

Sémiotique des cultures catastrophiques

Massimo Leone



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/narratologie/14714>

ISSN: 1765-307X

Publisher

LIRCES

Brought to you by Università degli Studi di Torino



Electronic reference

Massimo Leone, "Sémiotique des cultures catastrophiques", *Cahiers de Narratologie* [Online], 44 | 2023, Online since 30 December 2023, connection on 01 January 2024. URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/14714>

This text was automatically generated on December 30, 2023.



The text only may be used under licence CC BY-NC-ND 4.0. All other elements (illustrations, imported files) are "All rights reserved", unless otherwise stated.

Sémiotique des cultures catastrophiques¹

Massimo Leone

Zerbrach einmal eine schöne Schal'
Und wollte schier verzweifeln;
Unart und Übereil zumal
Wünscht' ich zu allen Teufeln.
Erst rast' ich aus, dann weint' ich weich
Beim traurigen Scherbelesen;
Das jammerte Gott, er schuf es gleich
So ganz, als wie es gewesen.
(Johann Wolfgang von Goethe. 1827. « Wunderglaube », *West-östlicher Divan*)

1. Catastrophe et potentiel

- 1 L'imagerie de la catastrophe exprime indirectement une idéologie de la potentialité. On en a un aperçu en lisant le huitième chapitre de l'un des livres de l'écrivain hongrois Lászlo Krasznahorkai, *Seibo járt odalent* (2008), « Seiōbo est descendu là ». Seiōbo [せいゝおうぼ] est une divinité japonaise rare, également appelée la "reine mère de l'Ouest".² Selon la mythologie, elle cultive un verger de pêcheurs qui fleurit tous les trois mille ans. Ceux qui mangent de ses fruits gagnent cependant la vie éternelle. Le livre de Krasznahorkai offre une réflexion complexe mais délicieuse sur le pouvoir de transformation de l'art. Des phrases qui occupent parfois des chapitres entiers et des épisodes obscurs tournent tous autour de la rencontre de l'humain avec la transcendance de la beauté. Le huitième chapitre, intitulé « Vie et œuvre du maître Inoue Kazuyuki », est entièrement consacré à la description minutieuse et hypnotique de ce qui se passe avant et après la représentation dans la vie quotidienne d'un maître de l'art dramatique Nō, une forme théâtrale japonaise raréfiée. En se perdant et en se retrouvant dans la syntaxe labyrinthique mais limpide de Krasznahorkai, on se rend compte que tout le chapitre incite à une méditation sur la transcendance du présent et sur ces arts, comme le théâtre Nō, qui incitent à redécouvrir son cœur. Cette présence

s'oppose à toute idée de catastrophe. En effet, Maître Kazuyuki dit à son interlocuteur, lorsqu'il réfléchit à l'esthétique de la répétition théâtrale dans le Nō :

[...] C'est une catharsis inexprimable pour un acteur de Nō comme lui, pour qui Nō est tout et la source de toutes choses, Nō seul donne et seul reçoit, et il comprend tout, car on comprend alors que les choses ne sont pas résolues pour le mieux parce qu'une personne a un certain niveau de discernement de ce qui sera correct dans l'avenir, mais que les choses s'arrangent pour le mieux si l'on a un discernement correct du présent, et que ce discernement est bon non seulement pour soi mais pour tous, c'est-à-dire qu'il ne nuit à personne, et qu'il est donc bon en général ; non, dit le sensei en souriant, il ne croit pas que ceux qui parlent de façon si sinistre d'une catastrophe imminente, d'une sorte d'effondrement total, d'une apocalypse complète, aient raison, parce que ces gens-là ne tiennent jamais compte – et c'est très caractéristique – ils ne tiennent jamais compte du fait qu'il y a des potentiels plus élevés [...].

(Krasznahorkai 2008 (2013) : 237 ; traduit de l'anglais par nos soins)

- 2 Imaginer la catastrophe, c'est penser à une ontologie sans issue, où toute potentialité s'annule au point final, attendu comme une apocalypse future. Cependant, si cette gnoséologie perspectiviste est remplacée par un culte de l'immanence – que le théâtre Nō, et surtout sa répétition, tant scénique que performative, incarne et encourage – alors l'idée même de catastrophe disparaît, car la réalité est vécue non pas en fonction de la menace future de la cessation de toutes ses potentialités mais, au contraire, comme un présent encore possiblement chargé de développements décisifs. En fixant la perception dans l'immanence du geste présent, l'acteur Nō bannit l'idée de mort.
- 3 La conjoncture magistralement racontée par Krasznahorkai suggère que, d'une part, chaque culture résout de manière différente le problème de la menace cachée dans les plis de l'être ; dans la culture japonaise, à laquelle Krasznahorkai se réfère continuellement, cette solution se trouve dans l'adhésion à une immanence imaginée non pas comme dépendante d'un futur dans lequel se manifesterait son accomplissement, mais comme absolue et donc chargée de vie. D'autre part, l'écrivain hongrois indique que les imaginations de l'être n'ouvrent pas la pensée de sa pacification à tous, mais seulement à ceux qui savent la rencontrer dans l'art, dans ce jardin de Seiōbo qui ne porte des fruits que tous les trois mille ans.
- 4 Les longues phrases de Krasznahorkai, ses récits lointains, poursuivent ce miracle esthétique où la réalité, lue à travers l'art, révèle son salut. Mais cette lecture se décline différemment selon les cultures du sacré, du beau, et donc aussi de la catastrophe. Une manière d'en saisir la variété est donc de s'intéresser à la dialectique entre rupture et réparation, apocalypse et restauration. Dans l'esthétique japonaise, celle que Krasznahorkai saisit dans le théâtre Nō, il n'y a pas de réparation parce qu'elle n'est pas nécessaire ; toute imagination de la catastrophe est réabsorbée avant même de naître, par une fidélité à l'immanence qui ne projette pas spontanément l'avenir catastrophique mais cultive doucement un présent toujours porteur de potentialités. L'immanence séraphique de la religion shintoïste – mais peut-être aussi une imagerie qui réagit, à travers la mythologie collective, à la menace constante d'un tremblement de terre – donnent naissance à cette douce esthétique du présent, qui ne peut qu'être désarmante et en même temps empreinte de tranquillité pour ceux qui, au contraire, viennent de cultures obsédées par l'idée d'un avenir souvent menaçant. Si la rupture dans l'esthétique japonaise se produit, comme dans la pratique du *kintsugi* (金継ぎ) – aujourd'hui très connue mais aussi très mal interprétée en Occident –, la catastrophe

