dans la magie, dans un ésotérisme qui confond secret et spiritualité⁷ (il suffit de voir le sort fait aux prodiges, de l'*Enéide* à la *Pharsale*) ; alors que la seconde figure de la merveille monte de plus en plus en puissance, comme la performance qu'un monde rationnel qui se met en place se donne à voir pour se rassurer. Nous ne sommes donc pas étonnés de ses prolongements et de sa fortune dans l'imaginaire européen occidental.

Chronologiquement parlant, le monde antique ne connaît d'abord que le premier visage de la merveille, celui qui s'ouvre sur le surnaturel et le sacré. Les structures d'imaginaire ne sont pas encore en place pour que la deuxième dimension et son contexte rationnel existent, ils ne sont même pas concevables. Donc, la merveille est d'abord, par nature, insaisissable. Il existe une cartographie mystérieuse de ce sacré antique, qui admet des ruptures, dans l'espace comme dans le temps. Dans certaines circonstances, ou dans certaines limites, la merveille

⁷ Cf. Thomas (1998), 1200-1203.

peut se manifester ou non, et cela parce que le temps et l'espace ne sont pas homogènes. A l'appui, Malinowski nous rappelle que les Mélanésiens, quand ils sont dans le lagon, c'est-à-dire dans leur *oikouménê*, utilisent des techniques de pêche classiques ; mais arrivés en haute mer, ils pratiquent des incantations magiques. De même, les pêcheurs bretons n'invoquaient (invoquent ?) Dieu et les saints qu'au large, dans l'espace du Grand Bleu, loin de l'*oikouménê* : comme dans l'*Odyssee*, la merveille tend à se manifester plus spontanément dans l'espace primordial, celui qui admet des écarts, des déchirures, des fractures dans l'espace-temps.

Dans ce contexte, le problème de celui à qui la merveille est donnée à voir est de *s'orienter*, et de lui donner sens, pour participer des énergies qu'elle met en jeu. L'homme confronté à un *portentum*, un prodige, voit donc en lui un trop-plein de sens dont il peut bénéficier (n'oublions pas que l'étymologie du mot *augurium* le rattache à *augeo*, augmenter). Il interprète le signe surnaturel comme étant susceptible d'éclairer. Apollon est à la fois le dieu de la mantique et le dieu de la lumière, de la clarté, il est donc par excellence celui qui *élucide*, qui porte de l'obscurité de la « bouche d'ombre » à la lumière de l'exégèse.

Donc, dans cette tradition culturelle, la merveille appelle la pensée, après le regard. Elle a vocation à faire poser (se poser) des questions, elle annonce le prolongement d'un discours herméneutique. On l'a dit, la merveille est à proprement parler un *scandale* : elle fait faire un écart par rapport au quotidien, c'est une épiphanie de l'impossible. Elle ne *devrait* pas exister, selon la rationalité. Mais elle pose la question des causes et des fins, de l'*alpha* et de l'*omega*.

On le voit bien dans l'*Enéide*, où Enée construit son espace spirituel intérieur en même temps qu'il s'oriente et *apprend à lire* les *mirabilia*, les signes qui lui sont donnés à voir. Car ils étaient là, c'était lui qui ne savait pas les voir, comme lors de l'épisode des tables que lui et ses compagnons mangent en arrivant sur le site de Rome : affamés, après avoir fait un sacrifice à Cérès, ils mangent les gâteaux rituels qui contenaient les offrandes.

« Hola, dit Iule simplement et par plaisanterie, nous mangeons même nos tables ! »⁸

Immédiatement Enée, *stupefactus numine*, « frappé de stupeur devant ce signe surnaturel », interprète ces paroles comme prophétiques, et se souvient de la prédiction de son père Anchise, longtemps restée mystérieuse, et où Anchise lui disait que lorsqu'ils seraient réduits à manger leurs tables, ils seraient arrivés dans leur patrie. Dans ce cas, comme aussi dans le prodige de la truie blanche du VIII^e livre, la merveille, d'ailleurs peu spectaculaire (mais le merveilleux le plus efficace provient souvent d'un écart infime qui signe le décalage par rapport au quotidien) prend sens à travers un déploiement temporel en deux épisodes, qui s'articulent l'un par rapport à l'autre et se répondent pour produire une totalité de sens⁹.

