María Flores-Fernández

Corps et territoire : lecture de l'identité féminine dans le paysage de sel

Body and Territory: Reading the Feminine Identity in the Salt Landscape
Abstract: The feminine imaginary has persisted throughout history as the result of a psycho-physics relationship between women and landscape, specifically in different salt marshes: La Malahá (Granada), Janubio (Lanzarote) and Batz-sur-Mer (Loire-Atlantique). In this way, an "anthropological trajectory" (Gilbert Durand) has been consolidated, as the conjuncture between natural and sociocultural environments, geopoetics and symbolic representations. This paper proposes to explore the permanence of myths and a matriarchal and naturalist axiology related to the female body and a symbolic heritage nowadays forgotten, in order to determine four groups of archetypal images that claim the feminine identity in the alchemic salt landscape.
Keywords: Alchemy; Archetype; Imaginary; Landscape; Myth Analysis; Salt; Symbolic Anthropology; Woman.

María Flores-Fernández
Université de Grenade, Espagne
mflores@ugr.es

DOI: 10.24193/cechinox.2022.42.23

Introduction

Le paysage des marais salants se dévoile comme une source d'images archétypiques universelles en rapport au sel et au corps de la femme. D'Aphrodite *haligénée* (Moinier, Weller, 2015) et Uixtocíhuatl, la déesse aztèque du sel (Solares, 2012), aux paludières à l'ère postmoderne, les femmes et la nature ont été bousculées par l'imaginaire masculin sous-tendant leur domination. En quoi la féminisation de la nature, le corps et l'identité de la femme sont-ils historiquement liés au paysage de sel ? Comment définir la jonction entre l'archétype féminin et les *salinae* ? Avant de remettre en cause les raisons symboliques, ce sont des éléments inhérents à la mythologie, la socio-anthropologie et les arts plastiques ceux qui nous invitent d'abord à creuser l'imaginaire féminin du sel et à concevoir le paysage salicole entre la frontière géographique et la frontière socioculturelle. Cette prémisse repose sur quatre groupes d'images que nous faisons nôtres sur la base de la théorie archétypale et la méthode de décryptage de l'imaginaire en quatre éléments sous l'optique

bachelardienne : la femme-eau, la femme-plante, la femme-rocher et la femme-terre[1]. En outre, notre recherche s'appuie sur des supports iconographiques, tels que des photographies d'un fond d'archives privées de *El Museo Canario* et des albums familiaux, ainsi que socio-anthropologiques sur trois salines aussi différentes que proches : l'ensemble d'expériences et de représentations chez les femmes qui ont grandi sur les marais salants de La Malahá, à Grenade (Espagne), et qui partagent une constellation d'images[2] avec les paludières de Janubio, sur l'île de Lanzarote et celles de Batz-sur-Mer, en Loire-Atlantique (France). Ces paysages se dévoilent comme un territoire convenable pour considérer nos quatre groupes d'images archétypales à partir d'une symbolique matricielle (Neumann, 1955 ; Jung, 1951) et l'imagination de la matière (Bachelard, 1948).

Plus précisément, nous voudrions interroger l'interface existant entre la femme et le paysage des marais salants, les dynamiques relationnelles que la communauté paludière établit avec un espace à long terme et la répétition de schémas premiers et universels au sein de la mémoire collective. Ainsi, aborder cette approche nous invite à reprendre les notions d'archétype et de paysage culturel à partir de trois axes spécifiques : En premier lieu, l'axe géographique, qui prend en compte la relevance culturelle et spatiale du paysage salin et des femmes paludières en analogie aux dichotomies nature et culture, féminin et masculin ; en deuxième lieu, l'axe mythologique et alchimique opérant à travers des textes et images liées à la symbolique du sel, comme la mythopoïétique de la déesse du sel au Mexique, spécialement sous l'angle du sacré et du féminin. Troisièmement, cette recherche s'appuie sur le trajet anthropologique durandien ainsi que sur une technique d'observation et d'interprétation du paysage dans la communauté paludière et des actions féminines qui y sont menées, accompagnées de l'œuvre *La Mujer de Lot* (2020) de Javier Viver, photographe et sculpteur, et *Matrice* (2005) de Faten Chouba Skhiri, artiste visuelle. En définitive, cette recherche constitue le point de départ pour la transformation socioculturelle d'un paysage archétypique et alchimique où la femme paludière qui cohabite avec les imaginaires masculins pendant des siècles. L'intérêt de cette étude répond également au nombre limité, ou presque absent, de recherches sur les imaginaires paysagers du sel et la figure de la paludière et leur lien socioculturel avec le paysage en tant que patrimoine sensitif.

1. Axe géographique : la dimension socioculturelle du paysage de sel au croisement du féminin

Parmi les différentes manifestations du paysage de sel, les marais salants occupent une place singulière. Il ne s'agit nullement d'une nouveauté chez des auteurs qui, de l'Antiquité Classique[3] au Romantisme[4], ont fait de la substance salée un grand thème. Au-delà de la littérature, c'est le commerce du sel – aussi appelé l'or blanc –, qui a instauré un large héritage symbolique dans l'inconscient collectif, spécialement en Ibérie, où « née du sel, Aphrodite veille sur la prospérité des marais salants de la Méditerranée »[5]. Puisque que nous nous intéressons aux cultures originaires de ce point géographique à partir de leur rapport au mythe – concrètement, aux

déesses féminines du sel –, il est important d'interpréter préalablement la persistance d'éléments socioculturels et des images porteuses de stéréotypes dans le paysage salé. De tous ces précédents, nous aimerions faire émerger des « dispositions psychiques, sensori-motrices et émotionnelles, intériorisées grâce à l'expérience acquise dans un milieu social donné »[6].

Dans ce contexte, le « Plan Nacional por el Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España » et le « Registo de Paisajes de Interés Cultural de Andalucía » affirment que tout territoire peut être « perçu et valorisé par ses qualités culturelles » et définissent le paysage culturel comme « le résultat de l'interaction entre les hommes et l'environnement au cours du temps, le support identitaire d'une communauté »[7]. Il s'agit d'un espace où interviennent différents facteurs à la fois objectifs et subjectifs, car le paysage culturel devient « support identitaire » de la communauté paludière et aussi « patrimoine sensible ». En effet, il faut considérer le paysage comme « une réalité intégratrice du naturel et de l'humain, du perceptible mais aussi du caché, le tout soumis à un jeu permanent de relations ouvertes qui se succèdent dans le temps »[8]. C'est pourquoi, il est nécessaire de creuser ces notions afin qu'un univers féminin, rendu socialement invisible, y soit inclus. Notre thèse soutient ainsi l'appartenance de la femme à un territoire qui a été couramment dominé par les hommes en raison des rôles culturellement et sociologiquement préétablis sur le champ de travail, tout en mettant en question une structure symbolique construite à partir du regard masculin dominant. À ce sujet, Carl Sauer entend le paysage culturel dans son œuvre *La morphologie du paysage* (1925) comme le résultat de l'action d'un groupe social sur un espace naturel. À partir de cette définition, la géographie culturelle a été définie en tant que discipline étudiant la relation des habitants avec le milieu, ainsi que l'évolution du paysage naturel en culturel – voire corporalisé – en raison des actions anthropiques conduites sur l'environnement. Cette relation est analogue aux rôles de genre et les stéréotypes des imaginaires sexués établis dans nos sociétés devenant bientôt des imaginaires métissés. Le paysage culturel apparaît, en conséquence, lié à un territoire spécifique, comme c'est le cas du marais salant, et à une identité – une construction définie par l'opposition à l'Autre – cette fois-ci, potentiellement féminine. À cet égard, l'extraction du sel sur les marais salants se fonde sur une identité sexuée binaire que nous voulons mettre en exergue en raison d'une absence de reconnaissance des pratiques féminines qui y ont été développées. C'est notamment le cas des salines de La Malahá (Grenade) où, à côté des hommes, il y avait aussi des femmes qui s'occupaient des tâches en rapport avec le sel sans être pour autant salariées[9]. Contrairement à l'imaginaire de l'archipel canarien, où la figure des paludières est remise en valeur[10], ou à Guérande (Loire Atlantique), où celle-ci est plus consolidée, le rôle des femmes dans les salines andalouses se situe aujourd'hui au deuxième rang. Le travail des paludières de La Malahá est passé inaperçu par rapport aux activités destinées aux hommes, ainsi qu'à Janubio (Lanzarote), où aujourd'hui la mémoire des femmes rurales et côtières[11] commence à être réactualisée. Elles partagent des éléments symboliques conformant leurs identités et devenant parallèles en différents lieux et temps, tant dans les

Figure 1. Portrait d'une paludière dans un marais salant, 1950. Fond privé « Fotografía histórica ». El Museo Canario.