est immédiatement annulée dans une cicatrice dorée, qui sublime la rupture en la montrant comme une potentialité positive, comme une source d'embellissement.

2. Idéologies de la catastrophe

- 5 Dans d'autres cultures esthétiques, cependant, la réparation n'est pas imaginée dans une ontologie intemporelle, où le futur apocalyptique est aspiré dans l'immanence du présent. En Occident, qui pense la réalité à travers le temps, et qui inscrit constamment cette pensée dans son propre langage, la catastrophe non seulement se profile toujours dans une ère à venir, mais nécessite aussi une stratégie, souvent déployée dans le temps, pour se transformer en restauration. L'exemple de la céramique japonaise et de ses techniques de réparation montre qu'il n'y a peut-être pas de meilleure façon de réfléchir à ces différentes « cultures de la catastrophe » que d'étudier leurs imaginaires matériels, et en particulier la façon dont les textes de différents types décrivent et mettent en scène la rupture et, dans certains cas, la réparation des artefacts.
- 6 Dans un précédent article sur l'imagerie du verre brisé dans la culture grecque et romaine,³ j'ai souligné comment, de Pétrone à Dioné Cassius, de Sénèque à Martial, de Pliny l'Ancien à Publius Sirius, le verre brisé est, dans le monde romain, le symbole d'une catastrophe irréparable, qu'il faut apprendre à accepter comme une fatalité sans remède possible. D'une part, le verre incassable est un mythe – souvent tourné en dérision – qui remonte à Léonard de Vinci, premier auteur occidental à revendiquer l'invention d'un tel matériau ;⁴ d'autre part, les histoires d'artisans mis à mort pour avoir inventé un verre aussi prodigieux et incassable sont fréquentes, et on les trouve par exemple dans le *Satyricon* de Pétrone ou dans les *Histoires romaines* de Dioné Cassius, indiquant précisément que, pour les Romains, l'idée de réparer l'irréparable était non seulement absurde et, à certains égards, risible, mais aussi dangereuse : ceux qui n'acceptent pas la catastrophe rêvent en effet d'une restauration, et ce rêve est souvent teinté de nuances eschatologiques et messianiques, d'une charge politique qui, inéluctablement, nie les pouvoirs présents pour en imaginer de futurs et plus parfaits. Quant à la culture grecque, le miracle n'y est pas absent : par exemple, des fragments lyriques font allusion à la capacité d'Asclépios de réparer, invoqué, les réceptacles brisés ; cependant, Asclépios, tel qu'il est décrit dans la *Bibliotheca* du pseudo-Apollodore, est précisément celui que Zeus punit sévèrement pour avoir ramené les morts à la vie depuis l'Hadès.⁵
- 7 L'immanence gréco-romaine n'est pas exactement l'immanence japonaise. La première s'ouvre à un avenir que la seconde renie, et en s'ouvrant à lui, elle en perçoit la menace de manière atroce, en la sondant de manière obsessionnelle par le biais de la divination. Cependant, une fois la catastrophe survenue, le monde gréco-romain ne croit pas au rêve de son propre rétablissement, mais s'abandonne à la douleur presque persuasive de sa contemplation : des forces obscures agitent le cosmos, menaçant à chaque pas de le transformer en chaos, sans avertissement ni rationalité ; mais le mal ne consiste pas tant dans le fonctionnement de ces forces que dans l'orgueil de le nier, en fantasmant de se protéger par l'exercice puéril a priori de la prédiction ou par la pratique tout aussi puérile mais a posteriori de la magie. Dans cette ontologie du mal, l'humain scrute de manière maniaque les signes de la catastrophe à venir, mais non pas pour la prévenir, autant que pour apprendre à l'accepter, dans une dimension plus émotionnelle que cognitive, et encore moins pragmatique.