C'est souvent une symbolique numérique, elle même très codifiée, qui signe le prodige, comme les trente petits, lors du *portentum* de la truie blanche découverte par Enée sur le site de Rome¹⁰ (*Enéide*, VIII, 81-85) : dans un jeu constant de fermeture et d'ouverture, après la

⁸ « *Heus, etiam mensas consumimus* », inquit Iulus », Virgile, *Enéide*, VII, 116, trad. J. Perret.

⁹ Dans l'*Enéide*, on relève six occurrences qui évoquent clairement des *mirabilia* : I, 652 (la parure merveilleuse offerte par Lédà à sa fille Hélène) ; VII, 64 (le prodige des abeilles), VIII, 81 (le prodige de la truie blanche et des trente petits), IX, 120 (les navires métamorphosés en dauphins), X, 637 (Juno prenant les traits d'Enée), XII, 252 (le prodige des oiseaux). Il faut y ajouter trois évocations de *portenta* (VII 58, VII 533, XI 271), et huit occurrences de *mirum*, qui mettent en évidence la réversibilité du prodige, à la fois merveilleux et effrayant, suivant le jeu reliant le *tremendum* et le *fascinans*, repéré par R. Otto comme les deux caractéristiques du sacré : I 354, III 298, IV 458, VI 738, VII 57, VII 89, IX 304, X 822.

¹⁰ Cf. Thomas (1999), 51-72.

brèche, l'ouverture faite par la merveille, la réinterprétation herméneutique et rationnelle introduit une fermeture explicative¹¹.

Ce qui compte, c'est donc *l'éducation du regard*, qui permet d'entrer dans l'univers élargi de sens entr'ouvert par la merveille. Donc la merveille vivifie le monde au quotidien, en le reliant au sacré.

Les grands hommes sont alors confortés dans leur destin exceptionnel, et dans leurs actions humaines, par les *mirabilia* qui accompagnent leur naissance, leur enfance, leur vie, leur mort, comme autant de *nutus*, de signes d'acquiescement donnés par les dieux, auxquels les princes les plus cyniques donnent éventuellement un coup de pouce : Suétone nous raconte que Caligula fait construire une digue de trois kilomètres entre Baïes et Pouzzoles, qu'il parcourt à cheval, simplement pour exorciser la prophétie de l'astrologue Thrasyllus, selon laquelle « Gaius n'avait pas plus de chances d'être empereur que de traverser à cheval le golfe de Baïes »¹².

Mais, dans la sémiotique de la merveille, naît une sorte d'ambiguïté, et de complexité, qui succède à la « naïveté » univoque de la lecture originelle. Alors, la notion d'*incredibilia* entre en concurrence avec les *mirabilia*, dans un système plus sceptique de la *curiositas*, dont l'œuvre de Plin l'Ancien donne sans doute un assez bon exemple. D'ailleurs, le mot *mirabilis* lui-même est ambigu, dans son étymologie de *mirari*, « voir », mais aussi « s'étonner » : tout ce qui est étonnant n'est pas merveilleux. On retrouve cette partition dans l'Islam, qui distingue le merveilleux ordinaire (*ajab*) du merveilleux extraordinaire (*gharib*)¹³. Le merveilleux ordinaire est seulement l'étonnant ; mais il est fonction du degré d'information de l'observateur ; ce merveilleux diminue d'impact à mesure que l'homme fait des progrès dans la connaissance des vraies causes ; alors que le merveilleux extraordinaire est fait du substrat, des écarts qui résistent à la première explication.

Lucrèce ira plus loin en disant que, avec le temps, tout ce qui peut apparaître comme *mirabilia* sera réductible à une explication rationnelle, lorsqu'il affirme :

« Il n'y a pas de fleuve qui n'apparaisse prodige à qui n'en a pas vu de plus grand »¹⁴,

et aussi :

« Ces principes [...], si tu les regardes bien en face, nombre de tes étonnements disparaîtront »¹⁵

¹¹ Merci à Antoine Drizenko d'avoir fait remarquer dans sa communication que, pour Galien, un des signes que la Nature ne crée rien en vain réside dans l'adéquation, pour le monde animal, entre le nombre de petits portés par la mère et le nombre de cavités de la matrice, ou le nombre de mamelles. Dans le prodige de la truie du VIII^e livre de l'*Enéide*, la merveille provient justement de l'inadéquation, de l'écart entre la fonctionnalité rationnelle et un nombre de petits tout à fait surprenant, qui nous oriente vers une autre fonctionnalité, de type symbolique et ésotérique, celle-là : trente petits, comme les trente ans au terme desquels Ascagne fondera Albe la blanche (c'est le Tibre lui-même qui le dit à Enée, en VIII 47-48; mais aussi comme les trente tribus de Rome à venir ; ce nombre n'est pas indifférent dans la gématrie pythagoricienne : c'est trois fois la petite *Tétraktys*).