Figure 2. Aurora. Salines de Janubio, Lanzarote, 1972. Photographie d'album de famille cédée à cette recherche.

anciennes civilisations que dans l'imaginaire de la femme de sel postmoderne : les costumes spécifiques[12], les différents types de chapeaux, les chaussures, les outils de travail, un champ lexical unique et leur union au paysage à travers les cinq sens.

Dans ces deux marais salants, l'*animus* et l'*anima* coexistent jusqu'au point de définir, en termes de construction socio-culturelle, de nouveaux comportements ethnologiques : une nouvelle féminité – celle des paludières qui, bien qu'elles aient été peu reconnues, ont assumé des rôles avec les mêmes exigences que les hommes –, et une nouvelle masculinité – celle des hommes qui, aujourd'hui, ramassent la fleur de sel et qui accomplissent les tâches qui avant étaient traditionnellement assignées aux femmes –. *A priori*, cette osmose semble se définir dans une sphère où les identités survivent en conciliation, cependant, la relation avec le paysage ne sera pas la même, ainsi que leur statut et leur reconnaissance sociale. À ce titre, l'une des anciennes paludières qui a travaillé à Janubio affirme : « C'est autant un travail d'hommes que de femmes, car ils transportent le sel et nous nous occupons de la cueillette. Mais auparavant, il y a bien plus d'années, les femmes le chargeaient aussi sur la tête »[13], témoignage auquel s'ajoute celui de sa fille : « Les femmes ramassent le sel plus blanc que les hommes. Ils n'y mettent pas les mêmes soins et habileté. Le sel doit être soigneusement traîné pour éviter qu'il se mélange à la terre et en ressorte parfaitement blanc »[14]. Bien que les femmes qui peignent le sel, cachées sous leurs chapeaux, soient désormais une minorité, leur imaginaire a prévalu sur le masculin, en fonction des facteurs symboliques et socio-anthropologiques qui les ont paradoxalement unies à un paysage culturel doté de valeurs alchimiques.

À défaut de justifier une double identité en parfaite communion, nous devons considérer une dimension androgyne, c'est-à-dire, « une conception hermaphrodite du sel qui, de par son rôle de classificateur, peut être aussi bien masculin que

féminin »[15], écrit Jacques Ivanoff, résultat de l'union du Souffre et du Mercure en un seul corps. Cette représentation, très présente dans la mythologie sumérienne, se base sur le dualisme permanent de la Nature qui réunit le principe féminin et masculin en tant que deux moitiés faisant partie d'une totalité, comme l'illustre le symbole alchimique du Sel (⊖). *A contrario*, comprendre une logique binaire orientée vers une totalité ronde nous invite à réfléchir sur la rétroaction entre deux polarités à partir d'une approche culturelle précise qui cherche à penser le paysage des marais salants au féminin, au-delà du socialement établi. C'est pourquoi, il s'avère nécessaire de revendiquer un paysage universellement féminin dans la mesure où les femmes appréhendent un espace et auquel elles associent des caractéristiques communes, y compris la spécificité de leur oppression. Le paysage est ici conçu comme la réalité physique observée – le signifié –, ainsi qu'un ensemble de représentations symboliques, culturelles et identitaires liées à l'imaginaire féminin – le signifiant –, au sens où l'exprime Blanca Solares :

> Un arbre, de l'eau, de la terre, ou dans ce cas, du sel, selon la pensée traditionnelle, ne sont pas seulement des 'ressources naturelles', des choses ou des moyens d'exploitation, mais des 'réalités' qui montrent une participation à un autre domaine ontologique ou un niveau d'être sacré qui fait référence à la domination du réel[16].

En effet, ce qui nous limite n'est pas la façon dont la nature s'articule, mais les contraintes culturelles d'un système de significations au sein d'une société patriarcale. Tout comme le paysage de sel, le féminin est une construction sociale, tandis que la femme, loin d'être un sujet performatif (Butler, 2006), nécessite d'être reconnue en raison de son union unique avec l'environnement. En reprenant les mots de Gilles Deleuze, l'enjeu central se traduit par « non pas du tout quitter la terre, mais devenir d'autant plus terrestre qu'on invente des lois de liquide et de gaz dont la terre dépend »[17], en l'occurrence, réhabiliter la femme, faire retour à son savoir le plus profond et instinctif. En progressant davantage dans la connaissance de ce corps métaphorique qui devient paysage et qui est capable d'imprégner le territoire des intimations subjectives du milieu afin de mieux interpréter la vie des paludières. Il est essentiel, si nous continuons à élargir un corpus d'étude de l'imaginaire féminin du sel, de nous pencher sur des aspects tels que le caractère éminemment perceptif et subjectif du paysage, ainsi que sur la photographie en tant qu'enregistrement du paysage, ou la récupération de témoignages comme une façon de saisir le paysage des marais salants aux niveaux visuel, olfactif, gustatif et tactile : le peau en contact permanent avec la saumure, ainsi que les difficultés visuelles provoquées par l'intensité de la lumière du soleil – renforcée par la blancheur du paysage –, impliquent un enracinement corporel avec l'environnement, en même temps que le corps lui-même subit les conséquences des conditions naturelles de cet espace.

En ce qui concerne les paludières en Loire-Atlantique et Guérande, « le pays blanc », un très bas pourcentage de femmes continuent de se consacrer à ce métier marqué par un savoir-faire ancestral et une délicatesse à laquelle la littérature récente

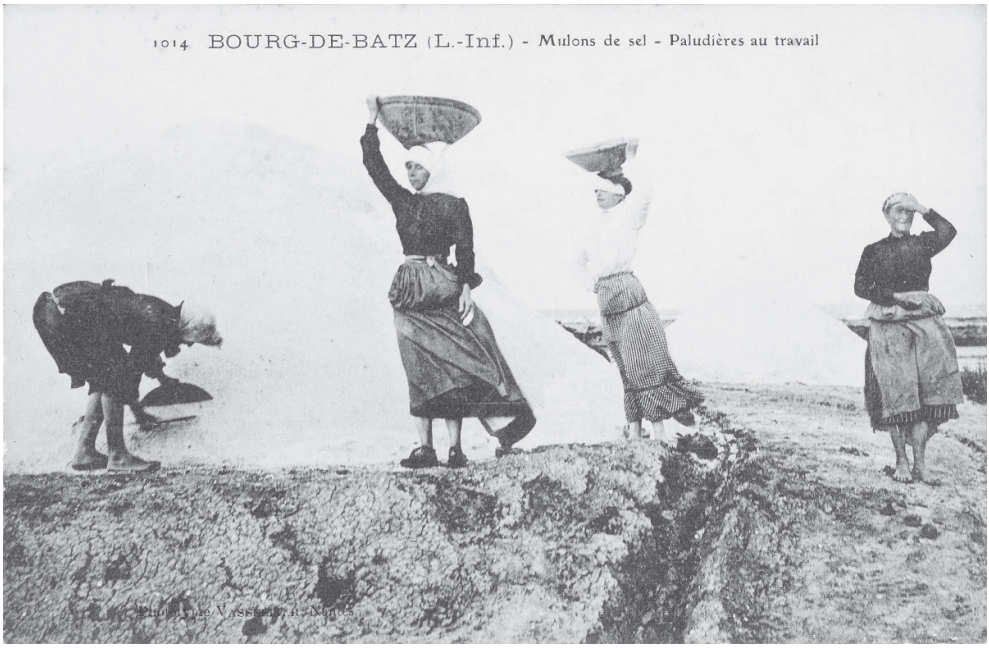

Figure 3. Bourg-de-Batz. Mulons de sel. Paludières au travail. Phototypie. Musée de la carte postale de Baud. Carte postale éditée entre 1905 et 1915.

