

dictionnaire des symboles

MYTHES, RÊVES, COÛTUMES, GESTES, FORMES, FIGURES, COULEURS, NOMBRES



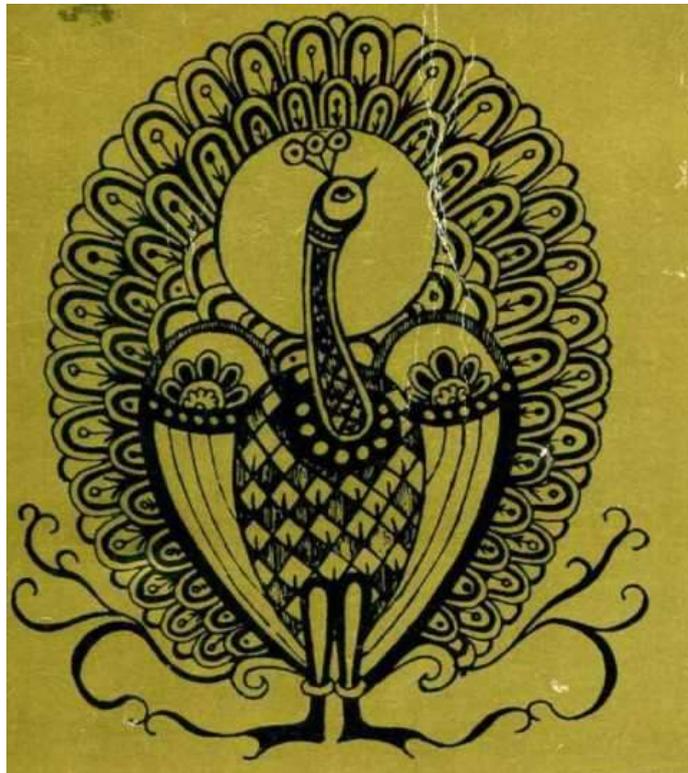
SEGHERS

Dictionnaire des Symboles

Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes,
Figures, Couleurs, Nombres

Jean CHEVALIER - Alain GHEERBRANT

M à O



Réalisation MARIAN BERLEWI - Neuvième édition.

TABLE DES MATIERES

TABLE DES MATIERES	2
INDEX.....	2
AVERTISSEMENT.....	4
M.....	5
N.....	64
O.....	89

INDEX

M	
MAÏA	5
MAILLET-MARTEAU	5
MAIN	6
MAÏS.....	9
MAISON.....	10
MAISON-DIEU.....	11
MAKARA.....	12
MANA.....	12
MANCHOT	13
MANDALA.....	13
MANDORLE.....	14
MANDRAGORE	15
MANITOU	15
MANNE.....	15
MANNEQUIN	16
MANTEAU.....	16
MARACA.....	17
MARAIS (Lac*)	17
MARCHÉ	18
MARIAGE.....	18
MARIONNETTES.....	18
MARS (pour le dieu, voir : Ares).....	19
MARTIN-PÊCHEUR	20
MASCULIN-FÉMININ	20
MASQUE.....	21
MASSUE (Maillet)	24
MAT.....	25
MATIN	26
MATRICE.....	26
MÉDECINE	27
MÉDUSE.....	<i>Voir Gorgones</i>
MÉLÈZE	28
MÉLUSINE.....	28
MÉNADES	<i>Voir Bacchantes</i>
MENHIR	29
MÉPHISTOPHÉLÈS	29
MER.....	30
MERCURE	31
MÈRE.....	32
MESSAGÈRE	34

MÉTAL.....	35
MÉTAMORPHOSE	36
MÉTEMPSYCOSE	37
MICA	38
MIDI (MINUIT)	38
MIEL (Abeille*)	39
MILAN	41
MILLE.....	41
MILLET.....	41
MIMOSA.....	42
MINARET	<i>Voir tour, ziggurat</i>
MINOTAURE	42
MIROIR	42
MOISSON.....	45
MOLOCH.....	46
MONDE.....	46
MONNAIE	49
MONSTRE	50
MONTAGNE.....	51
MONTÉE (descente).....	55
MORSURE.....	56
MORT	56
MORTIER	58
MOUCHE.....	58
MOUETTE	59
MOULIN (à prières).....	59
MOUSTIQUE	59
MÛRIER	60
MUR-MURAILLE.....	60
MUSIQUE.....	60
MUTILATION.....	62
MYTHES	62

N

NADIR.....	63, <i>Voir Zénith</i>
NÂGA.....	63
NAIN.....	63
NARCISSE.....	64
NARD.....	65
NATTE.....	66
NAUSÉABOND	66
NAVET	66

NAVIGATION.....	66
NECTAR	67, <i>Voir Ambroisie</i>
NÈGRE (négritude)	67
NÉNUPHAR	68
NEPTUNE	68
NEUF.....	69
NEZ.....	71
NICHE	72
NIMBE	72
NIVEAU.....	72
NŒUD	73
NOIR.....	76
NOISETIER.....	80
NOM.....	80
NOMBRE.....	82
NOMBRIL.....	84, <i>Voir Omphalos</i>
NORD.....	84
NOYER	84
NUAGE-NUÉE	84
NUDITÉ	85
NUIT	87
NYMPHES	87

O

OBSIDIENNE.....	89
OCCIDENT	<i>Voir Orient</i>
OCÉAN-MER.....	89
OCTOGONE.....	90
ŒDIPE.....	90
ŒIL	91
ŒUF.....	94
OGRE	98
OIE.....	98
OISEAU	99
OLIVIER.....	103
OM	104
OMBILIC.....	<i>Voir Omphalos</i>
OMBRE.....	105
OMBRELLE	106
OMPHALOS (Linga)	106
ONAGRE	107
ONCTION	108

ONDINES.....	108	OREILLE.....	113	OURANOS	119
ONYX	108	ORGIE	114	OUROBOROS	120
ONZE	108	ORIENT-OCCIDENT	115	OURS	120
OR	109	ORPHÉE	116	OURSE (Grande).....	122
ORAGE.....	111	ORTEIL	116	OURSIN.....	123
ORANGÉ (couleur)	112	OS	117	OUTARDE.....	124
ORANGE (fruit)	112	OSIER.....	118	OUTRE	124
ORCHIDÉE	113	OURAGAN.....	120	OXALIS (Katabami).....	125

AVERTISSEMENT

1. Les mots marqués d'un astérisque* font l'objet d'une notice spéciale à rechercher dans l'ordre alphabétique réparti sur les quatre volumes de la présente édition. Il est utile de s'y reporter pour une plus complète intelligence du texte où ils se trouvent occasionnellement employés. Nous n'avons pas hésité à multiplier ces corrélations internes, qui épargnent en outre de nombreuses redites.
2. Afin d'éviter une répétition de noms d'auteurs et de titres, des sigles ont été adoptés pour presque toutes les références. Les trois premières lettres des sigles correspondent au nom de l'auteur, la quatrième à l'un des mots principaux du titre. Les œuvres collectives et les revues sont indiquées par un sigle comprenant les initiales des mots principaux du titre. Il est aisé dès lors de retrouver les indications complètes dans la bibliographie qui, pour cette raison, a été intégralement insérée à la fin de chaque volume
3. Sauf indication contraire, les références aux auteurs classiques latins et grecs sont empruntées à la collection des Universités de France, aux Editions des Belles-Lettres.
4. Les citations de la Bible, sauf très rares exceptions dépendant de la volonté de certains auteurs, sont empruntées à la traduction française de la «Bible de Jérusalem», dans la «première édition œcuménique» des éditions Planète.
5. Les dieux et les héros de la mythologie classique sont mentionnés sous leur nom grec, avec l'indication entre parenthèses de leur homologue romain : Zeus (Jupiter), Ares (Mars), Héraclès (Hercule), Perséphone (Proserpine), etc. Cependant, quand un nom de dieu désigne une planète : Jupiter, Mars, Saturne, etc., c'est à ce nom de planète que le symbole est examiné. Cette distinction n'empêche pas de signaler les relations existant entre les symbolismes mythologique et planétaire.
6. Les notices et fragments de notices sont signés des initiales d leurs auteurs, sauf lorsque le texte est le résultat d'une synthèse, qui a porté sur le fond autant que sur la forme.

J.C.

M

MAÏA

Nymphe qui abritait ses amours avec Zeus dans une caverne*. Elle serait la mère d'Hermès. Dans la tradition romaine, c'est peut-être une autre Maïa que cette nymphe d'Arcadie, qui personnifiait *l'éveil de la nature au printemps* et qui serait devenue la parèdre d'Hermès. La fête se célébrait en mai et peut-être a-t-elle donné son nom à ce mois. Elle représenterait une déesse de la fécondité, la projection de l'énergie vitale. Par extension, des analystes en ont fait le symbole de l'extériorisation du moi.

MAILLET-MARTEAU

1. Le maillet et le marteau sont, à certains égards, une image du mal, de la force brutale. Mais la contrepartie symbolique de cette interprétation est leur assimilation à l'activité céleste, à la *fabrication* de la foudre.

Le maillet est l'arme de **Thor**, dieu nordique de l'orage ; il a été forgé par le nain Sindri ; il est aussi l'outil de Héphaïstos (**Vulcain**), dieu boiteux de la forge. Étant assimilé au **vajra** (foudre), il est à la fois créateur et destructeur, instrument de vie et de mort. Symbole d'Héphaïstos et de l'initiation cabirique (métallurgie), le marteau représente l'activité formatrice ou démiurgique. Dans le cas où il frappe le ciseau, le maillet est la *méthode*, la volonté spirituelle actionnant la faculté connaissante, qui découpe en idées et en concepts et stimule la connaissance distinctive.

Dans certaines sociétés, le marteau rituellement forgé est efficace contre le mal, contre les adversaires, contre les voleurs. Son rôle est de protection active et magique. Dans l'iconographie hindoue — au moins lorsqu'il est attribué à **Ghantâkarma** — il est aussi destructeur du mal (BURA, DEVA, ELIF, MALA, VARG). P.G.

Dans la mythologie japonaise, le maillet est l'instrument magique, avec lequel le dieu du bonheur et de la richesse, Daïkoku, fait surgir de l'or.

2. Le maillet du dieu gaulois **Sucellus** (*bon frappeur*, probablement) ne peut être considéré que comme un substitut ou une forme continentale de la massue* du Dagda irlandais. C'est par suite d'une incompréhension toute tardive, et surtout moderne, que l'on a fait de cette divinité le dieu des tonneliers, auquel cas le maillet et le dieu lui-même sont dépourvus de tout symbolisme et de toute efficacité. Mais, en fait, ce maillet, comme la massue, représente en mode celtique la puissance créatrice et ordonnatrice du dieu.

Il faut rapprocher du maillet de Sucellus et de la massue du Dagda le **mell benniget** (*maillet béni*) breton, lourd marteau de pierre, ou boule de pierre. Au XIX^e siècle encore, on le posait sur le front des agonisants pour leur faciliter le **passage**, l'envol de l'âme. C'est une tradition romaine que le Doyen du Sacré Collège, d'un coup de marteau en métal précieux ou en ivoire, frappe le front du Pape qui vient d'expirer, avant de proclamer sa mort.

3. En Europe du Nord, de nombreux maillets figurent sur les pierres à inscriptions runiques, dans les gravures rupestres, sur les stèles funéraires : ils tendent, semble-t-il, à assurer le repos du défunt contre les assauts de ses ennemis. Dans les mariages, on porte des maillets pour éloigner du couple les puissances maléfiques et promettre à l'épouse la **fécondité**. Il se rattache nettement ici à la symbolique solaire de la foudre*.

On a découvert en Lituanie des vestiges d'un culte voué à un marteau de fer d'une taille extraordinaire. Lorsque Jérôme de Prague demanda aux prêtres de ce culte ce qu'il signifiait, ils répondirent : *Jadis, on ne vit plus le Soleil durant plusieurs mois ; un roi très puissant l'avait capturé et emprisonné dans la forteresse la plus inexpugnable. Mais les Signes du Zodiaque vinrent au secours du Soleil ; ils brisèrent la tour avec un très grand marteau ; ils libérèrent ainsi le Soleil et le rendirent aux hommes ; cet instrument mérite donc la*

vénération, par lequel la lumière fut rendue aux mortels (MYTF, 55, 103). Le marteau symbolise dans ce mythe le **tonnerre**, grondant au milieu d'épaisses couches de nuages*, avant que l'orage et la pluie dégagent le ciel et que le soleil reparaisse. Il symboliserait plutôt le tonnerre grondant que l'éclair fulgurant. D'après une autre légende lituanienne, les marteaux de fer sont les instruments avec lesquels les dieux favorables aux humains brisent au printemps les épaisseurs de neige et de glace. Ce sont les mêmes images d'épaisseur de nuages au ciel, de glace et de neige sur terre et sur mer, qui se présentent ici pour indiquer la puissance divine que doit avoir le marteau, destiné à les briser et à les dissiper.

4. Selon la symbolique maçonnique : *le maillet est le symbole de l'intelligence qui agit et persévère ; elle dirige la pensée et anime la méditation de celui qui, dans le silence de sa conscience, cherche la vérité. Vu sous cet angle, il est inséparable du Ciseau qui représente le discernement, sans l'intervention duquel l'effort serait vain sinon dangereux. Ou bien encore le maillet figure la volonté qui exécute : il est l'insigne du commandement, que brandit la main droite, côté actif, se rapportant à l'énergie agissante et à la détermination morale dont découle la réalisation pratique* (BOUM, 11). C'est le symbole de l'autorité du Maître au cours de tenues maçonniques.

MAIN

1. La main exprime les idées d'activité, en même temps que de puissance et de domination. Dans les langues extrême-orientales, les expressions telles que *mettre la main, lâcher la main*, ont le sens courant de commencer, de terminer un travail. Toutefois, certains écrits taoïstes (*Traité de la Fleur d'Or*) leur donnent le sens alchimique de *coagulation et de dissolution*, la première phase correspondant à l'effort de concentration spirituelle, la seconde à la *non-intervention*, au libre développement de l'expérience intérieure dans un microcosme échappant au conditionnement spatio-temporel. Il faut se souvenir aussi que le mot **manifestation** a la même racine que *main* ; est *manifesté* ce qui peut être saisi par la main.

2. La main est un emblème royal, instrument de la maîtrise et signe de domination. Le même mot hébreu **iad** signifie à la fois *main* et *puissance*. La *main de justice* — la justice étant, on le sait, qualité royale — fut au Moyen Age l'insigne de la monarchie française. La main gauche de Dieu est traditionnellement mise en rapport avec la justice, la main droite avec la miséricorde, ce qui correspond à la *main de rigueur* et à la *main droite* de la **Shekinah**, selon la Kabbale. La main droite est la *main bénissante* emblème de l'autorité sacerdotale, comme la *main de justice l'est du pouvoir* royal. Bien qu'il ne s'agisse pas d'un principe absolument constant, la droite¹ correspond plutôt, en Chine, à l'action, la gauche* *au non-agir*, à la sagesse (**Tao-te king**, 31). Cette même polarité peut d'ailleurs être considérée comme la base des mudrâ hindous et bouddhiques.

3. Selon le Canon bouddhique, la *main fermée* est le symbole de la dissimulation, du secret, de **l'ésotérisme**. La main du Bouddha *n'est point fermée* (**Dhiga-Nikâya 2**, 100), c'est-à-dire qu'il ne tient secret aucun point de la doctrine.

Mais, tant dans le Bouddhisme que dans l'Hindouisme, le symbolisme essentiel est celui des mudrâ, gestes de la main, dont nous indiquerons les principaux.

L'iconographie hindoue utilise en particulier :

- **L'abhaya-mudrâ**, *absence de crainte* : main levée, tous doigts étendus, paume en avant. Ce **mudrâ** est attribué à **Kali**, puissance du temps destructeur, qui est elle-même au-delà de la crainte et en délivre ceux qui l'invoquent ;
- Le **varada-mudrâ**, *don* : main baissée, tous doigts étendus, paume en avant. **Kali** détruit les éléments impermanents de l'univers, se trouve donc au-delà de l'impermanence et dispense ainsi le bonheur ;
- **Le tarjanî-miidrâ**, *menace* : poing fermé, l'index tendu pointant en l'air ;

Il existe en outre des **mudrâ** ésotériques, tels le **swastika mudrâ**, ainsi qu'un grand nombre de **mudrâ** rituels, dont certains sont utilisés dans la danse et le théâtre classique.

Les **mudrâ abhaya et varada** (appelé aussi **dâna**, *don*) sont également utilisés dans l'iconographie bouddhique ; ils représentent respectivement l'apaisement spirituel et le *don* des Trois Joyaux de la Connaissance ; le premier est surtout effectué par la main droite, le second par la main gauche. Il faut y ajouter :

- **L'anjali-mudrâ** (geste d'adoration et de prière), mains jointes dans l'attitude qui nous est familière ;

- **Le bhuimsparsha-mudrâ** (attestation de la terre) : main abaissée, doigts joints touchant le sol, dos de la main en avant. Le Bouddha *prend la Terre à témoin* de sa bouddhité ou se réfère à l'inébranlable, l'imperturbable ;

- **Le dhyâna-mudrâ** (geste de la *méditation*) : mains ouvertes, paumes vers le haut, reposant l'une sur l'autre ;

- **Le dharmachakra-mudrâ** (geste de la *Roue de la Loi*, de la prédication), qui comporte plusieurs variantes. En général, la main droite est tournée au-dehors, pouce et index se touchant, la main gauche en dedans, pouce et index touchant les deux doigts de l'autre main ;

- **Le vitarka-mudrâ** (geste de *l'argumentation* ou de l'exposition) : semblable à l'**abhaya**, mais l'index ou le médus touche le bout du pouce. Il existe plusieurs variantes de ces attitudes.

Le **mahâyâna** ajoute des **mudrâ** propres à certains Bouddhas ou **Bodhisattva**. La spécification des gestes est aussi fréquente : tant au **Borobudur** de Java que dans les **mandalas** japonais, **Akshobhya** (Est) effectue le **bhumîsparsha-mudrâ** ; **Ratnasambhava** (Sud), le **varada-mudrâ** ; **Amitabha** (Ouest), le **dhyâna-mudrâ** et **Amogasiddhi** (Nord), l'**abhaya-mudrâ** ; au centre, **Vairocana** effectue le **vitarka** ou le **dharmachakra-mudrâ**.

Le symbolisme des **mudrâ** n'est pas seulement formel : c'est si vrai que le **mot** désigne à la fois le geste et l'attitude **spirituelle** qu'il exprime et développe (BURA, BENA, CADV, COOI, DANA, GOVM, GROI, GUEM, JACA, MALA, SECA). P.G.

4. Les danses rituelles de l'Asie du Sud ont été appelées des *danses des mains*. Non seulement les mouvements qu'elles inscrivent dans l'espace, mais la position même des mains par rapport au reste du corps, et des doigts par rapport les uns aux autres, sont hautement significatifs. Il en va de même dans les arts plastiques, peinture et sculpture ; les positions relatives des mains et des doigts symbolisent des attitudes intérieures. On l'a vu pour les principaux **mudrâ** ; il y en a d'autres, qui obéissent à une sorte de stéréotypie hiératique quasi immuable : par exemple, les mains reposant la paume sur les genoux expriment la concentration méditative ; la main droite levée, index et médus tendus et réunis, les autres doigts repliés : l'argumentation, la dialectique ; la main pendante, paume à l'extérieur : le don, la charité ; la main ouverte qui s'avance, la paume tournée vers le ciel : l'apaisement, la dissipation de toute crainte ; la main droite, la paume tournée vers l'extérieur et touchant terre : l'illumination. Au Japon, les doigts pliés de façon à former un triangle avec le pouce indiquent la concentration affective : *Embryon de grande compassion* ; l'index de la main gauche pointé vers le ciel et s'insérant dans la main droite fermée : la pénétration dans la connaissance : *Plan de diamant*. L'attitude pensive est représentée par la secte japonaise Shingou sous les traits d'un Bodhisattva assis, la tête inclinée s'appuyant sur la main droite, l'autre main tenant la cheville droite posée sur le genou de la jambe gauche, qu'il laisse pendre.

Toutes les civilisations, avec plus ou moins de subtilité, ont utilisé ce langage des mains. En Afrique, placer la main gauche, doigts pliés, dans la main droite est un signe de soumission et d'humilité ; à Rome, la main enfouie sous la manche marquait le respect et l'acceptation de la servitude, etc.

5. Le symbolisme de la main rejoint en mode celtique celui du bras, qu'il est impossible d'en séparer totalement. Le mot irlandais **lam** (*main*) sert d'ailleurs souvent à désigner le bras tout entier. Les deux mains dressées, la paume en avant (**passis manibus** selon les termes de César, dans la *Guerre des Gaules*) sont un geste de supplication ; les Gauloises en usent à plusieurs reprises au cours de la guerre des Gaules (au moins à Avaricum et à Bratuspantium), avec ou sans dénudement du sein. La main a aussi **valeur magique**. Le roi Buada amputé du bras droit* ne peut plus régner, parce que le monde celtique ne conçoit pas un roi uniquement chargé de potentiel dangereux (puisque le bras restant est gauche). On ne connaît pas dans les textes et l'iconographie (hormis quelques mains qui apparaissent en numismatique gauloise) de témoignage de l'existence de la *main de justice*, ce symbole de l'autre aspect de **l'activité royale équilibrante** ; mais le roi celtique est aussi un juge, et un bon roi est celui qui rend des jugements justes. Les enfants de Calatin qui, par définition, sont des *Fomoire**, c'est-à-dire des créatures sombres et maléfiques, n'ont qu'un œil, une main, un pied, parce qu'on leur a fait subir des mutilations contre-initiatiques. La main droite de Cùchulainn coupe le bras de son meurtrier Lugaid, quand on veut lui enlever l'épée. En représailles, on la coupe. La main sert aussi à la **prise de possession** (voir la légende des armoiries d'Ulster). Un motif de la croix de Muiredach à Monasterbuice (Louth) représente une main gauche apparaissant dans quatre cercles concentriques. La main sert enfin à l'invocation : la reine bretonne Boudicca invoque la déesse de la guerre, Andrasté, en levant une main vers le ciel (Dion Cassins, **60**, 11, 6) et les druides de File de Mona (Anglesey) prient et lancent des imprécations ou des incantations contre les Romains en levant aussi les bras au ciel. (Tacite, *Annales*, 14, 30 ; OGAC, 18, 373 ; ETUC, 109-123). L.G.

6. La main ouverte, les doigts allongés — et souvent le pouce relevé - est fréquemment représentée en Amérique Centrale précolombienne, aussi bien sur les bas reliefs que dans la glyptique. Sa première acception, numérique, est le 5. Elle est le symbole du dieu du cinquième jour. Mais ce dieu est chthonien ; c'est pourquoi la main devient un symbole de **mort** dans l'art mexicain. En effet, on la rencontre associée avec des têtes de mort, des cœurs, des pieds saignants, le scorpion*, le couteau sacrificiel à lame d'obsidienne* ou de silex. En langue Yucatec, on appelle ce couteau *la main de Dieu*. Le jade, symbole du sang, serait représenté par une main, dans la glyptique maya (THOH).

Quant à l'association de la main et des **sacrifices** sanglants, Thomson souligne qu'à l'occasion des sacrifices à Xipe Totec le prêtre, s'habillant de la peau des victimes écorchées, ne pouvait enfiler les doigts. La peau des écorchés était donc coupée au poignet et la propre main du prêtre apparaissait, tranchant sur le macabre costume dont il était revêtu. Ce détail visuel pouvait donc suffire à faire de la main le symbole de l'ensemble et parachever le rite de substitution propre au sacrifice. A.G.

7. Dans la tradition biblique et chrétienne la main est symbole de la puissance et de la suprématie.

a) Etre saisi par la main de Dieu, c'est recevoir la manifestation de son esprit. Quand la main de Dieu touche l'homme, celui-ci reçoit en lui la force divine ; ainsi la main de Yahvé touche la bouche de Jérémie avant de l'envoyer prêcher. Elie sur le Carmel voit monter de la mer un léger nuage et sent sur lui la main de Yahvé. Abraham, fidèle à la tradition, refuse d'accepter les présents corrupteurs. Quand le roi de Sodome lui propose des biens, il *lève la main vers Dieu*, non seulement pour implorer sa protection, mais parce que lui seul possède les cieus et la terre.

Le Midrash insiste sur l'attitude d'Abraham à l'égard de son fils Ismaël. Ce dernier fut renvoyé par son père les *mains vides* : sans biens et sans droits.

Dans l'Ancien Testament, quand il est fait allusion à la main de Dieu, le symbole signifie **Dieu dans la totalité** de sa **puissance** et de son efficacité. La main de Dieu crée, protège ; elle détruit, si elle s'oppose. Il est important de distinguer la main droite*, celle des bénédictions, de la main gauche, celle des malédictions.

La main de Dieu est représentée souvent sortante des nuages, le corps demeure caché dans le ciel. Afin de *manifeste* sa divinité, elle apparaît entourée d'un nimbe crucifère.

Tomber entre les mains de Dieu ou de tel homme signifie être à sa merci ; pouvoir être créé ou anéanti par lui.

b) La main est parfois comparée à l'œil : elle voit. C'est une interprétation que la psychanalyse a retenue, en considérant que la main apparaissant dans les rêves est l'équivalent de l'œil.

Selon Grégoire de Nysse, les mains de l'homme sont également liées à la connaissance, à la vision, car elles ont pour fin le langage. Dans son traité sur *La création de l'homme*, il écrit : ... *les mains lui sont, pour les besoins du langage, d'une aide particulière. Qui verrait dans l'usage des mains le propre d'une nature rationnelle ne se tromperait pas du tout, pour cette raison couramment admise et facile à comprendre qu'elles nous permettent de représenter nos paroles par des lettres; c'est bien en effet une des marques de la présence de la raison de s'exprimer par des lettres et d'une certaine façon de converser avec les mains, en donnant par les caractères écrits de la persistance aux sons et aux gestes* (GREC, 107).

c) Placer ses mains dans celles d'autrui, c'est remettre sa liberté ou plutôt s'en désister en la lui confiant, c'est faire l'abandon de sa puissance. Citons à ce propos deux exemples : l'hommage féodal comporte l'**immixtio manuum**. Le vassal, le plus souvent agenouillé, tête nue et privé d'arme, place ses mains dans celles de son suzerain, qui referme les siennes sur celles de son partenaire. Il y a donc par ce rite de l'hommage une radiation de soi-même par le vassal et une acceptation par le seigneur (GANF, 92). Les obligations qui en résultent sont réciproques.

Nous retrouvons une disposition analogue pour la vierge et l'ordinand. Le rituel décrit la cérémonie par laquelle la vierge ou l'ordinand place ses mains jointes dans celles de l'évêque. Le sens donné ici corrobore les dernières paroles du Christ : **in manus tuas Domine, commendo spiritum meum**.

d) L'imposition des mains signifie un transfert d'énergie ou de puissance. Ainsi au début du III^e siècle, la communauté chrétienne de Rome comportait un certain nombre de femmes qui, ayant renoncé au mariage, voulaient faire profession de virginité. Elles sollicitaient d'un évêque l'imposition des mains, afin d'obtenir une consécration officielle de leur vœu. Par crainte que cette imposition ne fût confondue avec celle qui est employée pour l'ordination des prêtres, elle fut plus tard interdite : ce qui prouve l'importance donnée à ce geste rituel et l'ampleur de sa signification. La *Tradition Apostolique d'Hippolyte* est significative à ce propos, Ambroise de Milan dans son traité *De virginibus* raconte une anecdote, selon laquelle une jeune fille qui voulait se consacrer à Dieu, mais que ses parents souhaitaient marier, tenta de déjouer la volonté de sa famille de la façon suivante : elle se plaça près de l'autel, prit la main droite du prêtre et la posa sur sa tête, en lui demandant de réciter la prière de bénédiction. Elle fut alors considérée comme liée et dotée d'un pouvoir divin. M.-M.D.

8. La main est enfin un symbole de *l'action différenciatrice*. Sa signification rejoint celle de *la flèche** et rappelle que le nom de Chiron, le Sagittaire, dont l'idéogramme est une flèche, vient du mot *main* (VIRI, 193). La main est comme une synthèse, exclusivement humaine, du masculin et du féminin ; elle est passive en ce qu'elle contient ; active en ce qu'elle tient. Elle sert d'arme et d'outil ; clic les prolonge par ses instruments. Mais elle différencie l'homme de tout animal et sert à différencier aussi les objets qu'elle touche et modèle.