- 8 Tout change avec l'irruption de l'idée d'une transcendance dont la puissance dépasse celle de la catastrophe et a donc la capacité d'en subvertir l'occurrence. La divinité omnipotente peut, si elle le souhaite, inverser la flèche temporelle et rétablir la dégradation des matériaux. Il n'y a peut-être aucune idée dans l'histoire de l'humanité qui ait bénéficié d'une diffusion aussi contagieuse et dérangement. Comment ne pas être attiré, face à la catastrophe, dans l'incertitude des temps historiques tumultueux, en proie à une psychologie de plus en plus fragile, par l'idée d'une divinité qui, intervenant dans l'histoire, en modifie les mailles au point d'en éradiquer toute rupture, et surtout la rupture définitive de la mort ? Le Christ a vaincu la mort : il n'y a peut-être pas d'autre slogan qui explique aussi clairement le succès de l'épistémè chrétienne, dont découle aussi celui de toutes les pratiques et institutions destinées à encourager et à favoriser l'avènement de cette divinité miraculeuse et réparatrice.
- 9 Les traces d'une telle révolution épistémique se retrouvent dans mille textes, peut-être dans tous ceux du christianisme primitif. Dans le sillage de ce qui a déjà été résumé, on peut discerner une voie particulièrement évidente dans les histoires de verre brisé. Si, pour les Grecs et les Romains, le verre brisé témoignait de l'inévitabilité du chaos et de la sagesse de l'accepter, très tôt, les mythes chrétiens, c'est-à-dire principalement les textes apocryphes et les hagiographies, ont commencé à regorger de saints réparateurs, qui intercédèrent auprès de la transcendance pour que sa toute-puissance réparatrice se concentre sur la catastrophe et l'annule. Nous ne pouvons présenter ici qu'une seule étude de cas, même si elle est très complexe et significative.

3. La catastrophe chrétienne

- 10 Dans l'hagiographie de saint Marcellin d'Embrun,⁶ un païen brise délibérément un verre au cours d'un repas et met le saint au défi de recoller les tessons. Après le miracle, le païen se convertit.⁷ L'épisode est intéressant parce qu'il met explicitement l'accent sur la supériorité de la transcendance chrétienne sur les divinités gréco-romaines : le saint accomplit un miracle qui avait été interdit à Apollon lui-même ; "Fateor, inquit, tibi, beatissime Papa, quod hoc non faceret noster si ab inferis rediret Apollo".⁸ L'épisode se retrouve dans plusieurs manuscrits médiévaux, comme celui du huitième siècle intitulé *Leben des heiligen Marcellinus*, actuellement conservé à la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Gall (Fig. 1) :⁹

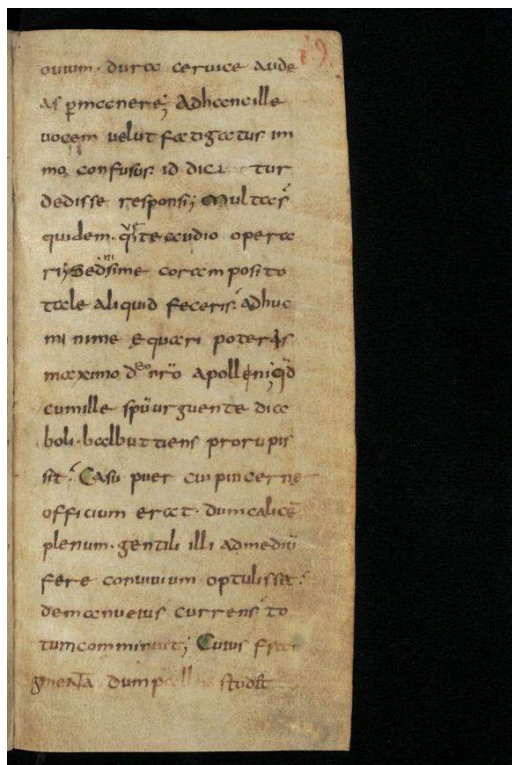


Fig. 1

- 11 Dans d'autres contextes, la comparaison reste implicite. Dans l'une des plus anciennes hagiographies¹⁰ de sainte Brigitte,¹¹ dont la version manuscrite la plus ancienne date d'environ 850,¹² nous lisons que l'évêque Mel participait un jour à un dîner offert par le roi de Tethbae.¹³ Un paysan maladroit brisa un verre très précieux (ici, pour souligner encore plus sa préciosité, le verre reçut même un nom : « hoc vas apud veteres vocabatur Septiformis calix »).¹⁴ Le roi souhaitait donc exécuter le roturier par inadvertance. Dans cette histoire, beaucoup reconnaîtront, mutatis mutandis, celle de Publius Vadius Pollio racontée par Sénèque dans le *De ira*.¹⁵ Cependant, l'hagiographe de Brigitte propose une version christianisée. Chez Sénèque, César fait briser à Publius Vadius Pollion tous ses cristaux, afin de le « convaincre » d'accepter la demande de l'empereur de gracier l'échanson maladroit, coupable d'avoir brisé un verre précieux. Dans l'hagiographie chrétienne, en revanche, l'évêque remet les éclats à la sainte, qui les reconstitue miraculeusement : « Lorsque l'évêque Mel l'apprit, il plaida la cause du malheureux, mais le roi ne voulut pas l'absoudre. Mel se rendit alors à Sainte-Brigitte, emportant avec lui les éclats du verre brisé et demanda [la grâce] de Dieu et le verre fut restauré et rendu au roi et le malheureux fut libéré ».¹⁶
- 12 Le verre irréparable de Sénèque et le verre réparé de Sainte-Brigitte montrent donc un arrangement différent des relations entre la matière, le pouvoir et la transcendance. Chez Sénèque, la matière ne peut être réparée et le pardon n'est accordé par les puissants que lorsqu'une personne plus puissante a un pouvoir de destruction encore plus grand. Dans la *Vita Sanctae Brigidae*, en revanche, une chaîne d'intercessions (l'appel du paysan à l'évêque, l'appel de l'évêque à sainte Brigitte, la sainte se tournant vers Dieu) restaure la matière et, avec elle, permet le pardon.
- 13 Il existe peut-être une référence visuelle au pouvoir régénérateur de la transcendance dans l'une des scènes de la vie de sainte Brigitte représentée par Lorenzo Lotto¹⁷ entre

