

ANNEXE IV

Furio Jesi. *Gastronomie mythologique. Comment servir en cuisine l'animal d'un Bestiaire*
traduit de l'italien par Fabien Vallos

J'ai appelé « machine mythologique » un modèle qui rassemble, au moins en apparence, les habitudes des sciences naturelles. Ce modèle doit servir à configurer soit les objets historiquement vérifiables, soit les objets historiquement hypothétiques qui sont sur la table de la science du mythe et de la mythologie. Configurer ces objets signifie les mettre en rapport entre eux et les observer avec une visée gnoséologique. Mais, dans le milieu des mythes et de la mythologie, celui qui construit un modèle risque toujours de composer ou de combiner entre eux les matériaux mythologiques : de devenir lui-même un mythographe plutôt qu'un mythologue. En effet – c'est un lieu commun, un concept prévisible sinon une trivialité – les matériaux mythologiques qu'on trouve dans l'histoire présentent presque toujours une forte tendance à devenir modèles, images, exemples; et toute opération gnoséologique visant à les mettre en rapport entre eux, sans détruire les présomptions, peut entretenir une force nouvelle à cette tendance. Composés, combinés ensemble en modèle, les matériaux mythologiques céderont leur caractère exemplaire, qu'ils s'arrogent, au modèle même qui les réunit tous. De cette manière l'instrument gnoséologique, qui devrait être le modèle, devient de lui-même un matériau mythologique. La « machine mythologique » est ainsi *mythologique* parce qu'elle entre dans les matériaux de la mythologie et non parce qu'elle sert à les connaître.

Dans des travaux précédents¹, j'ai proposé le modèle « machine mythologique » comme un mécanisme qui produit des matériaux mythologique – qui produit, en fait, des objets historiquement vérifiables –; mécanisme qui affirme (sans qu'il soit nécessaire d'y croire) cacher en son sein une chambre secrète, aux parois impénétrables, dans laquelle il héberge le mythe, son moteur central invisible, et, non vérifiable par l'histoire.

Ce modèle peut avoir une certaine utilité, en permettant de résoudre des problèmes épistémologiques quant aux rapports entre les mythes et les matériaux mythologiques : entre l'objet latent, qui n'est pas vérifiable par l'histoire, qui n'est pas prévisible comme existence ou non-existence historique (c'est-à-dire le mythe), et les objets que j'ai appelé «matériaux

¹ Voir *La fête et la machine mythologique*, op. cit.

mythologiques (c'est-à-dire *la* mythologie ou *les* mythologies, desquelles nous trouvons des traces dans l'histoire). Le modèle «machine mythologique» présente l'avantage de ne pas poser la question « qu'est-ce que le mythe ? » ou au moins de déclarer cette question mal posée, faux problème parce qu'il n'est pas possible de dire des choses sur l'objet qui s'anéantit de lui-même quand on déclare son existence ou sa non-existence.

Ces faits exposés nous ne renonçons pas à notre modèle. Ne pouvant cependant pas cacher que ce modèle est lui-même mythologique, j'ai renoncé subitement à le considérer comme un instrument froid et lucide et je me propose de réduire, petit à petit, les marges d'erreur dans son application, soulignant certains aspects proprement gastronomiques du fonctionnement de la machine mythologique, perçue comme recette pour satisfaire dans le milieu de la science la faim des mythes. Un modèle est toujours quelque chose de semblable à une recette. Il n'est pas possible de séparer le modèle « machine mythologique », je dirai même les *termes* « machine mythologique », d'une autre formule lexicale. Nous ne pouvons prononcer ces termes sans produire dans les oreilles de celui qui écoute, un phonème spectral et peut-être même aux yeux de celui qui écoute une sorte d'ectoplasme : phonème spectral, ectoplasme que les allemands appellent « der Hunger nach dem Mythos », la faim des mythes (*fame di miti*)². Évoquer cet ectoplasme signifie se situer au point de fugue où celle qui a été nommée science du mythe ou science de la mythologique s'anéantit d'elle-même.