Même quand elle indique une prise de possession ou une affirmation de pouvoir : la main de justice, la main posée sur un objet ou un territoire, la main donnée en mariage, elle distingue celui qu'elle représente, soit dans l'exercice de ses fonctions, soit dans une situation nouvelle.

MAÏS

Dans les cultures mexicaines et apparentées, le maïs est l'expression, à la fois, du **Soleil**, du **Monde** et de l'**Homme**. Dans le Popol-Vuh, la création de l'homme n'est achevée qu'après trois essais : le premier homme, détruit par une inondation, était fait d'argile ; le second est dispersé par une grande pluie, il était fait de bois ; seul le troisième est notre père, il est fait de maïs (ALEC, 116).

Il est le symbole de la prospérité, considérée dans son origine : la semence.

MAISON

1. Comme la cité, comme le temple*, la maison est au centre du monde, elle est l'image de l'univers. La maison traditionnelle chinoise (ming-t'ang) est carrée ; elle s'ouvre au soleil levant, le maître s'y tient face au sud, comme l'Empereur dans son palais ; l'implantation *centrale* de la construction s'effectue selon les règles de la géomancie*. Le toit est percé d'un trou pour la fumée, le sol d'un trou pour recueillir l'eau de pluie : la maison est ainsi traversée en son centre par l'axe qui joint les *trois mondes*. La maison arabe est aussi carrée, fermée autour d'une cour carrée, qui comporte en son centre jardin* ou fontaine* : c'est un univers clos à quatre dimensions, dont le jardin central est une évocation édénique, ouvert en outre exclusivement à l'influence céleste. La yourte mongole est ronde, en relation avec le nomadisme, car le carré orienté implique la fixation spatiale ; le mât central, ou seulement la colonne de fumée, y coïncide avec l'Axe du monde.

2. Il y a des maisons de type particulier — proches à vrai dire du temple — qui expriment plus précisément encore ce symbolisme cosmique. Ainsi des *maisons communes* qui, en diverses régions (Asie orientale et Indonésie notamment), occupent le centre de la cité, à l'intersection des axes cardinaux : ainsi de la loge de la *danse du soleil* chez les Sioux, case ronde comme la yourte, pourvue d'un pilier central, qui évoque non seulement le cycle solaire, mais aussi la manifestation spatiale et, par ses vingt-huit piliers reliés à l'axe, les mansions lunaires ; ainsi des loges des sociétés secrètes, en Occident, où le caractère cosmique de la loge est nettement affirmé, et où le fil à plomb tient lieu d'axe ; en Chine, où la loge est carrée, à quatre portes cardinales, chacune correspondant à l'élément et à la couleur de son Orient ; le centre, correspondant à l'élément Terre, est occupé par la *Cité des Saules* ou *Maison de la Grande Paix*, située à l'aplomb de la Grande Ourse et figurant le séjour de l'immortalité ; ainsi surtout du **Ming-t'ang** chinois, que Granet appelle *Maison du calendrier*, mais qui est surtout *Salle de la lumière*. Le **Ming-t'ang** fut peut-être originellement circulaire, et entouré d'un fossé en forme d'anneau de jade, le **Pi-yong** : réceptacle donc de l'influence céleste au centre du monde chinois ;[^] il est ensuite carré comme la terre (soit à cinq salles en croix, soit à neuf salles disposées comme les neuf provinces), couvert d'un toit de chaume rond comme le ciel, supporté par huit piliers correspondant aux huit vents et aux huit trigrammes. Le **Ming-t'ang** comporte quatre côtés orientés vers les quatre saisons, percés chacun de trois portes {soit au total douze portes correspondant aux douze mois — aux douze signes du Zodiaque — comme dans la Jérusalem céleste). La circumambulation de l'empereur dans le **Ming-t'ang** détermine les divisions du temps et assure l'ordre de l'empire, en le conformant à l'ordre céleste.

3. Si le Taoïsme construit divers *palais* — correspondant à des centres subtils — à l'intérieur du corps humain, l'identification du corps lui-même à la maison est courante dans le Bouddhisme. C'est, dit le Patriarche Houei-nêng, une *hôtellerie*, entendant par là qu'il ne peut constituer qu'un refuge temporaire. Dans la Roue de l'Existence tibétaine, le corps est figuré par une maison à six fenêtres correspondant aux six sens. Les textes canoniques expriment la sortie de la condition individuelle, du *cosmos*, par des formules telles que le bris du *toit du palais*, ou du *toit de la maison* (dôme*). *L'ouverture* du sommet du crâne par où s'effectue cette sortie (**brahmarandhra**) est d'ailleurs appelée par les Tibétains le *trou de la fumée* (COOH, COOD, FRAL, GOVM, GRIL, GUET, HEHS, LIOT, SCHIP, WARH). P.G.

4. En Egypte, on appelait *maisons de vie* des sortes de séminaires religieux, rattachés à des sanctuaires, où les scribes recopiaient les textes rituels et les figures mythologiques, pendant que le personnel du temple vaquait à ses occupations. Chez les Dogons, en Afrique

Noire, Marcel Griaule (cité et commenté dans chas, 246) a décrit la *grande maison familiale (comme représentant)... la totalité du Grand Corps Vivant de l'Univers.*

5. Il semble que, dans la conception irlandaise de l'habitation, la maison symbolise l'attitude et la position des hommes vis-à-vis des puissances souveraines de l'Autre Monde. Le palais de la reine et du roi de Connaught, Ailill et Medb, est circulaire (le cercle est un symbole céleste) et il comprend sept compartiments, ayant chacun sept lits ou sept chambres, disposés symétriquement autour d'un feu central. Le toit en forme de dôme renforce encore les possibilités de communication avec le ciel. La maison du roi est donc ainsi à la fois une **image du cosmos** humain et un **reflet du ciel** sur la terre.

6. La maison signifie l'être intérieur, selon Bachelard ; ses étages, sa cave et son grenier symbolisent divers **états de Famé**. La cave correspond à l'inconscient, le grenier à l'élévation spirituelle (BACE, 18).

La maison est aussi un symbole féminin, avec le sens de refuge, de mère, de protection, de sein maternel (BACV, 14).

La psychanalyse reconnaît en particulier, dans les rêves de la maison, des différences de signification, selon les pièces représentées, et correspondant à divers niveaux de la psyché. L'extérieur de la maison, c'est le masque ou l'apparence de l'homme ; le toit, c'est la tête et l'esprit, le contrôle de la conscience ; les étages inférieurs marquent le niveau de l'inconscient et des instincts ; la cuisine symboliserait le lieu des transmutations alchimiques, ou des transformations psychiques, c'est-à-dire un moment de l'évolution intérieure. De même les mouvements dans la maison peuvent être sur le même plan, ascendants ou descendants, et exprimer, soit une phase stationnaire ou stagnante du développement psychique, soit une phase évolutive, qui peut être progressive ou régressive, spiritualisante ou matérialisante.

MAISON-DIEU

La Tour foudroyée — ou Maison-Dieu — est le seizième arcane majeur du Tarot ; *il exprime les catastrophes et les malchances, l'effondrement et la ruine ou, dans la position faste, selon G. Wirth, l'accouchement, la crise salutaire, la crainte détournant d'entreprises téméraires et le bénéfice tiré des erreurs d'audace. Etant une sorte de complément noir de l'Empereur, cet arcane correspond en Astrologie à la quatrième maison horoscopique (A.V.)*

Deux personnages à cheveux, manches, basques et chaussons bleus*, tandis que le reste de leur corps est vêtu de rouge*, tombant d'une tour* ouverte par la foudre céleste, les mains tendues vers un sol jaune et ondulé, sur lequel poussent six plantes à trois, quatre ou cinq feuilles vertes, ainsi se présente la Maison-Dieu. La tour, rectangulaire, est construite en pierre couleur chair ; dans son tiers supérieur s'ouvrent deux fenêtres arrondies, surmontées d'une troisième presque deux fois plus haute et placée au milieu ; ces trois fenêtres, dans lesquelles certains commentateurs ont voulu voir le symbole de la Trinité, sont bleues, rayées de noir. Le dernier étage de la tour se termine par quatre créneaux jaunes, eux aussi, rayés de noir et il s'incline vers la gauche, prêt à tomber, séparé de la tour elle-même par la foudre à volutes jaunes et pointes rouges, qui a un aspect triomphant de panache. Toutes cerclées de noir, on/e boules bleues, treize rouges et treize blanches se détachent sur le fond blanc, de chaque côté de la tour et figurent *l'influx d'en haut* (RIJT, 174) ou *les énergies accumulées par la vie* (WIRT, 213).

La tour est le premier édifice qui apparaisse dans la série des lames du Tarot, mais sa couleur chair révèle son caractère humain : les hommes tombent de la tour, mais ils ne se tuent pas dans leur chute. La couronne de la tour, seule, est séparée de la base ; ce n'est pas la construction même qui est condamnée, c'est sa hauteur excessive, sa couronne défensive et prétentieuse ; ce n'est pas l'homme qui est condamné, c'est son orgueil. La foudre est la manifestation divine qui l'obligera à prendre conscience, à retrouver la mesure. *Rien de trop*, disaient les Grecs, et André Virel écrit : *Dans l'arcane XVI du Tarot, c'est l'ouverture de la couronne (tête, centre) de la tour par la foudre qui rappelle le mythe gréco-*

latin symbolisant la prise de conscience véritable : l'ouverture, par la hache de Vulcain, du front de Jupiter. L'ouverture de la télé humaine, ou l'ouverture de la couronne de la tour, c'est l'ouverture du ciel, le départ de la création psychique (VIRI, 80). N'est-ce pas Minerve, en effet, déesse de la sagesse et de la raison, qui est sortie tout armée de la tête de Jupiter ?

M.C.

MAKARA

Le **makara** est un monstre marin de l'iconographie hindoue dérivant du dauphin*, mais souvent apparenté au crocodile. C'est avant tout un symbole des eaux. Il est la monture de **Varuna**, celle de **Ganga**, et équivaut sur ce plan au **nâga***, qui le remplace d'ailleurs comme monture de **Varuna** à Angkor. Il tient, selon la **Bhagavad Gîta**, une place éminente dans le monde des eaux : *le makara parmi les poissons est comme le Gange parmi les fleuves* ou comme **Rama** parmi les guerriers (10, 31). Dans le symbolisme tantrique, le **makara** est la monture du **mantru Vam**, qui correspond à l'élément Eau. L'arc à **makara** de l'iconographie est le symbole de la **pluie bénéfique**, des eaux fertilisantes venues du **ciel** ; il s'identifie à l'arc-en-ciel*.

Dans le zodiaque indien, le **makara** remplace le Capricorne*, et correspond donc au solstice d'hiver (en relation lui-même, par ailleurs, avec l'élément Eau). Le solstice, en ce qu'il marque l'origine de la phase *ascendante* du cycle annuel, est la *porte des Dieux*, la *porte solaire*.



MAKARA. - Dragon makara. Art Cham. Début du XIII^e siècle après J.C. (Paris, Musée Guimet).

Le symbolisme de la gueule du monstre* en tant que porte est bien connu (**glouton**)* et comporte **un** double aspect : il est *sauveur* ou *décorateur*, ici dauphin ou crocodile, porte de la délivrance ou porte de la mort, selon que ravalement est anéantissement ou passage au-delà des conditions de l'existence temporelle. Le makara-crocodile du **stupa** de Bharut **semble** dévorer, ou libérer, un temple et surtout un oiseau : ce qui ne peut manquer de rappeler la caille* avalée par le loup* de la légende des **Ashvin**.

Autre aspect du symbolisme bénéfique : les boucles d'oreille de **Vishnu** sont des **makara** ; elles représentent la connaissance intellectuelle et la connaissance intuitive (AUBJ, BURA, CORF, DANA, COVM, GUES, KRAS, MALA). **P.G.**

MANA

Le **Mana** n'est pas un symbole, mais il est symbolisé par des amulettes, des pierres, des feuilles, par diverses images, idoles ou objets, pendus au cou, fixés à la ceinture, etc. Le mot est d'origine mélanésienne ; mais sa signification se retrouve sous d'autres termes : **Wakan** chez les Sioux, **orenda** chez les Iroquois, **oki** chez les Hurons, **zemi** aux Antilles, **megbe** chez les Bambuti (pygmées d'Afrique). Si répandu que soit le concept de **mana**, dont certains sociologues ont quelque peu abusé en voulant en dériver tous les phénomènes religieux, il n'est pas universel. Là où on le rencontre, il désigne un certain **rapport avec le sacré** : *la force mystérieuse et active que possèdent certains individus et généralement les âmes des morts et tous les esprits. L'acte grandiose de la création cosmique n'a été possible que par le mana de la divinité ; le chef du clan possède lui aussi le mana ; les Anglais ont asservi les Maoris, parce que leur mana était plus fort... Mais les objets et les hommes ont le mana parce qu'ils Vont reçu de certains êtres supérieurs, autrement dit parce qu'ils participent mystiquement au sacré et dans la mesure où ils y participent... tout ce qui est par*

excellence possède le **mana**, c'est-à-dire tout ce qui apparaît à l'homme comme efficace, dynamique, créateur, parfait (ELIT, 30).

MANCHOT

1. La main* sépare le jour de la nuit et possède une fonction créatrice. De ce fait, le manchot, l'homme privé de bras ou de main, est en état de **sommeil** ou de **mort** ; en tout cas, il est hors du temps. Se casser un bras, avoir un accident qui prive du bras ou de la main, c'est être arraché au temps. Quand la Belle au Bois dormant se perce la main avec un fuseau, elle s'endort pour un siècle.

Le manchot n'est pas définitivement hors du temps. Telle la graine jetée dans le sillon, ensevelie dans la terre et en quelque sorte **hors** du temps, qui émergera lors du printemps grâce au soleil, le manchot peut être **réintégré dans le temps** par un nouvel usage de ses mains et de ses bras. Le manchot symbolisera l'homme appelé à vivre à un niveau différent d'existence. M.-M.D.

2. La mythologie romaine connaît un dieu de la souveraineté juridique, Tyr le Manchot : il aurait accepté de perdre un bras pour que les autres dieux soient sauvés. En consentant ce sacrifice, il garantit la valeur de sa parole : le membre est le **gage** physique du contrat. Mais par le fait même, il acquiert la souveraineté en matière de droit : qui s'est porté garant devient responsable ; qui est responsable commande. Le manchot symbolise cette loi (sur la valorisation de la mutilation, voir **borgne***, **unijambiste***).

MANDALA

1. Le **mandala** est littéralement un *cercle*, bien que son dessin soit complexe et souvent contenu dans une enceinte carrée. Comme le **yantra*** (moyen emblématique), mais de façon moins schématique, le **mandala** est à la fois un résumé de la manifestation spatiale, une image du monde, en même temps que la représentation et l'actualisation de puissances divines ; c'est aussi une **image psychagogique**, propre à conduire celui qui la contemple à l'illumination.

Le **mandala** traditionnel hindou est la détermination, par le rite de l'orientation, de l'espace sacré **central**, que sont l'autel et le temple. C'est le symbole spatial de **Purusha (Vâstu-Purusha mandala)**, de la **Présence divine au centre du monde**. Il se présente comme un carré subdivisé en carrés plus petits ; les plus simples sont à quatre ou neuf cases (dédiées à **Çiva et à Prithivî**) ; les plus usitées à soixante-quatre et quatre-vingt-une cases. Le (ou les) carrés élémentaires du centre sont le *lieu* de **Brahma (Brahmâsthana)** ; ils portent la chambre-matrice (**Garbhagriha**), la **cella** du temple ; les rangées concentriques de carrés sont en relation avec les cycles solaire et lunaire. Si ce schéma peut-être retrouvé dans le plan des temples de l'Inde, par exemple à Khajurâho, on le découvre aussi dans l'Inde *extérieure*, et notamment à Angkor.

2. Le **mandala tantrique** dérive du même symbolisme ; peint ou dessiné comme support de méditation, tracé sur le sol pour les rites d'initiation, il s'agit essentiellement d'un carré orienté à quatre portes contenant cercles et lotus, peuplé d'images et de symboles divins. Les portes des *ceintures* extérieures sont pourvues de gardiens ; leur franchissement successif correspond donc à autant d'étapes dans la progression spirituelle, de degrés initiatiques, jusqu'à ce que soit atteint le centre, l'état indifférencié du **Bouddha-chakravartî**. Le **mandala** peut aussi être intériorisé, constitué dans la *caverne du cœur*. Des temples comme celui de Borobudur, à Java, expriment avec une grande précision ce qu'est la progression à l'intérieur du **mandala**.

3. Le Bouddhisme extrême-oriental (**Shingon**) présente des **mandala** peints en forme de lotus dont le centre et chaque pétale portent l'image d'un Bouddha ou d'un **Bodhisattva**. On y trouve surtout le double **mandala**, dont le centre est également occupé par **Vairocana** : celui du *monde de diamant (vajradhātu)*, non-manifesté, et celui du *monde-matrice (garbnadhātu)*, universellement manifesté, mais dont le *fruit* qui doit y naître est celui de la libération.

4. Pour les Japonais bouddhistes de secte Shingon, les figurations concentriques des mandala sont l'image des deux aspects complémentaires et finalement identiques de la réalité suprême : aspect de la raison originelle, innée dans les êtres, utilisant les images et les idées du monde illusoire ; aspect de la connaissance terminale, produite par les exercices, acquise par les Bouddha, et se fondant avec l'un dans l'intuition du Nirvana. Le mandala est une image à la fois **synthétique et dynamogène**, qui représente et tend à faire dépasser les oppositions du multiple et de l'un, du décomposé et de l'intégré, du différencié, de l'extérieur et de l'intérieur, du diffus et du concentré, de l'apparent visible au réel invisible, du spatio-temporel à l'intemporel et extra-spatial.

5. M. Corbin a présenté des diagrammes circulaires Ismaéliens dont la parenté de conception et de signification avec le **mandala** est frappante (BURA, CORT, COOI, DAVL, ELIY, GRIC, KRAT, MALA, MUSB, SECA). P.G.

6. Dans la tradition tibétaine, le mandala est le guide imaginaire et provisoire de la méditation. Il manifeste dans ses combinaisons variées de cercles et de carrés l'univers **spirituel et matériel** ainsi que la **dynamique des relations** qui les unissent, au triple plan cosmique, anthropologique et divin. *Dans le rituel, il fonctionne comme support de la divinité dont il est le symbole cosmique. Projection visible d'un monde divin, au centre duquel trône la divinité élue, il ne peut comporter aucune erreur d'interprétation. La parole du Maître est capable de l'animer...* (TONT, 12). Dans le modèle reproduit ici, cinq grands cercles concentriques enveloppent un lotus à huit pétales, au cœur se dessine un édifice de plusieurs carrés emboîtés, ouverts sur chaque côté par quatre portes, en face des quatre points cardinaux ; à l'intérieur, douze figures de Bouddha de la méditation entourent un autre carré, dans lequel s'inscrit un cercle ; de nouveau, au cœur de ce cercle, un lotus à huit pétales, au centre duquel siège la divinité. Dans les intervalles, on discerne les symboles des foudres, du feu, des nuages ; autour des grands cercles, se détachent sur un fond de nuées et de flammes des divinités et des animaux tutélaires ou redoutables. Le mandala, par la magie de ses symboles, est à la fois l'image et le moteur de **l'ascension spirituelle**, qui procède par une intériorisation de plus en plus poussée de la vie et par une concentration progressive du multiple sur l'un : le moi réintégré dans le tout, le tout réintégré dans le moi.

7. C.G. Jung recourt à l'image du **mandala** pour désigner *une représentation symbolique de la psyché, dont l'essence nous est inconnue*. Il a observé, ainsi que ses disciples, que ces images sont utilisées *pour consolider l'être intérieur ou pour favoriser la méditation en profondeur. La contemplation d'un mandala est censée inspirer la sérénité, le sentiment que la vie a retrouvé son sens et son ordre. Le mandala produit le même effet lorsqu'il apparaît spontanément dans les rêves de l'homme moderne qui ignore ces traditions* religieuses*. Les formes rondes du mandala symbolisent, *en général, l'intégrité naturelle, alors que la forme quadrangulaire représente la prise de conscience de cette intégrité. Dans le rêve, le disque carré et la table ronde se rencontrent, annonçant une prise de conscience imminente du centre*. Le mandala possède une double efficacité : conserver l'ordre psychique, s'il existe déjà ; le rétablir, s'il a disparu. Dans ce dernier cas, il exerce une fonction stimulatrice et créatrice (JUNS, 213-215, 227).

MANDORLE



MANDORLE. - Mandorle encadrant un Christ glorieux. Détail du tympan sud de Thuret (Puy de Dôme)

Figure géométrique en forme d'amande* (mandorle = amande). Dans l'iconographie traditionnelle, peinte et sculptée, elle est l'ovale dans lequel s'inscrivent les personnages sacrés, le Christ, la Vierge Mère, les Saints, comme dans une gloire immortelle.

Par sa forme géométrique, elle se rattache à la symbolique du losange*. Elle est un losange dont les angles latéraux auraient été arrondis. Comme lui, elle signifie l'union du ciel et de la terre, des mondes inférieurs et supérieurs et, à ce seul titre, elle convient déjà parfaitement à l'encadrement des humains sanctifiés. Elle symbolise le dépassement du dualisme matière-esprit, eau-feu, ciel-terre, dans une unité harmonieusement réalisée.

MANDRAGORE

La mandragore symbolise **la fécondité**, révèle l'avenir, procure la richesse. Dans les opérations magiques, la mandragore est toujours prise comme élément mâle, alors qu'elle est dans sa forme mâle et femelle. Dans la mesure où elle est pourvue d'une racine nourricière, la mandragore signifie les vertus curatives et l'efficacité **spirituelle**. Mais c'est un poison, qui ne peut être bénéfique que s'il est consommé sagement dosé.



MANDRAGORE. - Tombe de Nakht. Scène de banquet. Art égyptien. XVIII^e dynastie.

La mandragore est censée naître du sperme d'un pendu (SCHM).

Les baies de mandragore, de la grosseur d'une noix, de couleur blanche ou rougeâtre, étaient en Egypte symbole d'amour : sans doute en vertu de leurs qualités aphrodisiaques.

Chez les Grecs, elle était appelée *la plante de Circé*, la Magicienne. Elle inspirait une crainte révérencieuse. Pline observe, après Théophraste : *ceux qui cueillent la mandragore prennent garde de n'avoir pas le vent en face. Ils décrivent trois cercles autour d'elle, avec une épée, puis ils l'enlèvent de terre en se tournant du côté du couchant... La racine de cette plante, broyée avec de l'huile rosat et du vin, guérit les inflammations et les douleurs des yeux.* (Hist. Nat. 25, 94, dans LANS, 6, 164).

On l'appelait encore au XVIII^e siècle *la main de gloire* et elle était réputée rendre le double de ce qu'elle avait reçu : deux écus d'or pour un écu, deux écuelles de grain pour une écuelle.

On retrouve dans ces légendes populaires le symbolisme de la fécondité et de la richesse, attaché à la mandragore, mais à la condition qu'elle soit traitée avec précaution et

respect. C'est une des plantes qui donnèrent lieu au maximum de superstitions et de pratiques magiques.

MANITOU

Pour les Indiens Algonquins, le Manitou est l'énergie vitale, immanente, aussi bien en l'homme que dans les animaux, les plantes, les phénomènes de la nature. L'énergie individuelle est la part de manitou que l'individu assume. La somme de cette énergie est l'Etre Suprême Grand Manitou, qui anime toute la création (KRIE, 61).

MANNE

Cette nourriture providentielle dont le livre de l'Exode raconte que les Israélites bénéficièrent miraculeusement pendant quarante ans dans le désert (16) fut dès l'abord le support rêvé d'une élaboration symbolique. Son nom même ne prétend-il pas venir de la question posée par ceux qui découvrirent la substance nouvelle : *Man Hou : Qu'est-ce ?*

Nourriture céleste, la manne peut être le blé du ciel et le pain des anges (*Psaumes, 78, 24 s.*).

Cet aliment miraculeux ne peut avoir simplement disparu du monde. Les écrits rabbiniques conservent la trace précise de spéculations, selon lesquelles la manne est actuellement cachée au ciel, réservée pour les justes. Elle tombera à nouveau sur terre lorsque le Messie paraîtra, nouveau Moïse d'un nouvel Exode.

C'est à des croyances semblables que fait allusion l'Apocalypse (2, 17) : *Au vainqueur, je donnerai de la manne cachée.*

Toutefois, à partir de ces données traditionnelles, des auteurs juifs et chrétiens ont chargé le symbole de la manne de significations beaucoup plus riches. Philon y voit le type du Logos et de la nourriture céleste des âmes. Pour l'Evangile de Jean (6, 31-35) le pain de l'Eucharistie est la vraie manne, le pain de Dieu qui descend du ciel et donne la vie, **le pain de la vie.**

A la suite de l'apôtre Paul (I *Corinthiens, 10, 3-16*), les Pères de l'Eglise ont mis en valeur une des harmoniques du thème fondamental. De même que les Hébreux ont mangé cette nourriture miraculeuse, mais ont pu se montrer infidèles aussitôt après, de même les néophytes chrétiens ne doivent pas considérer que le pain eucharistique les garantit quasi magiquement contre toute chute (Chrysostome, *Catéchèses baptismales, 5, 15 ss.*). P.P.

MANNEQUIN

César évoque dans le *de Bello Gallico* un rite de crémation*, existant chez les Celtes, d'hommes enfermés dans des mannequins d'osier auxquels on mettait le feu.

On racontait aussi que Laodamie avait façonné un mannequin de cire à l'image de (son mari défunt) et qu'elle avait coutume de l'enlacer secrètement. Mais son père s'en aperçut et jeta le mannequin au feu. Laodamie l'y suivit et fut brûlée vive (GRID, 251).

Le mannequin est un des symboles de **l'identification**, l'identification de l'homme à une matière périssable, à une société, à une personne ; l'identification à un désir pervers, l'identification à une faute. C'est assimiler un être à son image. On dira plus tard : brûler en effigie. Laodamie meurt, avec l'objet de son désir, auquel elle s'est identifiée. C'est prendre l'image pour la réalité, erreur de l'esprit sous l'effet de la passion, qui rend l'âme aveugle et asservie.

Lors des présentations des grandes maisons de couture, les spectatrices se voient et se *projetent* dans les robes qu'animent des mannequins, choisis naturellement pour la beauté de leur forme. Ces mannequins sont voués à disparaître des robes qu'ils portent, comme des images admirables mais éphémères, que remplacera la réalité des acheteuses. Le mythe de l'identification aura joué, par la grâce du mannequin, ajoutée à l'art du couturier,

MANTEAU

1. Le manteau (**brat**) fait partie des attributs royaux des dieux d'Irlande. Dans le récit du Tochmarc Etaine ou *Courtise d'Etain*, en compensation du tort qu'il a subi dans une rixe (œil crevé) et malgré une prompt guérison, le dieu de l'Autre Monde, Mider, réclame en compensation un char, un manteau et la plus belle jeune fille d'Irlande en mariage. Ce manteau est sans nul doute celui de Manannan (dont Mider est un autre nom) qui est un **manteau d'invisibilité** (la **tarnkappe** de Siegfried dans le **Nibelungenlied**) et d'oubli. Dans le récit de la *Serlige ConCiilaind* ou *Maladie de Cùchulainn*, le dieu secoue son manteau entre sa femme Fand (*hirondelle*) et le héros Cùchulainn, dont elle était devenue la maîtresse, afin qu'ils ne se rencontrent plus ; (OGAC, 10, 295 ; CELT, 15), il la rend invisible. Le dieu Lug porte un manteau semblable, quand il traverse toute l'armée d'Irlande, sans être vu, pour aller porter secours à son fils.

2. Dans la tradition celtique, des hommes du grand monde de l'est disent à Dagda : celui qui met autour de lui le manteau prend l'aspect, la forme et le visage qu'il veut, tant qu'il le porte sur lui. Symbole des **métamorphoses** par l'effet d'artifices humains et des personnalités diverses qu'un homme peut assumer.