prête témoin : « Avec toute la délicatesse qu'exigeait cet exercice, la paludière mania sa lousse et moissonna la fine pellicule. Une goutte d'eau ou un coup de vent intempestif aurait suffi à saborder son travail et envoyer par le fond son trésor de salines »[18]. À côté de l'intérêt que la jeune duchesse Anne de Bretagne – retirée à Guérande en 1498 pour fuir une épidémie à Nantes[19] – portait sur la fleur de sel, le célèbre tableau d'Eugène-Jacques Feyen – *Les paludières* (1872) –, s'ajoute à ce trajet d'images d'un paysage féminisé tout au long de l'histoire. Ainsi, nous continuons à récupérer des onomastiques insolites qui sont tombées dans l'oubli, telles que *Tirari-de-sel*, « nom que l'on donne dans les salines à des femmes qui se servent de râbles de fer pour tirer le sel hors de la chaudière »[20].

2. Axe mythologique et alchimique : symbolique féminine du sel

Un minéral tel que le sel, tantôt solide, tantôt liquide, n'est pas seulement une substance cristallisée sous différents aspects, mais aussi un symbole attribué à la femme et commun à toutes les cultures. Concrètement, les multiples images du sel se révèlent comme un réseau de significations qui, par le biais de la symbolique féminine, construit progressivement un ensemble de manifestations artistiques et littéraires[21]. Ce n'est pas un hasard si la géologie et la minéralogie s'inspirent de la mythologie. Destructrice, source de vie, purifiante, régénératrice et protectrice, la matière saline est féminine.

Dans la mythologie phénicienne et romaine, le sel est le symbole d'un pouvoir

millénaire ainsi que l'attribut de la déesse de la fertilité. Comme Salacia, qui est la déesse de la mer, dans la mythologie aztèque, Uixtocíhuatl incarne la déesse de la fertilité, du sel et de l'eau salée[22]. Même dans la culture sumérienne, « le sel est associé aux femmes pendant la grossesse »[23], car l'eau salée est analogue au liquide amniotique. En outre, Cicéron contribue à cette association symbolique en affirmant que de l'hymen du ciel et de la terre sont nés l'océan et la déesse marine Thétis[24]. De cette façon, l'eau unit le ciel et la terre à travers une femme qui, en astrologie, est représentée dans le signe Verseau tenant une amphore et versant de l'eau sous une étoile. C'est pourquoi, d'après José Alcina Franch, l'eau est aussi appelée « ilhuicáatl », terme assez récurrent pour désigner la déesse du sel et qui signifie « l'eau qui s'est jointe au ciel » ; ce qui explique, en termes des anciennes croyances, que le ciel s'est joint à l'eau de la mer, donnant naissance à « l'existence du ciel de sel, Ilhuicatl huixtottam »[25], et constatant la féminité des eaux salées. D'autre part, Plutarque offre une perspective féminine associée à ce minéral tout en décrivant Aphrodite comme une déesse née de la mousse de sel, c'est-à-dire, *aphros*[26], « haligénée »[27]. Celle-ci est réinterprétée par Faten Chouba Skhiri, artiste visuelle tunisienne, à travers l'installation « Naissance d'Aphrodite » (2006) au bord de la mer de Monastir[28]. Comme le soulignent Bernard Moinier et Olivier Weller, « son corps est né et s'est cristallisé en sel après avoir été fertilisé par le sperme de Uranus »[29]. Cet aspect renvoie à la représentation de cette déesse à l'époque classique avec un sac de sel[30] ainsi qu'à la pensée de Jacques Ivanoff pour qui, dans la mythologie asiatique, une dimension masculine du sel, voire hermaphrodite, complète le pôle féminin, comme mentionné précédemment, à travers la gestation : « Le sel est masculin (sécrétions corporelles : sperme ; l'eau salée mettant enceinte la survivante moken...) »[31]. La salinisation et la cristallisation s'assimilent à la fécondation, non seulement dans la sphère mythologique, mais aussi dans l'alchimie, car le Sel est l'un des éléments philosophiques qui représente « ce qui est solide et corporel »[32] et qui réunit le Mercure et le Souffre, tout en donnant lieu à leur mutation.

La nature archétypique du sel synthétise ainsi le mâle et la femelle, deux projections croisées constituant une totalité. D'après Bernard Kalaora, « au fond de la nature, l'homme ne retrouverait que sa marque ou celle de son double »[33]. Cette idée renvoie à la figure parabolique de Basile Valentin, *Le Symbole Nouveau*[34], gravure dans laquelle nous pouvons apprécier une fée Mélusine représentée en tant que corporéité née de la Mer, comprise comme mère, entourant toute la terre, dans un état mobile et fluide, déversant du lait et du sang, substances qui symbolisent la maternité et la fertilité[35] et qui se réfèrent au « pouvoir sacré en relation avec tous les aspects physiologiques et désirables émanant du corps »[36]. Cette figure partage également des traits communs avec « la déesse méso-américaine du sel »[37], malgré sa nature solaire[38], compte tenu du fait que « Mélusine se baigne pour devenir dessalée et perdre son essence immortelle »[39] .

Témoins d'époques diverses et éloignées dans le temps, révélateurs des liens que les sociétés tissent en rapport avec leur environnement, leurs croyances et leurs représentations psycho-physiques, la femme et le paysage ont été unis à partir

du sel. Comme l'explique Augustin Berque, par le biais du concept de « pensée paysagère », nous assistons à travers le paysage de sel à « la manière dont chaque être humain, de sa chair à ses actions, traduit cette médiance »[40]. En définitive, ces mythes dont émane une grande diversité de textes et d'images autour de l'imaginaire féminin du sel, montrent la profondeur à partir de laquelle le lien entre le corps de la femme et le paysage salin surgit dans le contexte géographique cerné dans cette étude.

3. Axe archétypique : le marais salant comme paysage corporel

Outre les éléments mythiques et sacrés, la blancheur saline a été d'une grande pertinence depuis l'origine des civilisations et en alchimie, le sel a été considéré comme « le cinquième élément de l'univers »[41], voire un compendium des quatre. Il est en effet l'un des symboles de l'*albedo,* du latin « albēdō », blancheur, « qui concentre en soi un caractère numineux »[42] et il représente le principe féminin unifiant l'Éros, c'est-à-dire, l'*anima*, « une spécification du symbolisme lunaire »[43] et le Logos, l'*animus*. En effet, en étant en rapport avec la blancheur lunaire et féminine de l'*albedo*, il est un agent de transformation unifiant l'archétype de la Lune et du Soleil que Jung illustre dans son œuvre *Mysterious Conjunctionis*. Or, la symbolique alchimique du sel est purement féminine et analogue à la corporéité :

> Il est la pierre blanche, le soleil blanc, la pleine lune, la terre blanche féconde, purifiée et calcinée… C'est la femme blanche, le sel cristallin… une étincelle de l'âme du monde… Comme l'âme du monde le sel pénètre toutes choses… Il traduit le principe féminin de l'éros qui unit toutes les choses les unes aux autres[44].

