



*Acta fabula*  
*Revue des parutions*  
vol. 6, n° 2, Été 2005  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.972>

---

# Imaginaires volcaniques

**Sébastien Baudoin**

*L'Imaginaire du volcan*, textes réunis par M.-F. Bosquet et F. Sylvos,  
Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2005. ISBN :  
2-7535-0023-1.

---



## Pour citer cet article

Sébastien Baudoin, « Imaginaires volcaniques », *Acta fabula*, vol.  
6, n° 2, , Été 2005, URL : [https://www.fabula.org/revue/  
document972.php](https://www.fabula.org/revue/document972.php), article mis en ligne le 20 Mai 2005, consulté le  
19 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.972

---

---

# Imaginaires volcaniques

**Sébastien Baudoin**

---

Le phénomène volcanique intrigue et déconcerte depuis l'Antiquité ; aussi de nombreuses théories ont-elles tenté de l'expliquer. Le mystère qu'il présente aux yeux des hommes en fait le théâtre par excellence de l'imaginaire à l'œuvre, telle est l'hypothèse qui réunit l'ensemble des études présentées ici par M.-F. Bosquet et F. Sylvos : ainsi, le volcan devient le creuset apte à accueillir les mythes les plus ambivalents, comme celui d'Empédocle, revêtant un aspect protéiforme. Il se prête facilement aux représentations du corps, souvent sous des apparences monstrueuses, et cela depuis l'origine de ses représentations mythologiques (Avant-propos). *L'Imaginaire du Volcan* entend ainsi retracer l'histoire des transformations du phénomène volcanique à travers sa transposition littéraire et artistique en adoptant une approche diachronique.

Jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, l'influence de la perception chrétienne du monde pousse souvent les écrivains à envisager le volcan comme un lieu infernal, comme le montre Patrice Uhl (« *L'Excursion aux Îles Lipari* d'Antoine de Sale ») à travers l'exemple de la représentation des îles Lipari au Moyen Âge. Dans le récit « La Salade » d'Antoine de Sale, les Lipari sont décrites comme les « Bouches de l'Enfer » conformément à la croyance de cette époque. Mais c'est surtout au niveau du genre même du récit que la « merveille » de « Boulcan » opère, favorisant une ambiguïté propre à le définir comme le premier exemple de fantastique pur dans la littérature française.

Cette influence de l'imaginaire volcanique sur la nature du récit se retrouve dans le *De Aetna* de Pietro Bembo, selon Dominique Bertrand qui entend montrer comment, dans ce récit d'une ascension volcanique, une tension s'instaure entre l'« élucidation rationnelle » et le plaisir littéraire comme « approche poétique et sensible des éléments naturels ». Le feu permet ainsi de désigner autant le volcan que l'écriture, le lien amical fort ou la *libido sciendi* ; ce même volcan se transforme sous l'action du modèle imaginaire du « locus amoenus » au profit d'un rêve d'équilibre et d'une poésie particulière.

Derrière le volcan, des enjeux se manifestent donc et permettent de l'utiliser à des fins poétiques mais aussi idéologiques, à l'image de ce que montre Frank Lestringant avec le « volcan des glaces » chez Olaus Magnus et Pierre Boistuaud, où

les phénomènes volcaniques sont envisagés comme des manifestations diaboliques s'ancrant dans une cosmographie infernale, mais se présentant aussi dans leur ambivalence symbolique, entre espace du péché et de la promesse du rachat.

Le volcan se prête à de nombreuses mutations qui témoignent aussi de l'évolution d'un genre : dans le cadre du théâtre baroque, Françoise Lavocat montre comment le volcan-machine met en scène l'apothéose et le déclin d'une féerie en exhibant les ressources du théâtre. Au service d'une idéologie royale solaire, le volcan devient peu à peu le moyen de représenter les ressorts du théâtre lui-même. Ainsi, il évolue dans ses représentations, parfois à la même époque, comme le démontre l'exemple du volcanisme andin, où Jean-Pierre Tardieu distingue la perception bipolaire des éruptions volcaniques par les indigènes, comme manifestations des « puissances tutélaires », et par les espagnols, comme signes de la manifestation du mal. Mais au-delà de ces croyances, les auteurs et les scientifiques tentent de décrire le volcanisme dans une démarche « pré-scientifique » face à la domination d'une perception infernale.

La science prend alors peu à peu le relais des croyances et cette mutabilité de l'imaginaire volcanique se retrouve dans les représentations de Vulcain dans l'art pictural, où le « lien étymologique et fantasmatique » disparaît au profit de la seule connaissance scientifique, au tournant des XVIIe et XVIIIe siècles. Vulcain devient un sujet galant et troque sa forge contre ses amours avec Vénus (Aurélia Gaillard : « Vulcain et sa forge au XVIIe et XVIIIe siècles : Vulcain désenchanté, Vulcain enchanté – d'un imaginaire à l'autre »).

Le volcan se sensualise : chez Casanova, il devient androgyne et se spiritualise, comme le montre Marie-Françoise Bosquet, en représentant la grâce et la providence divine qui touche les héros et éclaire leur route. Si la science prend peu à peu la mainmise sur l'imaginaire du volcan, ce dernier reste cependant ouvert à la dimension spirituelle ou à la rêverie, comme un corollaire nécessaire pour tempérer la froideur rigoureuse de l'analyse raisonnée. Buffon et Bernardin de Saint-Pierre se placent dans cette perspective et Christian Chelebourg entend « dégager la part de rêve qui habite et dynamise la raison du savant » à travers ces deux exemples. Entre la vision du volcan maléfique selon Buffon et la perception contemplative et harmonieuse de Bernardin de Saint-Pierre, la science se double d'autres dimensions, au niveau spatial mais aussi temporel, opposant deux visions de la nature comme de l'histoire humaine.