3. Le moine ou la moniale, au moment de se retirer du monde en revêtant l'habit et prononçant ses vœux, se couvre d'un manteau ou d'une cape. Ce geste symbolise le retrait en soi-même et en Dieu, la séparation corrélatrice du monde et de ses tentations, le renoncement aux instincts matériels. Revêtir le manteau, c'est indiquer le choix de la **Sagesse** (le manteau du philosophe). C'est aussi assumer une dignité, une fonction, un rôle dont le manteau est l'emblème.

4. Le manteau est aussi, par voie **d'identification**, le symbole de celui qui le porte. Donner son manteau, c'est se donner soi-même. Quand saint Martin coupe pour un pauvre la moitié de son manteau, cela signifie plus qu'un don matériel : le geste symbolise la charité qui anime le saint. Le manteau d'Elie laissé à Elisée signifie que le disciple continue la tradition spirituelle reçue de son maître et bénéficie de tous ses dons. Ainsi les maîtres soufis couvrent-ils de leur manteau l'enseignement de leurs disciples, en leur conférant leurs pouvoirs (**tunique***, **froc***, **vêtement***).

MARACA

Instrument sacré ayant la même fonction que le tambour* sibérien chez les chamans américains. Les Tupinamba lui font des offrandes de nourriture (METT, 27 s) ; les Yaruros y gravent des représentations stylisées des divinités qu'ils visitent pendant leurs transes (A. Metraux, *Le Chamanisme dans l'Amérique du Sud*, cite par ELIC, 166). Pour les Indiens Pawnee, les maraca symbolisent les seins de la Mère-Première (FLEH).

Les Tupinamba du Brésil emportaient leur maraca outre-tombe pour *signaler leur présence à l'aïeul* (METT). Un des symboles de la mise en **communication** avec le divin et de la **présence**.

MARAI (LAC*)

1. Si le marais a, pour nous, le sens d'immobilisme et de paresse, l'Asie ne voit pas à cette absence de mouvement les mêmes inconvénients que l'Europe. L'hexagramme* **touei**, qui redouble le signe de l'eau stagnante, a le sens de concorde et de satisfaction, source de **prospérité**.

Le marais, c'est de toute évidence la matière indifférenciée, passive et féminine: tel est bien le sens que lui donne la mythologie sumérienne.

Les marais chinois sont lieux de pêche et de chasse, mais de chasse rituelle. C'est que la puissance du Ciel s'y manifeste, et qu'il s'agit donc de **centres spirituels**. C'est pourquoi, après que Yu-le-Grand, dans son œuvre d'organisation de l'espace, eut aménagé le marais de Hia, il y édifia un mirador royal, ancêtre du **Ming-t'ang** (voir maison*) et *centre* de l'Empire. Le marais paraît avoir eu une signification très proche dans le monde celtique, ainsi

qu'en témoigne la situation des vestiges de Glastonbury. Dans la Grèce antique, le marais jouait le même rôle que le labyrinthe*.

On note une signification d'un tout autre ordre dans le **Samyuttanikàya**, où le Bouddha fait du marais l'image des **plaisirs sensuels** comme obstacles sur le parcours de l'Octuple sentier (GRAD, LIOC, SOUN). P.G.

2. Dans un conte peul d'initiation, le passage près de la mare se présente comme une phase de l'initiation. La complainte de Hammadi contient tout un développement : *O mare de déception, malheur aux assoiffés qui se ruent vers toi. Nous sommes altérés, notre malheur est achevé, nous nous mourons, ô supplice.* Les plus venimeux reptiles grouillaient autour de la mare et en interdisaient l'accès.

En diurne, la mare qui ne se laisse pas atteindre par un étranger signifie une famille unie, une patrie bien gardée, le village interdit ; l'eau calme est l'image de la tranquillité que rien ne vient perturber. En nocturne, la mare défendue par des serpents venimeux symbolise l'égoïsme et l'avarice qui empêchent de partager son bien avec ses proches, même s'ils sont en train de mourir de misère (HAMK, 12, 61). Peut-être aussi, suivant la symbolique générale du *monstre-gardien de trésor* signifient-ils les difficultés à surmonter, avant d'accéder à la fraîcheur de l'oasis ou de la mare.

3. La psychanalyse fait de la mare, du marais, un des symboles de **l'inconscient** et de la mère, le lieu des germinations invisibles.

MARCHÉ

Les marchés étaient, dans la Chine ancienne, non seulement le lieu des échanges commerciaux, mais encore celui des danses printanières, des échanges matrimoniaux, des rites en rapport avec l'obtention de la pluie, de la fécondité, de l'influence céleste. C'est si vrai que, si l'on voulait arrêter la pluie, il fallait interdire aux femmes l'accès des marchés.

Lieu de **rencontre** et d'**équilibre** du **yin** et du **yang**, les marchés étaient des lieux de paix : la vengeance du sang y était interdite (Granet). Le rituel des sociétés secrètes, poussant plus loin le symbole, parle d'un *marché de la Grande Paix (t'ai-p'ing)*, but d'une *navigation* qui s'identifie à la *Cité de la Paix*, ou au *séjour de la Paix*. C'est l'image d'un état spirituel ou d'un degré de l'échelle initiatique (GRAD, GRAR). P.G.

MARIAGE

Symbole de l'union amoureuse de l'homme et de la femme. Dans un sens mystique, il signifie l'union du Christ avec son Eglise, de Dieu avec son Peuple, de l'âme avec son Dieu. Dans l'analyse jungienne, le mariage symbolise, au cours du processus d'individuation ou d'intégration de la personnalité, la conciliation de l'inconscient, principe féminin, avec l'esprit, principe masculin.

Les hiérogamies (mariages sacrés) se rencontrent dans presque toutes les traditions religieuses. Elles symbolisent, non seulement les possibilités de l'union de l'homme avec Dieu, mais des unions de principes divins qui engendrent certaines hypostases. L'une des plus célèbres de ces unions est celle de Zeus (la puissance) avec Thémis (la justice ou l'ordre éternel) qui donna naissance à Eiréné (la paix), Eunomia (la discipline), Diké (le droit).

L'Egypte connaissait des *épouses du dieu Amon*. Elles étaient généralement des filles de roi, consacrées comme adoratrices du Dieu et vouant leur virginité à cette théogamie. *Mariée au seul Amon, l'Adoratrice lui rend un culte d'un érotisme discret, charme le dieu de sa beauté et du bruissement des sistres, s'assied sur ses genoux et lui passe les bras autour du cou* (POSD, 4). On ne peut manquer de rapprocher, sans affirmer une filiation quelconque entre ces rites, les Adoratrices d'Amon, dieu de la fécondité, et les Vestales, prêtresses de la déesse du foyer domestique, Hestia (Vesta). Vesta deviendra à Rome, la déesse de la Terre, la Déesse Mère et son culte se caractérisera par une extrême exigence de pureté.

C'est ainsi que le mariage, institution qui préside à la transmission de la vie, apparaît auréolé d'un culte, qui exalte et exige la virginité. Il symbolise l'origine divine de la vie, dont les unions de l'homme et de la femme ne sont que des réceptacles, des instruments et des canaux transitoires. Il relève des rites de la Sacralisation de la

MARIONNETTES

Petites figures de personnages, en bois peint, en tissu, en ivoire, qu'un artiste invisible fait se mouvoir par un jeu de ficelle ou avec ses doigts. Symbole de ces êtres sans consistance propre qui cèdent à toutes les impulsions extérieures : personne légère, frivole, sans caractère et sans principes.

Mais leur symbolisme va plus profond. Dans l'allégorie de la caverne, déjà, Platon compare cette existence à un théâtre d'ombres, 3es êtres d'ici-bas n'étant que des marionnettes, comparées aux idées pures et immuables du monde d'en-haut, dont ils ne sont que de tièdes images.

Les Anciens, Egyptiens, Grecs et Chinois, connaissaient ces poupées articulées, qu'ils exhibaient lors des processions sacrées.

Analogues à des statuettes* et à des figurines*, elles revêtaient une valeur sacrée, en rapport avec le dieu ou le grand personnage, qu'elles représentaient, ridiculisaient ou travestissaient, jouant en quelque sorte un rôle de bouffon*. Sur la scène, elles mettaient en relief la sottise des gens et les théâtres ambulants de marionnettes fleurirent dans tout le monde hellénisé. L'Eglise médiévale en interdit l'usage dans les représentations des mystères.

En Europe et en Asie, au Japon notamment, des personnages-types ont été créés, qui sont comme des archétypes des passions humaines et des comportements. A Kyoto, on peut voir des marionnettes qui arrivent à exprimer les plus subtiles et les plus violentes émotions. Ce théâtre traditionnel, et quasi stéréotypé, produit un effet de catharsis sur les spectateurs, qui y assistent pendant des heures. Ce sont de véritables drames cosmiques, nationaux, familiaux, individuels, qui se déroulent sous leurs yeux et dans lesquels ils projettent toutes les forces de leur inconscient. La marionnette, à la fois, défoule et unit le peuple, canalisant pour ainsi dire la puissance de ses passions dans le lit des traditions et légendes communes.

La marionnette se charge elle-même de toutes ces puissances et finit par détenir un immense pouvoir magique. Fripée, vieillie, passant du théâtre chez l'antiquaire, elle est censée garder sa vertu secrète et les poètes l'entourent d'égards comme un merveilleux symbole d'humanité. La marionnette a su exprimer ce que nul n'aurait osé dire sans masque ; elle est l'héroïne des désirs secrets et des pensées cachées, elle est l'aveu discret fait de soi-même aux autres et de soi à soi-même.

MARS (POUR LE DIEU, VOIR : ARES)

La planète Mars signifie principalement en astrologie l'énergie, la volonté, l'ardeur, la tension et l'agressivité. Comme celles-ci sont plus fréquemment employées pour le mal que pour le bien, le Moyen Age a surnommé cette planète le petit maléfique. Cet astre gouverne la vie et la mort. Son premier domicile (c'est-à-dire le signe zodiacal qui lui convient le mieux), le Bélier, préside à la renaissance printanière de la nature, qui meurt en automne, sous son second signe, le Scorpion. Il symbolise le feu des désirs, le dynamisme, la violence et les organes génitaux de l'homme.

A.V



MARS - Signe planétaire

A sa lumière rougeâtre, ardente comme une flamme, au nom **embrasé**, qui lui fut donné dans toutes les langues anciennes, Mars s'est composé le visage de la passion et de la violence, que parachève la mythologie avec le dieu de la guerre. Comment ne pas penser à un symbolisme facile, acquis à bon compte ? Et pourtant, le jour où un sévère statisticien s'avisa de pointer les positions de la planète à la naissance de 3.142 grands chefs militaires européens, il constata que ces hommes de guerre étaient nés au lever et à la culmination de Mars avec une probabilité de 1,1 million. Phénomène qu'il rencontra également dans un groupe de 2.315 académiciens de médecine et dans un autre de 1.485 champions sportifs. Les astrologues n'avaient pas attendu ces résultats pour dire que la chose militaire, la médecine et le sport sont *signés* de Mars ... L'index particulier de la tendance associée à l'astre est cette agressivité qui se lève dans le psychisme coléreux de l'enfant, au moment de la formation de la dentition, des premiers exercices de la musculature et de l'apprentissage de la motricité. C'est la situation première du **struggle for life** tout en gueules, en dents et en griffes, dans un monde dur fait de risques, de chutes et de heurts, de plaies, de plaids, de défis et de bosses. Elle se prolonge plus tard à travers des compétitions, des rivalités et des hostilités, dans lesquelles il faut *gagner sa vie*, conquérir ses places, défendre ses intérêts, se dépenser en vue de satisfaire ses désirs et passions, non sans s'exposer aux dangers. On reconnaît le *type martien* chez le bouillant Henri IV ; chez l'homme d'Etat dominateur et dur, Richelieu ; le politique impétueux, Gambetta ; l'écrivain réaliste engagé, Zola ; le musicien des sonorités éclatantes, Berlioz ; le peintre expressionniste incendiaire, Van Gogh ; l'acteur viril, Gabin...
A.B.

MARTIN-PÊCHEUR

Les martins-pêcheurs volant par couples sont, comme il est fréquent en Chine, des symboles de fidélité, de bonheur conjugal.

Sensibles à sa beauté, les Chinois opposent sa noblesse et sa délicatesse à la vulgarité d'oiseaux *bavards*, tel le milan (BELT).
P.G.



MARTIN-PECHEUR. - en vol plongeant. Art égyptien. 1370-1352 avant J.C.

MASCULIN-FÉMININ

1. Ces deux mots ne doivent pas s'entendre exclusivement sur un plan biologique incluant le sexe de l'individu ; il faut les comprendre aussi à un niveau plus élevé et plus étendu.

Ainsi l'âme* est une combinaison des principes mâle et femelle. **Nefesh** (principe mâle), **Chajah** (principe femelle) donnent la pleine signification d'âme vivante.

Selon le Zohar, les éléments masculins et féminins de l'âme proviennent des sphères cosmiques.

Le mâle émet la puissance de vie, ce principe de vie est sujet à la mort. La femelle est porteuse de vie, elle anime. Eve issue d'Adam signifie, dans cette perspective, que l'élément spirituel est au-delà de l'élément vital. Adam précède Eve, le vital est antérieur au spirituel. On retrouve un thème analogue dans le mythe d'Athéna sortant de la tête de Zeus.

A cet égard, le Zohar prend l'exemple de la chandelle, avec son élément sombre et son élément clair signifiant le masculin et le féminin.

La distinction mâle et femelle est un signe de séparation (eaux supérieures-eaux inférieures ; ciel-terre). Dans le premier récit de la création, l'homme est androgyne* : la séparation n'a pas encore eu lieu.

Au niveau mystique, l'esprit est considéré comme mâle : l'âme animant la chair, comme femelle : c'est la fameuse dualité d'animus et d'anima.

2. ces mots sont employés à un niveau spirituel, ils désignent non pas la sexualité, mais le **don et la réceptivité**. Dans ce sens ésotérique, le céleste est masculin et Je terrestre féminin. Dans la mesure où l'on se place sur un plan biologique, en interprétant masculin et féminin d'une façon sexuelle, on aboutit à la plus grande confusion.

Les occidentaux sont le plus souvent excités ou scandalisés par le symbolisme érotique de l'art oriental, et de l'Inde en particulier. Il n'est pas rare de voir des lecteurs étonnés par le symbolisme du *Cantique des Cantiques* et déconcertés par les commentaires auxquels ce livre a donné lieu. Un tel comportement prouve à quel point les hommes civilisés, non seulement se sont éloignés de leur condition essentielle, mais ne perçoivent plus le sens du sacre, tant ils sont habitués à tout envisager sur un plan profane.

Il convient de s'établir sur le plan de *l'esprit* pour saisir le sens des symboles. Rien ne doit être pris au pied de la lettre, car *la lettre tue et l'esprit vivifie* (2 Corinthiens, 3, 6).

Même si nous nous plaçons sur le plan de la sexualité, il est évident que l'homme et la femme ne sont pas totalement masculins, ni totalement féminins. L'homme comporte un élément féminin et la femme un élément masculin. Tout symbole masculin ou féminin présente un caractère opposé. Ainsi l'arbre est féminin ; cependant il peut apparaître masculin, tel l'arbre* symbolique jaillissant du membre viril d'Adam.

3. Paul Evdokimov a fixé en termes clairs, dans une vision orthodoxe, où mystique, ontologie et symbolique se rejoignent, le problème du masculin et du féminin. Son propos possède une valeur universelle dans une perspective chrétienne.

Après avoir rappelé que dans le Christ il n'y a ni homme ni femme, que chacun trouve en lui son image et que la plénitude humaine est intégrée totalement au Christ, il écrit : *Dans l'histoire, nous sommes tel homme en face de telle femme. Néanmoins cette situation n'existe pas pour que l'on s'y installe, mais en vue d'un dépassement... Ainsi dans l'existence terrestre, chacun passe par le point crucial de son éros, chargé à la fois de poisons mortels et de révélations célestes, pour entrevoir déjà l'Eros transfiguré du royaume*. Il est impossible de présenter d'une façon plus juste le problème du masculin et du féminin, *les deux dimensions de l'unique plérome¹ du Christ* (EVDF, 23, 24), Ce que saint Paul déclare à propos du Christ, Grégoire de Nysse le dira de l'humanité (*De hominis opificio*, 181 d). Ainsi le masculin et le féminin perdent l'un envers l'autre leur agressivité, ils cessent d'être opaques, tout en conservant l'un et l'autre leur propre énergie.

Dans le Dieu **un**, se présentaient le masculin et le féminin ; le Christ image parfaite de Dieu est un dans sa totalité masculine et féminine. *En suivant la distinction hypostatique, le masculin est en rapport avec l'Esprit Saint. L'«uni-dualité» du Fils et de l'Esprit traduit le Père* (EVDF, 26).

Ces deux mots, masculin et féminin, ne se limitent donc point à l'expression de la sexualité. Ils symbolisent deux aspects, complémentaires ou parfaitement unifiés, de l'être, de l'homme, de Dieu.

M.-M.D.

MASQUE

1. Le symbolisme du masque, en Orient, varie selon ses usages. Ses types principaux sont le masque de théâtre, le masque carnavalesque, le masque funéraire, utilisés notamment chez les Egyptiens.

a) Le masque de théâtre — qui est aussi celui des danses sacrées — est une modalité de la manifestation du *Soi* universel. La personnalité du porteur n'en est généralement pas

modifiée ; ce qui signifie que le Soi est immuable, qu'il n'est pas affecté par ses manifestations contingentes. Sous un autre aspect pourtant, une modification par l'adaptation de l'acteur au rôle, par son identification à la manifestation divine qu'il figure, est le but même de la représentation. Car le masque, notamment sous ses aspects *irréels* et animaux, est la *Face divine* et plus spécialement la face du soleil, que traverse le rayonnement de la lumière spirituelle. Aussi, lorsqu'on nous dit que les masques de **t'ao-t'ie** (voir **glouton***) se sont progressivement humanisés, ne doit-on pas y voir une marque de *civilisation*, mais bien plutôt l'oubli croissant de la valeur du symbole.

b) Le masque extériorise parfois aussi des tendances démoniaques, comme c'est le cas dans le théâtre balinais où les deux aspects s'affrontent. Mais c'est plus encore le cas dans les masques carnavalesques, où l'aspect inférieur, satanique, est exclusivement manifesté, en vue de son expulsion ; il est libérateur ; il l'était aussi lors des antiques fêtes chinoises du **No**, correspondant au renouvellement de l'année. Il opère comme une catharsis. Le masque ne cache pas, mais révèle au contraire des tendances inférieures, qu'il s'agit de mettre en fuite. Le masque ne s'utilise, ni ne se manipule jamais impunément : il est l'objet de cérémonies rituelles, non seulement chez les peuples africains, mais aussi au Cambodge, où les masques de la danse du **trot** font l'objet d'attentions spéciales : ils seraient, dans le cas contraire, dangereux pour les porteurs.

c) Le masque funéraire est l'archétype immuable, dans lequel le mort est censé se réintégrer. Il tend aussi, note M. Burckhardt, à retenir dans la momie le *souffle des ossements*, modalité subtile inférieure de l'homme. Ce maintien ne va pas sans danger, lorsqu'il ne s'agit pas d'un individu, qui est parvenu à un certain degré d'élévation spirituelle. Bien que ce soit selon des modalités différentes, le masque destiné à *fixer* l'âme errante (le **houen**) fut également usité en Chine, avant l'usage de la tablette funéraire. Lui percevait-on les yeux, comme on *pointe* la tablette*, pour signifier la *naissance* du défunt dans l'autre monde ? C'est ce qu'a supposé Granet (BEDM, BURM, GRAD, GUEI, GUES, GROG, PORA, SOUD). P.G.

2. Dans la pensée dualiste des Iroquois, les danses masquées relèvent toutes du deuxième Jumeau* Créateur, le *Mauvais Frère*, qui règne sur les Ténèbres. Il y a deux confréries de masques chez les Iroquois, qui appartiennent à la grande union des *sociétés secrètes*. Leur fonction est essentiellement médicales ; elles préviennent et guérissent aussi bien les maladies physiques que les maladies psychiques. Dans les rites pratiqués, les nommes masqués représentent la **création manquée** (nains, monstres, etc.) de Tawiskaron, le *mauvais frère*. Au printemps et à l'automne, ils chassent les maladies des villages ; c'est-à-dire aux charnières des deux moitiés de la course solaire.

Selon Krickeberg (KRIE, 130-131) ces danses masquées proviendraient originellement de rites de chasse. Elles seraient devenues danses de guérison, du fait de la croyance que les animaux enverraient les maladies pour se venger des chasseurs. C'est à rapprocher du fait que, chez les Pueblos, les dieux-animaux sont les chefs des Sociétés de Médecine (MULR, 284). Les danses masquées des Indiens Pueblos célèbrent le culte des **Coco Kat china**, qui sont à la fois les ancêtres et les morts (MULR, 284). Ces Dieux-Animaux ne sont fêtés qu'en hiver, avec des rites particulièrement importants au solstice, ce qui relève bien du même symbolisme que les cérémonies iroquoises. Ils sont non seulement les maîtres des simples et des rites de guérison, mais aussi de la sorcellerie et de la magie noire. A.G.

3. En Afrique, *l'institution des masques est associée à des rites agraires, funéraires, initiatiques*. Des la plus haute antiquité, elle apparaît à cette phase de l'évolution où les peuples deviennent agriculteurs et sédentaires. Jean Laude a écrit sur les masques, *sculpture en mouvement*, un des meilleurs chapitres de son livre sur *Les Arts de l'Afrique Noire*. Nous lui empruntons les données principales de cette note (LAUA, 196, 201-203, 250-251).

a) Les danses en processions masquées évoquent, à la fin des travaux saisonniers (labours, semailles, moissons), les **événements des origines** et l'organisation du monde, ainsi que de la société. Elles font plus que de les rappeler ; elles les répètent, afin d'en

manifester la permanente actualité et de réactiver, en quelque sorte, la réalité présente, en la rapportant à ces temps fabuleux où la conçut le dieu, avec l'aide des génies. Par exemple, les danseurs masqués des Kurumba sont les gestes du héros civilisateur Yirigué et de ses enfants, descendus du ciel, porteurs de masques ; les danseurs Dogon portent les masques Kanoga (mot qui signifierait notamment : main de Dieu) et répètent par un mouvement circulaire de la tête et du buste, les gestes du dieu qui, en créant, fondu l'espace.

b) Les masques raniment, à intervalles réguliers, les mythes qui prétendent expliquer les origines des coutumes quotidiennes. D'après les symboles, l'éthique se présente comme une réplique de la cosmogénèse. Les masques remplissent une fonction sociale : les cérémonies masquées sont des cosmogonies en acte qui régénèrent le temps et l'espace : elles tentent par ce moyen de soustraire l'homme et les valeurs dont il est dépositaire à la dégradation qui atteint toute chose dans le temps historique. Mais ce sont aussi de véritables **spectacles cathartiques**, au cours desquels l'homme prend conscience de sa place dans l'univers, voit sa vie et sa mort inscrites dans un drame collectif qui leur donne un sens,

Dans les rites d'initiation, le masque prend un sens quelque peu différent. L'initiateur masqué incarne le génie qui instruit les hommes ; les danses masquées insufflent dans l'adolescent cette persuasion qu'il meurt à sa condition ancienne pour naître à sa condition d'adulte.

c) Les masques revêtent, parfois, une puissance **magique** : ils protègent ceux qui les portent contre les malfaiteurs et les sorciers ; à l'inverse, ils servent aussi à des membres de sociétés secrètes pour imposer leur volonté en effrayant.

Le masque est aussi un instrument de possession : // est destiné à capter la force vitale qui s'échappe d'un être humain ou d'un animal au moment de sa mort. Le masque transforme le corps du danseur qui conserve son individualité et, s'en servant comme d'un support vivant et animé, incarne un autre être : génie, animal mythique ou fabuleux, qui est ainsi momentanément figuré, et dont la puissance est mobilisée.

Le masque remplit également la fonction de l'agent qui règle la circulation, d'autant plus dangereuse qu'elle est invisible, des énergies spirituelles éparses dans le monde. Il les piège pour empêcher leur errance. Si la force vitale libérée au moment de la mort était laissée errante, elle inquiéterait les vivants et troublerait l'ordre. Captée dans le masque, elle est contrôlée, capitalisée, pourrait-on dire, et ensuite redistribuée au bénéfice de la collectivité. Mais le masque protège aussi le danseur qui, au moment de la cérémonie, doit être défendu contre la force de l'instrument qu'il manipule. Le masque vise à maîtriser et à contrôler le monde invisible. La multiplicité des forces circulant dans l'espace expliquerait la variété composite des masques où se mêlent des figures humaines et des formes animales en des thèmes indéfiniment entrelacés et parfois monstrueux.

d) Mais le masque n'est pas sans danger pour celui qui le porte. Celui-ci, ayant voulu capter les forces de l'autre en l'attirant dans les pièges de son masque, peut être à son tour **possédé** par l'autre. Le masque et son porteur s'intervertissent tour à tour et la force vitale qui s'est condensée dans le masque peut s'emparer de celui qui s'était placé sous sa protection : le protecteur devient le maître. Le porteur, ou même la personne qui voudrait seulement le toucher, doit s'habiliter au préalable à entretenir un contact avec le masque et se prémunir à l'avance contre tout choc en retour : c'est pourquoi, pendant un temps plus ou moins long, il observe des interdits (alimentaires, sexuels, etc.), il se purifie par des bains et des ablutions, il célèbre des sacrifices et des prières.

C'est un peu comme une préparation à des échanges mystiques. Des ethnologues ont d'ailleurs rapproché l'utilisation du masque des méthodes pratiques d'accès à la vie mystique. Cari Einstein a défini le masque comme une extase immobile. Jean Laude suggère plus modérément qu'il pourrait être le moyen consacré de conduire à l'extase, du moment qu'il retient en lui le dieu ou le génie. Selon M. U. Beïer, qui cite quelques exemples à vrai dire peu décisifs, certains masques Yoruba manifesteraient l'expression d'un vivant déjà réuni par l'extase avec les Bazimu. Des traits du visage, proéminents et bombés

(particulièrement les yeux), des formes rondes et turgescents comme jaillissant sous l'effet d'une poussée intérieure, l'on pourrait dire qu'ils sont des expressions de la concentration et de la réceptivité, pareilles à celle qui apparaît sur le visage d'un fidèle en adoration, soit qu'il s'apprête à recevoir son dieu dans son âme, soit aussitôt après que l'union mystique avec son dieu vient d'être consommée. Notons en passant que les différentes conceptions de la mystique se situent au niveau des différentes théologies de la vie religieuse.

e) La force captée ne s'identifie ni au masque, qui n'est qu'une apparence de l'être qu'il représente, ni au porteur qui la manipule sans se l'approprier. Le masque est **médiateur** entre deux forces et indifférent à celui qui l'emportera dans cette lutte dangereuse entre le captif et le captateur. Les relations entre ces deux termes varient dans chaque cas, et leur interprétation avec chaque tribu. Si le langage chiffré des masques est universellement répandu, le code des significations n'est ni toujours, ni partout, ni en tout point le même,

4. Les langues celtiques ne connaissent pas de nom de *masque* ; elles ont emprunté le mot au latin ou au roman. Mais l'archéologie a fourni un certain nombre de masques celtiques (et de nombreuses figurations) et l'on pourrait déduire de quelques descriptions mythologiques irlandaises que certains personnages ou envoyés de l'Autre Monde portaient un masque. La disparition de tout terme celtique original après la christianisation permet de soupçonner l'existence d'une donnée traditionnelle importante qui ne nous est plus accessible ! (REVC, 15, 245 sqq. ; 19, 335-336 ; POKE, 845 ; OGAC, 15, 116-121 ; R. Lantier, *Masques celtiques en métal*, in *Monuments et Mémoires Piot*, vol. 37, 1940, 148 pp ; CELT 12, 103-113 et pi. 47).

5. Les traditions grecques, ainsi que les civilisations minoennes et mycénienne, ont connu les masques rituels des cérémonies et des danses sacrées, les masques funéraires, les masques votifs, les masques de déguisement, les masques de théâtre. C'est même ce dernier type de masque, figurant un personnage (prosopon), qui a donné son nom à la *personne*. Ces masques de théâtre, généralement stéréotypés (comme dans le théâtre japonais), soulignent les traits caractéristiques d'un personnage : roi, vieillard, femme, serviteur, etc. Il existe un répertoire de masques, comme de pièces de théâtre et de types humains. L'acteur qui se couvre d'un masque s'identifie, en apparence ou par une appropriation magique, au personnage représenté. C'est un symbole d'identification. Le symbolisme du masque s'est prêté à des scènes dramatiques, dans des contes, des pièces, des films, où la personne s'est identifiée à tel point à son personnage, à son masque, qu'elle ne peut plus s'en défaire, qu'elle ne peut plus arracher le masque ; elle est devenue l'image représentée. Si elle a, par exemple, revêtu les apparences d'un démon, elle s'est finalement identifiée à lui. On imagine tous les effets que l'on peut tirer de cette force assimilante du masque. On conçoit aussi que l'analyse s'exerce à arracher les masques d'une personne, pour la mettre en présence de sa réalité profonde.