Quand j'ai lu pour la première fois cet essai, en français, j'ai dû remercier la langue française parce que sa phonétique devenait la possibilité d'une appréciation de l'ectoplasme, à l'instant où l'on traduit en français le nom de l'ectoplasme, « der Hunger nach dem Mythos ». En français, «la faim des mythes. La prononciation française fait que la « faim » s'identifie avec la « fin », la « fame » avec la « fine », « Hunger » avec « Ende ». Point de fugue, certes, mais aussi point de jugement historique d'un rapport avec le mythe que je me figure comme une recherche, non seulement *capable* de détruire, mais *obligée* de détruire son objet : comme une croisade qui ne pourrait conquérir le Saint Sépulcre sans l'avoir au préalable détruit. Le modèle «machine mythologique» est avant tout une machine de guerre qui conquiert tandis qu'elle détruit le stratagème qui connaît ses objectifs en l'anéantissant. Avoir faim des mythes : cela veut dire se préparer à manger les mythes quand on les a débarrassés de leur carapaces. Sinon ils sont immangeables. Il s'agit de décortiquer des écrevisses, déjà cuites au feu de la recherche afin qu'elles prennent en cuisant la couleur rouge qui est le véritable

2. Voir T. Ziolkowski, *Der Hunger nach dem Mythos. Zur seelischen GAstronomie der Deutschen in den Zwanziger Jahren*, in *Die sogenannten Zwanziger Jahre*, sous la direction de R. Grimm et J. Hermand, Gehlen-Verlag, Bad Homburg-Berlin-Zurich, 1970, p. 270 sq.

objet de notre faim. Cette couleur rouge est la couleur de ce qui est mort, et, en mourant, il prend la couleur de ce qui est vivant, mûr, agréablement comestible. Le but de la science moderne du mythe ou de la mythologie, le but des mythologues modernes est ceci : avoir sur la table quelque chose de très appétissant, qui sans exister semble vivant, mais qui est mort et qui, quand il était vivant, ne possédait une couleur aussi agréable. La couleur de la vie n'est pas une prérogative très fréquente pour ce qui est vivant. Ce qui est vivant n'est pas très souvent comestible pour nous, et la couleur de la vie est à nos yeux la couleur de ce que nous mangeons avec satisfaction.

Le modèle « machine mythologique » – je l'ai déjà dit – est une recette utile pour rendre les matériaux mythologiques agréablement morts, irrigués des couleurs de la vie et délicieusement comestibles. Il faut ajouter en fait, que si ce qui est vivant n'est pas très souvent comestible pour nous, ce qui est mort et apparemment mort n'est pas très appétissant. La « machine mythologique » est la recette pour préparer les matériaux mythologiques afin qu'ils apparaissent sur notre table scientifique bien morts, mais aussi très appétissants. Et pour souligner ses aspects et ses vertus gastronomiques, on me permettra se faire remarquer qu'il y a une coïncidence presque parfaite entre les règles qui composent le modèle « machine mythologique » et celles qui composent un autre modèle plus célèbre, le passage du *Guide Culinaire* d'Auguste Escoffier à propos de la préparation des écrevisses³. Ce texte est doté de toutes les qualités pour en faire un *livre de chevet** pour mythologues : « quel que soit leur apprêt, les écrevisses doivent toujours être bien lavées et châtrées... » – On me permettra ici, de prendre la parole au maître de la gastronomie un instant et de faire noter l'exactitude de son enseignement, non seulement pour ces crustacés mais aussi pour les mythes. Sur la table du laboratoire de la science du mythe, les mythes, quel que soit l'« apprêt » qui leur sera réservé «doivent toujours être bien lavés et châtrés. Cependant, bien qu'il ne soit pas trop difficile de comprendre ce que signifie « *bien laver* » les mythes, c'est-à-dire les soumettre à l'eau du laboratoire, les libérer ainsi de la boue de leur hypostase historique en se gardant naturellement de pouvoir passer plus tard ce terreau au crible philologique –, il reste alors à savoir ce que signifie « châtrer » les mythes. Le mythologue pourrait avancer des hypothèses, peu probantes. Mais il y a une explication précise. Qui se trouve dans l'explication d'Escoffier. Voici : châtrer les mythes, veut dire « les débarrasser du boyau intestinal dont l'extrémité se trouve sous le milieu de la queue, ce qui se fait en saisissant cette extrémité avec la pointe d'un

3 A. Escoffier, avec Ph. Gilbert et E. Fetu, *Le guide culinaire. Aide-mémoire de cuisine pratique*. Flammarion, 1921, p. 372.

* En français dans le texte.

petit couteau et en le retirant doucement pour ne pas le briser ». Mais pas seulement. Il y a encore plus d'*esprit de finesse**, encore plus de *savoir faire** méthodologique chez Escoffier. Il précise en fait que « laissé dans les mythes, ce boyau risquerait, principalement au moment du frai, de leur donner de l'amertume ». Il faut remarquer que les mythes sont presque toujours « au moment du frai ». Maître Escoffier énonce encore une autre règle teintée de la méthodologie de la science du mythe. « L'opération de châtrer les mythes », dit-il « ne doit se faire qu'au dernier moment, et les mythes doivent être mis immédiatement dans la cuisson, sinon leur eau s'échappe par l'orifice de cette blessure, et ils se vident ».