¹² Suét., *Vie des douze Césars*, Gaius Caligula, XIX.

¹³ Cf. Arkoun (1978)

¹⁴ « *Scilicet et fluvius qui visust maximus ei qui non ante aliquem majorem vidit* », Lucr., *De Rer. Nat.*, VI 674-675.

¹⁵ « *Quod bene propositum si plane contueare ac videas plane, mirari multa relinquo.* », Lucr., *De Rer. Nat.*, VI, 653-654.

ou encore :

« Pas à pas, le temps amène au jour chaque découverte, que la science dresse en pleine lumière »¹⁶,
dans une autre élucidation que celle de la mantique apollinienne.

Ainsi, dans l'évolution de la société antique, on s'aperçoit qu'il arrive un moment où le doute s'insinue sur le sens du sacré, et où des solutions alternatives sont proposées. Comme l'a écrit Paul Veyne dans un livre célèbre¹⁷, à un moment, les Grecs ne croient plus à leurs mythes, ou alors, ils y croient par intermittences, quand ça les arrange, dans une cyclothymie, et non plus dans leur capacité à être à deux têtes, une tête philosophique et une tête mythologique, sans tensions ni conflits. En même temps, jusqu'ici, l'homme *subissait* l'expérience de la merveille, qui se manifestait en dehors de toute prévisibilité ; au mieux, on l'a vu, il pouvait espérer se mettre en état de la *mériter*. Maintenant, il accède à un stade où il veut *faire* la merveille. Cette mutation correspond à un « désenchantement » du monde, et à la montée en puissance d'une pensée rationnelle où l'homme se veut seul maître de son destin. Elle coïncide avec l'apparition d'un type de *mirabilia* très différent, me semble-t-il, dans son esprit, des merveilles surnaturelles. C'est le monde des automates, dans lequel, on le sait, les Grecs et les Romains ont excellé. Leur père fondateur, c'est Dédale, l'artisan qui invente un instrument tendant à faire de l'homme l'égal des dieux, en lui donnant la capacité hautement symbolique de voler.

D'ailleurs, la légende de Dédale contient en elle-même sa propre censure, à travers l'épisode d'Icare, le fils trop aventureux¹⁸. Et l'on repère très bien ce souci de se prémunir contre l'*hybris* au livre VI de l'*Enéide* : lorsqu'Enée s'apprête à découvrir les *mirabilia* de la Descente, la Sibylle lui montre, gravée sur les murs de son temple de Cumès, l'histoire de Dédale et d'Icare, comme l'exemple même de l'*hybris*. Mais Virgile appartient encore au vieux monde, celui qui croit en la réalité transcendante des *mirabilia* ; et chez lui, la merveille est encore à la fois efficace et janiforme : le dépassement du quotidien est possible ; il est seulement *difficile et dangereux*.

Mais, de plus en plus, les automates vont avoir une autre fonctionnalité que notre merveille « du premier type ». Purement mécaniques, ils symbolisent l'autre tropisme de l'imaginaire de la merveille : une sorte de perfection de l'ordre, de la régularité, du retour cyclique et scientifiquement prévisible. En ceci, ils confortent l'homme dans son projet de prise en main de la Nature. Il me semble que c'est dans le chœur de l'*Antigone* de Sophocle que s'affirme, dans toute sa force, cette foi prométhéenne en l'homme :

« Il est bien des merveilles en ce monde, il n'en est pas de plus grande que l'homme. »¹⁹.

On remarquera la grande différence de cette déclaration avec le premier statut de la merveille, comme découverte de l'autre et de l'Autrement ; ici, avec l'auto-contemplation de l'homme par lui-même, c'est une forme de solipsisme qui se met en place, et qui substitue le Même à l'Autre.

¹⁶ « Sic unum quicquid paulatim protrahit aetas
in medium ratioque in luminis erigit oras. », Lucr., *De Rer. Nat.*, V, 1454-1455.