En ce sens, nous avons établi quatre images archétypales liés au paysage à partir de la combinaison de l'alchimie occidentale et de l'alchimie chinoise, les *wuxing* ou *Cinq phases* (木, mù « bois » ; 水, shuǐ « eau » ; 火, huǒ « feu » ; 金, jīn, « metal », et 土, tǔ, « terre »)[45], en osmose avec les quatre éléments alchimiques occidentaux : la terre, l'eau, l'air et le feu. Ainsi, le bois – avec l'élément air – forme la « femme-plante » et alimente le feu qui constitue la « femme-rocher ». Le feu, avec ses cendres, produit la terre qui comprend des minéraux et donne lieu à la « femme-terre ». A leur tour, les métaux des minéraux alimentent l'eau, constituant la « femme-eau » qui donne vie au bois et complète le cycle de génération. Ce cycle fécondant, opposé à celui de la domination de la nature et sa destruction, montre la façon dont ces quatre dérivations de l'archétype de la Grande Déesse (Neumann, 1955), analogues aux éléments alchimiques, sont présents dans le marais salant et dans le processus de mutation de la substance cristallisée.

À propos de l'identité féminine, Jung souligne que « l'alchimie philosophique confère au sel la signification d'un principe cosmique. Sa place dans la quaternité le met en relation avec le côté féminin (lunaire) »[46], citation d'autant plus signifiante si nous prenons en compte que « cette interprétation du sel semble s'être développée dès le haut Moyen Age sous l'influence arabe »[47]. Ce constat nous amène à l'un des paysages de notre intérêt, les salines de La Malahá, situées à côté

de l'*Arroyo del Salado* dont le nom vient du syntagme *Al-Mallaha*, en arabe, « terre saline ». Celles-ci constituent un héritage symbolique livré à l'oubli et à « une architecture d'images, de symboles et d'idées […] Un appareil conceptuel et imaginaire mis en place par chaque culture pour appréhender le réel »[48], nous permettant de déterminer les images archétypiques en postmodernité qui conforment le paysage au féminin. Ainsi, la relation de la mémoire intime avec le milieu, plus précisément, avec des « intimations du milieu » ancrées dans la géographie locale andalouse, se révèle comme des images et des archétypes qui se sont figés dans l'inconscient collectif des femmes au fil des siècles. Ceci explique la pérennité des représentations paysagères partagées universellement à l'intérieur de l'imaginaire des paludières grâce au trajet anthropologique défini par Gilbert Durand. Celui-ci décrit ces incessantes « pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations objectives émanant du milieu cosmique et social »[49], et par conséquent, la continuité des images culturelles en lien avec le corps féminin. « Depuis l'enfance », commentent-elles, « nous avons ressenti un rapport vital avec le sel par le toucher, le sel a imprégné notre peau et nous avons toujours eu un lien avec l'eau et la terre. Le sel est notre cordon ombilical »[50]. L'intention de cette recherche est donc d'unifier la femme et la nature au moyen de quatre groupes d'images archétypales décrits ci-après et que nous faisons nôtres.

3.1. La femme-eau

Premièrement, la femme-eau repose sur la pensée de Bachelard[51], pour qui l'eau comporte une puissante vitale. Sur la base des témoignages recueillis, il faut noter que les femmes salinières travaillaient la plupart du temps mouillées, en contact permanent avec la saumure. L'héritage cognitif et sensoriel que celles-ci conservent est riche, et parmi leur assemblage d'images, nous pouvons souligner le reflet de leur corps sur la surface des cristalloirs lors de la cueillette de la fleur de sel. Ainsi, les paludières de La Malahá font allusion au paysage de sel comme métaphore corporelle, comme un miroir – ou plutôt « un labyrinthe de miroirs »[52] – sur lequel elles contemplent le paysage et l'image de soi.

L'eau salée symbolise donc un état transitoire entre le réel et l'imaginaire et se définit comme la responsable de la transformation du territoire, dotant les paysages de formes, reliefs et contours, tels que nous les contemplons aujourd'hui. Par conséquent, le paysage, comme synonyme de femme, acquière un caractère maternel et nourricier, en étant responsable de la genèse d'une stratigraphie particulière. Comme la célèbre gravure de Basile Valentin évoquée plus haut, le paysage composé d'eau salé incarne la maternité et la création, d'après le *Dictionnaire de symboles* de Eduardo Cirlot, une « source de vie qui circule dans la nature sous forme de pluie, sève, lait et sang »[53]. C'est ainsi que Faten Chouba Skhiri l'exprime à travers son œuvre *Mer Menstrue*[54], en accord avec Bachelard, qui constate que « pour tout rêveur, le cristal est un centre actif, il appelle à lui la matière cristalline », et « qu'un cristal » comme le sel « se nourrit dans son eau-mère »[55]. D'un point de vue bachelardien, le paysage salin se fond dans le corps ; celui-ci s'y dissout, grâce à la perméabilité et la solubilité du sel au contact de l'eau.

En ce qui concerne l'élément eau et l'image métaphorique du « jardin de sel »[56],

compris comme un verger ou un jardin agricole (Malpica Cuello, 2008 ; López Martos 2018), le marais salant comporte des éléments hydrauliques, comme les systèmes d'irrigation ou les roues qui, en tant qu'éléments conducteurs étaient chargés de pomper et de distribuer l'eau dans les différentes zones de culture du sel. Cette tâche était spécifiquement effectuée par les femmes de la famille, parmi de nombreuses autres tâches qui n'ont pas encore été enregistrées[57].

3.2. La femme-plante

En deuxième lieu, la femme-plante se dévoile comme l'un des héritages des anciennes civilisations, où il était habituel d'extraire du sel à partir de la *salicornia europea*, une plante qui naît dans le milieu salin. Vers 1960, à La Malahá, au-delà de la récolte de la fleur de sel, il est essentiel de mettre l'accent sur une habitude féminine qui n'a pas encore été documentée et qui fait partie de la dimension ludique du marais salant : la cristallisation de bouquets de fleurs, une tradition développée par les paludières.

> En dehors des heures de travail, nous coupions des fleurs sauvages de couleur lilas, faisions des bouquets et les submergions dans les cristalloirs les plus profonds. Nous y mettions une pierre dessus pour les fixer pendant dix ou quinze jours. Quand nous sortions de l'eau les bouquets, nous regardions comment du bout de chaque fleur, il y naissait une nouvelle cristallisée. C'étaient nos bouquets de fleurs de sel, et la saline était notre jardin[58].

Sur ce point, le grand maître jardinier des poètes andalous est Ibn Jafāŷa de Alzira (1058-1139), pour qui le jardin est un visage humain, a introduit dans l'imaginaire des poètes et des femmes paludières de La Malahá, d'après les études menées par Henri Pérès, « un amour profond de la nature » où « les jardins, les fleurs, les eaux stagnantes ou courantes, sont au premier plan »[59]. Cet aspect explique la résonance de représentations liées à la cristallisation des bouquets de fleurs dans la saumure des salines en tant que pratique de jardinage métaphorique réservée aux femmes. De même, le poète associe le féminin à la nature, montrant les femmes « indissolublement liées à tout ce qui donne de la beauté aux jardins et aux cours d'eau »[60]. Ainsi, dans d'autres vers, nous pouvons lire que « le jardin était un visage d'une blancheur resplendissante »[61], une analogie renvoyant au paysage corporel et l'*albedo* du marais salant. À propos de la femme-plante et les pratiques féminines développées sur le marais salant, Henri Pérès ajoute que « les poètes ont également décrit des fleurs coupées rassemblées en bouquets (*mutayyab* ou *bāqa*) »[62], qui rappellent ces fleurs « complètement blanches et grisâtres »[63] dans les poèmes de Mahbūb. À travers les fleurs cristallisées, l'identité féminine du sel ne se révèle pas comme symbole dans la construction du féminin éternel[64], mais comme une pratique ancestrale qui n'appartient qu'à l'imaginaire des femmes, à savoir, une forme de *land art* et un tournant éco-territorial.