Sous la forme de figurines, des divinités ou des génies en effigie sont portés sur les vêtements ou suspendus aux murs des temples.

Ils seraient *l'image même* — la plus expressive puisqu'ils n'étaient que visages — de la force surnaturelle à laquelle s'en remettait le fidèle (DEVD, 284).

Mais peut-être rejoindrait-on là les mythes hindous et chinois du lion, du dragon ou de l'ogre qui demandent au dieu qui les a créés des victimes à dévorer et qui entendent celui-ci leur répondre : *nourrissez-vous de vous-mêmes* ; ils s'aperçoivent alors qu'ils ne sont qu'un masque, qu'une apparence, qu'un désir, qu'un appétit insatiable, mais vide de toute substance.

MASSUE (MAILLET)

1. La massue apparaît couramment comme associée à la force brutale et primitive. Elle est l'arme d'Héraclès.

Mais elle a aussi, entre les mains de Vishnu, un sens tout différent : c'est symbole de la connaissance primordiale, de la *puissance de connaître*. Elle s'identifie simultanément à Kali,

la *puissance du temps qui détruit tout ce qui s'oppose à elle*, selon la Krishna-Upanishad. Elle est encore, en d'autres cas, pouvoir d'action, ou de *dispersion* (DANA).

2. La massue du Dagda est l'attribut principal de cette divinité : elle tue par un bout et ressuscite par l'autre.

Dans la tradition celtique, le Livre Jaune de Lecan (XV^e siècle) explique à Dagda : *Cette grande massue que tu vois a une extrémité douce et une extrémité rude. L'une des extrémités tue les vivants et l'autre extrémité ressuscite les morts*. Dagda le vérifia par l'expérience et garda la massue à condition : *de tuer ses ennemis et de ressusciter ses amis*. Il devint ainsi roi d'Irlande. Exemple de bipolarité des symboles. On trouve des équivalents de la massue dans la mythologie indo-européenne : la massue d'Héraclès, le marteau* de Thor, le vajra du Mitra indo-iranien, le vajra ou arme-foudre d'Indra dans le Veda, le Fulmen de Zeus, à la fois dieu fulgurant, juge et terrible. Le bâton de Moïse, qui opérait des prodiges, avait aussi double pouvoir, bénéfique et maléfique, ouvrant et refermant un passage dans la mer, faisant jaillir des sources ou se transformant en serpent. La lance d'Achille avait la double qualité de blesser et de guérir.

La valeur symbolique de la massue rejoint celle de la foudre : force double, d'essence unique, mais pouvant avoir des effets opposés.

3. Quand le Dagda ne porte pas la massue, il faut huit hommes pour la traîner et la trace qu'elle laisse suffit, dit le texte du *Cath Maighe Tuireadh* ou *Bataille de Mag Tured*, à constituer une frontière de province. Il existe du reste une assez curieuse paronymie entre le nom irlandais de la massue (**lorg**) et celui de la trace (**lerg**). La signification symbolique générale n'est sans doute pas différente de celle du foudre latin, distributeur de vie (la foudre participe de la fécondité) ou de mort selon le cas. Mais on peut y ajouter une remarque quant au symbole de la *frontière* ; le Dagda étant aussi le dieu du contrat et de l'amitié, la massue joue là encore un rôle **arbitral et équilibrant**.

4. On doit enfin comparer aux qualités intrinsèques de la massue du Dagda celle des armes de quelques dieux ou héros (Lug, Cùchulainn) dont les blessures sont incurables, hormis le cas où le propriétaire de l'arme veut bien les soigner lui-même : c'est ainsi que la Morogan, déesse de la guerre, que Cùchulainn avait gravement blessée, obtient par ruse sa guérison du jeune héros. Mais la massue n'est pas toujours mortelle ou guerrière : le conte gallois d'Owen et Lunet évoque de son côté le *dieu noir de la première clairière*, géant n'ayant qu'un pied, un œil au milieu du front et, à la main, une massue de fer. C'est le maître des animaux. De sa massue il frappe un cerf au front et, au brame de ce dernier, accourent des milliers d'animaux (PGAC, 12, 360-363 ; LOTM, 2, 9-10).

5. Du point de vue psychologique et éthique, elle est le symbole du pouvoir de dominer par écrasement. Faite de peaux d'animaux, comme chez certains personnages mythiques, elle signifie l'écrasement par l'animalité. Entre les mains d'un brigand ou d'un héros, elle peut *indiquer, soit la perte consécutive à la perversité, soit son châtement légal*. La massue dans la main du brigand est le symbole de la perversité écrasante ; maniée par le héros, la massue devient symbole de l'écrasement de la perversité (DIES, 184). Perversité écrasante, perversité écrasée, on retrouve ici l'ambivalence de tous les symboles de la force.

MAT

1. **Le Fou, ou Le Mat, ou Le Crocodile**, l'arcane majeur du Tarot non numéroté, se place soit au **début** de la série, soit à la fin, soit encore entre **Le Jugement** (XX) et **le Monde** (XXI ou XXII). *Sorte de chevalier errant, Le Fou semble être l'antithèse ou l'ombre diabolique de L'Hermite qui, comme lui, correspond en Astrologie à la IX* maison horoscopique. Ses significations habituelles sont: l'expiation des fautes commises (Enel); le coup de tête, la matérialité, la bestialité qui peut conduire aux pires sottises (G. Muchery) ; l'inconscience, l'irresponsabilité, l'extravagance (O. Wirth) ; la persistance dans l'erreur, les dangers par la folie, l'affaire qui croule par erreur à la base, la tache ou la lare qu'on ne peut effacer (Th. Tereschenko) (A.V.)* Il mérite qu'on approfondisse un peu plus son interprétation.

2. Parmi les arcanes majeurs du Tarot, l'un a un numéro, mais pas de nom : c'est **La Mort** (XIII) ; un autre, un nom, mais pas de numéro ; c'est **Le Mat**. Son nom même est un problème : **est-il**, comme dans le jeu d'échecs, celui qui fait échec au roi et l'enferme, lui coupant toute issue ? Vient-il du persan *mat* qui signifie mort, de l'italien *matto* qui signifie fou ? Son costume en tout cas fait penser plutôt à celui des bouffons du Roi et les grelots blancs rayés de noir attachés aux pointes de sa collerette bleue évoquent bien les grelots de la folie. Est-il dans l'ensemble du Tarot le 22^e arcane, ou cette absence de chiffre signifie-t-elle que *sa valeur symbolique équivaut à zéro, car le Fou est le personnage qui ne compte pas, vu son inexistence intellectuelle et morale* (WIRT, 254). Mais s'il n'est rien par lui-même, il peut **affecter**, comme le zéro*, toutes les valeurs et tous les nombres.

Il est le vagabond, celui qui s'en va les yeux au loin ; la Mort (XIII) et lui sont les seuls personnages vraiment en marche du Tarot. Sa barbe, en pointe, couleur chair rappelle celle de l'Hermite, mais l'Hermite est tête nue, avec, sur son vêtement, un capuchon rouge terminé par un gland jaune ; ici, le Mat a une étrange coiffure jaune, à l'extrémité arrière de laquelle est posé un disque rouge. Ce point rouge symbolise-t-il la dernière étincelle d'esprit qui reste au Fou, son ultime richesse, ou n'est-il qu'un rappel du denier jaune de même dimension qui était dans la main droite du Bateleur*, sa première richesse ? Ce Mat qui s'éloigne de nous, portant sur l'épaule, au bout d'un bâton blanc à nœuds, une sorte de bourse qui a l'air plate et vide, est indifférent au chat qui a déchiré ses chausses et griffe le haut de sa cuisse droite mise à nu. Besace, chat et cuisse, mains et visage ont la même couleur chair et symbolisent en quelque sorte le poids humain du Fou, les sentiments, les idées, les contraintes, les richesses, conscientes ou obscures, qui pourraient le retenir. Il est aussi permis de se demander si ce n'est pas tout ce qu'il a accumulé derrière lui qui, justement, le pousse à fuir, à se fuir. Certes, ce qu'il emporte est bien mince, mais il a choisi. A côté du Bateleur, chez lequel tout était ambivalence et où les couleurs contrastées avec régularité suggéraient un équilibre des forces, il y a chez le Mat une moindre diversité. Sans doute son costume a du bleu, du rouge et du jaune, mais chaque pièce est d'une couleur : chausses bleues, tunique rouge, coiffure jaune, alors que le Bateleur avait un pied chaussé de rouge, un de bleu. D'autre part Le Pendu* avait les deux pieds bleus, Le Fou les a rouges, en signe de force et d'action. Le sol sur lequel il marche est un des plus fertiles du Tarot : trois plantes blanches, deux vert et or à cinq et six feuilles. Tout ceci nous invite à nous demander si ce Mat ne symbolise vraiment rien d'autre qu'un Fou, et si, fou aux yeux du monde, il l'est aussi aux yeux de Dieu... Dans ce lent cheminement qui nous a conduits du Bateleur au Monde, à travers les vicissitudes de la Roue de Fortune et de La Maison-Dieu, en passant par la double mort du Pendu et de l'arcane XIII, il serait bien étrange que Le Mat n'ait pas d'autre sens que celui d'un *être passif., qui se laisse mener par des impulsions irraisonnées* (WIRT, 254) et qu'il soit là, en plus, pour rien. Nous venons de parvenir au terme ; le Mat nous tourne le dos et s'en va. Lui, il repart. De toutes les forces de notre instinct et de notre intelligence, nous avons essayé de nous unifier et de comprendre l'Univers ; voilà que le Mat suggère qu'il y a une autre voie, qu'il faut chercher encore, que tout ce que nous avons cru trouver, acquérir ou construire ne pèse pas lourd dans sa besace. Pour ce voyageur errant, rien n'est fixe, rien n'est acquis ; il peut tout dire impunément, puisqu'il est en dehors des règles sociales, et si, par hasard, nous avons été tentés de nous prendre au sérieux, il nous rappelle que subsiste toujours en nous une part qui se moque des règles et que, même s'il nous arrive de croire avoir trouvé, nous n'avons jamais fini de marcher et de chercher. Si, dans l'ordre des arcanes majeurs, le Mat n'a pas de place déterminée, c'est qu'il peut les affecter tous. Il est comme le coefficient de déraison attaché à chaque être et constituant pour lui de façon permanente une menace d'échec, en même temps qu'une invitation à la vigilance et au perpétuel voyage. 11 symbolise alors aussi bien l'irrationnel inhérent à tout être, souvent confondu avec l'inconscient, que la sagesse suprême de celui qui, au terme d'une longue quête, a enfin appris, dans la lumière de sa conscience, que *sembler être fou est le secret des sages* (Eschyle). M.C.

MATIN

Dans la Bible, le mot indique le temps des faveurs divines et de la justice humaine (*Psaumes, 101, 8*).

Il symbolise le temps où la lumière est encore pure, les commencements où rien n'est encore corrompu, perverti ou compromis. Le matin est à la fois symbole de pureté et de promesse : c'est l'heure de la vie paradisiaque. C'est encore celle de la confiance en soi, dans les autres, dans l'existence.

MATRICE

(Embryon*, linga*, retour*)

Le symbolisme de la matrice est universellement lié à la manifestation, à la fécondité de la nature, voire à la régénération spirituelle.

La mythologie est très répandue de la Terre-mère, homologue à la matrice, aux mondes souterrains, aux cavernes*, aux gouffres. C'est, rappelle Mircea Eliade, la signification de **delphys** (matrice) auquel le site de Delphes doit son nom. En d'autres régions, les sources sont dites issues de la matrice terrestre. Les mines sont aussi des matrices dont on extrait, par des méthodes rapportées à l'obstétrique, les minerais, embryons qui y ont *mûri*. Les pierres précieuses croissent aussi, selon les traditions de l'Inde, dans le rocher comme dans une matrice. Par assimilation, le four des métallurgistes, des émailleurs, le creuset des alchimistes, ont la même signification.

L'assimilation la plus précise et la plus riche est d'origine védique. La matrice de l'univers est la **Prakriti**, la Substance universelle, que la **Bhagavad Gîta** identifie à **Brahma** : *Le grand Brahmâ est pour moi la matrice ; j'y dépose le germe ...* Dans les **Purâna**, cette **yonî** est parfois Vishnu, le fécondateur étant Çiva ; c'est aussi **Parvati**, la **shakti** de Çiva. C'est pourquoi le linga, emblème de **Çiva**, est représenté par la **yonî** qu'il féconde. La fonction *transformatrice* de Çiva le fait aussi assimiler à la matrice de l'univers.

Garbha (matrice) est aussi le récipient qui sert à contenir le feu sacrificiel. Contenant **Agni**, il contient l'univers. Et la **cella** du temple, homologue à la *caverne du cœur*, est appelée **garbhagriha**. **Garbha** est aussi le **stupa**, mais surtout la cavité du stupa qui contient les reliques. Appelées *semences (bijâ)*, elles y sont comme le noyau d'immortalité (**luz** ou **sharîra**) qui permet la régénération de l'être. Or la matrice védique, si elle est source informelle du manifesté, est aussi le séjour d'immortalité, la vacuité centrale de la roue cosmique.

Dans le rituel de la **dîkshâ**, le local où est enfermé l'initié est désigné comme la matrice de sa nouvelle naissance. Les alchimistes, de l'Europe à la Chine, envisagent très explicitement le *retour à la matrice* comme le préalable à la régénération, à l'immortalité. Le séjour dans la matrice est un état central, intemporel, dans lequel, répètent les textes hindous, on *connaît toutes les naissances*.

L'embryon est, comme **Agni**, de la nature du Feu : il est lumineux. Aussi le voit-on dans le sein maternel. Le **Majjhima-nikâya** dit la même chose du Bouddha, l'Égypte du soleil ; une tradition veut qu'il en ait été de même du Christ.

Le symbole graphique de la **yonî** est le triangle inversé, pointe en bas ; les trois côtés en sont les trois **guna** (concentration, dispersion, expansion), qui sont les tendances fondamentales de la nature. Il existe un symbole analogue du triangle chez les Pythagoriciens.

La **yonî** correspond encore, dans le Tantrisme, au **muladhara-chakra**, matrice dans laquelle sommeille la **Kundalini**, enroulée autour d'un **linga** de lumière.

Parce que le Verbe (vâk) est la *mère* de la connaissance, les sept voyelles de l'alphabet sanscrit sont encore appelées les sept *matrices* : ce sont les *sept mers* du langage.

Titus Burckhardt a noté qu'en arabe **rahîm**, la matrice, a la même racine que le Nom divin **ar-rahmân**, le *Clément*. **C'est** par la Réalité qu'exprimé ce Nom que sont amenées à

l'existence les possibilités de manifestation contenues dans l'Être divin. Ainsi **arrahmâniyah**, la béatitude miséricordieuse de Dieu, peut-elle **être** conçue comme la *matrice* universelle (BURA, BHAB, COOH, DANA, ELIY, ELIF, ELIM, JACG, JILH, KRAT, SECA, SILI). P.G.

MÉDECINE

1. Chez les Indiens de la Prairie, le pouvoir de *médecine* est la force essentielle qui préside à l'acquisition de la sagesse du corps et de l'esprit, recherche qui constitue l'objectif essentiel de la vie. L'acquisition de ce pouvoir commande la vie active de l'Indien dans sa plus large part. Les *hommes ayant atteint un niveau élevé dans cette médecine étaient souvent des guérisseurs professionnels. Mais le sens du mot s'étend bien au-delà des pratiques du Docteur ou du Guérisseur Indien... il y a aussi de nombreuses sociétés secrètes appelées sociétés de médecine... Elles forment une structure à l'intérieur de la structure tribale,... qui donnera, par exemple, à la tribu ses chirurgiens, ses prêtres de la pluie, ses bouffons, ses gardiens des semences ou des objets du culte. Chacune de ces sociétés possède son propre paquet-médecine qui est au groupe ce qu'est le sac-médecine à l'individu : le gardien de sa vie et de son destin.* 'Chacun de ces paquets est accompagné d'un corps de sagesse acquise, en partie instruction pratique, en partie tradition, en partie chant et rituel, l'ensemble incarnant une philosophie (ALEC, 229).

2. La médecine est l'art d'obtenir l'esprit protecteur ou animal - médecine chez les Athabascas (Canada). Dès l'âge de cinq ans l'enfant est soumis, à l'écart du camp, à une épreuve de jeûne onirique. Affamé, il atteint un état de semi-inconscience hallucinatoire. La première image qui se présente à l'esprit du dormeur devient son esprit protecteur et ne le quitte plus. Il portera toute sa vie sur lui un fragment de l'apparence corporelle de cet esprit, qui peut être un animal, mais aussi un phénomène naturel (eau, vent, esprit des morts). Dans ce dernier cas, il portera un symbole gravé sur un fragment d'écorce de bouleau. Invoqué avec chants ou roulements de tambour*, cet esprit ou animal-médecine devient essentiel au chasseur : sans lui c'est la mort... *Une hiérarchie d'esprits de plus en plus puissants et nombreux aboutit au sommet de la pyramide religieuse et sociale au Chaman.*

Leurs remèdes sont infaillibles et leur rôle essentiel pour la survie des chasseurs nomades. Leurs *médecines extraordinaires sont le rempart derrière lequel se réfugie une existence sans cesse menacée* (MURL, 224-228). A.G.

3. Chez les Grecs, c'est le Centaure Chiron qui aurait enseigné la médecine à Asclépios (Esculape). La cause des guérisons, voire des résurrections, qu'il opérait procédait d'une seule source : le sang de la Gorgone, que lui avait donné Athéna. Le sang qui avait coulé des veines du côté gauche de la Gorgone était un poison violent ; celui des veines de droite était bénéfique. Asclépios se montrait habile en dosages et multipliait les résurrections. Zeus le foudroya et le transforma en constellation, le serpenteaire (caducée*). De même, Adam fut chassé du Paradis pour avoir touché à l'arbre de la connaissance et tenté de se faire l'égal de Dieu, en possédant la source de vie. Le symbole d'Asclépios, le médecin foudroyé, souligne le caractère sacré de la vie, qui n'appartient qu'à Dieu. L'homme maître de la vie, c'est l'homme qui a supplanté Dieu. Le mythe rappellerait le sens de la mesure dont l'homme doit faire preuve dans sa recherche de la connaissance. Il illustre un moment de la quête éternelle de la Vérité qui risque de se confondre en l'homme avec l'orgueil de se rendre l'égal de Dieu. *Il n'y a pas de dieux, disaient les Indiens du Mackenzie, il n'y a que la médecine.*

MÉDUSE

(Gorgones*)

MÉLÈZE

Le mélèze est, comme tous les conifères, un symbole d'immortalité.

Chez les peuples sibériens, il joue à ce titre le rôle d'Arbre* du monde, le long duquel descendent le soleil et la lune, figurés par des oiseaux d'or et d'argent. Associé à la lune seule, il a parfois aussi — comme le cyprès en Europe — un caractère funèbre (SOUL). P.G.

MÉLUSINE

Femme légendaire des romans de chevalerie, d'une très grande beauté, mais parfois transformée en serpent*. Génie* de la famille des Lusignan, elle apparaissait sur la tour du château et poussait des cris lugubres, chaque fois qu'un Lusignan allait mourir. Un roman du XV^e siècle a popularisé la légende : une fée* d'une beauté merveilleuse promet à Raimondin de faire de lui le premier personnage du royaume, s'il accepte de l'épouser et de ne jamais la voir le samedi. Le mariage est conclu, la fortune et des enfants couronnent leur union. Mais la jalousie s'emparant de Raimondin, à qui l'on a fait croire que sa femme le trompait, celui-ci regarde par un trou percé dans le mur Mélusine qui, un samedi, s'est retirée dans sa chambre. Elle prend un bain et il découvre qu'elle est à moitié femme, à moitié serpent, comme les sirènes* étaient à moitié poisson, ou à moitié oiseau. Raimondin est accablé de douleur, Mélusine trahie s'envole, non sans clamer sa peine en cris effroyables, sur la tour du château. Cette légende, qui rappelle le mythe d'Eros et de Psyché, symbolise le meurtre de l'amour par le manque de confiance, ou par le refus de respecter dans l'être aimé sa part de secret. On peut y voir aussi la désintégration de l'être qui, se voulant lucide à tout prix, détruit l'objet même de son amour et perd en même temps son bonheur. Sur la voie de son individuation, il n'a pas su assumer les limites de l'inconscient et du mystère.

MÉNADES

(Voir : Bacchantes)

MENHIR

1. Entre autres significations, le menhir semble avoir joué un rôle de *gardien de sépulture* ; il serait généralement posé à côté ou au-dessus d'un dépôt mortuaire. La pierre est censée protéger *contre les animaux, les voleurs, mais surtout contre la mort* ; car, de même que l'incorruptibilité de la pierre, l'âme du défunt devait subsister indéfiniment sans se disperser. L'éventuel symbolisme phallique des pierres tombales préhistoriques confirme ce sens, le phallus étant un symbole de l'existence, de la force, de la durée (ELIT, 189). Symbole masculin de protection et de vigilance.

2. Pour César, c'étaient des simulacres de Mercure, comme les piliers* carrés l'étaient d'Hermès, Dans les traditions celtiques, ces cénotaphes ou stèles funéraires étaient dressés en l'honneur des grands druides à la limite des **terres des vivants**, face à la **Plaine heureuse** où survivent les morts. Cette apparition de la pierre, litho-phanie, évoquait la permanence incorruptible d'un pouvoir et d'une certaine vie. La pierre* s'apparente ici à l'arbre de vie et à l'axe du monde.

3. Dans les tribus les moins civilisées de l'Inde centrale, d'énormes rochers sont transportés sur les tombes des morts ou à une certaine distance : ces mégalithes sont censés *fixer l'âme du mort et lui établir un logement provisoire qui le maintienne dans le voisinage des vivants et, tout en lui permettant d'influencer la fertilité des champs par les forces que sa nature spirituelle lui confère, lui interdise d'errer et de devenir dangereux*, (voir **pierres***, **bétyles***). La signification du menhir se rattacherait donc à la symbolique du *gardien de la sépulture*.

4. André Varagnac distingue des statues-menhirs féminins et d'autres masculins, avec des ornements qu'il arrive à identifier avec une certaine précision. Ses observations le conduisent à voir dans ces menhirs des traces de la symbolique du feu et de la fécondité (VARG, 25). On retrouverait ainsi la bipolarité du symbole mort-vie.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Celui qui hait la lumière. Démon de la littérature médiévale, qui assiste le docteur Faust, dès lors que celui-ci livre son âme au Prince de l'Enfer. Amer et sarcastique, son ironie cache la douleur désespérée de la créature d'essence supérieure qui, privée du Dieu pour lequel elle était faite, se trouve désormais partout prisonnière de l'enfer (DICP, 418). Ce démon se fait reconnaître — certains ont cru à tort retrouver ses traits dans le rictus d'un

Voltaire vieilli — à sa froide méchanceté, à ce rire amer qui insulte aux larmes, à la joie féroce que lui cause l'aspect des douleurs. C'est lui qui, par la raillerie, attaque les vertus, abreuve de mépris les talents, fait mordre sur l'éclat de la gloire la rouille de la calomnie... c'est, après Satan, le plus redoutable meneur de l'enfer (COLD, 454).

Goethe a transformé le personnage médiéval de Méphistophélès en un symbole métaphysique. Pour que l'humanité ne s'endorme pas dans une paix trompeuse et affadissante, Méphistophélès reçoit de Dieu la liberté de jouer dans le monde le rôle de *l'inquiétude féconde et créatrice*. Il a donc sa place dans l'évolution progressive, comme un des facteurs essentiels, fut-il négatif, de l'universel devenir

Je suis une part des forces qui veulent toujours le mal, dit-il à Faust, et sans cesse créent le bien.

Mais la vision harmonieuse de ce progrès échappe à son intelligence limitée : il croit conduire les hommes à la damnation, alors qu'au terme des aventures où il les engage, c'est le salut qu'ils découvrent. Le mystificateur est mystifié.

L'analyse pourra voir en Méphistophélès la tendance perverse de l'esprit, qui n'éveille les forces de l'inconscient que pour y puiser des pouvoirs et des satisfactions, au Heu de les intégrer dans un ensemble harmonieux d'actes humains. C'est l'apprenti sorcier qui joue avec l'inconscient et qui ne l'élève à la lumière de la conscience que pour mieux bafouer la conscience. Celle-ci, éveillée par lui, devra secouer le joug du faux maître et se constituer elle-même selon sa voie propre : l'éveilleur deviendra la dupe magnifique.

Méphistophélès symbolise encore **le défi de la vie**, avec toutes les équivoques qu'il comporte. *Faust n'avait pas réussi à vivre pleinement une part importante de sa jeunesse. Il était resté en conséquence un être incomplet, à demi irréel, qui se perdait dans une vaine quête métaphysique, dont les objets ne se réalisaient jamais. Il répugnait encore à faire face au défi de la vie, à en éprouver le mal autant que le bien. C'est cet aspect de son inconscient que vient exciter et illuminer Méphistophélès. Ce rappel du côté obscur de la personnalité, de l'énergie qu'il représente et de son rôle dans la préparation du héros aux luttes de la vie, est une transition essentielle...* (JUNH, 121).

MER

1. Symbole de la dynamique de la vie. Tout sort de la mer et tout y retourne : lieu des naissances, des transformations et des renaissances. Eaux en mouvement, la mer symbolise un état transitoire entre les possibles encore informels et les réalités formelles, une situation d'ambivalence, qui est celle de l'incertitude, du doute, de l'indécision et qui peut se conclure bien ou mal. De là vient que la mer est à la fois l'image de la vie et celle de la mort.

Les Anciens, Grecs et Romains, offraient à la mer des sacrifices de chevaux et de taureaux, symboles eux-mêmes de fécondité.

Mais des monstres surgissent de ses profondeurs : image du subconscient, source lui aussi de courants, qui peuvent être mortels ou vivifiants



MER. - Mer poissonneuse. Peinture d'un pinax de l'Italie méridionale (Paris, Musée du Louvre).

2. La mer, dont le symbolisme général rejoint celui de l'eau* et de l'Océan, joue un grand rôle dans toutes les conceptions traditionnelles celtiques. C'est par la mer que les dieux (**Tuatha Dé Danann** *Tribus de la déesse Dana*) sont arrivés en Irlande et c'est par la mer qu'on va dans l'Autre Monde. L'enfant jeté à la mer est aussi un des thèmes mythologiques les plus remarquables, en relation avec le symbolisme de l'eau : Morann, fils du roi usurpateur Cairpre est, à sa naissance, un monstre muet que l'on jette à la mer. Mais l'eau brise le masque, dont son visage était recouvert. Il est recueilli par des serviteurs et, sous le règne du successeur légitime de son père, il devient un très grand juge. Le fils de la déesse galloise **Arianrhod** (*roue d'argent*), **Dylan eil Ton**, *Dylan fils de la vague*, va à la mer dès sa naissance et nage comme un poisson. L'enchanteur Merlin est **Morigenos** *né de la mer* et Pelage (Morien) est **Mori-dunon** *forteresse de la mer*. Un des surnoms gaulois d'Apollon est également Moritasgus *qui vient (?) par la mer*. La mer jouit de la propriété divine de donner et de reprendre la vie (OGAC 2, 1-5). L.G.

3. La Bible connaît assurément quelque chose du symbolisme oriental des eaux primordiales, mer ou abîme, redoutables même pour les dieux. *Selon les cosmologies babyloniennes, Tiamat (la Mer), après avoir contribué à donner naissance aux dieux, avait été vaincue et soumise par l'un d'eux. On attribuait à Yahvé une telle victoire, antérieure à l'organisation du chaos ; aussi devait-il maintenir en sujétion la Mer et les Monstres, ses hôtes (Job., 7, 12).* C'est pourquoi la mer est souvent dans la Bible le symbole de l'**hostilité de Dieu** : Ezéchiel prophétise contre Tyr et lui annonce la montée de l'abîme et des eaux profondes (Ez. 26, 19). Le voyant de l'Apocalypse chante le monde nouveau où la mer n'existera plus (Apoc. 21,1).