Le XIXe siècle pense alors le volcan à l'aune de cet héritage : le chapitre XIII de *Corinne* de Mme de Staël, intitulé « Le Volcan », mis en rapport avec le reste de l'œuvre, permet à Gabrielle Chamarat-Malandin de montrer comment la symbolique du volcan entre en relation avec la problématique romanesque amoureuse et sa dimension socio-historique. Le débordement volcanique est passionnel autant que

politique et religieux, affirmant le lien entre l'enthousiasme, le génie et la poésie, lorsqu'il représente une source d'inspiration. Ce même génie volcanique est appliqué métaphoriquement à Hugo lui-même : moyen d'accéder au côté invisible de la nature, le volcan, chez le poète, est surtout l'illustration parfaite du souffle de la parole poétique et prophétique, faisant corps avec l'imagination créatrice par l'union fertile du bien et du mal (Françoise Chenet-Faugeras, « Paroles de Volcan : ce que dit la Bouche de Feu »).

La littérature intègre ainsi le volcan dans sa propre matière et dans son fonctionnement, si bien qu'il tend à devenir un motif narratif, souvent associé à l'île dans les récits d'aventures. Chez Jules Verne comme chez Fenimore Cooper, Jean-Michel Racault envisage ces deux éléments comme entrant en corrélation symbolique avec l'histoire vécue par les personnages et le devenir géologique de l'île. Par leur intermédiaire, l'histoire est représentée comme le centre d'un lien établi entre la « robinsonnade », l'utopie et le motif du volcan.

À l'orée du XXe siècle, l'imaginaire volcanique semble donc s'être éloigné des représentations religieuses et idéologiques pour intégrer une dimension littéraire, sociologique et historique de plus en plus importante. Le volcan devient même un lieu psychologique, lié à la mémoire : sa présence dans l'œuvre de Proust témoigne de sa dimension obsessionnelle, liée à un « fantasme vésuvien », devenant un moyen d'établir une poétique des éléments et une « rêverie des profondeurs telluriques ». Tableau des Enfers dans *Le Temps retrouvé*, image des passions sulfureuses, fantôme de Sodome et Gomorrhe à travers le prisme de Pompéi, tout l'imaginaire vésuvien permet à Proust de présenter une image de l'histoire discontinue et d'une écriture archéologique et géologique (Than-Vân Ton-That, « Fantasmés et rêveries poétiques de Proust autour de Pompéi »).

Mais le XXe siècle joue des contrastes du motif volcanique et passe aisément de sa représentation spirituelle et intellectuelle à sa représentation corporelle et scatologique : Jean-Louis Cormille montre ainsi combien cette veine est fertile chez Rimbaud, Jarry et Bataille, à des fins contestataires, idéologiques et sociales. Le volcan épouse ainsi les intentions de l'auteur, mais demeure pris entre destruction et création, notamment dans les œuvres de Gautier, Jensen et Henry James centrées sur Pompéi : récits vésuviens, comme le démontre Bernard Terramorsi, ils se font vénusiens. L'homme, détruit par le volcan, pétrifié, s'y reconstruit par l'amour grâce à la force du verbe.

Ainsi, le volcan transforme, se transforme, comme chez Supervielle, où *L'Homme de la Pampa* présente un héros qui place dans la construction volcanique ses espoirs de propagation bénéfique pour finir par se faire lui-même volcan. Michel Collot y voit une obsession qui voisine avec la peur de la folie, un moyen d'extérioriser les pulsions sadiques dans une « matière-émotion » du volcan qui n'est que le reflet de

la poésie créatrice. Une telle obsession volcanique se retrouve dans la littérature japonaise, et notamment dans l'œuvre ultime de Haruo, dans laquelle Chiwaki Shinoda perçoit un volcan image du père autoritaire et tout-puissant, causant le désespoir du héros japonais d'après-guerre, à l'image d'une génération détruite par la guerre et hantée par le spectre de la folie.

C'est une fatalité semblable que perçoit Roger Bozzetto dans *Au-dessous du volcan*, où les personnages sont en présence du volcan, dans le pensable comme dans l'impensable. Point de mire des personnages, il entre en résonance avec eux en les liant inexorablement à lui, et permet également d'approcher le sens général de l'œuvre, notamment par le motif de la punition prométhéenne et atlantidéenne. Le volcan y apparaît sous tous ses aspects sans pour autant révéler son mystère, dont l'aura contamine le roman dans son ensemble.

Christianisé au Moyen-Age jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, puis supplanté par une perception scientifique, le volcan ne cesse donc jamais de travailler en profondeur l'imaginaire des auteurs si bien que cette dimension symbolique perdue se retrouve à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle sous la forme d'interrogations poétiques, sentimentales, sociales ou historiques, qui ne cessent d'épouser ce mouvement général de la littérature dont il est le miroir vers une concentration sur le sujet et ses failles intimes.

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Sébastien Baudoin

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [sebastiengracq@hotmail.com](mailto:sebastiengracq@hotmail.com)