3.3. La femme-rocher

Comme la pierre philosophale, la femme-rocher s'étend au retrait de la fleur de sel ou *nata de sal*, lors du passage de la solidification à la fragmentation du minéral.

Le sel est un agent de transformation physique et mythique ; cependant il est aussi conçu, en tant qu'élément de conservation, de fixation et de pérennité, « qui présente la capacité d'agripper »[65]. Chez les femmes salinières, cette valeur est illustrée par la fusion du corps avec le paysage, comme l'affirme l'une d'entre elles : « Le fait de me sentir imprégnée de sel et d'avoir grandi sur une terre saline m'apporte de la consistance »[66].

De même, dans l'œuvre de Javier Viver dont les matériaux ont un sens poétique, nous pouvons reconnaître la transcendance des *bassins sémantiques* de Gilbert Durand[67] à travers la répétition de schémas archétypaux dans la mémoire collective : « Une société n'est au fond caractérisée et constituée que par ses renaissances culturelles périodiques qui, chaque fois marquent un peu plus son génie singulier »[68]. C'est en ce sens que la sculpture *La mujer de Lot*[69] revient au présent, à partir d'un avatar de sel d'Édith sculpté dans une roche saline et cristalline aux caractéristiques lumineuses, tout en s'inspirant d'une gravure classique de la femme de Loth qui se transforme en une colonne en sel gemme de la montagne de Sodome. La relation entre le sel et le corps féminin chez Viver se manifeste ainsi, au moyen d'une roche de sel monumentale qui donne forme à Édith au moment de sa pétrification – ou cristallisation – :

> Le sel représente la cristallisation de toute émotion. Quelque chose qui, du point de vue de la vie, est mort et se pétrifie éternellement[70] ; quelque chose de semblable à ce qui se passe lorsque l'on sculpte la pierre[71].

En ce qui concerne le paysage salin, l'événement décrit dans la Genèse (19, 1-29) et recréé par Javier Viver, contribue à la reconnaissance des formes humaines sur les roches sculptées par l'érosion et dans les cristaux de sel qui se forment à la surface des marais salants. Les émanations sulfureuses donnent lieu à des incrustations, des efflorescences, des morphologies holoclastiques et d'autres façons d'y reconnaître le corps : une stylisation figurative des organes sexuels dans la nature qui embrassent des topographies liées à la corporéité féminine.

Figure 4. Efflorescences : corps féminin en sel. La Malahá, 2019. María Flores.

3.4. La femme-terre

Finalement, la femme-terre nous invite à reconsidérer le sol argileux du marais salant, car c'est sur celui-ci que le sel se cristallise tout en suivant un processus holistique où les quatre éléments y participent. À travers la surface des cristalloirs, nous observons la terre rouge qui, lors de processus de récolte, est en contact avec le sel blanchâtre. Sous ce rapport, il convient de souligner la symbolique des éléments chromatiques blanc et rouge devenant caractéristiques de ce paysage. Ce dernier doit sa couleur à l'artémie saline, un crustacé fournissant des plages chromatiques

Figure 5. *La Terre Menstrue II*, 2003. Faten Chouba Skhiri.

sur les couches de sel et dans les eaux abondamment salées. Le symbolisme de ces eaux rouges contient celui du sang, puisque, selon Michel Cazenave, à côté de l'élément terre, « l'eau porte en son intérieur le germe de vie »[72], c'est-à-dire, la composante maternelle féminine correspondant à la coloration liée à la menstruation. À la lecture de ce paysage identitaire, « le caractère féminin transformateur est associé au mouvement, au changement ou à la métamorphose, aux mystères sanguins de la transformation – menstruation, grossesse et transmutation du sang en lait – »[73]. La transmutation chromatique du rouge au blanc est analogue à la cristallisation du sel et aux tonalités qu'elle apporte au paysage, ainsi qu'aux menstrues[74] et à la gestation, ce qui met clairement en évidence une relation archétypale entre la femme et le sel.

De plus, Faten Chouba Skhiri illustre une alchimie du féminin dans l'exhibition *Matrice*, concrètement à travers ses œuvres *Venus* et *Terre Menstrue II* : des représentations anthropomorphiques où l'identité féminine, le sel et des couleurs matriciels, comme le rouge et le blanc, s'unifient. De cette façon, elle reprend des symboles tels que « la terre, le *menstrue*, le sang, le rouge, le salin, la mer, le sel »[75], liés au caractère sexuel et cyclique de la nature fécondatrice de la femme. Cet aspect se trouve également en rapport avec la femme-eau, car « entre sang et sel il y a identité de nature (goût et composantes physiques) et aussi de fonction symbolique (le sang est assimilé à l'eau, élément fluide du corps qui donne la vie, comme l'eau salée donne la vie ; le sang sans sel n'est qu'eau) »[76]. Or, parmi les quatre éléments, la terre émerge à la surface du marais salant, comme symbole des aspects biologiques de la femme[77]. Tout en réactualisant les principes alchimiques, l'installation de cette artiste reprend les origines du terme *menstrue* « utilisé dans la terminologie alchimique nommant tout dissolvant – comme l'eau ou l'alcool – prenant à un moment ou à un autre, la couleur rouge qui est le Mercure philosophique »[78]. À ce propos, elle remarque la relation alchimique du Mercure, principe féminin « nommé en alchimie *menstrue* » avec la Lune, en précisant que « l'origine du mot *menstrue* vient du « mois », du grec *mênê*, "la lune" »[79]. En union avec le Souffre, signé par le feu et représentant le principe générateur masculin, le sel est un agent de transformation qui réunit les images archétypiques du Soleil et la Lune, les archétypes junguiens *animus* et *anima* ; l'un versatile, l'autre fixe – contrairement à sa dimension biologique cyclique –. Le sel, comme le corps et la terre, est donc un élément binaire qui réunit irréfutablement deux pôles, masculin et féminin, et qui en union au paysage, privilégie un imaginaire gynocentrique. En effet, les archétypes dépassent le temps historique et registrent des expériences se répétant de manière continuée et permanente tout

au long des siècles, des cultures et des générations. Notons bien que, d'après Gilbert Durand, « non seulement il y a deux matrices archétypiques, productrices d'images, s'organisant en deux régimes mythiques, *animus* et *anima* mais encore ces derniers se pluralisent en un véritable "polythéisme" psychologique » (Durand, 1994 : 24-25). En outre, son structuralisme passe du classificatoire au figuratif, ce qui signifie que les archétypes – en tant que structures imaginaires – ne sont pas seulement des formes classificatoires mais des forces polarisatrices, redondantes et créatives qui fonctionnent comme des images dynamiques s'articulant sur un noyau archétypique. L'archétype est « une forme dynamique, une structure organisatrice des images, mais qui déborde toujours les concrétions individuelles, biographiques, régionales et sociales, de la formation des images » (Durand, 1993 [1964] : 66). L'archétype se manifeste donc par le biais des images que nous apercevons à travers des « motifs archétypiques » ou de « mythologèmes essentiels » (Durand, 1996b : 129) accumulés dans un bagage archétypal issu de l'inconscient collectif, comme c'est le cas des quatre variations de l'archétype de la Grande Déesse ou « Terre-Mère »[80] proposées dans le cadre de cette étude.

Considérations finales

Nous concluons cette étude en retenant l'idée que dans la pratique sociale de l'espace, de nouvelles formes de reconnaissance de l'identité des femmes sont générées, notamment dans le paysage de sel où les paludières attestent à la fois « le rôle qu'elles occupent dans les imaginaires masculins mais aussi des pouvoirs redoutables dont on les crédite »[81]. Nous intéresser à la dimension sensitive du paysage et à l'ensemble d'archétypes, de mythes et de symboles communs aux femmes qui travaillent dans les marais salants, permet de découvrir les facteurs internes et socioculturels qui les ont bridées et, en même temps, les ont rendues plus douées.