l'été 1523 et l'automne 1524 dans l'oratoire de la famille Suardi à Trescore, Bergame (mur de droite, dernière scène) : l'arrière-plan de la scène peinte, malheureusement dégradée, montre une architecture à deux étages, avec une foule entourant un personnage à l'étage inférieur et la sainte assise en prière à l'étage supérieur. L'arrière-plan représente un autre miracle de la sainte, grâce auquel elle a pu diviser un verre plein de lait en trois parties.¹⁸ Ici, la sainte est représentée deux fois : lorsqu'elle prend le lait d'une fenêtre et lorsqu'elle préside à sa division miraculeuse entre trois hommes assis à ses pieds (Fig. 2).



Fig. 2

- 14 Les fresques ont été commandées et réalisées par Battista Suardi, ¹⁹un humaniste obsédé par l'idée d'une catastrophe imminente,²⁰ qui voulait peut-être aussi la prévenir par l'intercession de sainte Brigitte, traditionnellement invoquée pour se protéger de la grêle. En 1524, une inondation dévasta une grande partie de l'Europe, et beaucoup y virent avec angoisse un signe de la colère de Dieu pour la propagation du luthéranisme. ²¹Le récit visuel d'un saint capable d'exercer sa domination sur la matière, soit en réunissant ce qui avait été fragmenté (le calice brisé), soit en divisant ce qui avait été unifié (le verre tripartite), était probablement destiné à apaiser une communauté effrayée, en la rassurant sur la domination de la transcendance sur la matière et les éléments. Dans une lecture plus fine, la fresque pourrait également faire référence à la coprésence miraculeuse de la tripartition dans l'unité et de l'unité dans la tripartition, essentielle dans le dogme chrétien de la Trinité et surtout dans la théologie de saint Patrick, un saint que les sources hagiographiques associent fréquemment à sainte Brigitte.²²
- 15 Cependant, de même que la transcendance chrétienne n'a pas introduit la réparation miraculeuse d'objets ex-nihilo, mais a spécifié des croyances non chrétiennes antérieures sur la guérison magique, la restauration et la résurrection – spécificités

corroborées par l'adoption d'un nouveau matériau, le verre ou le cristal, avec toutes ses propriétés, à la fois physiques et symboliques –, de même, la capacité de sainte Brigitte à restaurer les verres cassés dérive, comme beaucoup d'autres attributs de la sainte, du culte de la déesse irlandaise Brigit, également célébrée le 1^{er} février. Le *Bethu Brigitte*, l'une des plus anciennes hagiographies irlandaises de sainte Brigitte, écrite entre 800 et 850, est probablement le modèle de la plupart des récits ultérieurs de la vie de la sainte. Le trentième chapitre, qui mêle le vieux gaélique et le latin, relate l'épisode du verre brisé en utilisant des termes tels que « *airithech* » (« *airdech* », c'est-à-dire « coupe », « réceptacle ») et « *lestar* » (c'est-à-dire « récipient »), et en qualifiant le verre d'« *ingnad* » (c'est-à-dire « merveilleux », dans le sens de « beau », mais aussi dans celui de « magique »). La figure 3 reproduit le folio 33v du MS. Rawl B. 512 de la Bodleian Library,²³ qui contient la description, en vieux gaélique, de l'anecdote miraculeuse.²⁴