C'est aussi la raison qui pousse les anciens écrivains juifs à préciser clairement que la mer est une création de Dieu (*Gen, 1, 10*), qu'elle doit lui être soumise (*Jér, 31, 35*), qu'il peut l'assécher pour faire passer Israël à travers elle (*Ex. 14, 15 ss*), y susciter ou en apaiser les tempêtes (*Jonas 1, 4 ; Matthieu 8, 23-27* et parallèles). La mer serait le symbole de la création, qui se prendrait ou qui serait prise pour le créateur.

4. Chez les mystiques, la mer symbolise le monde et le cœur humain, en tant que siège des passions. *Je m'échappais du naufrage de la vie*, écrit Grégoire le Grand à propos de son entrée au monastère (*Morales sur Job, Lettre dédicace*). Selon Aelred de Rievaulx (XII^es.) la mer se situe entre Dieu et nous. Elle désigne le siècle présent. Les uns se noient, les autres la franchissent. Pour traverser la mer, un navire est nécessaire ; l'état de mariage désigne un faible navire ; en revanche, la vie cistercienne est comparable à un navire solide. M.-M.D.

MERCURE

Pour le dieu, voir : Hermès)



MERCURE. - Signe planétaire.

1. Le mercure est un symbole alchimique universel, et généralement celui du principe passif, *humide, yin*. Le retour au mercure est Alchimiquement la *solution*, la régression à l'état indifférencié. De même que la femme est soumise à l'homme, le mercure est le serviteur du soufre. Le mercure, le **chouei-yin**, *argent liquide*, des Chinois, correspond au dragon, aux liqueurs corporelles, le sang et le semen, aux reins, et donc à l'élément Eau. L'alchimie occidentale l'oppose au soufre, mais l'alchimie chinoise à leur composé : le cinabre*. L'alternance mercure-cinabre, obtenue par calcinations successives, est celle du **yin** et du **yang**, de la mort et de la régénéscence. Selon certaines traditions occidentales, le mercure est la semence féminine et le soufre la semence masculine : leur union souterraine produit les métaux.

L'Inde, au contraire, en fait un semen, un concentré souterrain d'énergie solaire : c'est la semence de **Çiva**, auquel on consacre des lingas mercuriels. Le mercure a le pouvoir de purifier et de *fixer* l'or. C'est une nourriture d'immortalité ; mais aussi un symbole de la délivrance. Le mercure alchimique est le symbole du **soma**, dont le Tantrisme s'applique à contrôler la sécrétion et la circulation. Peut-être est-il aussi le moyen de cette délivrance par la fortification du corps ? La *science du mercure* est en tout cas l'expression d'une science de la régénération intérieure, que nous connaissons sous le nom de yoga. La première est censée obtenir l'or pur, comme le second l'immortalité (DANA, ELIY, KLIF, GUET, MAST).
P.G.

2. Suivant l'analyse astrologique, Mercure vient immédiatement après les deux lumineux, le Soleil, astre de vie, et la Lune, astre de la génération, c'est-à-dire de la manifestation de la vie dans notre monde transitoire. Si le Soleil est le Père Céleste et la Lune la Mère Universelle, Mercure se présente comme leur enfant, le Médiateur. Ses deux domiciles, c'est-à-dire les signes du Zodiaque dont la nature s'harmonise avec celle de cette planète, sont : la Vierge qui suit le signe solaire du Lion, et les Gémeaux qui précèdent le signe lunaire du Cancer.
A.V.



MERCURE DES PHILOSOPHES. - ou le dragon alchimique de Naziri, Giovanni Battista nazari, Della transmutazione metallica (brescia), 1589.

Le plus proche voisin du Soleil, Mercure est la plus rapide planète, aux incessantes cabrioles. Mercure, le dieu de la mythologie, pourvu d'ailes aux pieds et diligent, faisait office de messager de l'Olympe. (Voir **Hermès***). Autant dire que Mercure est essentiellement un principe de liaison, d'échanges, de mouvement et d'adaptation.

Et si l'on ajoute que son attribut est le Caducée, on saisit aussi en ce symbole une nature dualiste, en laquelle se confrontent les principes contraires et complémentaires : ténèbres-lumière, bas-haut, gauche-droite, féminin-masculin... Cette circulation interne constitue la condition initiale du développement de l'intelligence : séparer des choses pour ne plus se confondre avec elles et prendre des distances avec soi-même. Ce jeu contribue à détourner de l'instinct, à réprimer la vie sensible, pour affirmer le monde de la raison. C'est sur ce terrain que s'édifie la socialisation de l'être humain, avec l'assimilation des usages et conventions soumis aux règles de la logique ; commerce de l'esprit par les idées, revêtues de mots, et commerce de la matière par le système des échanges réglementés. En chacun de nous, le processus mercurien est cet auxiliaire du Moi, chargé de nous détourner des séductions de l'enténébrante subjectivité et de nous aiguiller au carrefour du plus riche réseau de contacts avec le monde environnant. Face à la double pression des pulsions intérieures et des sollicitations extérieures, il est le meilleur agent d'adaptation à la vie. A.B.

MÈRE

1. Sans vouloir faire une concession à l'homophonie, on peut cependant dire que le symbolisme de la mère se rattache à celui de la mer, comme à celui de la terre, en ce sens qu'elles sont les unes et les autres réceptacles et matrices* de la vie. La mer et la terre sont des symboles du corps maternel.

Les Grandes Déeses Mères ont toutes été des déesses de la fertilité : Gaï'a, Rhéa, Héra, Déméter chez les Grecs, Isis chez les Egyptiens et dans les religions hellénistiques, Ishtar chez les Assyro-Babyloniens, Astarté chez les Phéniciens, Kali chez les Hindous.

On retrouve dans ce symbole de la mère la même ambivalence que dans ceux de la mer et de la terre : la vie et la mort sont corrélatives. Naître, c'est sortir du ventre de la mère ; mourir, c'est retourner à la terre. La mère, c'est la sécurité de l'abri, de la chaleur, de la tendresse et de la nourriture ; c'est aussi, en revanche, le risque d'oppression par l'étroitesse du milieu et d'étouffement par une prolongation excessive de la fonction de nourrice et de guide : la génitrice dévorant le futur genitor, la générosité devenant captatrice et castratrice.

Suivant la transposition mystique du christianisme, la Mère, c'est l'Eglise, conçue comme la communauté, où les chrétiens puisent la vie de la grâce, mais où ils peuvent aussi subir, dans d'humaines déformations, une tyrannie spirituelle abusive.

2. La Mère divine symbolise au contraire la sublimation la plus parfaite de l'instinct et l'harmonie la plus profonde de l'amour. La Mère de Dieu, dans la tradition chrétienne, est la Vierge Marie, qui conçoit Jésus du Saint Esprit. Elle exprime une réalité historique, non un symbole dans les dogmes de l'Église catholique. Le fait n'en est pas moins doublement significatif, à savoir que la virginité n'exclut pas une maternité très réelle et, d'autre part, que Dieu peut féconder la créature indépendamment des lois naturelles. Ce dogme met également en relief l'enracinement direct du Christ dans la nature humaine de sa Mère et dans la nature divine de son Père : rien ne saurait mieux faire ressortir l'Incarnation du Verbe, l'unité de la personne en deux natures. Aussi les Pères se sont-ils complus à dérouler les conséquences verbales de ce fait paradoxal : Marie est la fille de son fils (en tant qu'il est Dieu, son créateur) ; elle est la mère de son Dieu (en tant qu'il est homme, s'étant incarné en elle). Si l'on considère la nature divine de son fils, elle ne l'a évidemment pas conçu ; si on considère la personne unique de Jésus, elle est vraiment sa mère, parée qu'elle lui a donné sa nature humaine. De là ce nom de Théotokos, mère de Dieu, qui fut si âprement discuté dans les conciles des premiers siècles et qui exprime la plus parfaite des maternités.

3. Mais cette expression n'a rien de commun avec celle de *Mère divine*, selon la théologie hindoue. Cette différence souligne tout ce qui sépare une théologie historique, partant de ce qui est considéré comme un fait, d'une théologie symbolique, partant de ce qui est considéré comme un symbole. D'une part, c'est le fait historique, la mère de Dieu existe, qui exprime la réalité spirituelle de l'Incarnation ; d'autre part, c'est un pur symbole, la *mère divine* traduit la réalité spirituelle du Principe féminin. La notion, car il peut y avoir des notions qui sont de purs symboles, de la Mère divine est en inde *une synthèse de... Mythologie, Théologie, Philosophie, Métaphysique. Ces quatre angles de vision sont représentés par des symboles... Par exemple, le symbole de Kali...* Dans l'art indien, **Kali** est une femme d'aspect hideux, langue pendante, ensanglantée, qui danse sur un cadavre. Comment peut-elle symboliser la **Mère divine** ? *Dans ce symbole du Terrible, explique Swâmi Siddheswarânanda, nous ne vénérons pas la violence, ni la destruction, mais nous saisissons, dans une vision synoptique d'une modalité unique, les trois mouvements projetés ensemble formant la création, le maintien, la destruction. Ce sont les différents aspects de l'expérience unique de la vie. La Mère divine est ainsi la Force Vitale Universelle qui se manifeste, et cette Force, c'est le Principe spirituel exprimé sous une forme féminine. D'autres aspects apparaissent sous d'autres symboles que Kali : Durga, Laksmi*, Sarasvatî, Ganesha*, etc. Tous supposent une pensée cosmocentrique, tendant à inclure dans une même vision microcosme et macrocosme, l'atomique et le global. La Mère divine est comme le continuum qui relie et soutient l'univers, Prakriti et Maya, unité de tout ce qui est manifesté, quel que soit son niveau d'existence, à partir de la simple apparence jusqu'à l'illusion pure. Elle est la conscience de la manifestation, du moi de Çiva manifesté dans l'infinité des apparences, de ces vagues de puissance énergétique que sont les êtres, de la matière précipitée en de fugitifs éclairs. Elle est la conscience de la Totalité manifestée. Des litanies l'invoquent en ces termes : O Mère Divine, Toi dans la forme d'Energie créatrice, je nie prosterne devant Toi ! (Vedanta, 4-5, janvier 1967, 5-26).*

Mère des trois dieux primordiaux, Brian, Iuchar, et Iucharba (lesquels combattent et tuent le père de Lug, Cian, qui est un frère de leur père), et c'est d'elle que se réclament les poètes, les gens de science et les forgerons. Mais elle aussi fille de Dagda, comme Minerve Pallas est fille de Jupiter et le Dagda est frère de Lug. Toute généalogie cohérente de mode rationnel est ici impossible et inutile. Brigitte symbolise dans son intégralité ce que Goethe a appelé **l'éternel féminin**, sans qu'on doive en faire une *déesse-mère* au sens ethnographique de la *fertilité*. Le nom de *mère* se retrouve encore dans celui de l'hydronyme gaulois **Matrona** (la Marne) et le théonyme gallois **Modron**. *Il semble qu'il y ait une relation symbolique effective entre la Mère, éternelle et l'eau (océan ou rivière) qui représente l'ensemble des possibilités contenues dans un certain état d'existence* (GUEI, 306, n. 4). La déesse-mère primordiale porte en Irlande le nom de *l'art*, **Dana**, elle est la mère des dieux (**Tuatha Dé Danann** *tribus de la déesse Dana*) et elle correspond symétriquement à **Elatha science**. Un autre nom en est **Ana** qui peut être compris comme (Dé) **Ana déesse Ana** (le cas de la Diane latine et celui de sainte Anne, qui est la **mère** de la Vierge). Au niveau fonctionnel artisanal, la Minerve celtique, qui en est un autre aspect, fait équilibre au forgeron* Goibniu. Par son état principal de *mère* et de *vierge*, elle représente à la fois **la potentialité du monde et la béatitude divine**. Elle correspond et s'identifie en même temps au *générateur* universel qui, sans engendrer d'enfants, est le *père tout-puissant* (CELT, 15).

La femme joue, apparemment, un grand rôle dans les conceptions religieuses celtiques, tant par son rôle de **messagère de l'Autre Monde** que par celui de détentrice exclusive de la souveraineté, en même temps qu'elle est une divinité guerrière. Mais il n'y a qu'une seule et unique divinité féminine aux aspects différenciés, en face de divinités masculines distinctes. Elle fait équilibre au *père tout-puissant* (**Ollathir**) et, ainsi qu'il est privé de virilité, tout en étant le *générateur* de la race, elle est vierge* et mère de tous les dieux (OGAC, 18, 136).

4. Dans le schéma du panthéon gaulois décrit par César et recoupé par la comparaison irlandaise, aux quatre grands dieux masculins (Mercure, Apollon, **Mars**, Jupiter) correspond une seule déesse féminine, Minerve (**Brigantia** en toponymie gauloise, **Brigit** en Irlande). Cela fait penser aux Pandava hindous qui, à cinq, se partagent une unique épouse et cela explique, du même coup, la série des incestes de la mythologie irlandaise. En Irlande, Brigitte est la mère. L.G.

5. Dans l'analyse moderne, le symbole de la mère assume la valeur d'un archétype. La mère est *la première forme que prend pour l'individu l'expérience de l'anima*, c'est-à-dire de l'inconscient. Celui-ci présente deux aspects, l'un constructif, l'autre destructeur. Il est destructeur en tant qu'il est *la source de tous les instincts... la totalité de tous les archétypes... le résidu de tout ce que les hommes ont vécu depuis les plus lointains commencements, le lieu de l'expérience supra-individuelle*. Mais il a besoin de la conscience pour se réaliser, car il n'existe qu'en corrélation avec elle : ce qui distingue l'homme de l'animal. De ce dernier, on dira qu'il a des instincts, non pas un inconscient. C'est précisément dans cette relation que peut s'installer et sévir le pouvoir de l'inconscient. A cause de la supériorité relative, qui lui vient de sa nature impersonnelle et de sa qualité de source, il *peut se tourner contre le conscient issu de lui et le détruire ; son rôle est alors celui d'une mère dévoratrice, indifférente à l'individu, absorbée uniquement par le cycle aveugle de la création*.

C'est du côté de l'enfant que l'on peut aussi trouver une image déformée de la mère et une attitude involutive sous la forme d'une *fixation à la mère*. Dans ce cas, la mère *continue à exercer une fascination inconsciente, (qui) menace de paralyser le développement du moi... La mère personnelle recouvre l'archétype de la mère, symbole de l'inconscient, c'est-à-dire du non-moi. Ce non-moi est ressenti comme étant hostile, en raison de la crainte qu'inspire la mère et de la domination inconsciente qu'elle exerce*.

Dans les rêves, la mère est parfois symbolisée par l'ours*. L'animal représente alors *tous les instincts que le rêveur a concentrés et projetés sur la mère... : l'ours est une*

personnification de sa fixation infantile, sur l'image maternelle. Aussi longtemps que l'ours demeure l'animal instinctif par excellence, c'est que les instincts du rêveur ne sont pas encore développés, sont restés primitifs et sont entièrement gouvernés par le désir infantile d'être, dorloté et choyé. Parfois c'est le loup, le grand méchant loup, qui peut contenir une allusion à l'image maternelle. Inquiétant, féroce, prédateur, vorace, il met le rêveur en face du caractère contradictoire des instincts, car son désir d'être choyé et protégé par sa mère se heurte à ce qui en est précisément l'opposé, la fureur indomptable et l'âpreté brûlante des instincts (ADLJ, 53, 54, 111, 206).*

MESSAGÈRE

La messagère des dieux est une femme qui, dans presque tous les récits celtiques, apparaît à l'élu dans la nuit du Premier Novembre (fête de Samain). Sa beauté est merveilleuse. Elle provoque l'amour et, quand elle s'éloigne provisoirement, la langueur. Elle remet parfois une branche de pommier*, produisant une musique enchanteresse qui endort. Quelquefois encore, elle remet une pomme*, fruit d'immortalité dont on se nourrit indéfiniment. Elle arrive assez souvent sous la forme d'un cygne* chantant une musique magique. Les transpositeurs chrétiens en ont fait, comme dans l'histoire de Zeus et de Leda, mais en inversant les termes, des amoureuses passionnées. Seul Cùchulainn leur résiste, et il en est puni par une langueur d'un an (OGAC, 18,136 s ; CHAB, 541).

Dans la mythologie grecque, Hermès et Iris sont également des messagers des dieux. Au lieu du fruit d'immortalité, comme la messagère celtique, Iris remet aux dieux de l'eau du Styx qu'elle puise dans une aiguière d'or.

MÉTAL

(Voir **Airain**, alliage, **argent**, **bronze**, **cuivre**, **embryon**, **fer**, **forge**, **mercure**, **plomb**, **or**)

Dérivé du grec **métallon**, le mot métal est rapproché, par René Alleau, de la racine **me** ou **mes**, qui est le nom le plus ancien donné à la lune (ALLA, 62-63).

1. Le symbolisme des métaux comporte un double aspect : d'une part, ceux qui les travaillent, comme les forgerons*, ont souvent été partiellement exclus de la communauté, leur activité d'ordre *infernal* s'avérant dangereuse ; d'autre part, ils ont parfois joué, au contraire, un rôle social capital, et leurs métiers ont pu servir de support à des organisations initiatiques (mystères cabiriques de la Grèce ancienne, confréries chinoises et africaines). Le premier aspect devrait être le plus important, car l'origine des minerais, le rapport de la forge avec le feu souterrain, donc avec l'enfer, sont significatifs. L'aspect bénéfique se fonde sur la purification et la transmutation, ainsi que sur la fonction cosmologique de *transformateur*. Le métal pur se dégageant du minerai grossier c'est, dirait Jacob Boehm, *l'esprit fie dégageant de la substance pour devenir visible*.

Les métaux sont propres à subir une transformation dont le but en alchimie* est d'en tirer le souffle. La fusion des métaux est comparable à une mort, le souffle extrait représente sa vertu, c'est-à-dire le noyau ou l'esprit du métal.

2. En Chine, l'opération de la *fonte* est assimilée à l'obtention de l'immortalité. C'est là l'origine du symbolisme alchimique : en chinois, le caractère **kin** — qui figure des fragments de minerais dans la terre — a indifféremment le sens de *métal* ou *d'or*. Toutefois, si l'or est le **yang** pur, le métal-élément est d'essence yin : il correspond à l'Ouest, à l'automne, à la couleur blanche. *Fondez l'univers et reformez-le*, dit un rituel de société secrète. C'est le solve et **coagula** hermétique, l'influence alternée du Ciel et de la Terre, l'aspect **yang** et l'aspect **yin**. L'alliage, avons-nous dit, est alliance ; c'est que les métaux sont substances vivantes et sexuées, possédant du *sang* : c'est, dit Nicolas Flamel, *l'esprit minéral qui est dans les métaux* ; les métaux sont mariés par la fonte ; c'est pourquoi elle ne réussit que par l'apport au creuset du fondeur et de sa femme (**yang et yin**), ou du moins de leurs substituts (cheveux et rognures d'ongles).

3. L'aspect *impur* des métaux, signe de la *solidification cyclique*, se retrouve dans l'interdiction du métal dans les autels hébreux et des outils de métal dans la construction du Temple de Salomon (ainsi que dans le symbolisme maçonnique du *dépouillement des métaux*). Cette exclusive vise d'ailleurs surtout le fer* car, ainsi que l'indique la doctrine des quatre yuga (les âges d'or*, d'argent*, d'airain et de fer*), il existe une hiérarchie descendante des symboles métalliques en rapport avec la *solidification*, le durcissement progressif des âges du monde (ELIF, GRAD, GUER, GUES). P.G.

4. En effet, un système de correspondance a été établi entre les métaux et les planètes qui, suivant un ordre ascendant dans la hiérarchie des métaux, se résume ainsi :

plomb	= Saturne
étain	= Jupiter
fer	= Mars
cuivre	= Vénus
mercure	= Mercure
argent	= Lune
or	= Soleil

Cette hiérarchie cosmique se retrouve dans les mythes des races et des âges, dans Hésiode, par exemple. L'Age d'or et la race d'or ne sont que merveilles, tandis que l'âge de fer et la race de fer ne sont que brutalités et tyrannies. La hiérarchie des métaux se retrouve encore dans les coutumes de la hiérarchie sociale : couverts de fer, d'argent ou d'or, selon les classes ; au Moyen Age, éperons d'or pour les chevaliers, d'argent pour les écuyers. C'est moins une question de prix qui les distingue qu'une notion de hiérarchie fondée sur la symbolique des métaux.

Mais la symbolique reconnaît aussi les alliages, tel que l'airain*.

Les métaux sont les éléments planétaires du monde souterrain ; les planètes, les métaux du ciel ; le symbolisme des uns et des autres est parallèle. Les métaux symbolisent des énergies cosmiques solidifiées et condensées, aux influences et aux attributions diverses.

5. En tant que symboles d'énergie, les métaux ont été assimilés à la libido, dans la symbolique de C.G. Jung. Leur caractère souterrain les apparente aux désirs sexuels. Sublimier ceux-ci, c'est opérer une transmutation de vil métal en or pur. Ici, l'analogie joue en faveur, non plus seulement de l'astrologie, mais de l'alchimie. Il s'agit de se libérer des servitudes charnelles, comme des influx planétaires et métalliques nocifs. La voie de l'individuation est comparable à celle des transmutations. La sublimation ou la spiritualisation, comme le

Grand Œuvre des alchimistes, passe par le feu, par la destruction, par la restauration à un niveau supérieur. Suivant une autre tendance, il s'agira, non pas de se *libérer* des influx métalliques et planétaires, mais de les *intégrer* dans une existence totalement équilibrée.

6. Le *dépouillement des métaux* est un rite initiatique et symbolique très ancien. Il se rattache sans doute à ce caractère impur attribué aux métaux. On l'a rapproché du *mythe de la déesse babylonienne Ishtar, contrainte, au cours de sa descente dans le monde infernal, de déposer successivement ses parures pour franchir les sept enceintes avant de paraître, nue, devant sa sœur, la redoutable souveraine du royaume des morts*. On retrouve quelque chose d'analogue dans les rites maçonniques d'initiation : le récipiendaire est invité à se *dépouiller de ses métaux* (monnaie, bagues, chaînes, montre, etc.), pour marquer son détachement de tout bien matériel et de toute convention et sa volonté de recouvrer *l'innocence originelle* (HUTF, 147).

MÉTAMORPHOSE

Toutes les mythologies sont remplies de récits de métamorphoses : dieux se transformant ou transformant d'autres êtres en humains, en animaux, le plus souvent en oiseaux, en arbres, en fleurs, en sources, en rivières, en îles, en rochers, en montagnes, en statues. Pour la seule mythologie grecque, P. Grimaud cite plus de cent exemples.

On lit fréquemment, dans tous les textes irlandais et gallois, qu'un magicien, druide ou poète, ou qu'une prophète, pour une raison ou pour une autre» change un héros ou une héroïne en un vivant quelconque, porc, oiseau ou poisson. Un dieu ou une déesse se métamorphose aussi quelquefois et il est encore des druides qui acceptent de se changer en vaches à des fins sacrificielles. En Gaule, les prêtresses de Sena prétendaient pouvoir se changer à leur gré en n'importe quel animal. Les phénomènes de métamorphoses passagères doivent être bien distingués de la métempsycose* proprement dite qui est une transmigration, un passage total et définitif d'un état à un autre (LERD, 126-134 ; OGAC, 15, 256-258).

Ces métamorphoses peuvent être ascendantes ou descendantes, suivant qu'elles représentent une récompense ou un châtement ou suivant les finalités auxquelles elles obéissent. Ce n'est point pour se punir que Zeus se transforme en cygne auprès de Lédé,

Elles révèlent une certaine croyance en l'unité fondamentale de l'être, les apparences sensibles n'ayant qu'une valeur illusoire ou passagère. Les changements de forme semblent même ne pas affecter les personnalités profondes, qui gardent en général leur nom et leur psychisme. On pourrait en conclure, d'un point de vue analytique, que les métamorphoses sont des expressions du désir, de la censure, de l'idéal, de la sanction, issus des profondeurs de l'inconscient et prenant forme dans l'imagination créatrice.

On connaît les romans, comme *Si j'étais vous...*, où un être se transpose dans la situation des autres, suivant ses illusions sur ce dont il n'a pas l'expérience et suivant ses désirs qui le poussent sans cesse à la recherche *d'autre chose...* La poésie amoureuse est également riche de ces désirs de métamorphoses pour plaire à l'être aimé. La métamorphose est un symbole d'identification, chez une personnalité en voie d'individualisation, qui n'a pas encore vraiment assumé la totalité de son moi, ni actualisé tous ses pouvoirs (voir **âne***).

MÉTAMORPHOSE

1. La croyance en la métempsycose, sous des formes et des noms divers, est attestée dans de très nombreuses aires culturelles : indiennes, helléniques, nordiques, etc. Elle est rejetée par le judaïsme, le christianisme, l'Islam, qui impliquent une conception du temps linéaire plutôt que cyclique.

La Bhagavad **Gîta** enseigne (ch. 2, v. 13) ; *Comme l'âme passe physiquement à travers enfance, jeunesse, vieillesse, ainsi passe-t-elle à travers les changements de corps. Cela ne saurait troubler ni aveugler l'homme qui trouve en soi sa paix* (trad. Jean Herbert, d'après Sri Aurobindo).

Ce n'est pas le lieu de discuter ces doctrines. Mais elles ont toutes une portée symbolique, quels que soient leurs présupposés moraux, anthropologiques, cosmologiques, théologiques et quels que soient leurs arguments, théoriques ou expérimentaux. Elles expriment, d'une part, le **désir de croître dans la lumière** de l'un et, d'autre part, le **sens de la responsabilité** des actes accomplis. Cette double force, le poids des actes et l'aspiration à la pureté, entraîne dans un cycle des renaissances, jusqu'à la perfection acquise qui ouvrira l'accès, hors de la roue de l'existence, à l'éternité. La métempsycose apparaît comme un symbole de la continuité morale et biologique. Dès qu'un être a commencé de vivre, il n'échappe plus à la vie et aux conséquences de ses actes. La vie n'est pas une partie de dés : la croyance en la métempsycose abolit le hasard.

2. Les écrivains anciens confondent souvent, dans leurs résumés ou leurs relations succinctes sur les conceptions religieuses des Celtes, l'immortalité de l'âme et la métempsycose. En réalité l'immortalité de l'âme est réservée aux hommes allant dans l'au-delà et la métempsycose est un fait limité à quelques entités divines, changeant de nature et

d'état pour des raisons bien déterminées. Dans l'histoire galloise du chaudron* de Ceridwen, Gwion se transforme successivement après avoir acquis la science universelle de la mixture qu'il cuisait, en lièvre, poisson, oiseau et grain de froment. Pour le poursuivre, Ceridwen devient levrette, loutre, épervier et poule noire. Elle avale le grain de froment, devient enceinte et engendre le célèbre poète Taliesin. La transmigration concerne ici trois états : le lièvre* représente la terre (état corporel) ; le poisson* : l'eau (état subtil) ; l'oiseau* : l'air (état informel). Le grain de froment symbolise la **résorption dans le principe**. En Irlande, le poète Amorgen a été successivement taureau, vautour, goutte de rosée, fleur, sanglier et saumon. Le cas de la déesse Etain est plus complexe encore, car il touche aux états multiples de l'être. On peut dire que la métempsycose n'intéresse, dans le monde celtique, que des personnages prédestinés, marqués pour une mission et détenteurs des **aspects multiples de la vérité** et de la science (CELT, 15).

3. Il est des cas où la métempsycose se distingue malaisément de la métamorphose*. Celle-ci n'affecte que les apparences, et non le moi profond, et n'exige pas le passage par la mort ; celle-là s'inscrit dans le cycle infiniment plus grave des morts et des renaissances. Serge Sauneron, par exemple, met en doute, malgré l'avis d'Hérodote et les formules du **Livre des Morts**, que les Egyptiens aient réellement cru à la métempsycose. *Ces transmigrations, écrit-il, seront à chaque fois passagères et il ne s'agit nullement, pour l'âme, de parcourir successivement les étapes d'un vaste cycle de réincarnations ; elle reste, définitivement, liée au corps embaumé dans sa tombe et ne peut s'offrir que des promenades au-dehors* (POSD, 172).