Cependant, les paroles de maître Escoffier m'ont tellement hypnotisé avec leur précision, avec l'exactitude des règles méthodologiques qu'elles préconisent, elles m'ont fait commettre une erreur très grave. La compétence de ce maître m'a tant fasciné qu'elle m'a fait oublier mes propres normes méthodologiques : j'ai dit « mythes » là où j'aurai dû dire « matériaux mythologiques ». J'ai honteusement rasé les parois qui devraient toujours se tenir entre le mythe, non vérifiable par l'histoire, non prévisible quant à son existence ou sa non-existence, et les matériaux mythologiques, vérifiables par l'histoire, et dont l'existence ne fait aucun doute. J'ai dit – c'est un lapsus très éloquent et très révélateur, certainement très ambigu – châtrer les *mythes*, et non les *matériaux mythologiques*. Très probablement, cela signifie que la qualité mythologique de mon modèle, la qualité mythologique de la « machine mythologique », a pris le dessus et a produit cette ambiguïté. Impossible d'y échapper. Les scrupules les plus louables, l'inquiétude de la plus grande conscience épistémologique, ont été submergés par notre gourmandise. La rigueur ne dure qu'un instant.

En guise d'exemple, je voudrai montrer un seul cas d'application de la « machine mythologique » et d'abord au cœur même d'un mythe de la machine.

Dans un récent essai, qu'intègre son livre *Il mito della macchina*, Roberto Tessari⁴ propose de reconnaître dans l'aphorisme du futurisme de 1909, « une automobile de course est plus belle que la Victoire de Samotrace », la première ligne « d'un surprenant roman d'amour : le conte courtois d'un héros moderne fils de la Déesse-Usine, qui rend hommage au culte d'une nouvelle Dame [la machine] et compose pour elle des madrigaux passionnés ». L'amour du poète futuriste et de la machine, lesquels « semblent s'enfuir vers la forêt enchantée de l'Art et du Mythe », serait un amour coupable de lèse vassalité, et d'adultère, dans les rapports d'un système économique souverain du poète et de l'époux légitime de la machine. Un

4 R. Tessari, *Il mito della macchina. Letteratura e industria nel primo Novecento italiano*, Mursia, Milano, 1973 (en particulier les pages 211 sq, 222 sq, 264 sq; Idem, *Le futurisme et la machine : un mythe d'amour tristanique*, in *Europe*, année LIII (1975), n°551 (*Les futuristes*, p. 48-53).

système économique - le roi Marc, une machine-Iseult, un poète futuriste - Tristan, pour suivre l'interprétation de Tessari. Il note cependant, que la vénération des futuristes pour la machine, au lieu de rompre avec une tradition littéraire séculaire, retombe « dans le plus caractéristique des lieux communs de l'érotisme occidental » : le mythe de Tristan. « Marinetti et ses disciples ne sont pas les apôtres d'une dimension humaine révolutionnaire, mais les épigones d'une culture bourgeoise européenne qui, en affirmant de préférence, sous forme de mythologie érotique ses différents niveaux de conscience des contradictions historiques, joue constamment ses chances sur l'antithèse entre Éros et Agapé, passion manichéenne et mariage catholique... » Là où elle devient Yseult, la machine apparemment sauve l'homme moderne de l'enfer économique ; mais en réalité toutes les vertus dont la machine-Iseult est dépositaire dans le roman courtois futuriste coïncident avec les « valeurs les plus chères à chaque système capitaliste ». Ces matériaux mythologiques peuvent seulement tromper, feindre une séparation entre machine et système économique : « l'histoire et le mythe (offensés, l'une par l'outrance de l'idéalisme, l'autre par la grossière destitution de l'idole féminine) se vengent des futuristes en décevant toutes leurs velléités révolutionnaires et en les entraînant dans les plus obscures implications de la logique industrielle bourgeoise et de l'archétype tristanique ». Nous aurions ainsi, non seulement, les ornements de l'âme « vulgairement "tristanique" » du petit-bourgeois moderne (sentimentalisme et « luxure » frustrée) dans le culte de l'automobile et de la motocyclette, mais aussi l'apparition de cette tonalité du manichéisme et de la religion de la mort (horreur de la dame symbole de la terre/nature, et sa substitution d'avec la machine ; souffrance dans le cycle de naissance et de mort qui emprisonne « l'esprit » ; culte des armes et de la guerre), que Tessari, à la suite de Denis de Rougemont, déclarait présents dans les rapports entre mythe tristanique et les hérésies du Moyen-Âge.