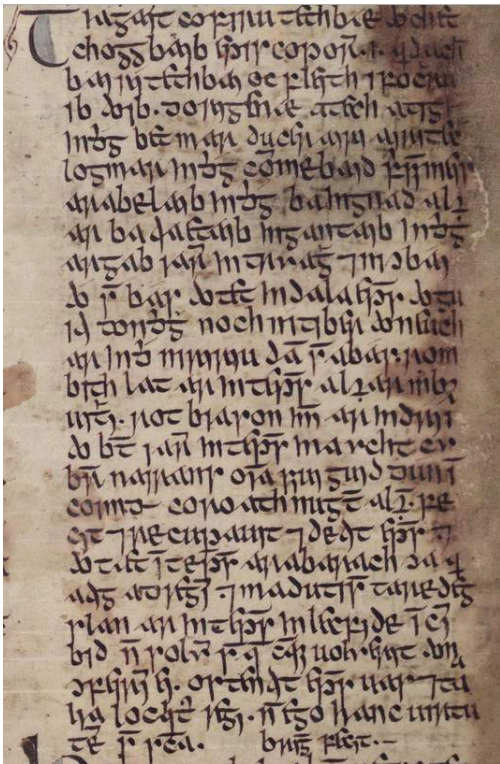


Fig. 3

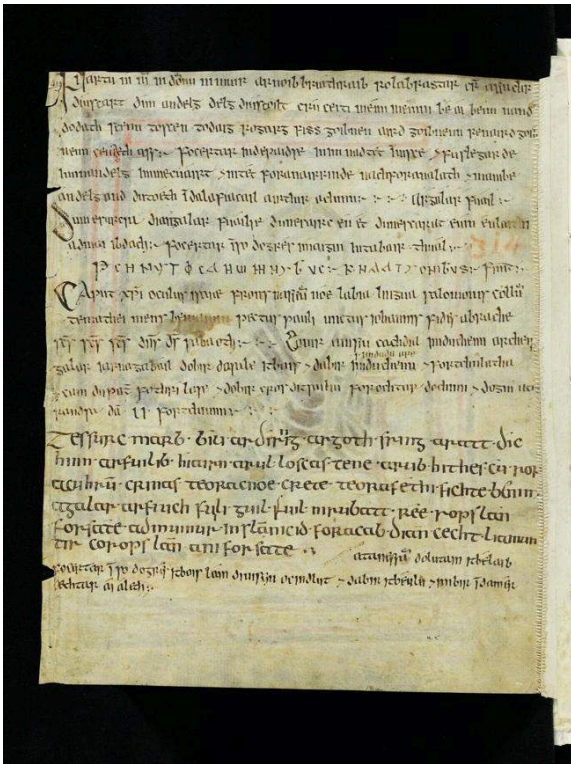
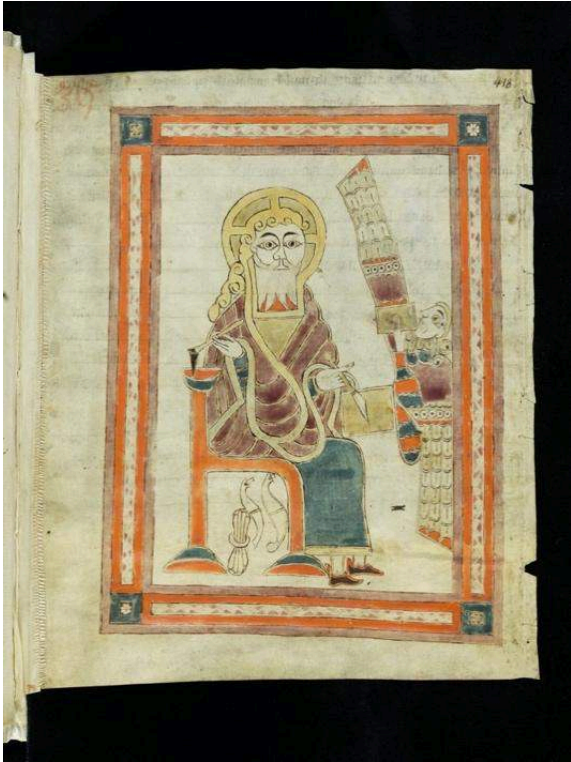
- 16 Le lien de sainte Brigitte avec la trinité et la capacité de guérir et de réparer était toutefois déjà évident chez sa devancière non chrétienne, à savoir la déesse irlandaise Brigit, dont le *Sanas Cormaic* [« récit de Cormac »],²⁵ un glossaire irlandais du IX^e siècle, soulignait déjà l'importance :

Il s'agit de Brigit la femme sage, ou la femme de la sagesse, c'est-à-dire Brigit la déesse que les poètes vénéraient, parce que sa protection était très grande et très célèbre. C'est ainsi qu'on l'appelle la déesse des poètes. Ses sœurs étaient Brigit la femme-médecine [la guérisseuse] et Brigit la femme-forge [la métallurgiste] ; tous les Irlandais appelaient une déesse Brigit par tous ces noms.²⁶

- 17 Il est significatif que le passage de la déesse irlandaise à la sainte chrétienne, qui coïncide avec l'introduction du verre, maintienne sa triple identité, ainsi que les deux dons de guérisseuse et de réparatrice (bien qu'il ne s'agisse plus de métal, mais de verre) ; le lien avec la poésie est toutefois quelque peu supprimé : ce qui guérit à la fois

les corps et les matériaux, en fait, n'est plus le pouvoir magique de la parole poétique, mais la formule de la prière, adressée à la transcendance.

- 18 Une transition intéressante entre les deux mondes est peut-être représentée par les folios 418-9 du manuscrit 1395 de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Gall (Cod. Sang. 1395), datant du 8^e siècle. Alors que le folio 418, au recto (Fig. 4), montre une belle miniature irlandaise représentant saint Jean écrivant le livre de l'Apocalypse, le folio 419 (Fig. 5),²⁷ au verso, contient des formules magiques en gaélique, dont l'une a été déchiffrée par Johann Kaspar Zeuss dans sa *Grammatica Celtica* comme une incantation de guérison adressée à un guérisseur mythique, membre d'une tribu de guérisseurs, Dian-Cecht, dont faisait également partie Dagda, le père de Brigit : « admuinur in slánicid foracab Dian Cecht lia muntir », « Je voudrais l'onguent que Dian-Cecht a laissé à son peuple ».²⁸



Figures 4-5

- 19 Lorsque l'humaniste italien Battista Suardi, angoissé par l'idée d'une apocalypse imminente, commanda à Lorenzo Lotto une fresque de sainte Brigitte, il réactiva, bien que par l'intermédiaire de l'Église catholique et de son discours sur la transcendance, le lien préchrétien entre la guérisseuse et le désir de dissiper un avenir catastrophique imminent.