¹⁷ Veyne (1983).

¹⁸ Sur Dédale et Icare, cf. Dancourt (2002).

¹⁹ Soph., *Ant.*, 332.

Dans cette conception de la merveille comme automate, la régularité, la prévisibilité priment donc. Le plafond de la Maison Dorée de Néron reproduit, dans une rotation régulière, les mouvements du zodiaque dans le ciel :

« le principal salon était rond, et conçu pour être entraîné, sans cesse, nuit et jour, dans un mouvement pareil à celui du monde »²⁰.

La foi affirmée, avec Aristote, dans les pouvoirs de la raison, va se trouver justifiée, et va se rassurer elle-même à travers les performances prévisibles du monde des automates. La référence n'est plus à la merveille au surgissement aléatoire, ni à l'instabilité d'un monde ouvert, mais au contraire à l'affirmation de la stabilité, de la répétition, de la prévisibilité d'un monde clos. A travers ces automates, c'est tout un pan de l'imaginaire scientifique de l'Europe à venir qui se met en place. Et nos moteurs modernes seront le paradigme de notre capacité à transformer de l'énergie en un mouvement parfaitement cyclique et régulier. Il y a une page très drôle, à la fois délirante et profonde, du *Pendule de Foucault*, où Belbo, un des personnages du roman d'Umberto Eco, fait un éloge du moteur à explosion²¹, qu'il assimile avec lyrisme à une merveille, à un reflet de la perfection divine, à cause justement de la parfaite régularité du fonctionnement du cycle à quatre temps, comparé au *Tsimtsum* de la Kabbale, à travers les quatre moments du cycle : compression, explosion, détente, échappement.

Ce statut donné à l'automate coïncide avec l'attitude que nous avons déjà relevée chez Lucrèce. Il s'agit bien de se rassurer, et de rassurer les hommes : le mystérieux n'est que du non-encore élucidé, et les voies de la connaissance ne passent plus par le lâcher-prise des lectures prophétiques, mais par la mise en ordre d'un savoir scientifique.

On le voit, l'imaginaire des *mirabilia* s'est complètement inversé, d'une constellation à l'autre : la merveille devait d'abord déranger, évoquer l'instable, l'illimité, le Tout-Autre ; dans sa deuxième dimension, à l'inverse, elle rassure par la perfection même du cycle automatique.

C'est le moment où le *tremendum*, le tremblement sacré de l'homme devant les forces du surnaturel, se transforme, et se dévalue, d'une certaine façon, en cette *curiositas* plus frivole²² qui sera, comme chez Apulée et dans tout le cours du II^e siècle ap. J.-C., à la fois un moteur et une limite de l'imaginaire antique : *miror*, *mirus*, *mirabilis* perdent de leur force, à mesure que les merveilles sont perçues comme simples objets exotiques de curiosité, comme ces rhinocéros qu'il est à la mode, chez les Romains, d'aller voir dans des spectacles ou des attractions.

Ainsi, la période néronienne, et son quatrième style de peinture pompéienne, relèvent, *mutatis mutandis*, de ce qu'on pourrait appeler un imaginaire de type baroque²³. A travers ces machines baroques complexes, l'automate donne l'illusion d'atteindre le mouvement perpétuel. Les *mirabilia*, ces machines qui rassurent, ont une stratégie particulièrement subtile avec le temps. Elles jouent avec la flèche du temps, elles nient le *tempus fugit*, puisqu'elles offrent l'image d'un temps réversible, et toujours renouvelé : remontées, elles recommencent indéfiniment. A la différence de l'être humain, pour qui le temps fuit et s'échappe, l'automate

²⁰ « Praecipua cenationum rotunda, quae perpetuo diebus ac noctibus vice mundi circumageretur. », Suét., *Vies des douze Césars*, Néron, XXXI.

²¹ Eco (1990), 387-389.

²² Au moment même où, dans un processus cyclothymique, les formes d'approche traditionnelle des *mirabilia* comme phénomène lié à un surnaturel se ferment et se durcissent en un culte du secret et un ésotérisme qui ne connaît plus ses propres sources. Cf. Thomas (1998), 1200-1203.