Mais, pour celui qui voudrait reconnaître au modèle « machine mythologique », ce soit-disant manichéisme des matériaux mythologiques du moyen-âge et du futurisme, change immédiatement de physionomie. Si on considère la genèse du roman courtois futuriste et ses interprétations, très incertaines, de Denis de Rougemont, comme production de la machine mythologique, les murs impénétrables qui scellent le moteur immobile de la machine surgissent et obligent à garder à proximité les produits, le producteur, et non les mouvements plus mystérieux et incertains du supposé producteur lointain, mais ceux explicites du producteur immédiat. Non pas le mythe de l'archétype, non prévisible ni dans son existence, ni dans sa non-existence et qu'on peut tranquillement mettre entre parenthèse ou identifier avec le vide, mais les liaisons opérantes de la machine mythologique. Les éléments de ces mythes d'amour du moyen-âge qui conduisirent Denis de Rougemont à lier ces « mythes »

avec le manichéisme, sont les produits d'une cuisine non pas médiévale, mais moyenâgeuse. Ce sont des aliments préparés sur la table du laboratoire philologique du XIX^e siècle, selon la recette de la machine mythologique. Les pages d'un grand chef comme Gaston Paris nous permettent d'étudier *in flagranti* ces manipulations. Gaston Paris et ses illustres collègues goûtèrent les têtes et, des mythes, ils donnèrent une interprétation très savoureuse selon une recette bourgeoise, et manichéenne, parce que bourgeoise. Ils plongèrent les matériaux mythologiques dans le bouillon bouillant et ils restèrent fascinés par la couleur rouge des écrevisses. Voici ce que dit Gaston Paris : « cette épopée celtique, morte elle-même en créant sa postérité, n'a pas seulement charmé le moyen âge : la poésie moderne est encore imprégnée de son esprit et lui doit deux de ses éléments essentiels : l'aventure et l'amour, c'est-à-dire la recherche du bonheur sous les deux formes de la supériorité individuelle et de la possession absolue d'un autre être⁵ ». Si on note bien « supériorité individuelle » et « possession absolue ». Le Moyen-Âge est très loin ; le bourgeois du XIX^e est très proche. Est très proche aussi l'expert en gastronomie. Gaston Paris a écrit : « cette épopée celtique, morte elle-même en créant sa postérité ». Je dirais : ces matériaux mythologiques, bien lavés, châtrés et plongés immédiatement dans l'eau bouillante sur le fourneau : sûr qu'ils ne sont plus vivants mais qu'ils ont encore la couleur de la boue, alors maintenant, plongés dans l'ardeur de la recherche, ils devraient prendre une belle couleur, appétissante, de la vie. Ou du moins de la vie comestible : puisque qu'il ne s'agit pas toujours de la couleur rouge de la vie : bien souvent il s'agit seulement du rose de la « possession absolue d'un autre être » comme dans les *feuilletons** qui n'apprécient pas la brutalité de cannibale. La machine mythologique fonctionne imperturbablement dans les plus insipides *cabinets séparés** et dans les ténèbres d'une *Histoire d'O*. Ce sont des terriers et des salons, des villas et des manoirs. Il y a au centre de la machine mythologique, une chambre secrète : celle qui se trouve dans les rêves et qui probablement est vide. Les garçons qui, sans cesse, vont et viennent, de loin, avec des plateaux pleins, feignent de ne pas être autres que des garçons, alors qu'ils sont vraisemblablement des cuisiniers. Et quand nous disons « les mythes » au lieu « des matériaux mythologiques », nous feignons nous aussi de croire à ce piège.

On peut se demander, maintenant, si la machine mythologique peut être vraiment utile, étant donné qu'elle nous impose un piège : piège auquel nous feignons de croire. Nous pourrions répondre : oui, il peut être utile comme modèle gnoséologique, car il transpose au niveau de ce piège mécanique, de ce piège fonctionnel et normatif, le piège que Karoly Kerényi appelait

⁵ G. Paris, *Tristan et Iseut*, déjà publiée dans la *Revue de Paris* (1894), puis reprise in *Poèmes et Légendes du Moyen-Âge*, Société d'éditions artistiques, 1900, p. 120.

la « technicisation du mythe ». Ainsi la machine mythologique livre entre nos mains, et en même temps, un modèle gnoséologique et un miroir de *notre* piège. Ambiguïté, certes. Mais devant cette accoutumance forcée du lecteur au langage de la gastronomie, il serait utile de rappeler qu'en français « ambigu » veut dire aussi « repas froid où l'on sert à la fois tous les mets et les desserts », repas dans lequel « les parfums, les couleurs et les sons se répondent ». Le lecteur pardonnera l'irruption de cet Ambigu comique dans un cadre scientifique qui est tant éloigné de la comédie.