- 20 La foi chrétienne dans les saints réparateurs s'é moussa à partir de la Renaissance, peut-être à partir du moment où Léonard déclara, en passant, qu'il avait inventé le verre incassable. Peu après, le héraut de la modernité fragile, Cervantès, écrivait dans l'un de ses *Novelas ejemplares*, « El licenciado Vidriera », l'histoire d'un individu qui non seulement craint la catastrophe autour de lui, mais s'imagine en verre, et présente l'apocalypse en lui-même, craignant sans cesse la rupture d'un moi transparent mais très fragile.²⁹ Depuis Cervantès, c'est une succession, dans l'histoire de l'Occident, de bris de verre, de miroirs brisés, de cristaux éclatés.

4. Conclusion : le cristal de l'art

- 21 En 1975, le réalisateur allemand Werner Herzog réalisa un film brillant, *Herz aus Glass* [« Cœur de verre »], qui se déroule dans la Bavière du 17^e siècle, en pleine déflagration de l'épistémè des Lumières. Un village isolé vit de la production d'un cristal rare de couleur rubis. À la mort du maître verrier, la formule est perdue et le village plonge dans un désespoir délirant. Herzog fit jouer tous les acteurs, à l'exception de ceux qui interprètent le maître verrier et la voyante qui prévoit la catastrophe, sous hypnose, ce qui eut pour effet de susciter des dialogues et des gestes qui perdent progressivement toute raison d'être au fur et à mesure que le temps cinématographique passe, jusqu'à ce qu'ils se décomposent en un « éclatement », dans lequel plus rien ne semble avoir de sens. Dans ce conte, le verre est une métaphore de l'intégrité spirituelle perdue, qui est sans doute aucun imprégnée d'eschatologie chrétienne. Le cristal rubis que le village ne peut plus produire est évidemment celui qui accueille et incarne la transsubstantiation. Mais la recette perdue n'est pas seulement celle de la religion, elle est aussi celle de l'art. Paradoxalement, comme le dit Gilles Deleuze – qui, dans le deuxième volume de *L'image-temps*, commente le film, l'un des préférés du philosophe, en notant que « C'est Herzog qui a dressé dans ce film les plus grandes images-cristal de l'histoire du cinéma » (1985 : 100-1) – l'harmonie perdue du cristal brisé ne se retrouve plus dans la religion, du moins pour ceux qui vivent dans un village désormais marqué par l'angoisse de la catastrophe à venir, mais dans la splendide fabrication cinématographique qui, en racontant un peuple qui n'a plus l'art du verre, fabrique, comme l'explique Deleuze, un extraordinaire cristal filmique, à travers lequel le spectateur peut à la fois se voir et se refléter.
- 22 L'homme occidental, en effet, désormais incapable de regarder la catastrophe avec une résignation sincère, et tout aussi incapable de croire en une sainteté réparatrice, n'a plus, peut-être, que le miracle éphémère de l'art, dans ce verger de pêcheurs de Seiōbo où, pourtant, les fruits ne sortent que tous les trois mille ans.

BIBLIOGRAPHY

Brescia L. et L. Tomìo (1999) *Leonardo da Vinci e il segreto del vetro cristallino, pannicolato, flessibile e infrangibile*, "Raccolta vinciana", 28: 79-92 (Castello sforzesco, Milan)