MICA

Le mica était, dans la Chine ancienne, une nourriture d'immortalité très prisée, peut-être en raison de son inaltérabilité et de ses reflets dorés. Il devait être rendu consommable à l'aide du *jade liquide*. Une autre explication est que son nom (**yun-mou**) signifie *nier des nuages*, et que sa consommation permettait de *voler*, de chevaucher les nuages à la façon des Immortels.

Dans l'alchimie hindoue, le mica (**abhra**) est le complément du mercure (rasa). Il s'unit à lui comme **Tovum de Gauri** au **semen de Cira** : le produit de cette union conduit à l'immortalité (ELIY, KALL). P.G.

MIDI (MINUIT)

1. Midi et minuit **sont**, comme les solstices dans le cycle annuel, les points d'intensité maximum du **yang** et du **yin**, mais aussi l'origine du mouvement ascendant des principes opposés : car la moitié ascendante de la journée va de minuit à midi, la moitié descendante de midi à minuit. C'est pourquoi, en Chine, l'instant propice à la conception se situe au solstice d'hiver et à minuit ; en Occident, le Christ est né à ce même solstice et à la minuit. Le prince qui détient la grandeur et l'abondance, enseigne le **Yi-King**, est *comme le soleil à midi* (son corps ne fait pas d'ombre, sa voix n'a pas d'écho) ; mais aussi : *le soleil, lorsqu'il a atteint le milieu du jour, décline ; la lune, devenue pleine, est mangée*. Au Nord, au solstice d'hiver, à minuit, note le commentaire du **Traité de la Fleur d'Or**, le **yin est** au repos, le **yang** entre en mouvement : c'est la ligne médiane (**yang**) du trigramme **k'an** (Nord) qui fait retour au trigramme **kien** (plein **yang**).

2. Nous ne sommes pas loin ici de l'ésotérisme tantrique, qui fait correspondre à *minuit* l'état de repos *absolu* dans la béatitude. C'est que, note Guenon, la culmination du *soleil spirituel* a lieu à minuit, par analogie inverse avec celle du soleil physique. L'initiation aux mystères antiques était assimilée au *soleil de minuit*.

L'ésotérisme ismaélien est riche de considérations du même ordre : midi, l'heure où *il n'y a plus d'ombre*, c'est le Sceau de la Prophétie, la culmination de la Lumière spirituelle ; minuit : c'est le nœud confus de l'occultation, du conformisme, du littéralisme, et le point à partir duquel commence l'ascension de la Révélation solaire. Aussi retrouve-t-on chez un Shabestari l'apparent paradoxe de la *NUIT lumineuse* ou du *midi obscur* qui sont les points de

rupture, les origines des deux demi-parcours cycliques de l'esprit (CORT, ELIY, GRAP, GRIF, GUES). P.G.

3. Le mot midi symbolise, dans la tradition biblique, la lumière dans sa plénitude. Origène précise l'importance de ce symbole dans l'Écriture (*Homélie première et troisième sur le Cantique des Cantiques*). Origène remarque que Loth était incapable de recevoir la pleine lumière de midi, tandis qu'Abraham, lui, était capable de la voir. Voir Dieu face à face, c'est le voir dans la lumière de midi. M.-M.D.

4. Midi marque une sorte d'instant sacré, un arrêt dans le mouvement cyclique, avant que se rompe un fragile équilibre et que la lumière bascule vers son déclin. Il symbolise une immobilisation de la lumière dans sa course — le seul moment sans ombre — une image d'éternité.

*Ce toit tranquille où marchent des colombes
Entre les pins palpite, entre les tombes ;
Midi le juste y compose de feu
La mer, la mer, toujours recommencée...
Midi là-haut, Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi-même.
(Paul Valéry, Le Cimetière marin).*

MIEL (ABEILLE*)

1. Le miel est le symbole de la douceur et s'oppose à l'amertume du fiel. Associé au lait, il désigne la terre heureuse et féconde, la *terre promise*. Cette douceur peut aussi être artificielle et dangereusement séduisante : ainsi du miel *distillé* par les lèvres de la courtisane, dont parle le Livre des **Proverbes**. C'est, prétend saint Clément d'Alexandrie, un symbole de la culture grecque, profane. Le même symbolisme est utilisé par les textes bouddhiques : *Ma doctrine est comme de manger du miel : le commencement en est doux, le milieu en est doux, la fin en est douce*. Dans les traditions orphiques, le miel symbolise la sagesse. La saveur douce, celle du miel, correspond, dans la symbolique chinoise, à l'élément Terre, au Centre. C'est pourquoi les sauces des plats servis à l'empereur, qui est au Centre, doivent toujours être liées avec du miel, quelle que soit par ailleurs la saveur dominante, assortie à la saison (GRAP). P.G.

2. On ne retrouve pas, dans la tradition celtique, faute de documents suffisants peut-être, le riche symbolisme biblique du miel. Dans le seul texte dit *la nourriture de la maison des deux gobelets*, il est question du lait à goût de miel, nourriture exclusive d'Eithne, avant sa conversion au christianisme. L'allusion peut être toutefois d'origine et de sens chrétiens. Le miel est à la base de l'hydromel, **breuvage d'immortalité**, qui coule à flots dans l'Autre Monde, en concurrence avec le vin* et la bière* ; c'est toujours une boisson de consommation courante en Bretagne où l'apiculture, comme en Irlande, a toujours été très développée. Des ruches servent d'attribut, dans quelques sculptures de la Gaule de l'Est, à une divinité féminine, Nantosuelta, parèdre de Sucellus. Le monument le plus connu est celui de Sarrebourg (Moselle) (ZEIP, 18, 189 sq. CHAB, 877- 885). L.G.

3. Le miel est le symbole de la nourriture spirituelle des saints et des sages. La légende assure que Pythagore ne se nourrissait que de miel : on peut l'entendre dans les deux sens, corporel et spirituel. Selon le Pseudo-Denys l'Aréopagite, les enseignements de Dieu sont comparables au miel *pour leur propriété de purifier et de conserver* (PSEO, 321). Le miel désignera la culture religieuse, la connaissance mystique, les biens spirituels, la révélation à l'initié. Virgile appellera le miel *le don céleste de la rosée*, la rosée étant elle-même le symbole de l'initiation. Le miel en viendra aussi à désigner la béatitude suprême de l'esprit et l'état de nirvana : symbole de toutes les douceurs, il réalise l'abolition de la douleur. C'est le miel de la connaissance qui ramènera le bonheur en l'homme et parmi les hommes :

C'est donc le Seigneur lui-même

*qui va vous donner un signe.
Voici : la jeune fille est enceinte
et va enfanter un fils
qu'elle appellera Emmanuel.
De laitage et de miel il se nourrira
jusqu'à ce qu'il sache rejeter le mal
et choisir le bien.*

(Isaïe, 7,14-15).

4. Le miel est aussi un symbole de protection et d'apaisement. Les Athéniens offraient des gâteaux de miel au Grand Serpent, pour qu'il reste dans sa grotte. Selon les Hadits d'El Bokhari, pour le Prophète et pour la tradition de l'Islam, le miel est la panacée par excellence. Il rend la vue à ceux qui l'ont perdue, il conserve la santé et va jusqu'à ressusciter les morts. Pour les Amérindiens, le miel fait partie des *rites de médecine* : il jouait un grand rôle dans leurs cérémonies et leurs rituels. Don C. Talayesva, chef Hopi de l'Arizona, rapporte que, lors d'un *rite de médecine* célébré lors de la fête du solstice d'hiver, le prêtre procède à des libations de miel et de farine (TALS, 168). La description du rituel indique que les Hopis prêtent à cet usage du miel une double vertu purificatrice et fertilisante.

5. On retrouve ailleurs cet usage du miel dans les rites de purification. Porphyre rapporte dans ses études *Sur l'autre des Nymphes* (cité par MAGE, 344) que, au moment de l'initiation aux Leontiques *on verse sur les mains (des mystes) non pas de l'eau, mais du miel, pour les laver... En outre, c'est par le miel qu'on purifie la langue de toute faute. De même les sectateurs de Mithra donnaient du miel à goûter, lors des rites initiatiques, et les mystes se lavaient les mains avec du miel. Plus encore qu'une purification, le miel comportait une révélation. Jaune d'or, par sa couleur même, le miel signifiait l'amour divin et conférait l'inspiration sacrée. Il mettait en communication avec le divin. Pindare, enfant, exposé dans les bois, n'avait-il pas été nourri de miel ? La tradition était ancienne. Elle se complétait encore en faisant de cette révélation de l'amour le principe d'une vie nouvelle. Dans la religion grecque, le miel est, en effet, symbole de mort et de vie, d'engourdissement (on prétend qu'il endort d'un sommeil calme et profond) et de bonne vue. Il semble bien qu'il s'agisse là d'une phase d'obscurcissement dans les ténèbres, suivie de l'illumination. Au cours des mystères éleusiniens, du miel était donné aux initiés d'un degré supérieur, comme signe de vie nouvelle (MAGE, 135-136). Le miel joue ainsi un rôle dans l'éveil printanier initiatique : il est lié aux rites de renaissance.*

6. Déjà, dans *Le Véda*, le miel est exalté comme principe fécondateur, source de vie et d'immortalité, à l'instar du lait et du soma. Il est comparé au sperme de l'Océan, au Grand Lait omniforme :

*De même que, faiseuses de suc,
les abeilles versent le suc dans le suc,
ainsi en moi, ô Asvin,
en mon être, que l'éclat soit affermi.
De même que les mouches
baignent dans le suc, le suc que voici,
ainsi en moi, ô Asvin, que l'éclat, l'acuité,
la force, la vigueur soient affermis.
O Asvin, répandez sur moi le suc
de l'abeille, ô maîtres de la splendeur,
afin que j'adresse aux hommes
une parole pleine d'éclat.*

(Atharva Véda, 91, VEDV, 258)

Le *Cantique des Cantiques* exprime le même rapprochement entre le miel et le lait, fondé sur un symbolisme analogue. Mais le symbolisme du *Cantique* prend toute son intensité

érotique et atteint au mystère même de l'union mystique, dans la participation à la même nourriture, le miel d'un immortel amour :

*Tes lèvres, ma fiancée,
distillent le miel vierge.
Le miel et le lait
sont sous ta langue...
J'entre dans mon jardin,
ma sœur, ma fiancée,
Je récolte ma myrrhe et mon baume,
Je mange mon miel et mon rayon,
Je bois mon vin et mon lait.* (4,11 ; 5,1)

7. Dans la pensée analytique moderne, le miel, *pris comme résultat d'un processus d'élaboration*, deviendra le symbole du *Moi supérieur, ou Soi, en tant que dernière conséquence du travail intérieur sur soi-même* (TEIR, 119). Résultat d'une transmutation de la poudre éphémère du pollen ou succulente nourriture d'immortalité, le miel symbolise la transformation initiatique, la conversion de l'âme, l'intégration achevée de la personne. Il réduit en effet une multitude d'éléments dispersés à l'unité d'un être équilibré. De même qu'est ignoré le processus de cette mutation biochimique, de même est ignorée, mais réelle, l'action déjà grâce mystérieuse et des exercices spirituels, qui, font passer l'âme de la dissipation mondaine (elle butine de fleur en fleur) à la concentration mystique (le miel). De même restent obscurs les processus d'intégration du Moi sur la voie de l'individuation.

MILAN

On trouve, dans la littérature chinoise, des allusions au milan comme à un oiseau vulgaire et bavard ce qu'est pour nous la pie.

Au Japon, tout au contraire, le milan est un oiseau divin : selon le **Nihongi**, c'est un milan d'or qui, se perchait sur l'arc du premier empereur Jimmu, lui indiqua le chemin de la victoire. Aussi l'image du milan figure-t-elle toujours auprès de l'empereur lors de certaines cérémonies. Ce peut avoir été, comme en Egypte, un emblème de clan (BELT, HERJ, OGRJ).

Le milan figurait parmi les oiseaux, consacrés à Apollon, dont le vol était riche en présages. Lors de l'attaque de l'Olympe par Typhon, c'est en milan qu'Apollon se transforma. Le milan, volant haut dans le ciel et d'une vue perçante, observé par les augures dans ses évolutions significatives, est normalement rattaché à Apollon et symbolise la clairvoyance.

MILLE

1. Le nombre mille possède une signification paradisiaque, c'est **l'immortalité du bonheur**.

Les *jours* de l'arbre de vie étaient de mille ans. La longévité des justes est de mille ans. *Mille ans sont comme un jour* dit le *Psaume* (84, 4). Adam aurait dû vivre mille ans ; c'est en raison de sa faute qu'il mourut plus tôt. Suivant la tradition asiatique, la durée de la vie paradisiaque, considérée dans la doctrine du millénarisme, est de mille ans (DANT, 254-255).

2. Le millénarisme est le plus souvent appliqué au règne du Messie, en rapport avec la Parousie, Il concerne le retour du Christ et son règne terrestre avec les justes ressuscités, avant l'extinction du monde. Le temps de ce règne doit avoir une durée de mille ans. L'interprétation littérale de ce nombre a été condamnée par l'Eglise catholique comme une hérésie et il faut entendre 1000 en un sens symbolique.

Nous retrouvons une doctrine identique chez Justin, quand il fait allusion à la résurrection de la chair, qui doit s'étendre sur mille ans dans une Jérusalem rebâtie et agrandie (DIAL,

80). Avec saint Augustin, les Pères de l'Eglise ont vu dans ce nombre : *l'ensemble des générations et la perfection de la vie.*

3. On peut rappeler ici la doctrine des sept millénaires, telle qu'elle se présente dans l'épître de Barnabé, en rapport avec la gnose judéo-chrétienne d'Egypte. La semaine cosmique était constituée par sept millénaires. La division du monde en sept millénaires n'appartient pas au milieu juif traditionnel, elle relève de la tradition juive hellénisée (DANT, 359).
M.-M.D.

MILLET

Céréale essentielle, nécessaire à la vie des hommes, mais aussi aux offrandes rituelles dont *survivent* les Ancêtres. Le millet était en Chine le symbole même de la fécondité terrestre et de l'ordre naturel. Millet était synonyme de moisson, de récolte. Les rois Tcheou étaient avant tout les préposés au *millet* ; leur ancêtre céleste était le Prince Millet : il était le dispensateur de la pluie et donc de la bénédiction du Ciel, dont le roi, son substitut, assurait la répartition.

Les libations à base de millet noir pénétraient jusqu'aux séjours souterrains pour en ramener l'âme **p'o (yin)** en vue de sa réunion à l'âme **houen (yang)**, qu'allait quérir au Ciel la fumée des sacrifices : on répétait ainsi la *naissance* de l'Ancêtre (GRAR). Le millet reliait les deux mondes, céleste et souterrain.
P.G.

MIMOSA

Quelquefois confondu avec l'acacia* dans les symboles maçonniques, le mimosa en est expressément distingué par Jules Boucher : *La symbolique des fleurs fait du mimosa l'emblème de la sécurité ; c'est-à-dire, dans un sens plus large, de la certitude.* Cette certitude est celle que la mort est une métamorphose de l'être, et non pas une destruction totale. *En sortant du tombeau, en sortant du cercueil, l'Initié, qui était auparavant la chenille ou le ver rampant sur la terre et dans l'obscurité, devient, en sortant de sa chrysalide, le papillon diapré qui s'élance dans les airs vers le Soleil et la Lumière. Ce Soleil, cette Lumière, sont annoncés par le Mimosa aux fleurs jaune d'or, symbole de magnificence et de puissance* (BOUM, 271).

MINARET

(Voir : tour, ziggurat)

MINOTAURE

Monstre à corps d'homme et à tête de taureau, pour lequel le roi Minos fit construire le Labyrinthe* (palais de la double hache), où il l'enferma. Il le nourrissait périodiquement, tous les ans ou tous les trois ans, de sept jeunes gens et de sept jeunes filles amenés d'Athènes en tribut. Thésée, roi d'Athènes, a voulu être l'un d'eux ; il parvint à tuer le monstre et, grâce au fil d'Ariane, à revenir à la lumière. Ce monstre symbolise un *état psychique, la domination perverse de Minos*. Mais ce monstre est enfant de Pasiphaé : c'est dire que Pasiphaé est aussi à la source de la perversité de Minos ; elle symbolise un amour coupable, un désir injuste, une domination indue, la faute, refoulés et cachés dans l'inconscient du labyrinthe. Les sacrifices consentis au monstre sont autant de mensonges et de subterfuges pour l'endormir, mais autant de fautes qui s'accumulent. Le fil d'Ariane qui permet à Thésée de revenir à la lumière représente l'aide spirituelle nécessaire pour vaincre le monstre. Le mythe du Minotaure symbolise dans son ensemble *le combat spirituel contre le refoulement* (DIES, 189). Mais ce combat ne peut être victorieux que grâce à des armes de lumière : d'après une légende, ce n'est pas seulement avec sa pelote de fil qu'Ariane permit à Thésée de revenir des profondeurs du labyrinthe, où il avait assommé le Minotaure à coups de poing, c'est grâce à sa couronne lumineuse, dont elle éclaira les détours obscurs du palais.

MIROIR

Spéculum (miroir) a donné le nom de **spéculation** : à l'origine, spéculer c'était observer le ciel et les mouvements relatifs des étoiles, à l'aide d'un miroir. Sidus (étoile) a également donné **considération**, qui signifie étymologiquement regarder l'ensemble des étoiles. Ces deux mots abstraits, qui désignent aujourd'hui des opérations hautement intellectuelles, s'enracinent dans l'étude des astres reflétés dans des miroirs. De là vient que le miroir, en tant que surface réfléchissante, soit le support d'un symbolisme extrêmement riche dans l'ordre de la connaissance.

1. Que reflète le miroir ? La vérité, la sincérité, le contenu du cœur et de la conscience : *Comme le Soleil, comme la Lune, comme l'eau, comme l'or, lit-on sur un miroir chinois du musée de Hanoi, sois clair et brillant et reflète ce qu'il y a dans ton cœur.* Ce rôle est utilisé dans des contes initiatiques d'Occident, dans le rituel des sociétés secrètes chinoises, dans le récit de Novalis, *Die Lehrlinge zu Sais*, dans le poème de Mallarmé :

*O miroir !
Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée
Que de fois et pendant des heures, désolée
Des songes et cherchant mes souvenirs qui sont
Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,
Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine,
Mais, horreur ! Des soirs, dans ta sévère fontaine
J'ai de mon rêve épars connu la nudité ! (Hérodiade)*

Quoique sa signification profonde soit autre, le miroir est également mis en rapport, dans la tradition nippone, avec la révélation de la vérité, et non moins avec la pureté. C'est aussi dans la même perspective que **Yama**, le souverain indo-bouddhique du royaume des morts, utilise pour le Jugement un *miroir du karma*. Les miroirs *magiques*, s'ils ne sont, sous une forme purement *divinatoire*, que les instruments dégénérés de la révélation de la parole de Dieu, n'en possèdent pas moins une étonnante efficacité dans les diverses formes du Chamanisme — qui utilisent à cet effet le cristal* de roche — et aussi chez les Pygmées d'Afrique. La *vérité* révélée par le miroir peut évidemment être d'un ordre supérieur : évoquant le miroir magique des Ts'in, Nichiren lui compare le miroir du **Dharma** bouddhique, qui *montre la cause des actes passés*. Le miroir sera l'instrument de l'illumination. Le miroir est en effet symbole de la **sagesse** et de la **connaissance**, le miroir couvert de poussière étant celui de l'esprit obscurci par l'ignorance. La *Sagesse du grand Miroir* du Bouddhisme tibétain enseigne le secret suprême, à savoir que le monde des formes qui s'y reflète n'est qu'un aspect de la **shûnyâtâ**, de la vacuité.

2. Ces reflets de l'Intelligence ou de la Parole célestes font apparaître le miroir comme le symbole de la **manifestation reflétant l'Intelligence créatrice**. Il est aussi celui de l'Intellect divin *réfléchissant* la manifestation, la créant comme telle à son image. Cette révélation de l'Identité dans le miroir est l'origine de la *chute* luciférienne. Plus généralement, elle est l'aboutissement de l'expérience spirituelle la plus haute. Ainsi, dans saint Paul (**II, Cor 3, 18**) et chez de nombreux spirituels chrétiens et musulmans. *Le cœur humain, miroir reflétant Dieu*, s'exprime par exemple chez Angélus Silesius ; le miroir du cœur reflète, chez les Bouddhistes, la *nature de Bouddha* ; chez les Taoïstes, le Ciel et la Terre.

3. L'Intelligence céleste reflétée par le miroir s'identifie symboliquement au soleil : c'est pourquoi le miroir est souvent un symbole solaire. Mais il est aussi un symbole lunaire, en ce sens que la lune, comme un miroir, reflète la lumière du soleil. Le miroir solaire le plus connu est celui du mythe japonais d'**Amaterasu** : le miroir fait sortir la Lumière divine de la caverne et la réfléchit sur le monde. Dans le symbolisme sibérien, les deux grands miroirs célestes reflètent l'univers, reflet que le chaman capte à son tour à l'aide d'un miroir. Le reflet de la perfection cosmique s'exprime également dans le miroir de **Dévi** et, au second degré, dans celui des **Sarasundarî**, qui sont ses messagères. Dans la tradition védique, le miroir est le

mirage solaire des manifestations ; il symbolise la succession des formes, la durée limitée et toujours changeante des êtres.

*Forme après forme, il a pris toute forme ;
La forme propre on la trouve partout :
Indra, par ses magies, a maintes formes :
mille coursiers sont attelés pour lui !*

(Rig Véda, Grhyasutra 1, 6).

4. La réflexion de la lumière ou de la réalité n'en change certes pas la nature, mais elle comporte un certain aspect d'illusion (la *saisie de la lune dans l'eau*), de *mensonge* à l'égard du Principe. Il y a *identité dans la différence*, disent les textes hindous : *La lumière se reflète dans l'eau, mais en fait ne la pénètre pas ; ainsi fait Çiva*. Ainsi la *spéculation* n'est-elle qu'une connaissance indirecte, *lunaire*. Par ailleurs, le miroir donne de la réalité une image **inversée** : *Ce qui est en haut est comme ce qui est en bas*, dit la *Table d'Emeraude* hermétique, mais en sens inverse. La manifestation est le **reflet inversé du Principe** : c'est ce qu'expriment les deux triangles inversés de l'hexagone étoilé. Le symbole du *Rayon lumineux* se réfléchissant à la *surface des Eaux* est le signe cosmogonique de la manifestation ; c'est **Purusha** agissant sur la passive **Prakriti**, le Ciel vertical sur la Terre horizontale. Toutefois, cette *passivité*, qui reflète les choses sans être affectée par elles, est, en Chine, le symbole de la *non-activité* du Sage.

5. Symbole lunaire et féminin, le miroir est encore en Chine l'emblème de la reine. Le miroir *prend le feu du soleil*. Il est par ailleurs le signe de **l'harmonie**, de l'union conjugale, le miroir brisé étant celui de la séparation (la moitié brisée du miroir vient éventuellement, sous la forme d'une pie, rendre compte au mari des infidélités de la femme). L'animal nommé **p'o-king**, ou *miroir brisé*, est en relation avec les phases de la lune ; l'union du roi et de la reine s'effectue lorsque la lune est pleine, le *miroir* reconstitué en son entier.

6. L'utilisation taoïste du miroir magique est assez particulière : révélant la nature réelle des influences malfaisantes, elle les éloigne, elle protège contre elles. Aussi place-t-on, de nos jours encore, au-dessus de la porte des maisons, un miroir *octogonal* portant les huit trigrammes. Le miroir octogonal — qui est sans doute signe **d'harmonie et de perfection** dans le cas d'**Amaterasu** — est, en Chine, intermédiaire entre le miroir rond (céleste) et le miroir carré (terrestre). Le reflet de l'homme ne lui est pas seulement rendu par le bronze poli ou l'eau dormante ; témoin, ce texte des Annales des T'ang utilisé par Segalen : *L'homme se sert du bronze comme miroir. L'homme se sert de l'antiquité comme miroir. L'homme se sert de l'homme comme miroir*. Au Japon, le Kagami, ou miroir, est un symbole de **pureté parfaite de lame**, de l'esprit sans souillure, de la réflexion de soi sur la conscience. Il est aussi symbole de la déesse solaire (Amaterasu-Omi-Kami). Il y a un miroir sacré dans beaucoup de sanctuaires shintoïstes, comme il y a un crucifix dans les églises. C'est l'un des grands attributs du trône. Dans le Palais Impérial, le *miroir sacré* est conservé dans un bâtiment spécial. (BHAB, CORT, DAVL, ELIF, ELIM, EPEM, EVAD, GOVM, GRAD, GUEC, GUET, GUEI, GUES, HERS, HERJ, JILH, KALL, KRAA, MALA, RENB, SCHG, SCHI, SEGS, SOUL).
P.G - M.S.

7. L'emploi du miroir magique correspond à une des plus anciennes formes de divination. Varron dit qu'elle venait de Perse, Pythagore, selon une légende, avait un miroir magique qu'il présentait à la face de la lune, avant d'y voir l'avenir, comme le faisaient les sorcières de Thessalie. Son emploi est l'inverse de la nécromancie, simple évocation des morts, car il fait apparaître des hommes qui n'existent pas encore ou qui accomplissent une action qu'ils n'exécuteront que plus tard (GRIA, 334).

En vertu de l'analogie eau-miroir, on rencontre fréquemment l'utilisation magique, chez les Bambaras, par exemple, de fragments de miroirs, dans les rites pour faire venir la pluie (DIEB).

Le miroir, de même que la surface de l'eau, est utilisé en divination, pour interroger les esprits. Leur réponse aux questions posées s'y inscrit par réflexion. Au Congo, les devins utilisent ce procédé en saupoudrant le miroir — ou la surface d'un bol d'eau — de poudre de kaolin ; les dessins de la poudre blanche, émanation des esprits, leur livrent la réponse (FOUC). En Asie centrale, les chamans pratiquent la divination par le miroir, en dirigeant celui-ci vers le Soleil ou la Lune, qui sont censés être eux aussi des miroirs, sur lesquels se reflète tout ce qui se passe sur la terre (HARA, 130). En outre, les costumes chamaniques sont fréquemment ornés de miroirs, qui *réfléchissent les actions des hommes ou encore protègent le chaman (pendant son voyage) contre les dards des esprits méchants. Après avoir chamanisé, le magicien doit parfois faire dans ces boucliers un nombre de rayures égal à celui des flèches qui les ont atteints* (HARA, 348).

8. Le thème de l'**âme** considérée comme miroir, qui se trouve ébauché par Platon et par Plotin, a été particulièrement développé par saint Athanase et par Grégoire de Nysse. Selon Plotin, l'image d'un être est disposée à recevoir l'influence de son modèle, comme un miroir (*Ennéades*, 4, 3). Suivant son orientation, l'homme en tant que miroir reflète la beauté ou la laideur. L'important consiste tout d'abord dans la qualité du miroir, sa surface doit être parfaitement polie, pure, pour obtenir un maximum de reflet. C'est pourquoi, selon Grégoire de Nysse, *comme un miroir, lorsqu'il est bien fait, reçoit sur sa surface polie les traits de celui qui lui est présenté, ainsi l'âme, purifiée de toutes les salissures terrestres, reçoit dans sa pureté l'image de la beauté Incorruptible*. C'est une participation, et non un simple reflet : ainsi l'âme participe à la beauté dans la mesure où elle se tourne vers elle. (Jean Daniélou, *La colombe et la ténèbre dans la mystique byzantine ancienne*, *Eranos Jahrbuch*, 1954, 23, p. 395 ; Régis Bernard, *L'image de Dieu d'après saint Athanase*, Paris, 1952, p. 75).

Le miroir n'a pas seulement pour fonction de refléter une image ; l'âme devenant un parfait miroir participe à l'image et par cette participation elle subit une transformation. Il existe donc une configuration entre le sujet contemplé et le miroir qui le contemple. L'âme finit par participer de la beauté même à laquelle elle s'ouvre. M.-M.D.

9. Sous des aspects très divers, le miroir est un thème privilégié de la philosophie et de la mystique musulmane inspirée du néo-platonisme. On a dit du miroir qu'il était le symbole même du symbolisme (MICS).