À partir des diverses manifestations artistiques – de Faten Chouba Skhiri et Javier Vivier, en particulier – et des témoignages personnels des paludières faisant partie de notre travail sur le terrain[82], il est possible de démontrer que les femmes s'identifient à la matière saline dans des paysages où se mêlent des représentations imaginaires qui, *mutatis mutandis,* ont perduré au cours des civilisations. Dans un espace où les mythes jouent un rôle essentiel, il est possible de définir des phénomènes d'inscription et d'assimilations identitaires du corps dans un paysage naturel devenu culturel, tels que ceux que nous avons essayés d'évoquer ici. De cette façon, comme souligné plus haut, la construction d'une dimension archétypique du paysage salin, à travers le corps et le regard des paludières, ne devient-elle pas l'essence même de la définition d'un milieu essentiellement féminin, maternel, utérin et amniotique ? Les quatre groupes d'images archétypales que nous avons définis mettent en avant une connexion féminine profondément enracinée dans le corps et le sel. Enfin, « pour devenir image consistante, apte à capter et à actualiser un archétype, l'image a besoin d'être greffée sur des objets extérieurs, naturels ou fabriqués »[83], ou en ce qui nous concerne, dans un paysage corporel, qui, en somme, devient l'occasion de proposer une lecture du féminin vers une anthropologie de l'imaginaire.

Bibliographie

Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière,* Paris, Éditions José Corti, 1991.
— *La Terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière,* Paris, Éditions José Corti, 1948.
Augustin Berque, *La pensée paysagère*, Paris, Archibooks, 2008.
Corin Braga, *Archétypologie Postmoderne. D'Œdipe à Umberto Eco*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2019.
Udo Becker, *Enciclopedia de los símbolos,* Barcelone, Robinbook, 2003.
Judith Butler, *Deshacer el género*, Barcelone, Paidós, 2006.
Anna Caiozzo, « Introduction. Filles de l'eau, du feu et des astres. Femmes mythiques et médiatrices de l'Orient médiéval » in Anna Caiozzo, *Femmes médiatrices et ambivalentes : Mythes et imaginaires*, Paris, Armand Colin, 2012, pp. 27-46.
Michel Cazenave, *Encyclopédie des symboles*, Paris, LGF, 2002.
Faten Chouba Skhiri, « La Terre Menstrue » in Éliane Chiron (dir.), *Paysages croisées. La part du corps*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2009, pp. 77-89.
— (dir.), *Matrice*. Catalogue d'exposition (Paris, 14 mai 2016 au 5 juin 2016), Sousse, Elbirou Art Gallery, 2016.
Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos tradicionales*. Barcelone, Luis Miracle, 1958.
Marcus Tullius Cicero, Œuvres complètes de Ciceron. Lettres revues par M. de Golbery, Tome 9, Paris, Panckoucke, 1835.
Buron Gildas, « Pour une analyse historique du paysage salicole guérandais» in *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, Tome 104, numéro 2, 1997. pp. 7-46
Juan Éduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos tradicionales*, Barcelone, Luis Miracle, 1958.
Gilles Deleuze, « Pourparlers (Entretien avec Antoine Dulaure et Claire Pernet) » in *L'Autre journal*, n°8, Paris, Minuit, 1985.
Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2015.
Gilbert Durand, *Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 1960 (2016).
— *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996a.
— *Champs de l'imaginaire*, Grenoble, UGA Éditions, 1996b.
— *L'Imaginaire : essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994.
— *L'Imagination symbolique*, Paris, PUF, 1993 (1964).
Agustín Espinosa, Lancelot 28º-7º. *Guía integral de una isla atlántica*, Lanzarote, Gobierno de Canarias, Itineraria Editorial, 2019.
José Antonio González Alcantud. & Antonio Malpica Cuello, « El agua. Mitos, ritos y realidades: Coloquio Internacional », Granada, 23-26 noviembre 1992, Barcelone, Anthropos, 2003.
Marc Halévy, Éloge du romantisme *: La contre-modernité*, Le Thor, Laurence Massaro Éditions, 2016.
Jacques Ivanoff, « Ballade sur la mer salée : Essai de mythologie comparée sur le thème du sel » in *Science Tribune,* janvier 1997.
Carl Gustav Jung, *Métamorphoses de l'*âme et ses symboles, Paris, LGF Le Livre de Poche, 1992.
— *Mysterium Conjunctionis*, (trad.) Etienne Perrot, Paris, Albin Michel, 1982.
Bernard Kalaora, *Au-delà de la nature l'environnement. L'observation sociale de l'environnement*, Paris, L'Harmattan, 1998.
Antonio Malpica Cuello, « La explotación de la sal en el marco de la economía del reino nazarí de Granada », in Blas Román Castellón Huerta, *Sal y Salinas: un gusto ancestral*, Diario de Campo, Suplemento 51, Méxique, 2008, pp. 59-68.
José Manuel López Martos, « Las salinas : clasificación, caracterización y evolución de un paisaje cultural » in Jonatan Arias-García, *Historia, territorio y paisaje en los humedales de Andalucía. Enfoques y perspectivas multidisciplinares*, Grenade, Alhuli, 2018, pp. 105-152.

Alberto Luengo ; Cipriano Marín, *El Jardín de la sal*, Cabildo de Tenerife (Tenerife), Ecotopía Ediciones Tenydea S.L., 1994.
Bernard Moinier & Olivier Weller, *Le Sel dans l'Antiquité ou les cristaux d'Aphrodite*, Paris, Les Belles Lettres, 2015.
Edgar Morin, *La Méthode III. La Connaissance de la connaissance. Anthropologie de la connaissance*, Paris, Le Seuil, 1986.
André Miquel, *La géographie humaine au monde musulman jusqu'au milieu du XIe siècle. Le milieu naturel*, Berlin, De Gruyter, 2017 (1980).
Eric Neumann, *La Gran Madre. Un fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*. Madrid, Editorial Trotta, 2019 (1955).
Henri Pérès, *Esplendor de Al-Andalus: la poesía andaluza en árabe clásico s. XI,* Madrid, Hiperión, 1990.
Christiane Perrichet-Thomas, « La symbolique du sel dans les textes anciens », in *Mélanges Pierre Lévêque*. *Anthropologie et société*. Tome 7. Besançon, Université de Franche-Comté, 1993.
Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.
Carl Sauer, « The morphology of landscape », University of California Publications in Geography, nº2, 1925, pp. 19-54.
Blanca Solares, *Uixtocíhuatl o el simbolismo sagrado de la sal*, Barcelona, Anthropos, 2012.
Martín Torres-Márquez, «El paisaje como patrimonio sensitivo. El registro perceptual del paisaje» in Belén Calderón Roca, *Valores e identidad de los paisajes culturales. Instrumentos para el conocimiento y difusión de una nueva categoría patrimonial*, Grenade, EUG, 2018, pp. 201-238.
Basile Valentin, *Azoth, ou le Moyen de faire l'or caché des philosophes,* Tome III, Paris, Pierre Moët, 1659.
Jean-Jacques Wunenburger, « Gaston Bachelard : poétique des images » in *L'*œil et l'*esprit*, Paris, Mimesis, 2012, pp. 20-41.

Notes

1. Ces quatre groupes d'images archétypales sont largement définis dans la thèse de doctorat « La féminisation du paysage. Décadentisme et postmodernité : vers une notion d'archétype » à l'Université de Grenade et en adhésion à MITEMA (*Mitos, imaginarios, temáticas pluridisciplinares*).

2. Les images redondantes que Gilbert Durand décrit dans *Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire* (1960) font écho aux mythes et sont nommées « constellations mythiques ». Celles-ci convergent autour de noyaux symboliques organisateurs, c'est pourquoi elles conforment « de vastes constellations d'images à peu près constantes et qui semblent structurées par un certain isomorphisme des symboles convergents » (Durand 2016 : 22). Chez Edgar Morin il s'agit également d'une « constellation de significations et de représentations apparemment étrangères, mais liées symboliquement par contiguïté, analogie, imbrication, englobement » (Morin 1986 : 157).