- Cahill S.E. (1993) *Transcendence and Divine Passion: The Queen Mother of the West in Medieval China*, Stanford University Press, Stanford, CA
- Connolly S. (1989) *Vita Prima Sanctae Brigitae Background and Historical Value*, "The Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland", 119: 5-49
- Cortesi Bosco F. (1980). *Gli affreschi dell'oratorio Suardi. Lorenzo Lotto nella crisi della Riforma*, Bolis, Bergamo
- _____. (1995) *Sulle tracce della committenza di L. a Bergamo: un epistolario e un codice di alchimia*, "Bergomum", XC(1): 5-42
- _____. (1997) *Lorenzo Lotto, Gli affreschi dell'oratorio Suardi a Trescore*, Skira, Milan
- _____. (2001) "Documenti e fonti", in *Lorenzo Lotto a Trescore. Immagini, documenti, temi dall'Oratorio Suardi*, numéro monographique des Quaderni della Val Cavallina, 1, pp. 91-5.
- Deleuze G. (1985) *Cinéma 2 : L'image-temps*, Les Éditions de Minuit, Paris
- Hochegger K. (2009) *Untersuchungen zu den ältesten Vitae sanctae Brigidae*. Tesi di M. Phil. Vienne: Université de Vienne, Département de Latin
- Krasznahorkai L. (2008) *Seiobo járt odalent*, Magvető, Budapest; trad. anglaise de l'hongrois de O. Mulzet (2013) *Seiobo There Below*, publié pour James Laughlin par New Directions Publishing Corporation, New York
- Leone M. (2017) « Lacrimae rerum: semiotica dei materiali e racconto della catastrofe », dans A.M. Lorusso et F. Polacci, dirs (2017) *Narrazioni e forme del senso*, online; actes du XLIV Congrès de l'Association Italienne des Études Sémiotiques « Narrazione e realtà : Il senso degli eventi », Novedrate, Como, 30 septembre – 2 octobre 2016; dans *E/C*, revue l'Association Italienne des Études Sémiotiques ; disponible dans le site http://www.ec-aiss.it/atti/1_narrazione_e_realta.php (dernier accès le 29 mai 2023)
- _____. (2017) *On Broken Glass: For a Semiotics of Anti-Materiality*, « Chinese Semiotic Studies », 13, 1 ; DOI : 10.1515/css-2017-0005
- _____. (2018) « Catastrofe e riparazione : ideologie semiotiche del risanamento », dans V. Idone Cassone, M. Thibault, et B. Surace (dirs) (2018) *I discorsi della fine : catastrofi, disastri, apocalissi* [série « I saggi di Lexia », 28]. Rome : Aracne, p. 237-251 ; DOI : DOI 10.4399/978882551346216
- Ó hAodha D. (a cura di) (1978) *Bethu Brigitte*, Dublin Institute for Advanced Studies, Dublin
- Scarpattetti B.M. von (2003) *Die Handschriften der Stiftsbibliothek St. Gallen*, 2 voll., Harrassowitz, Wiesbaden
- Speak G. (1990) 'El licenciado Vidriera' and the Glass Men of Early Modern Europe, "The Modern Language Review", 85, 4 (octobre) : 850-65
- Stokes W. (dir.) (1862) *Three Irish Glossaries*, Williams et Norgate, Londres
- _____. (dir.) (1868) *Cormac's Glossary*, trad. Anglaise de J. O'Donovan, imprimé par O.T. Cutter pour the Irish Archaeological and Celtic Society, Kolkata
- Weinreich O. (1911) Das Mirakel vom zerbrochenen und wieder geheilten Gefäss, "Hessische Blätter für Volkskunde", 10: 65-87
- Zeuss J.K. (1853) *Grammatica celtica. E monumentis vetustis tam hibernicae linguae quam britannicae dialecti, cambricae, cornicae, armoricae nec non e gallicae priscae reliquiis construxit*, 2 voll. Apud Weidmannos, Lipzie.

NOTES

1. Une première version en italien de ce texte a été publié comme Leone 2018.
2. Il dérive de la divinité chinoise *Xiwangmu* [西王母], qui est bien connue et représentée. Lire Cahill 1993.
3. Lire Leone 2017 (*Lacrimae*).
4. British Library, Codex Arundel, 263 : f. 139 recto; voir Brescia et Tomio 1999.
5. Lire Leone 2017 *On Broken*.
6. Il est né en Afrique et mort à Embrun, dans le sud-est de la France, en 374.
7. AASS II, XX Aprilis : « Vita ex variis MSS. codicibus & Mombratio », 8 (BHL 5227, 5228).
8. *Ibid.* : 752A.
9. Cod. Sang. 549 ; parchemin ; II + 68 foll. ; 19,5 x 9,5 cm ; composé en vieux minuscule carolingien, vraisemblablement peu avant 800, probablement dans le sud de la France ; lire Scarpatetti 2003, 1, pp. 10-11.
10. *Vita I S. Brigidæ, auctore anonymo, ex MS. Ecclesiæ S. Audomari, & aliis*, (BHL 1455), AASS I, I Februarii ; pour une description du manuscrit, Scarpatetti 2003, 7, p. 101B. L'hagiographie est attribuée à saint Broccán Clóen, mort en 650.
11. Faughart, Dundalk, Irlande, vers 452 - Kildare, Irlande, vers 524.
12. British Library MS Additional 34, 124. Pour une analyse détaillée, Connolly 1989, p. 6 ; voir également Hochegger 2009.
13. Actuellement Longford, Irlande.
14. *Vita I S. Brigidæ*, op. cit. Caput IV : « S. Brigidæ miraculosa curatio, & aliorum per eam », 26, p. 121E.
15. III, 40.
16. « Hoc audiens Episcopus Mel, perrexit vt rogaret pro misero. Sed Rex non dimisit eum. Tunc Mel portans fragmenta vasis confracti, venit ad S. Brigidam ; & illa rogavit Deum, & restauratum est vas, & redintegratum est, & miser liberatus est » (*Vita I S. Brigidæ*, op. cit., *ibid.*).
17. Venise, vers 1480 - Lorette, 1556/1557.
18. Il s'agit peut-être d'une référence visuelle à la *Vita I S. Brigidæ*, Capvt XVI : « Tentationis superatæ fructus. varia in ope miseris ferenda miracula » (98, 133A), chapitre dans lequel la Sainte, ayant reçu trois évêques, obtient miraculeusement que sa vache soit traitée trois fois en un jour : « [98] Alio autem die c tribus aduenientibus Episcopis & cum ea hospitantibus, [ad hospitalitatem, lactis copiã a Deo impetrat :] dum non haberet S. Brigida vnde eos cibaret, adiuta multiplici virtute Dei, vaccam vnam contra consuetudinem in vna die tribus vicibus mulsit : & quod solet de optimis tribus vaccis exprimi, mirabiliter de vna vacca expressit. Hanc autem vaccam sciens quidam d [sic] puer, rogavit S. Brigidam, vt donaret illi eam : & ita fecit. Et postquam inde minauit eam, similis aliis vaccis effecta est : & sicut aliæ vaccæ fuerunt, talis fuit vacca illa ».
19. Cortesi Bosco 1995, pp. 8-19.
20. Voir Cortesi Bosco 1980, pp. 3-7 ; 1997, pp. 11-13 ; 2001 : nos. 12, 13.
21. Sur le pouvoir miraculeux des saints non seulement de réparer le verre brisé, mais aussi de le briser prodigieusement, lire Weinrich 1911, p. 92.
22. En effet, les références au chiffre 3 abondent dans la *Vita I S. Brigidæ*.
23. Oxford, Bodleian Library, MS Rawlinson B 512 est un manuscrit du 15^e-16^e siècle (in-quarto, 154 folios, plusieurs auteurs et textes en latin et en gaélique, en vers et en prose) ; le *Bethu Brigte* se trouve aux folios 31r-35r ; l'édition la plus récente est celle de Ó hAodha 1978. 31r-35r ; l'édition la plus récente est celle de Ó hAodha 1978.
24. “322] Tiagait co firu Tethbæ do chet-choggbaib episcoporum, .i. / 323] Ardachad. Baí rí Tethbai oc fleith i fochruib doib. Do--rigeni athech / 324] a tigh ind rí g bet mar. Du-cer airi airithech logmar ind rí g co / 325] m-memaid frisin meis ara belaib ind rí g. Ba ingnad a lestar, ba