²³ En parlant d'un *esprit* baroque, et non d'un *genre* baroque.

donne l'illusion d'un temps immobile, d'une forme d'éternité. A travers ses rouages, il apparaît comme l'expression de la *rouerie* de la condition humaine, de sa *métis*, comme capacité à ruser avec le temps et le cosmos. Comme le dit E. Morin dans une belle formule, « l'homme croit avoir inventé la roue, alors qu'il est né de toutes les roues. »²⁴

Par ailleurs, et en contradiction avec cette prévisibilité, l'automate paraît doué d'une spontanéité qui stimule la puissance créatrice de la vie, en même temps qu'elle la reproduit à travers la *mimesis*. Ainsi l'automate concilie l'ordre et le désordre créateur dans son mouvement. Il est une autre réponse apportée au vieux rêve de l'union des opposés, mais sur le mode de la transgression prométhéenne, et non plus de la soumission du *pius Aeneas* au sacré : très loin de la première constellation des *mirabilia*, comme écarts dans un cosmos naturel, il est le fruit de l'intelligence humaine, et propose toujours, mais sous une autre forme, l'image à la fois intrigante et rassurante, de la *coincidentia oppositorum*, entre le naturel et l'artificiel, le vivant et le mécanique, le mortel et l'immortel, le cassable et l'incassable, le cyclique et la flèche du temps.

Donc, avec l'émergence de la civilisation grecque de la *métis* (celle de Prométhée, de Dédale, d'Ulysse), la merveille n'apparaît plus comme sacralisée par le monde des dieux. Pour la première fois, elle se donne à voir comme profane, comme le fruit d'une *technê*, d'un savoir-faire humain, d'une technique, dont la science oratoire des sophistes pourrait aussi consister un paradigme : la *technê joue* avec les choses. C'est sans doute comme cela qu'on peut expliquer en partie le blocage des techniques antiques, qui ont toujours préféré l'inutilité frivole des automates aux découvertes scientifiques majeures qu'elles auraient sans doute été capables de faire, et de mettre en application. Au delà de l'explication traditionnelle, et d'ailleurs fondée (que faire des esclaves, si on les remplace par des machines ?), il me semble que la réponse est inhérente à la conception même de la technique chez les Anciens : elle ne cherche pas à exploiter la nature, à la conquérir en vue de la dominer à des fins utilitaires. Elle se contente de *l'imiter* : *mimesis*, et pas encore *inventio*. Il est révélateur que lorsque Dédale donne à l'homme les moyens de voler, il en fait un oiseau, il lui donne des ailes ; mais il n'invente pas l'avion. A la Renaissance, Léonard sera plus radical, en remplaçant les ailes par une hélice : désormais, nous ne sommes plus dans le domaine de la *mimesis*, mais dans celui de l'*inventio* et de l'artificiel.

Ainsi, la technique des automates se contente de jouer avec la nature, sans violence ; de ruser avec elle (toujours la *métis*), tout en s'adaptant à elle, en la copiant. Mais ce qui est refusé, ce sont les applications au domaine de la productivité. Les Grecs et les Romains préféraient construire des *thaumata*, des *mirabilia*, des automates, ces machines merveilleusement inutiles dont la fonction est, à leur manière, de réenchanter le monde, en actionnant des fontaines, en faisant paraître le *deus ex machina* dans les temples, au théâtre, comme si on y croyait encore. Dans le même temps, les Chinois faisaient de même, en inventant la poudre...pour faire des feux d'artifice.

Dans le Moyen Age européen, paradoxalement, les automates conservent leur statut privilégié hérité de l'Antiquité. Mais le statut de la merveille a changé. Le christianisme est passé par là, et a confisqué tous les *mirabilia* au profit du seul Dieu unique²⁵. D'ailleurs, tout appartient à Dieu, même le temps. De surcroît, le dogme chrétien de la stabilité des êtres est pratiquement inconcevable avec la merveille, métamorphose ou mutation dont on a vu qu'elle se situe fondamentalement dans l'instable. Mais cette apparente hégémonie de la doctrine

²⁴ Morin (1977), 227.