L'aspect numineux du miroir, c'est-à-dire la terreur qu'inspire la connaissance de soi, est caractérisé par la légende soufie du Paon*. Le miroir est l'instrument de Psyché (durs) et la psychanalyse a mis l'accent sur le côté ténébreux de l'âme.

La notion néo-platonicienne des deux faces de l'âme, qui *aurait un côté inférieur tourné vers le corps et un côté supérieur tourné vers l'intelligence* (PLOE, 4, 88 et 3, 43) a été utilisée par al-Ghazali et a exercé une grande influence chez les Soursis.

Attar dit que *le corps est dans son obscurité comme le dos du miroir ; l'âme est le côté clair du miroir* (RITS, 187). A propos de ces deux faces du miroir, Rûmî explique que Dieu a créé ce monde, qui est obscurité, afin que sa lumière puisse être manifestée (*Fîhima Fîhi*, chap. 59 et 17, trad. du persan par E. Meyerovitch).

En vertu de la théorie du microcosme, image du macrocosme, l'homme et l'univers sont dans la position respective de deux miroirs. De même les essences individuelles se reflètent dans l'Être divin, selon Ibn'Arabi, et l'Être divin se reflète dans les essences individuelles.

Par ailleurs, le thème du miroir **magique**, permettant de lire le passé, le présent et l'avenir, est classique dans la littérature islamique. La coupe* de Jamshîd, roi légendaire de l'Iran, est en réalité un miroir. Elle symbolise à son tour le cœur* de l'initié.

Le cœur étant symbolisé par un miroir — en métal, jadis — la rouille symbolise le péché et le polissage du miroir sa purification.

Le *miroir des fiancés*, appelé **Ayin-y Bibî** Maryam *Miroir de Notre Dame Marie*, est encore utilisé en Perse, en Afghanistan et au Pakistan pour bénir la première rencontre entre le fiancé et l'épousée. Le miroir est suspendu sur le mur du fond de la salle de réunion ; les fiancés doivent entrer par deux portes opposées et, au lieu de se regarder directement l'un l'autre, ils doivent regarder de biais le miroir. Ce faisant, ils se rencontrent comme au Paradis, voyant leurs visages **redressés** (l'œil droit à droite), non **inversés** comme en ce monde (L. Massignon, dans *Mardis de Dar-el-Salam*, 1959, p. 29 ; traduction d'un passage écrit directement en anglais par l'auteur). Cette faculté du miroir de redresser l'image devient ici symbole des choses, vues selon leur réalité essentielle.

Pour les Soufis, l'univers tout entier constitue un *ensemble de miroirs dans lesquels l'Essence, infinie se contemple sous de multiples formes ou qui reflètent à divers degrés l'irradiation de l'Etre unique ; les miroirs symbolisent les possibilités qu'a l'Essence de se déterminer elle-même, possibilité qu'elle comporte souverainement en vertu de Son infinité. C'est là du moins la signification principielle des miroirs. Ils ont aussi un sens cosmologique, celui de substances réceptives à l'égard de l'Acte pur* (BURS, 63).

Dans une autre acception, enfin, le miroir symbolise la réciprocité des consciences. Un **hadith** célèbre déclare que *le croyant est le miroir du croyant*. Plus la face du miroir de l'âme a été *polie* par l'ascèse, et plus il sera capable de refléter fidèlement ce qui l'entoure, et jusqu'aux pensées les plus cachées d'autrui. La littérature soufie abonde en exemples de cette capacité de *reflet* de l'homme purifié. E.M.

MOISSON

Il est sans doute inutile de s'attarder sur les emplois métaphoriques du terme dans la Bible. Nous les entendons encore parfaitement aujourd'hui : on moissonnera ce que l'on a semé (*Proverbes*, **22**, 8). La moisson, comme image du travail proposé (*Matthieu* **9**, 37), etc.

Plus intéressant est de relever le contenu symbolique de l'image : *La moisson, c'est la fin du monde*, écrit *Matthieu* (**13**, 39). On peut même préciser qu'il s'agit du **jugement** final. Ainsi dans *Joël* (**4**, 12-13), Dieu annonce qu'il va siéger pour juger : *Lancez !a faucille, la moisson est mûre*. Le texte emploie ensuite l'image parallèle de la vendange (voir *Apocalypse*, **14**, 15-19).

Toutefois plusieurs textes du Nouveau Testament permettent d'exclure l'explication rationnelle, selon laquelle les actions de l'homme, en se développant, parviennent à maturité et sont alors simplement moissonnées et comptabilisées par un juge passif, comme à l'aide d'une balance. La parabole de l'ivraie et du bon grain (*Matthieu*, **23**, 24-30, 36-43) laisse une part de mystère dans la moisson-jugement dernier : la patience de Dieu s'y réserve la décision souveraine. Le critère dernier qui présidera à cette moisson est la détermination de la qualité essentielle des fruits portés par l'homme. A-t-il vécu, semé et fructifié pour ses appétits charnels, ou pour le bien, pour l'Esprit, c'est-à-dire pour la volonté de Dieu et son royaume (*Galates*, **6**, 7-10) ? Voilà pourquoi le résultat de la moisson n'est pas toujours conforme à la logique. Tel qui a semé avec larmes moissonnera dans les chants d'allégresse (*Psaumes*, **126**, 5). P.P.

MOLOCH

Livrer ses enfants à Moloch (Melek), c'était les brûler en sacrifice au dieu cananéen. Par la voix de Moïse, Yahvé interdit de telles pratiques (*Lévitique*, **18**, 21) : *...tu ne profaneras pas ainsi le nom de ton Dieu ; (20, 2-6) : ...les gens du pays lapideront le coupable... Je retrancherai du milieu du peuple ceux qui se prostitueront à la suite de Melek*. Mais les Juifs, y compris Salomon et d'autres rois, retombèrent maintes fois dans cette idolâtrie. Des enfants vivants étaient brûlés sur l'autel du dieu ou dans les flancs de la statue de bronze qui lui était consacrée pendant que les prêtres couvraient les cris des victimes du bruit des clameurs et des tambours.

Melek signifiait **roi** dans les langues sémitiques. Il devint le nom d'une divinité, adorée par les peuples de Moab, de Canaan, de Tyr et de Carthage et souvent confondue avec Baal*.



MOLOCH. - Avec son feu intérieur, Athanasius Kircher *œdipus Aegyptiacus*, Rome 1652.

On a rapproché ce culte cruel du mythe du Minotaure, qui dévorait périodiquement sa ration de jeunes gens ; du mythe de Cronos, qui avalait ses propres enfants ; des sacrifices aux dieux Incas. Sans doute, faut-il voir dans Moloch la vieille image du tyran, jaloux, vindicatif, impitoyable, qui exige de ses sujets l'obéissance jusqu'au sang et prélève tous leurs biens jusqu'à leurs enfants, voués à la mort de la guerre ou à celle du sacrifice. Les pires menaces du tout-puissant roi obtiennent cette soumission absolue de sujets sans défense.

Dans les temps modernes, Moloch est devenu le symbole de **l'Etat** tyrannique et dévorateur.

MONDE

1. Le symbolisme du monde, avec ses trois niveaux, céleste, terrestre, infernal, correspond à trois niveaux d'existence ou à trois modes de l'activité spirituelle. La vie intérieure est ainsi projetée dans l'espace, suivant le processus général de la formation des mythes (voir constellations*, paradis*).

Ces mondes situés dans des espaces imaginaires se définissent les uns par rapport aux autres : le monde d'en bas, sous le monde d'en-haut, en passant par le monde intermédiaire. Ce seul langage et cette localisation selon la verticale inscrivent ces mondes dans un mouvement et une dialectique ascensionnels, qui accentuent leur signification psychique et spirituelle. Du monde d'en-haut le monde intermédiaire reçoit la lumière, qui s'arrête à lui et qui ne descend plus dans le monde d'en-bas ; mais il ne la reçoit que dans la mesure de son désir, de son ouverture ou de son orientation il connaît des chemins d'ombres, ces fissures morales, symbolisées par les crevasses rocheuses, par où il glisse vers les enfers.

2. Parfois, *l'en-bas* désigne seulement la terre, par rapport au ciel, et non les cavités souterraines. Cet *en-bas* est le lieu intermédiaire. Il symbolise le lieu de l'épreuve et de la mutation intérieure, en vue de l'ascension spirituelle, mais avec le risque de l'avilissement, de la perversion et de la chute dans les enfers.

Le monde d'en-bas est une expression signifiant mouvement, flux et reflux, répétition et cycles. *L'homme se nourrit et il a faim de nouveau, il se désaltère et il a encore soif, il jouit des plaisirs et il en convoite encore. Tout se remplit et se vide et il y a un nouveau rassasiement. C'est pourquoi, il est dit que les impies marchent dans un cercle, ils tournent, comparables à l'âne qui tourne une meule. C'est dans ce sens que Grégoire de Nysse parle de l'homme qui, engagé dans les soucis terrestres, est semblable à l'enfant qui construit un château de sable : il suffit du vent ou de l'affaissement du sable pour le faire s'écrouler. Toutefois ce mouvement peut devenir un précieux adjuvant dans l'ordre du perfectionnement et de la métamorphose de l'homme. Le progrès de l'homme dépend de ce continu mouvement qui est sa loi propre et devient pour lui un bien.* Le monde d'en-bas est symbole du mouvement et le monde d'en-haut symbole de l'immobile éternité.

3. La conception du monde inférieur, selon les Egyptiens, varie selon les croyances religieuses : il est tantôt une réplique à l'envers du monde terrestre, avec son ciel inversé, son Nil et son soleil... tantôt une vaste étendue d'eau, où le soleil nocturne, après sa mort du soir, retrouve les forces de renaissance qui l'avaient déjà fait jaillir lors de la création. C'est dans ce monde d'en-bas, couvert de champs et de marais, que le-mort travaille et voyage (POSD, 69 c, 71-73). Mais les idées sur la vie d'outre-tombe ont beaucoup changé, au cours

des millénaires de l'histoire égyptienne. Elles pourraient se synthétiser cependant dans le résumé suivant : *le jour sera réservé au séjour tranquille dans le tombeau, de temps à autre aux promenades sur terre ; la nuit dans un voyage souterrain, le mon accompagnera le soleil dans l'autre inonde, halant sa barque et s'arrêtant au passage, dans les champs d'Osiris ; quand l'aube rayonnante rendra le soleil à notre monde, l'âme errante s'envolera en hâte vers son tombeau pour y retrouver l'ombre et la fraîcheur* (POSD, 73-74).

4. Selon les conceptions grecques et romaines, de nombreux chemins reliaient les mondes terrestres et infernaux, ceux des vivants et ceux des morts : cratères volcaniques, crevasses rocheuses, où se perdent les eaux, extrémités de la terre. En revanche, les hautes montagnes faisaient communiquer avec le ciel. Mais ils imaginaient plusieurs étages célestes, et plusieurs abîmes infernaux, jusqu'au Tartare, qui servait de prison aux dieux détrônés. Ténèbres, froid, terreurs, tourments, *vie appauvrie et fantomatique*, caractérisaient les Enfers (voir **Hadès***) ; lumière, chaleur, joie, liberté régnaient dans les deux (voir **Paradis***). Les Iles fortunées, les séjours des bienheureux, les Terres hyperboréennes, étaient réservés aux héros et aux sages, images d'un ciel inférieur à celui des béatitudes olympiennes, réservées aux dieux et aux héros divinisés. D'Homère et Aristophane à Virgile et Plutarque, nombreuses sont les descriptions de descentes aux enfers, qui témoignent d'une étrange fécondité de l'imagination en horreurs et comme d'une complaisance dans ce dévouement de créations terrifiantes.

5. On ne possède aucun document direct sur la conception celtique du monde. Mais la lexicographie apporte quelques indications traditionnelles : le nom panceltique du *monde* (**bitu-**, irl. **bith**, gall. **byd**, bret. **bed** *monde*) possède aussi une valeur *temporelle* (**bitu-toujours**, irl. **bith**, gall. **byth**, bret. **biz** (**viken**)) qui pose le problème de la relativité du temps. On a, d'autre part, en Gaule, un Mars **Albiorix** *roi du Monde*, qui rappelle l'ancien nom de la Grande-Bretagne **Albio** (*île**). Ce nom subsiste encore dans le nom gaélique de l'Ecosse Alba. Le thème **albio** désigne en Gaule un *roi*, il représente l'aspect sacré de la royauté. Il existe enfin en Gaule le nom du prince éduen **Dumnorix** *roi du monde*, dont le frère est assez curieusement le druide **Diviciacus** *le divin*. Quoi qu'il en soit, la lexicographie laisse apparaître une trace de la **division cosmologique en trois mondes** (OGAC, 12, 312 ; 13, 137-142 ; 15, 369-372).
L.G.

6. Chez les Maya, les principaux attributs du monde souterrain, où résident les forces **internes de la terre**, dont la vieille déesse luni-terrestre, sont : le nénuphar, la pousse de maïs, la conque marine, la coquille, la couleur noire, les dieux des nombres 5, 7 et 13 ; le chien, l'os et les attributs glyptiques du dieu 10 (Dieu de la Mort), avec sa chevelure parsemée d'yeux et trois points ou anneaux alignés (THOT).

7. Le Monde du Tarot ou la Couronne des Mages exprime ta récompense, le couronnement de l'œuvre, l'achèvement des efforts, l'élévation, le succès, l'illumination, la reconnaissance publique et les événements imprévus bénéfiques. Il correspond en Astrologie à la 10^e maison horoscopique. Gérard van Rijnberk identifie le Monde avec la Roue de Fortune (10^e arcane), car dans certains jeux la femme se trouve non dans une guirlande, mais debout sur un globe, et la théorie des rapports entre le Tarot et les maisons horoscopiques trouve dans ce rapprochement un argument nouveau
A.V.

8. Dernière lame numérotée du Tarot*, le Monde, vingt et unième arcane majeur, symbolise l'épanouissement de l'évolution car la *construction du Tarot par ternaires et septénaires donne au nombre 21** une valeur de synthèse suprême : *il correspond à l'ensemble de ce qui est manifesté, donc au Monde, résultat de l'action créatrice permanente* (WIRT, 248).

Une jeune fille nue, couleur chair, un voile, jeté sur l'épaule gauche, descendant jusqu'à son sexe qu'il cache, une baguette dans chaque main (le Bateleur* en avait une dans la main gauche, pour recueillir les fluides vitaux) se tient debout et de face : son pied droit repose sur une étroite bande de sol jaune, sa jambe gauche est repliée derrière le genou droit (voir **l'Empereur*** et le **Pendu*** dans une position équivalente, marquant le désir de

concentrer les forces). Elle est au centre d'une guirlande ovale, successivement bleue, rouge et jaune, faite de feuilles allongées à nervures noires. Un nœud croisé rouge passe aux deux extrémités. Dans les angles inférieurs de la lame, un cheval couleur chair et un lion d'or : dans les angles supérieurs, un aigle et un ange : symboles des quatre Evangélistes, dit-on généralement, en oubliant que, selon la vision d'Ezéchiël, c'est un bœuf et non un cheval (qui correspondra plus tard à saint Luc). Mieux sans doute ; sur cette lame, ce sont les symboles des quatre éléments, le cheval étant la terre, le lion le feu, l'aigle l'air, et l'ange, qui semble porter des nuages, l'eau fécondante ; symboles aussi des quatre directions de la boussole et de l'harmonie cosmique : *l'aigle .symbole de l'orient, du matin, de l'équinoxe du printemps; le lion, symbole du midi et du solstice d'été ; le bœuf (ici le cheval) symbole du soir, de l'occident et de l'équinoxe d'automne ; l'homme (ici l'ange), symbole de la nuit, du septentrion et du solstice d'hiver* (J.A. Vaillant, in MARD, 318).

Sur le plan psychologique une interprétation peut aussi se préciser : le cheval* est tout entier couleur chair et il est le seul à ne pas avoir d'auréole ; puisque, dans le Tarot, cette couleur signifie ce qui est humain, il semble bien que matière et chair, sans l'auréole de la sublimation, soient ici le symbole de l'homme, en tant que base et point de départ de toute évolution spirituelle. Le lion est jaune, couleur solaire, mais il a une auréole chair ; nous sommes encore dans le monde composé de matière et d'esprit, au bas* de la lame ; pourtant l'humain domine l'animal et la matière est déjà en voie de spiritualisation. L'aigle, qui est dans l'angle supérieur droit, est jaune d'or comme le lion, mais il a des ailes bleues qui nous rappellent celles de Cupidon de la lame VI (l'Amoureux*) et celles du Diable* (XV), ailes des forces obscures de l'âme qui peuvent être sublimées ou détournées dans un sens maléfique, selon l'usage que nous faisons de notre inconscient ou de notre intuition. Ici son auréole rouge nous éclaire, car elle symbolise l'esprit qui domine les instincts. L'ange enfin, vêtu de bleu et de blanc, a des ailes rouges comme son auréole, qui dépasse nettement le cadre de la lame : il symbolisera l'Esprit, la valeur suprême qui doit être le moteur de toute action et le terme achevé de toute évolution. Nous retrouvons ce rouge à la base, au centre et au sommet de la guirlande, car, dans son unité, l'Esprit est à la fois le point de départ, le centre et l'aboutissement. Le personnage central n'a pas d'auréole, mais la guirlande qui l'entoure et à laquelle il s'appuie de la main gauche, a la forme d'une amande : c'est la mandorle*, symbole d'union du ciel et de la terre, qui enveloppe aussi bien la Vierge ou le Christ que les divinités hindoues. Cette femme elle-même n'est pas immobile : le voile qui est posé sur son épaule a l'air soulevé par le vent et sa position d'équilibre sur un pied suggère le mouvement, générateur des choses... *Le Monde est un tourbillonnement, une danse perpétuelle où rien ne s'arrête* (WIRT, 248).

Ainsi le vingt et unième arcane symbolise-t-il à la fois la totalité du monde et de l'homme : le monde incessamment créé par le mouvement harmonieux qui maintient les éléments en équilibre et l'homme dans son ascension spirituelle. Le monde ainsi figuré est le symbole des *structures équilibrantes* ou mieux encore, selon une expression de Gilbert Durand, une *structure d'antagonisme équilibré*.
M.C.

MONNAIE

Deux aspects doivent être envisagés ici de manière distincte : l'utilisation purement métaphorique de la notion de monnaie ; le symbolisme et le rôle de la monnaie comme telle.

1. Le premier aspect se retrouve en divers textes chrétiens. Pour saint Clément d'Alexandrie, la notion de vraie et de fausse monnaie s'attache au discernement des faits et des actes conformes à l'Esprit, à l'usage de la foi comme critère de la vérité, d'où la référence nécessaire au *changeur* préparé à sa tâche (*Stromates*, 2). Un texte anonyme tardif de l'Eglise d'Orient, peut-être inspiré du précédent, insiste en la circonstance sur l'usage de la pierre de touche — constituée par les textes patristiques — et sur le rôle des *changeurs*, qui en sont les interprètes qualifiés. Angélus Silésius use à plusieurs reprises du symbole de la monnaie comme image de l'âme, car l'âme porte imprimée la marque de Dieu, comme la monnaie celle du souverain. Il la compare plus précisément au *noble à la Rosé*,

monnaie anglaise, car la rosé* est le symbole du Christ. Elle évoque aussi l'état de *Rose-Croix*.

La pièce de monnaie est particulièrement significative en Chine, où la sapèque ronde est percée d'un trou central carré : c'est l'image de la Triade suprême, l'espace intermédiaire entre le Ciel (rond) et la Terre (carrée) étant occupé par la marque du souverain, Fils du Ciel et de la Terre, figure de l'Homme universel. Les sociétés secrètes utilisent des sapèques symboliques, groupées par trois (d'où le nom de *Société des trois sapèques*, donné à certaines branches de la **T'ien-ti houei**) et dont la marque est celle de la société : la **houei** (société) s'y substitue donc à l'homme (**jen**) dans l'expression de la Triade.

2. Il est un aspect non moins important du symbolisme des monnaies, c'est celui du *titre*, et donc de l'altération de celui-ci ; ce qui, du seul point de vue évoqué plus haut, pourrait apparaître comme une altération de la vérité. Il est de fait qu'une telle altération a pu être imputée à crime à divers souverains, et notamment à Philippe IV le Bel. C'est que les monnaies anciennes — nous venons de le voir à propos des pièces chinoises, mais il est aisé de le constater également à propos des pièces gauloises — étaient chargées de symboles, et partant d'influences spirituelles. Il existait donc un contrôle de l'autorité spirituelle sur le titre des monnaies, contrôle qui peut avoir été de la compétence des Templiers ; d'où le lien possible, envisagé par Guenon, entre les deux crimes de Philippe le Bel, dont le mobile était, dit Dante, la *cupidité*, vice de marchand et non de roi.

Il existe également en Chine, à propos de l'empereur Wou, une tradition de l'altération des monnaies. Il fallut, pour la faire agréer, gager la monnaie nouvelle sur les fragments d'une peau de cerf blanche rituelle, qu'on avait marquée d'emblèmes de la Triade, c'est-à-dire lui donner l'apparence au moins d'une légitimité traditionnelle. P-G.

3. Un grand nombre de monnaies gauloises portent des symboles, des figures ou des signes (têtes, chevaux, sangliers, cavaliers, arbres, etc.) dont la valeur ou la signification sont très probablement religieuses et traditionnelles. Mais les études numismatiques, typologiques aussi bien que chronologiques ou relatives à la provenance, sont encore trop fragmentaires, pour qu'on puisse étudier le symbolisme avec quelque chance de succès. On court souvent le risque d'étudier par erreur comme un symbole traditionnel celtique ce qui n'est que la déformation graphique ou linéaire d'un thème numismatique étranger (grec). La civilisation celtique primitive a ignoré l'usage de la monnaie et la complexité des problèmes économiques qu'elle implique : les premières frappes gauloises sont des imitations du statère de Philippe de Macédoine. Les Bretons se servaient aussi de lingots de fer ou de pièces d'or ou de bronze, selon César. De nombreuses monnaies le confirment. Mais l'Irlande n'a remplacé le bétail, monnaie de compte archaïque (voir le latin **pecunia**), par la monnaie métallique que sous l'influence anglo-saxonne, très tard, vers les IX et X^e- siècles (OGAC, 97. s.). L.G.

Dans tous les cas. la conception purement quantitative de la monnaie marque de toute évidence l'oubli du symbolisme, sa contrefaçon, la dégénérescence traditionnelle en emblème et en effigie (PHIL, GUER, GRAD, GUET, GUEA).

MONSTRE

1. Le monstre symbolise le gardien d'un trésor, comme le trésor de l'immortalité par exemple, c'est-à-dire l'ensemble des difficultés à vaincre, des obstacles à surmonter, pour accéder enfin à ce trésor, matériel, biologique ou spirituel. Le monstre est là pour provoquer à l'effort, à la domination de la peur, à l'héroïsme. Il intervient en ce sens dans de nombreux rites initiatiques. Il appartient au sujet de *faire ses preuves*, de donner la mesure de ses capacités et de ses mérites. Il faut vaincre le dragon, le serpent, les plantes épineuses, toute espèce de monstre, y compris soi-même, pour posséder les biens supérieurs que l'on convoite. Ils montent la garde à la porte des palais royaux, des temples et des tombeaux. Dans de nombreux cas, le monstre n'est en effet que l'image d'un certain moi, ce moi qu'il faut vaincre pour développer un moi supérieur. Le conflit est souvent symbolisé dans l'imagerie antique par le combat de l'aigle et du serpent.

2. En tant que gardien du trésor, le monstre est aussi *signal du sacré*. On pourrait dire : là où est le monstre, là est le trésor. Rares les lieux sacrés à l'entrée desquels ne soit posté un monstre : dragon, naja, boa, tigre, griffon, etc. L'arbre de vie est sous la surveillance des griffons ; les pommes d'or des Hespérides sous celle du dragon, ainsi que la toison d'or de Colchide ; le cratère de Dionysos sous celle des serpents ; tous les trésors de diamants et de perles, de la terre et des océans, sont gardés par des monstres. Toutes les voies de la richesse, de la gloire, de la connaissance, du salut, de l'immortalité sont préservées. On ne s'en empare que par un acte héroïque. Le monstre tué, qu'il soit extérieur ou qu'il soit intérieur à nous-mêmes, l'accès au trésor est ouvert.

3. Le monstre relève aussi de la symbolique des rites de passage : il dévore le vieil homme, pour que naisse l'homme nouveau. Le monde qu'il garde et dans lequel il introduit n'est pas le monde extérieur de trésors fabuleux, mais le monde intérieur de l'esprit, dans lequel on n'accède que par une transformation intérieure. C'est pourquoi on voit dans toutes les civilisations des images de monstres avaleurs, androphages, et psychopompes, symboles de la nécessité d'une régénération. Ce que l'on a considéré, par exemple, comme des *monstruosités* de la révolution culturelle chinoise de 1966-1967 prend un sens tout particulier à la lumière de cette interprétation : elle signifie que la révolution doit aller jusqu'à une transformation radicale de l'homme, pour le rendre apte à vivre dans un monde nouveau. *Meure le vieil homme, vive l'homme nouveau* ; cette formule pourrait résumer la symbolique du monstre.

Mais parfois la dévoration par le monstre est définitive : c'est l'entrée des damnés en enfer, avales et mordus par des gueules effroyables de démons ou de bêtes sauvages.

4. Dans la tradition biblique, le monstre symbolise les forces irrationnelles : il possède les caractéristiques de l'informe, du chaotique, du ténébreux, de l'abyssal. Le monstre apparaît donc comme désordonné, privé de mesure, il évoque la période d'avant la création du monde. *Ezéchiel* (1, 4) parle de ses quatre aspects : il se manifeste dans la tempête avec une grosse nuée et une gerbe de feu ; il paraît signifier les quatre vents et les quatre points cardinaux (*Ez.* 1, 17). C'est l'orage, avec ses nuages sombres, le tonnerre et les éclairs. Le monstre est souvent associé non seulement au vent, mais aussi à l'eau, l'eau appartenant au monde souterrain ; or le royaume souterrain est aussi le domaine du monstre. Il en est d'ailleurs de même pour l'homme. Celui-ci naît du vent (esprit) et de l'eau. Aussi chaque homme comporte-t-il son propre monstre, avec lequel il doit constamment lutter. Le monstre répand la terreur là où il apparaît et l'homme l'affronte à chaque instant.

5. Le monstre est encore le **symbole de la résurrection** : il avale l'homme, afin de provoquer une nouvelle naissance. Tout être traverse son propre chaos avant de pouvoir se structurer, le passage par les ténèbres précède l'entrée dans la lumière. Il convient de dépasser en soi-même l'incompréhensible, qui est terrifiant parce qu'il est incompréhensible et qu'il paraît privé de lois. Or, l'incontrôlable possède cependant ses propres lois. Ce thème est illustre par Jonas qui, englouti dans le ventre d'un monstre marin, en sortira profondément changé (baleine* ; Léviathan*).

6. Selon Diel, les monstres symbolisent une fonction psychique, l'imagination exaltée et erronée, source des désordres et des malheurs ; c'est une déformation malade, un fonctionnement malsain de la force vitale. Si les monstres représentent une menace extérieure, ils révèlent aussi un péril intérieur : ils sont comme les formes hideuses d'un désir pervers. Ils procèdent d'une certaine angoisse, dont ils sont les images. Car l'angoisse est un certain état convulsif, composé de deux attitudes diamétralement opposées : *l'exaltation désireuse et l'inhibition craintive*. Ils sortent généralement de la région souterraine, de cavités, des antres sombres ; tout autant d'images du subconscient (DIES, 32).

MONTAGNE

1. Le symbolisme de la montagne est multiple : il tient de la hauteur et du centre*. En tant qu'elle est haute, verticale, élevée, rapprochée du ciel*, elle participe du symbolisme de la transcendance ; en tant qu'elle est le centre des hiérophanies atmosphériques et de

nombreuses théophanies, elle participe du symbolisme de la manifestation. Elle est ainsi **rencontre du ciel et de la terre**, demeure des dieux et terme de l'ascension humaine. Vue d'en haut, elle apparaît comme la pointe d'une verticale, elle est centre du monde ; vue d'en bas, de l'horizon, elle apparaît comme la ligne d'une verticale, l'axe du monde, mais aussi l'échelle*, la pente à gravir.

Tous les pays, tous les peuples, la plupart des villes ont ainsi leur montagne sacrée : Montmartre (mont des martyrs) pour Paris, Fourvière (le vieux forum) pour Lyon, N.D. de la Garde pour Marseille, etc.