dia / 326] setaib ingantaib ind rig. Ar-gab iarum in truagh & nicon baí dó acht / 327] bás. Do-tet indala epscop do guidi dond righ. / 328] 'Noch ní tiber do neuch', ar in rí, 'ni ririú dano, acht a bás'. / 329] 'Rom-bith lat', ar int epscop, 'a lestar m(.)-bruithi'. / 330] 'Rot-bia son im-', ar in rí. / 331] Do-bert iarum int epscop ina ucht cu Brigti, narrans omnia sibi. / 332] 'Guid dún in Coimdid co ro-athnugther a lestar'. / 333] Fecit & recuperavit & dedit episcopo; & do-tæt int epscop arabarach / 334] cona aradig ad regim &: / 335] 'Ma dut-ised t'aredeg slan', ar int epscop, 'in lecfide in cimbid?' / 336] 'Non solum, sed quæcumque voluerit dona conferrem ei'. / 337] Ostendit episcopus uas, & talia locquitur regi: / 338] 'Non ego hanc virtutem sed sancta Brigita fecit' ».

25. Cormac mac Cuilennáin, évêque irlandais et roi de Munster, mort le 13 septembre 908.

26. « Brigit .i. banfile ingen inDagdaí. Iseiside Brigit baneceas (no be neicsi) .i. Brigit bandee noadradís fild. alba romor 7 baroán afritghnam. isairesim ideo eam (deam) vocant poetarum hoc nomine cujus sorores erant Brigit be legis Brigit bé goibnechta .i. bandé .i. trihingena inDagdaí insin. de quarum nominibus pene omnes Hibernenses dea Brigit vacabatur. Brigit din .i. breoaigít no breoşaigít » ; le texte se trouve dans plusieurs manuscrits, dont le plus important est le célèbre *Leabhar Breac* (version A de Stokes) de la bibliothèque de l'Académie royale irlandaise de Dublin (RIA, MS 1230 (23 P 16) : 263-272). La transcription figure dans Stokes 1862 : 8 ; la traduction anglaise par John O'Donovan figure dans Stokes 1868 : 23.

27. Zeuss 1853, 2, p. 949.

28. Commentaire et traduction anglaise dans Scott 1862, p. XXXIV.

29. Lire Speak 1990.

ABSTRACTS

Each culture develops a specific semiotic ideology of catastrophe and reparation. Comparing and contrasting them reveals continuities and discontinuities. Traditional Japanese aesthetics resolves the anxiety of potential catastrophe by focusing on the fullness of immanence. In the West, on the other hand, for whom the idea of the future is essential, the fatalistic approach of Greco-Roman civilization is replaced by the Christian idea of the miracle. A study of the iconography of broken glass and its holy repair is one way of understanding the aesthetic and semiotic consequences of this transition.

Chaque culture développe une idéologie sémiotique spécifique de la catastrophe et de la réparation. Leur comparaison et leur contraste révèlent des continuités et des discontinuités. L'esthétique traditionnelle japonaise résout l'angoisse d'une catastrophe potentielle en se concentrant sur la plénitude de l'immanence. En Occident, nous avons le contraire, pour qui l'idée de futur est essentielle, l'approche fataliste de la civilisation gréco-romaine est remplacée par l'idée chrétienne du miracle. L'étude de l'iconographie du verre brisé et de ses saintes réparations est une manière d'appréhender les conséquences esthétiques et sémiotiques de cette transition.

Cada cultura desarrolla una ideología semiótica específica del desastre y la reparación. Compararlas y contrastarlas revela continuidades y discontinuidades. La estética tradicional japonesa resuelve la ansiedad de una catástrofe potencial centrándose en la plenitud de la immanencia. En Occidente, por el contrario, para quien la idea del futuro es esencial, el enfoque

fatalista de la civilización grecorromana es sustituido por la idea cristiana del milagro. El estudio de la iconografía de los cristales rotos y de su santa reparación es una forma de comprender las consecuencias estéticas y semióticas de esta transición.

AUTHOR

MASSIMO LEONE

Université de Turin