3. De Strabon (*Geo., V. 2,8*) à Solino (*Mirab., V. Sicilia*) in Moinier, B. & Weller, O. *Le Sel dans l'Antiquité ou les cristaux d'Aphrodite*, Paris, Les Belles Lettres, 2015, p. 62.

4. Blain-Pinel, M. (2003). *La mer, miroir d'infini : La métaphore marine dans la poésie romantique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

5. Bernard Moinier & Olivier Weller, *Le Sel dans l'Antiquité ou les cristaux d'Aphrodite*, p. 82.

6. Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2015, p. 190.

7. « El paisaje cultural es el resultado de la interacción en el tiempo de las personas y el medio natural, cuya expresión es un territorio percibido y valorado por sus cualidades culturales, producto de un proceso y soporte de la identidad de una comunidad » (URL : http://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/paisaje-cultural/definicion.html [consulté le 8 juillet 2020]. Voir *Guía digital del patrimonio cultural de Andalucía*: https://guiadigital.iaph.es/inicio [consulté le 8 juillet 2020].

8. Martín Torres-Márquez, « El paisaje como patrimonio sensitivo. El registro perceptual del paisaje» in Belén Calderón Roca, *Valores e identidad de los paisajes culturales. Instrumentos para el conocimiento y difusión de una nueva categoría patrimonial*, Grenade, EUG, 2018, p. 205.

9. Rappelons que le mot « salaire » trouve son origine dans le latin, *salarium,* « relatif au sel ».

10. La *Consejería de Igualdad, Juventud y Patrimonio Histórico del Cabildo de Tenerife* a financé en juin 2019 le projet « Mujeres de sal: las salineras del mar de Daute » (*Femmes de sel : les salinières de la mer de Daute*), afin de mettre en valeur le travail des femmes de la Caleta de Interián et de préserver ce métier artisanal au cours des générations, devenant aujourd'hui partie du patrimoine culturel de l'histoire de Los Silos et de l'île de Tenerife.

11. L'exposition « Sombrera. Homenaje a la mujer rural y costera de Lanzarote », sous le commissariat de Arminda Arteta et Vanessa Rodríguez, rend hommage au rôle des femmes sur l'île de Lanzarote, un travail anonyme et pourtant fondamental pour le développement de la vie insulaire. Nous y retrouvons le symbole du chapeau, un attribut particulier de l'identité féminine qui a pourtant laissée la femme dans l'ombre de l'histoire.

12. À Guérande, les femmes portaient des costumes dotés de couleurs vives et chatoyantes, concrètement, le rouge guérandais, en analogie avec les couleurs alchimiques et rougeâtres des marais salants. De même, il faut tenir en compte que sur ce territoire, les paludières portaient sur leur tête autour de trente cinq kilos de sel, un geste qui remplace le symbole du chapeau dans d'autres régions comme Janubio, à Lanzarote.

13. Entretien avec une paludière locale le 10 février 2020. Dossier personnel.

14. *Ibid*.

15. Jacques Ivanoff, « Ballade sur la mer salée : Essai de mythologie comparée sur le thème du sel » in *Science Tribune,* janvier 1997. URL : https://www.tribunes.com/tribune/sel/ivan.htm (Consulté le 9 juillet 2020).

16. Blanca Solares, *Uixtocíhuatl o el simbolismo sagrado de la sal*. Barcelona : Anthropos, 2012, p. 24. (Traduction libre).

17. Gilles Deleuze, « Pourparlers (Entretien avec Antoine Dulaure et Claire Pernet) » in *L'Autre journal*, n°8, Paris, Minuit, 1985, p. 183.

18. Françoise Le Mer, *Le Mulon rouge de Guérande*, Quimper, Éditions du Palémon, 2014, p. 28.

19. Cf. Claire L'Hoër, *Anne de Bretagne*, Paris, Fayard, 2020, p. 34.

20. *Encyclopédie Méthodique, Ou Par Ordre De Matières : Par Une Société De Gens De Lettres, De Savants Et D'Artistes*. Tome 7 et 8, Paris, Panckoucke, 1790 [2010], p. 160.

21. La librairie féministe *La Sal*, inaugurée le 6 juillet 1977 au cœur du quartier Raval, à Barcelone, porte le nom de ce minéral d'identité féminine. Il s'agit d'un palindrome qu'en Espagnol contient l'article défini féminin pluriel « las » (les). Fondé par María José Quevedo, Sat Sabater, Montse Solà, Carmen Casas et Mari Chordà, c'était un espace hybride, un centre culturel, un bar et un espace de réflexion qui accueillait de nombreuses activités, y compris artistiques. Outre les exhibitions, la production éditoriale a facilité la publication des écrivaines locales et la traduction des théoriciennes du féminisme.

22. Cf. Blanca Solares, *Uixtocíhuatl o el simbolismo sagrado de la sal.*

23. Jacques Ivanoff, 1997.

24. Cf. Marcus Tullius Cicero, Œuvres complètes de Ciceron. Lettres *revues par M. de Golbery*. Tome 9, Paris, Panckoucke, 1835, p. 155idification et les propriétés de cedifficile e et la femme-eau.

25. José Antonio González Alcantud. & Antonio Malpica Cuellos, « El agua. Mitos, ritos y realidades: Coloquio Internacional », Granada, 23-26 noviembre 1992, Barcelone, Anthropos, 2003, p. 48. (Traduction libre).

26. En grec, le mot « aphrina » désigne la fleur de sel, c'est-à-dire, les cristaux de sel qui se forment à la surface de l'eau.

27. Le terme « haligénée », littéralement « née du sel » est introduit par Plutarque et Hésiode pour désigner la naissance d'Aphrodite.