²⁵ Le Moyen Age distingue entre *miraculosus* (ce qui vient de Dieu), *magicus* (ce qui vient du Diable) et *mirabilis* (le substrat païen : ce qui vient d'ailleurs, et d'autrefois).

chrétienne a en fait été utile à la technique, car, de la Renaissance à l'ère industrielle, elle l'a rejetée dans un domaine impur. On voit alors se reproduire un peu le même schéma qu'à travers les deux constellations de l'imaginaire des *mirabilia* dans l'Antiquité : la Raison, devenue, par une ruse symbolique, servante-maîtresse et triomphante, sacralise la technique en même temps qu'elle-même, pour en faire l'instrument d'un nouvel Age d'Or, d'une religion prométhéenne de la puissance technique, où la machine est le symbole non plus d'une transgression dangereuse, mais d'un nouvel ordre sacré, celui du Progrès.

On le repère bien déjà dans ce que le Moyen Age a retenu de la notion de merveille, de l'*Enéide* de Virgile à l'*Enéas* médiéval. Le clerc qui écrit l'*Enéas* amplifie l'épisode virgilien consacré à Camille, cette vierge amazone, alliée d'Enée, et victime à la fois de son courage et de son goût de la parure, au XI^e livre de l'*Enéide*. Il nous décrit longuement son tombeau, comme une merveille d'une complexité, d'un raffinement extraordinaires, comme une construction humaine qui défie la raison, les lois de l'équilibre et de la pesanteur. Mais, contrairement aux *mirabilia* des prodiges anciens, le tombeau de Camille, malgré sa magnificence, est mortifère. Il ne vit pas, rien n'y circule. Il est solitaire, au centre de sa place ronde, comme Camille est solitaire dans le tombeau. L'édifice est lui-même en pierres, taillées, ajustées par l'homme. La nature est loin, tant elle a été transformée. La perfection technique même de l'édifice en fait un lieu de solitude, de mort, entièrement artificiel. Cette logique est irrespirable à force d'être parfaite : on étouffe dans cette merveille dorée. On n'est plus dans un monde qui a la souplesse du vivant, et ses métamorphoses, mais dans un univers stratifié, cassant, mortifère, à l'image des pierres taillées du tombeau de Camille. Et l'homme artificiel de Mary Shelley, Frankenstein, en bien des points proche de la machine, est navrant dans sa solitude et son isolement, dans une sorte de froid qui sépare l'automatique de tout ce qui fait l'humain : la chaleur, la communication, le jeu, la fantaisie, la folie, aussi.

Ainsi, comme l'écrivait le médiéviste Pierre Gallais²⁶, l'*Empire State Building* (et les *Twin Towers*, aurait-on pu ajouter avant le 11 septembre) est en germe dans le Tombeau de Camille, comme merveille technique, mais déshumanisée et mortifère. On ne cessera de retrouver ce syndrome de la mort solitaire à travers toutes les merveilles que, dans la même lignée, l'imaginaire occidental va se donner à voir, en particulier à travers la littérature et la peinture, pour déboucher sur le XX^e siècle, et sur ces « machines célibataires » dont nous parle Michel Carrouges²⁷, ces automates représentés par les Surréalistes, comme *La Mariée mise à nu par ses célibataires même*, de Marcel Duchamp, ou, dans un autre domaine, comme l'automate de *La Colonie Pénitentiaire* de Franz Kafka. Tous évoquent la solitude humaine, tous confinent à la dérélition, à la cruauté, au sadisme ; ils font des hommes des sortes d'insectes, chez lesquels le mouvement automatique n'est plus que le symbole du vide intérieur, et des stéréotypes de la répétition, comme cet oiseau automate qui accompagne partout le *Casanova* de Fellini. On retrouverait les mêmes constantes dans *Le Puits et le Pendule* de Poe, mais aussi, de façon plus cryptée, dans *l'Eve Future* de Villiers de l'Isle-Adam, chez Jarry, et dans *Locus Solus* de Raymond Roussel.

Dans *Forgerons et Alchimistes*²⁸, Mircea Eliade distingue plusieurs stades de la mythologie de l'*homo faber*, qui sont tous en relation avec les *mirabilia* : d'abord, les dieux sont maîtres de la foudre, comme Zeus ; puis ils deviennent forgerons, comme Héphaïstos,

²⁶ Cf. Gallais/Thomas (1997), 108-124.

²⁷ Carrouges (1976).

²⁸ Eliade M. (1977).

maître du feu artiste, et grand pourvoyeur antique de *mirabilia* et d'automates, comme Talos ; ensuite, les forgerons humains les imitent ; enfin, la *mimesis* s'efface au profit des capacités démiurgiques et des performances de l'artisan. Il me semble que c'est bien le parcours que nous avons repéré dans le dialogue alterné, le chant amébéé entre les deux visages des *mirabilia* dans la culture gréco-latine, puis dans la culture européenne, à travers les deux postures que j'ai évoquées :

- le culte de la technique
- l'idée que le réel ne fait que commencer au delà du visible (idée chère aux Romantiques, à Hugo, Nerval...et aux Surréalistes).

D'une certaine façon, c'est le même antagonisme qui explique les deux grandes postures psychanalytiques devant un phénomène qui confine à l'étude du merveilleux : je veux parler du monde des rêves, à propos duquel on voit bien que l'analyse de Freud relève de l'élucidation rationnelle, tandis que celle de Jung est plus ouverte aux échappées non rationnelles.

A travers la multiplication des éclairages qui se présentent, on mesure l'intérêt du sujet de ce colloque, qui nous installe dans l'*acmé* de ce dialogue jamais achevé, toujours à écrire, entre forces d'ordre et forces de désordre, à travers ce double tropisme des *mirabilia* ; merci donc aux organisateurs de m'avoir donné l'occasion d'appliquer l'outil des méthodologies de l'imaginaire à ce domaine *off limits*, à ces *outlaws*, ces figures hors-la-loi, évocatrices de transgressions, mais aussi de récupérations potentielles, que sont les *mirabilia*, et dont j'espère vous avoir montré qu'elles sont à la fois sur les marges et au centre des dynamismes organisateurs à partir desquels se construisent l'imaginaire antique, et l'imaginaire européen qui lui succède. Les *mirabilia* apparaissent comme le moment par excellence où s'exerce un « tout autre », une forme d'étrangeté. Or l'étrangeté est une forme de l'altérité ; c'est-à-dire que les *mirabilia* convoquent l'homme antique pour assister au mystère de sa relation à l'Autre, et à l'Autrement.

Références bibliographiques :

- Arkoun M. et alii (1978) - *L'Etrange et le Merveilleux dans l'Islam médiéval*, Paris, J. A. Editions.
- Bellour R. et Clément C. (1979) - *Claude Lévi-Strauss. Textes de et sur Lévi-Strauss*, Paris, 175-176.
- Carrouges M. (1976) - *Les Machines célibataires*, Paris, Ed. du Chêne.
- Dancourt M. (2002) - *Dédale et Icare, métamorphoses d'un mythe*, Paris, CNRS Editions.
- Détienne M. (1981) - *L'Invention de la Mythologie*, Paris, Gallimard.
- Dodds E. R. (1965) - *Les Grecs et l'irrationnel* (trad. franç.), Paris, Aubier-Montaigne, (rééd. Flammarion « Champs »).
- Eco U.(1990) - *Le Pendule de Foucault*, Paris, Grasset, 387-389.
- Eliade M. (1977), *Forgerons et Alchimistes*, Paris, Flammarion.
- Gallais P. et Thomas J.(1997), *L'Arbre et la Forêt dans l'Enéide et l'Eneas. De la psyché antique à la psyché médiévale*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 108-124.
- Rudhardt J. (1966) - "Une approche de la pensée mythique: le mythe considéré comme un langage", *Studia Philosophica*, Bâle, 208-237.
- Morin E. (1977) - *La Méthode – I – La Nature de la Nature*, Paris, Seuil, 227.
- Veyne P.(1983) - *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, Seuil.
- Thomas J. (1992, 2^o éd.) - "Essai de panorama diachronique. Analyse d'une tendance : l'installation de la cyclothymie (du I^o s. av. J.-C. au Bas-Empire) », dans Thomas J. , *L'imaginaire de l'Espace et du Temps chez les Latins*, Perpignan, Cahiers de l'Université, n^o 5, Presses Universitaires, 139-148.
- Thomas J. (1998) - article « Socio-histoire de l'ésotérisme à Rome », dans Servier J., *Dictionnaire critique de l'ésotérisme*, Paris, P.U.F., 1200-1203.
- Thomas J. (1999) - "La truie blanche et les trente gorets dans l'Enéide de Virgile", dans Walter Ph., *Mythologies du Porc, Actes du Colloque de Saint-Antoine l'Abbaye, ' et 5 avril 1998*, Grenoble, J. Million éd., 51-72.
- Veyne P.(1983) - *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, Seuil.