28. Faten Chouba Skhiri (dir.), *Matrice*. Catalogue d'exposition (Paris, 14 mai 2016 au 5 juin 2016), Sousse, Elbirou Art Gallery, 2016, p. 33.
29. Bernard Moinier & Olivier Weller, *Le Sel dans l'Antiquité ou les cristaux d'Aphrodite*, Paris, Les Belles Lettres, 2015, p. 265.
30. Bien qu'il soit plus courant de la voir représentée en tenant une pomme, un miroir ou une coquille, le sel comme attribut repose sur les aphrodisies dans l'iconographie classique, un culte à la déesse *Aphrodite Pandèmos*, épithète faisant allusion à sa facette liée à l'amour physique, à savoir, corporelle et salée, par opposition à *Aphrodite Urania*, identifiée à l'amour spirituel.
31. Jacques Ivanoff, 1997.
32. Udo Becker, *Enciclopedia de los símbolos,* Barcelone, Robinbook, 2003, p. 283-284. (Traduction libre).
33. Bernard Kalaora, *Au-delà de la nature l'environnement. L'observation sociale de l'environnement*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 14.
34. Basile Valentin, *Azoth, ou le Moyen de faire l'or caché des philosophes*, Tome III, Paris, Pierre Moët, 1659, p. 162.
35. « Je suis Déesse excellente en beauté et de grande race, née de notre Mer propre, j'environne toute la terre. Je suis toujours mobile, et le lait et le sang coulent de mes mamelles » (Basile Valentin, *Azoth, ou le Moyen de faire l'or caché des philosophes*, p. 162).
36. Solares, B. (2012). *Uixtocíhuatl o el simbolismo sagrado de la sal*, p. 115. (Traduction libre).
37. *Ibid.*, 134. (Traduction libre).
38. Il est important de souligner le caractère solaire et hermaphrodite de Mélusine, capable de « de procréer sans avoir besoin d'un homme, anhélant, néanmoins, mourir et vivre comme une femme ordinaire » (*Ibid.*, 136. Traduction libre).
39. *Ibid.*, 136. (Traduction libre).
40. Augustin Berque, *La pensée paysagère*, Paris, Archibooks, 2008, p. 89.
41. André Miquel, *La géographie humaine au monde musulman jusqu'au milieu du XIe siècle. Le milieu naturel*, Berlin, De Gruyter, 2017, p. 143.
42. Blanca Solres, *Uixtocíhuatl o el simbolismo sagrado de la sal*, p. 115. (Traduction libre).
43. Carl Gustav Jung, *Mysterium Conjunctionis*, (trad.) Etienne Perrot, Paris, Albin Michel, 1982, p. 234.
44. *Ibid.*, p. 295.
45. Les *Cinq phases* sont introduites dans l'article premier de *La Grande Règle* (*Hong Fan*), dans le livre des *Annales de la Chine* (*Shujing*) qui date de l'an 1050 avant Jésus-Christ. Il décrit une interaction entre les substances elles-mêmes et les processus physiques qu'elles symbolisent : « Les propriétés de l'eau sont celles de mouiller et de descendre, celles du feu sont celles de brûler et de monter. Le bois peut être plié et redressé. Le métal obéit à la main de l'ouvrier et prend différentes formes. La terre reçoit des semences et donne des récoltes. L'eau mouille, descend et devient salée ». (Shujin, *Hongfan. La Grande Règle*, Paris, You-Feng, 1999, p. 196).
46. Carl Gustav Jung, *Mysterium Conjunctionis*, p. 239.
47. *Ibid.*
48. Corin Braga, *Archétypologie Postmoderne. D'*Œdipe à Umberto Eco, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2019, p. 55.
49. Gilbert Durand, *Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*. Paris, Dunod, 1984, p. 38.
50. Entretien réalisé le 11 juin 2019 avec une femme salinière autochtone.
51. « L'eau en groupant les images, en dissolvant les substances, aide l'imagination dans sa tâche d'assimilation. Elle apporte aussi un type de syntaxe, une liaison continue des images, un doux mouvement des images qui désancre la rêverie attachée aux objets » (Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière,* Paris, Éditions José Corti, 1991, p. 17), et par conséquent dans la représentation du paysage.
52. Agustín Espinosa, *Lancelot 28º-7º. Guía integral de una isla atlántica*, Lanzarote, Gobierno de Canarias, Itineraria Editorial, 2019, p. 113.

53. Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos tradicionales*, Barcelone, Luis Miracle, 1958, p. 71. (Traduction libre).
54. Faten Chouba Skhiri (dir.), *Matrice*, p. 56.
55. Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Éditions José Corti, 1948, p. 295.
56. Cf. Luengo, A. & Marín, C. (1994). *El Jardín de la sal*. Cabildo de Tenerife. Tenerife : Ecotopía Ediciones Tenydea S.L.
57. D'après les entretiens aux femmes autochtones de La Malahá (Granade), les personnes qui travaillaient dans les salines étaient chargées de récolter la « nata de sal » – connue à Guérande comme le « caviar de sel » –, de transporter le sel, ainsi que de s'occuper de la roue à eau.
58. Entretien avec une paludière locale le 25 octobre 2019. Dossier personnel.
59. Henri Pérès, *Esplendor de Al-Andalus: la poesía andaluza en árabe clásico s. XI*. Madrid, Hiperión, 1990, p. 473.
60. *Ibid.*, 399.
61. *Ibid.*, 170.
62. *Ibid.*, 187.
63. *Ibid.*, 210.
64. Tant dans les poèmes islamiques andalous que dans la littérature et autres sources iconographies picturales, la féminité s'articule, par excellence, autour du thème de l'humanisation de la flore renvoyant à la fragilité et la sensualité de l'éternel féminin.
65. Michel Cazenave, *Encyclopédie des symboles*, Paris, LGF, 2002, p. 619.
66. Entretien avec une paludière locale le 25 octobre 2019. Dossier personnel.
67. Gilbert Durand définit un « bassin sémantique » comme une structure socioculturelle construite à partir d'images dominantes et de mythes qui se répètent tous les cent cinquante ans. Cette structure est déterminée principalement par une vision et une expression communes du monde. Pour illustrer ce concept, Durand met en évidence six phases métaphoriquement liées à l'eau d'une rivière : « ruissellement, partage des eaux, confluences, aménagement des rives, méandres, deltas » (Gilbert Durand, *Champs de l'imaginaire*, Grenoble, UGA Éditions, 1996, p. 241).visuellesuistiques, littéraires 'ciennes croyances, rapport la couleur de l'le paysage rres en el trabajo de la salina, esta veisuellesuistiques, littéraires 'ciennes croyances, rapport la couleur de l'le paysage rres en el trabajo de la salina, esta vellesuistiques, littéraires 'ciennes croyances, rapport la couleur de l'le paysage rres en el trabajo de la salina, esta ve.
68. Gilbert Durand, *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 129.
69. Sculpture exhibée au Musée Lázaro Galdiano de Madrid en février 2020. L'exposition « Museo de pasiones » s'inscrit dans le cadre du programme *Reinterpretada*, qui invite les artistes contemporains à actualiser la collection de peintures et de sculptures classiques du musée.
70. Javier Viver introduit aussi l'imaginaire de l'eau et le concept d'immortalité dans œuvre travail *Aurelia Inmortal* (2017) à travers l'observation du cycle de vie régénératif de la méduse *Aurelia aurita*, une espèce assez commune en Méditerranée.
71. Entretien personnel avec Javier Viver le 27 mai 2019.
72. Michel Cazenave, *Encyclopédie des symboles*, p. 379.
73. Blanca Solares, *Uixtocíhuatl o el simbolismo sagrado de la sal*, p. 114. (Traduction libre).
74. Cet état physiologique de la femme a également engendré des restrictions et des prescriptions sociales liées au sel dans le domaine socioculturel : « Le sel remplace le sang dans différentes institutions […] dans de nombreuses cultures où la femme indisposée doit s'abstenir de sel » (Testart A. *Des mythes et des croyances. Esquisse d'une théorie générale*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1991, p. 45).
75. Faten Chouba Skhiri, « La Terre Menstrue » in Éliane Chiron (dir.), *Paysages croisées. La part du corps*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2009, p. 78.
76. Jacques Ivanoff, 1997.
77. Concrètement, dans les *Vénus,* Faten Chouba Skhiri montre ce principe symbiotique entre le corps de la femme et la Nature à partir des statuettes « recouvertes de peinture rouge, couleur du sang,

principe de vie, la *prima materia* de celle-ci, confirme le culte rendu à cette Déesse Mère », et qui renvoie à la « couleur matricielle des menstrues et de la naissance » (Faten Chouba Skhiri (dir.), *Matrice*. Catalogue d'exposition, p. 21).

78. Faten Chouba Skhiri, « La Terre Menstrue », p. 78.

79. *Ibid*., p. 81.

80. D'après Jung, « il existe des figures humaines qu'on peut classer en une série d'archétypes, les principaux étant […] l'ombre, le vieux sage, l'enfant (y compris l'enfant-héros), la mère (Mère Primordiale et Terre Mère » (Jung, 1951 : 183).

81. Anna Caiozzo, « Introduction. Filles de l'eau, du feu et des astres. Femmes mythiques et médiatrices de l'Orient médiéval » in Anna Caiozzo, *Femmes médiatrices et ambivalentes : Mythes et imaginaires*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 27.

82. Ce travail fait partie de notre projet *Imago salis,* une application pratique dans le paysage des marais salants, lieu où se matérialisent les isotopies (symboles, archétypes, mythes et onomastiques) qui accompagnent notre travail de recherche. URL : https://mariaflores.net/imagosalis/ (Consulté le 9 juillet 2020).

83. Jean-Jacques Wunenburger, « Gaston Bachelard : poétique des images » in *L'*œil et l'*esprit*, Paris, Mimesis, 2012, p. 24.