Ce double symbolisme de la hauteur et du centre, propre à la montagne, se retrouve chez les auteurs spirituels. Les étapes de la vie mystique sont décrites par saint Jean de la Croix comme une ascension ; la montée du Cannel, par sainte Thérèse d'Avila, comme les Demeures de rame ou le Château intérieur.

2. La montagne exprime aussi les notions de stabilité, d'immutabilité, parfois aussi de pureté. Elle est, selon les Sumériens, la masse primordiale non-différenciée, l'Œuf du monde, et selon le *Chouowen*, la productrice des dix *mille êtres*. D'une façon plus générale, elle est à la fois le centre et l'axe du monde. Elle est graphiquement représentée par le triangle droit. Elle est le séjour des dieux et son ascension est figurée comme une élévation vers le Ciel, comme le moyen d'entrer en rapport avec la Divinité, comme un retour au Principe. Les empereurs chinois sacrifiaient au sommet des montagnes ; Moïse reçut les Tables de la Loi au sommet du

Sinaï ; au sommet du Ba-Phnom, site d'une ancienne capitale founanaise, Çiva-Maheshvara *descendait sans cesse* ; les Immortels taoïstes s'élevaient au Ciel du sommet d'une montagne et les messages destinés au Ciel étaient disposés à ce sommet. Les montagnes *axiales* les plus connues sont le **Meru** pour l'Inde, le **K'ouen-louen** pour la Chine, auxquels nous allons revenir ; le mont Lie-Kou-Ye de Lietseu ; il en est de multiples autres : le **Fuji-Yama**, dont l'ascension rituelle nécessite une purification préalable ; l'**Olympe** grec ; l'**Alborj** persan ; la **montagne des pays** en Mésopotamie ; le **Garizim** samaritain ; le **Moriah** maçonnique ; l'**Elbrouz** et le **Thabor** (d'une racine signifiant nombril) ; la **ka'ba** de la Mecque ; le **Mont-salvat** du Graal et la Montagne de **Qaf** de l'Islam ; la montagne blanche celtique ; le **Potala** tibétain, etc. Il s'agit dans tous les cas de la montagne *centrale* ou *polaire*, d'une tradition. Le **Montsalvat**, le **Lie-kou-ye**, sont situés au milieu d'îles devenues inaccessibles ; le **Qaf** ne peut être atteint *ni par terre, ni par mer*. Ceci implique un éloignement de l'état primordial, tout comme le transfert du centre spirituel du sommet visible de la montagne à la caverne* qu'elle abrite. Dante situe le paradis terrestre au sommet de la montagne du Purgatoire. Les Taoïstes signalent la difficulté, voire les dangers, d'une ascension, qui ne serait pas préparée par des méthodes spirituelles. La montagne est parfois peuplée d'entités redoutables, qui défendent l'approche du sommet. Le poète René Daumal l'a évoqué dans le **Mont Analogue**. L'ascension est évidemment de nature spirituelle, l'élévation est un progrès vers la connaissance : *L'ascension de celle montagne, écrit Richard de Saint-Victor, appartient à la connaissance de soi, et ce qui se passe au-dessus de la montagne conduit à la connaissance de Dieu*. Le *Sinaï de son être* est un symbole commun à Sohrawardi d'Alep et à l'ésotérisme ismaélien. La *montagne de Qaf* est, en mode soufi, la **haqîqât** de l'homme, sa *vérité* profonde, sa *nature propre*, diraient les Bouddhistes ; de même le mont **K'ouen-louen** des Chinois correspond à la tête, et son sommet touche au point par où s'effectue la *sortie du cosmos*.

3. Il nous faut insister encore sur le symbolisme cosmique de la montagne centrale. Outre le **Meru**, l'Inde connaît d'autres montagnes axiales : le **Kailâsa**, résidence de **Çiva** ; le **Mandara** qui servit de baraton, dans le célèbre épisode de la Mer de Lait. Outre le **K'ouen-louen** — qui est aussi une pagode à neuf étages représentant les neuf degrés de l'ascension céleste — les Chinois ont quatre piliers du monde, dont le mont **P'ou-tcheou**, par où l'on pénètre dans le monde inférieur, et quatre montagnes cardinales, dont le T'ai-chan, à l'Est, est la plus connue. *Si le ciel risque de tomber*, écrit Mao Tse-tung, *c'est sur elle*

(la montagne) qu'il prend appui... Le mont K'ouen-Louen symbolise chez, les Maîtres Célestes taoïstes le séjour de l'immortalité, un peu comme notre Paradis terrestre. Sa renommée vient de ce que Tchang Tao-ling, Maître Céleste, était allé y chercher deux épées qui chassaient, paraît-il, les mauvais esprits. C'est de cette montagne que, buvant la drogue d'immortalité qu'aurait découverte un de ses aïeux, il monte au Ciel sur un dragon de cinq couleurs.

Dans la mythologie taoïste, les Immortels allaient vivre sur cette montagne, qui était dite *La Montagne du Milieu du Monde*, autour de laquelle tournaient le soleil et la lune. Au sommet de cette montagne ils avaient placé les Jardins de la Reine d'Occident, où poussait le pêcher, dont les fruits conféraient l'immortalité.

4. Cybèle paraît bien être étymologiquement une déesse de la montagne (Guenon) ; **Parvati** l'est à coup sûr : elle est le symbole de l'éther, et aussi de la force. Elle est encore la **shakti** de **Çiva**, lequel est lui-même **Girisha**, *Seigneur de la montagne*. Cette fonction s'exprime notamment au Cambodge, où les **linga** çivaïtes s'établissent, soit au sommet de montagnes naturelles (**Lingaparvata**, **Mahendraparrala**, **Phnom Bakheng**), soit au sommet de *temples-montagnes* à gradins (Bakong, Ko-Ker, Baphuon). Ce temple-montagne est au centre du royaume, comme le **Meru** au centre du monde. Il est **axe de l'univers**, comme le furent les temples mayas ou babyloniens. En ce centre, le roi se substitue au Seigneur de l'Univers, **Çiva-Devarâja** ; il est **chakravartî**, *souverain universel* Les rois de Java et du Fou-nan sont **Rois de la Montagne** : *là où est le roi, là est la montagne*, assure-t-on à Java. La montagne centrale artificielle se retrouve dans les **tumulus** et les **cairns**, les tas de pierres des Celtes, les collines artificielles des capitales chinoises, peut-être les miradors des citadelles vietnamiennes (Durand), en tout cas les *monts de sable* et les *pagodes de sable* du nouvel-an cambodgien ou laotien. Elle est non moins clairement le **stupa**, dont l'exemple le plus grandiose est le Borobudur javanais.

Parce qu'elle est la voie qui conduit au Ciel, la montagne est le refuge des Taoïstes : sortant du monde, ils *entrent en montagne* (Demiéville), ce qui est un moyen de s'identifier à la voie céleste **T'ien-tao**. **Les Sien** (Immortels taoïstes) sont littéralement des *hommes de la montagne*.

Dans la peinture chinoise classique, la montagne s'oppose à l'eau comme le **yang au yin**, **l'immuabilité** à l'impermanence. La première est le plus souvent **figurée** par le rocher*, la seconde par la cascade* (BENA, BHAB, COEA, COOH, CORT, DANA, DAUM, DEMM, ELIF, GRAD, GRAP, GRAR, GRIC, GUEV, GUED, GUEM, GUEC, GUES, HUAV, KALL, KRAA, LIOT, MAST, PORA, SCHP, SECA, SOUN, SOUP, THIK). P.G.

5. Le symbolisme mythologique de la montagne primordiale ou cosmique trouve quelques échos, à vrai dire assez atténués, dans l'Ancien Testament. Les hautes montagnes, ressemblant à des forteresses, sont des symboles de sécurité. (*Psaumes*, **30**, 8).

Le mont Garizim est nommé, en passant, **Nombril de la terre** (*Juges*, **9**, 37) ; les antiques montagnes (*Gen* **49**, 26), les montagnes de Dieu (*Ps.* **36**, 7 et **48**). Isaïe (**14**, 12 ss) et Ezéchiël (**28**, 11-19) supposent des spéculations sur la montagne de Dieu plus ou moins assimilée à la montagne du **paradis**. Cette dernière conception, absente du récit de la Genèse, se fait jour dans les écrits du Judaïsme tardif (*Jubilés* **4**, 26 ; 1, *Hénoch* **24** s ; 87, 3). C'est un signe de la grande diffusion et de l'attrait certain du thème de la montagne divine.

On en trouve une transposition eschatologique dans deux passages prophétiques : *Isaïe* **2**, 2 et *Michée* **4**, 1 : // *advientra dans l'avenir que le mont du Temple de Dieu sera établi au sommet des montagnes...*

6. Mais le symbole peut trouver, au prix d'une adaptation, sa place au cœur même de la religion juive. Héritière de la montagne divine primordiale, la montagne symbolise fréquemment la présence et la proximité de Dieu : la révélation au Sinaï, le sacrifice d'Isaac sur la montagne (*Gen.* **22**, 2), plus tard identifiée à la colline du Temple. Elie obtient le

miracle de la pluie, après avoir prié au sommet du Carmel (1, *Rois* 18, 42) ; Dieu se révèle à lui sur le mont Horeb (1 *Rois* 19, 9 ss). Les apocalypses juives multiplient les scènes de théophanie ou les visions sur les montagnes.

On se doit de rappeler le Sermon sur la montagne (*Matthieu* 5, 1 ss) qui répond sans doute, dans la nouvelle alliance, à la loi du Sinaï dans l'ancienne. Notons encore le récit de la transfiguration de Jésus *sur une haute montagne* (*Marc* 9, 2) et celui de l'ascension sur le mont des Oliviers, (*Luc* 24, 50 ; *Actes* 1,12).

7. Par ailleurs, les montagnes sont volontiers regardées comme symbolisant la grandeur et la prétention des hommes, qui ne peuvent cependant échapper à la toute-puissance de Dieu. Les cultes païens étaient souvent célébrés sur de hauts lieux (*Juges* 5, 5 ; *Jér.* 51, 25). C'est pourquoi le Judaïsme, et après lui le christianisme primitif, attendent un nivellement ou une disparition des montagnes. Quand Dieu ramènera son peuple de l'exil, il aplanira les escarpements (Is. 40, 4). La fin du monde entraînera en tout premier lieu l'écroulement des montagnes (1 *Hénoch* 1, 6 ; *Ascension d'Isaïe* 4, 18 ; *Apoc.* 16, 20). P.P.

Double aspect du symbole : Dieu se communique sur les sommets ; mais les sommets où l'homme ne s'élève que pour adorer l'homme et ses idoles, et non point le vrai Dieu, ne sont que signes d'orgueil et présages d'écroulement (voir **Babel***, **tour***, **ziggurat***).

8. La chaîne symbolique sacrée : Dieu-montagne-cité-palais-citadelle-temple-centre du monde, ressort avec une plénitude précise dans ces versets du *Psaume* 48.

*Grand, Yahvé, et louable hautement
dans la **ville** de notre Dieu,
le **mont** sacré, superbe d'élan,
joie de toute la terre ;
le mont Sion, cœur de l'Aquilon,
cité du Grand Roi ;
Dieu du milieu de ses **palais**,
s'est révélé citadelle
... Nous méditons, ô Dieu, ton amour
au milieu de ton **temple** ;
comme ton nom, ô Dieu, ta louange,
jusqu'au bout de **la terre** ï*

Dans la tradition biblique, on l'a vu, nombreux sont les monts qui revêtent une valeur sacrée et symbolisent ensuite une hiérophanie : Sinaï ou Horeb, Sion, Thabor, Garizim, Carmel, Golgotha, les monts de la Tentation, des Béatitudes, de la Transfiguration, du Calvaire, de l'Ascension ; des Psaumes, constituant le Graduel, scandent l'ascension vers ces hauteurs. A l'origine du christianisme, les montagnes ont symbolisé les centres d'initiation formés par les ascètes du désert.

L'Acropole d'Athènes élève aussi ses temples au sommet d'un mont sacré et on y accède par le portique des Processions ; les chants des Panathénées y accompagnaient la marche des pèlerinages rituels. Quand les temples sont édifiés dans les plaines, un mont y est figuré par une construction centrale, comme le mont Meru au temple d'Angkor-Thom.

En Afrique, en Amérique, dans tous les continents et dans chaque pays, des monts sont signalés comme le séjour des dieux ; les brumes, les nuages, les éclairs indiquent les variations des sentiments divins, en liaison avec la conduite des hommes.

Résumant les traditions bibliques et celles de l'art chrétien, qu'illustrent de nombreux exemples, *de Champeaux et dom Sterckx* dégagent trois significations symboliques principales de la montagne : 1. *la montagne fait la jonction de la terre et du ciel* ; 2. *la montagne sainte est située au centre du monde : elle est une image du monde* ; 3. *le temple est assimilé à cette montagne* (CHAS., 164-199).

9. Dans la cosmologie musulmane, Kâf est le nom donné à la montagne entourant le monde terrestre. Les anciens Arabes pensaient généralement que la terre avait la forme d'un disque circulaire plat. La montagne de Kâf est séparée du disque terrestre par une région infranchissable. Selon une parole du Prophète, ce serait une étendue obscure qu'il faudrait quatre mois pour traverser.

D'après quelques descriptions, la montagne Kâf est faite d'émeraude verte et c'est de son reflet que provient le vert (pour nous le bleu) de la voûte céleste. *Une autre version prétend que seul le rocher sur lequel repose le Kâf proprement dit est constitué par une sorte d'émeraude. Ce rocher est aussi appelé le piquet, parce que Dieu en a fait comme le soutien de la terre. En effet, suivant certains, la terre ne peut pas se soutenir par elle-même ; elle a besoin d'un point d'appui de ce genre. Si la montagne Kâf n'existait pas, la terre tremblerait constamment et aucune créature ne pourrait y vivre.*

Nous retrouvons ici, une fois de plus, le symbolisme du **centre** du monde, du **nombril**. Dans cette même perspective, le Kâf est considéré très souvent comme la **montagne-mère** de toutes les montagnes du monde. *Celles-ci sont reliées à lui par des ramifications et des veines souterraines ; et quand Dieu veut anéantir une contrée quelconque, il se borne à ordonner de mettre en mouvement un de ces rameaux, ce qui provoque un tremblement de terre* (ENCI, T II, mot kaf).

Inaccessible aux hommes, considéré comme l'extrémité du monde, le **Kâf** constitue la limite entre le monde visible et le monde invisible ; personne ne sait ce qu'il y a derrière, Dieu seul connaît les créatures qui y vivent.

Mais surtout, le **Kâf** lui-même passe pour le siège de l'oiseau fabuleux **Simorgh***. Existant depuis le début du monde, cet oiseau miraculeux s'est ensuite retiré sur le **Kâf** dans une solitude claustrale, et il y vit content, en sage conseiller consulte par les rois et les héros... Le **Kâf**, sa résidence, doit à cela le nom qu'on lui donne dans la poésie de *montagne de la sagesse* et aussi, symboliquement, celui de *montagne du contentement*.

Le **Kâf** est souvent cité dans les *Mille et une Nuits* et dans les contes arabes.

Un symbolisme plus ésotérique est donné par les auteurs mystiques. Dans *La Roseaie du Mystère* de Mahmûd Shabestarî (m. en 720-1320 env.), la question est posée : *Le Simorgh et la montagne de Kâf, qu'est-ce donc ?* (v. 167-168). A ceci, Lâhijî répond par un commentaire selon lequel *la montagne de Qâf comme montagne cosmique est intériorisée en montagne psycho-cosmique. Simorgh signifie l'ipséité unique absolue. La montagne de Qâf qui est sa résidence, c'est la réalité éternelle de l'homme, laquelle est la forme épiphaniqne parfaite de la haqîqat divine, puisque l'Etre divin (Haqq) s'épiphanise en elle avec tous ses noms et attributs* (CORT, 123-124).

10. Pour les Africains, les montagnes prennent souvent la forme et jouent le rôle d'êtres fabuleux, de lieux hantés par les dieux, par des esprits, par des forces cachées, qu'il ne faut pas risquer de troubler. Le bruit, le chant des montagnes sont pleins de mystère, incompréhensibles à tout profane ; c'est un monde caché rempli de secrets. C'est un des lieux où réside le sacré : on ne peut y pénétrer sans un guide (l'initiateur), sous peine de dangers mortels : symbole du désir de l'initiation, en même temps que de ses difficultés (HAMK, 24).

11. Le symbolisme général de la montagne n'est guère attesté dans le monde celtique, hormis dans le toponyme gallois mythique de **Gwynvryn colline blanche** qui est, dans le Mabinogi gallois de **Branwen, fille de Llyr**, l'endroit central où l'on enterre la tête de Bran. Elle aura pour fonction, tant qu'on ne l'exhumera pas, de protéger l'île de Bretagne contre toute invasion ou calamité. Le blanc étant la couleur sacerdotale, Gwynvryn ne peut représenter qu'un **centre primordial** et le détail est un archaïsme du récit gallois. La montagne sainte est un **centre d'isolement et de méditation**, en opposition à la plaine où habitent les humains (LOTM, 2, 144-150 ; GUER). L.G.

12. Un sommet s'élevant dans le ciel (voir certaines peintures chinoises ou celles de Léonard de Vinci) n'est pas seulement un beau motif pictural ; il symbolise la résidence des divinités solaires, les qualités supérieures de l'âme, la fonction sur-consciente des forces vitales, l'opposition des principes en lutte qui constituent le monde*, la terre et l'eau, ainsi que le destin de l'homme (aller de bas en haut). Un point culminant d'une région, la cime d'une montagne — que l'on imagine baigner dans le ciel comme les pics rocheux du fameux tableau du Louvre (Anne, Marie et l'Enfant, de Léonard de Vinci) — symbolisent le terme de l'évolution humaine et la fonction psychique du surconscient, qui est précisément de conduire l'homme au sommet de son développement (DIES, 37).

MONTÉE (DESCENTE)

Le thème de la montée et de la descente de l'âme se retrouve dans de nombreuses traditions. Dans le **Phèdre** et le **Banquet**, l'âme humaine opère une ascension, afin de retrouver sa patrie et de contempler les idées pures. La majorité des auteurs s'inspirent de Platon pour décrire l'**ascension de l'âme**, tel Maxime de Tyr au II^e siècle. En revanche, on verra déjà Basilide parler de la descente de Dieu vers l'homme. Il dira que la **révélation** s'opère du haut vers le bas. C'est le Christ qui révèle le Dieu inconnu, la descente du Christ devient le centre de l'histoire. Toutefois, cette descente du Christ exige comme contrepartie la montée de l'âme vers Dieu. Cette montée peut être considérée comme un retour. Cette montée, comparable à une ascension en montagne, s'opère par des étapes successives. Grégoire de Nysse en a parlé longuement. Nous trouvons, à ce propos, le passage de l'âme à travers les sphères cosmiques qui doivent être interprétées symboliquement comme des degrés de purification (voir Jean Daniélou, *Platonisme et théologie mystique*, p. 167). Augustin a compris et décrit cette montée de l'âme à travers les différentes sphères cosmiques situées, non dans un monde extérieur, mais dans le monde intérieur même de l'âme. Décrivant sa propre expérience avec sa mère Monique, Augustin mentionne les différents degrés qu'il traverse : les choses corporelles, le ciel, le soleil, la lune, les étoiles... **Nous montions encore**, dira saint Augustin (Confessions, 9, 25). La **montée** est donc, avant tout, une intériorisation ; la descente, une dissipation dans le monde extérieur. M.-M.D.

MORSURE

Les créneaux de la denture sont comme des murs de forteresse par rapport à l'être humain ; au plan des symboles, c'est la citadelle qui garde l'esprit. La marque des dents sur la chair est comme l'empreinte de quelque chose de spirituel : intention, amour, passion. C'est le sceau, indiquant une volonté de possession.

Dans les rêves, un coup de dents peut symboliser un choc opératoire (TEIR, 174). Pour C.G. Jung, c'est le symbole d'une dangereuse agression des instincts.

D'un côté, c'est le symbolisme de l'empreinte qui l'emporte ; de l'autre, c'est le symbolisme du coup. De part et d'autre, c'est une prise de **possession**, tentée ou manquée.

MORT

1. La mort désigne la fin absolue de quelque chose de positif et de vivant : un être humain, un animal, une plante, une amitié, une alliance, la paix, une époque. On ne parlera pas de la mort d'une tempête, mais de la mort d'un beau jour.

En tant que symbole, la mort est l'aspect périssable et destructeur de l'existence. Elle indique ce qui disparaît dans l'inéluctable évolution des choses : elle se rattache à la symbolique de la terre*. Mais elle est aussi l'introductrice dans les mondes inconnus des Enfers ou des Paradis ; ce qui montre son ambivalence, comme celle de la terre, et la rapproche en quelque sorte des rites de passage. Elle est **révélation et introduction**. Toutes les initiations traversent une phase de mort, avant d'ouvrir l'accès à une vie nouvelle. En ce sens, elle a une valeur psychologique : elle délivre des forces négatives et régressives, elle dématérialise et libère les forces ascensionnelles de l'esprit. Si elle est par elle-même fille de la nuit et sœur du sommeil, elle possède comme sa mère et son frère le

pouvoir de régénérer. Si l'être qu'elle frappe ne vit qu'au niveau matériel ou bestial, il sombre dans les Enfers ; s'il vit au contraire au niveau spirituel, elle lui dévoile des champs de lumière. Les mystiques, d'accord avec les médecins et les psychologues, ont noté qu'en tout être humain, à tous ses niveaux d'existence, coexistent la mort et la vie, c'est-à-dire une tension entre des forces contraires. La mort à un niveau est peut-être la condition d'une vie supérieure à un autre niveau.

Le Dispatér dont parle César dans le *De Bello Gallico* et dont tous les Gaulois se disent issus est en principe le **dieu de la mort** ; mais il est aussi le *père de la race*. C'est la partie *sombre* de la divinité souveraine, autrement dit **Ogmios** (Ogme en Irlande). L'allégorie de la mort en Bretagne armoricaine, **l'Ankou**, est la continuation du conducteur des morts de la danse macabre du Moyen Age et, malgré la christianisation, de l'Ogmios conducteur des morts (OGAC, 3,168 ; 15, 258).



MORT. - Pectoral en or représentant le dieu de la mort. Art maya.

2. Il n'empêche que le mystère de la mort est traditionnellement ressenti comme angoissant et figuré sous des traits effrayants.^ C'est, poussée à son maximum, la résistance au changement et à une forme d'existence inconnue, plutôt que la crainte d'une résorption dans le néant.

Eurynomos, qui figure la mort dévastatrice, génie infernal dont la fonction est de dévorer la chair des morts et de ne leur laisser que les os... était peint de couleur* bleue tirant sur le noir, comme ces mouches qui s'attachent à la viande ; il montre les dents et une peau de vautour est étendue sur le siège où il est assis. (Pausanias, *Description de la Grèce*, 10, 28-31).

Le droit de vie et, corrélativement, le droit de mort appartiennent aux dieux. Les principales divinités léthifères, après Zeus, sont Athéna, Apollon, Artémis (Diane), Ares (Mars), Hadès (Pluton), Hécate et Perséphone. La mort est personnifiée par Thanatos, fils de la nuit et frère du sommeil, *farouche, insensible, impitoyable* (LAVD, 656-664). Dans l'iconographie antique, la mort est représentée par un tombeau, un personnage armé d'une faux, une divinité tenant un humain entre ses mâchoires, un génie ailé, deux jeunes garçons, l'un noir, l'autre blanc, un cavalier, un squelette, une danse macabre, un serpent, ou tout animal psychopompe (cheval, chien, etc.),

3. Le symbolisme général de la mort apparaît également dans le treizième arcane majeur du Tarot*, qui n'a pas de nom, comme si son numéro avait un sens suffisant par lui-même ou comme si les auteurs de cette lame avaient craint de la nommer. Le chiffre 13*, en effet, dont la signification maléfique, constante dans le Moyen Age chrétien, apparaît déjà dans l'Antiquité, symbolise *le cours cyclique de l'activité humaine... le passage à un autre état et, par conséquent, la mort* (ALLN, 358-360).

La Mort — ou **Le Faucheur** — exprime l'évolution importante, le deuil, la transformation des êtres et des choses, le changement, la fatalité inéluctable et, selon O. Wirth, la désillusion, le détachement, le stoïcisme, ou le découragement et le pessimisme. Jean Vassel constate (dans *Etudes Traditionnelles*, n° 278, septembre 1949, p. 282) que **La Mort** constitue une **césure** dans la série des images tarotiques, et qu'ensuite viennent les arcanes **plus élevés**, de sorte qu'on peut faire correspondre les 12 premiers aux **petits mystères**, et les suivants aux **grands mystères**, car il est manifeste que les lames qui la suivent ont un

caractère plus **céleste** que celles qui la précèdent. Comme **Le Bateleur, La Mort** correspond en astrologie à la première maison horoscopique (A.V.).

Le squelette* armé d'une faux* qui est dessiné sur cette lame est suffisamment éloquent pour n'avoir pas besoin d'être commenté. Entièrement couleur chair, et non pas or, un pied enfoncé dans la terre, il tient de la main gauche une faux à manche jaune et à lame rouge, couleur de feu et de sang. *Est-ce pour nous avertir que la mort dont il s'agit n'est pas la première mort individuelle, mais la destruction qui menace notre existence spirituelle si l'Initiation ne la sauve de l'annihilation ?* (RIJT, 214).

Le sol est noir ; des plantes bleues et jaunes y poussent ; sous le pied du squelette, une tête de femme ; à côté de la pointe de la lame, une tête d'homme couronné ; trois mains, un pied, deux os sont disséminés ça et là. *Les têtes conservent leur expression, comme si elles restaient vivantes. Celle de droite porte une couronne royale, symbole de la royauté de l'intelligence et du vouloir que nul n'abdique en mourant. Les traits du visage de gauche n'ont rien perdu de leur charme féminin, car les affections ne meurent pas et l'âme aime au-delà du tombeau. Les mains qui surgissent de terre, prêtes à l'action, annoncent que l'Œuvre ne saurait être interrompu et les pieds... s'offrent pour faire avancer les idées en marche... rien ne cesse, tout se poursuit !* (WIRT, 190-191).

C'est que la Mort a plusieurs significations. Libératrice des peines et des soucis, elle n'est pas une fin en soi ; elle ouvre l'accès au règne de l'esprit, à la vie véritable : mors janua vitae (la mort porte de la Vie). Au sens ésotérique, elle symbolise le changement profond que subit l'homme par l'effet de l'Initiation. *Le profane doit mourir pour renaître à la vie supérieure que confère l'Initiation. S'il ne meurt pas à son état d'imperfection, il s'interdit tout progrès initiatique* (WIRT, 188). De même, en alchimie, le sujet qui donnera la matière de la pierre philosophale, enfermé dans un récipient clos et privé de tout contact extérieur, doit mourir et se putréfier. Ainsi, la treizième lame du Tarot symbolise-t-elle la mort dans son sens initiatique de renouvellement et de renaissance. Après le Pendu mystique, tout entier offert et abandonné, qui reprenait des forces au contact de la Terre, la Mort nous rappelle qu'il faut encore aller plus loin et qu'elle est la condition même du progrès et de la vie. M.C.

MORTIER

La signification sexuelle du mortier et du pilon* est aisée à comprendre. Par extension, les Bambaras font du mortier un symbole de l'éducation (ZAHB).

Le mortier comme le chaudron* joue un grand rôle dans les mythologies européennes et asiatiques. En Russie, la vieille ogresse Baba-Yaga, personnifiant les tempêtes hivernales, voyage dans un mortier : *dans le mortier elle roule, du pilon elle fouette, du balai elle efface sa trace* (AFAN, T. 1, p. 157).

Les Védas ont célébré le mortier et le soma — liqueur de vie, sperme des dieux — dans des vers où le symbole sexuel est sacralisé, jusque dans des dimensions cosmiques ; la matrice, où s'opère la perpétuation de la vie, est ici associée au tambour, tandis que le pilon, phallique, est comparé au cheval :

*Va, o Indra, là où la pierre au large fondement est dressée pour le pressurage
et engloutis le soma qu'on broie dans le mortier.
Va, o Indra, là où les deux meules du pressoir sont faites comme les organes génitaux
et engloutis le soma qu'on broie dans le mortier.
Va, ô Indra, là où la femme donne la secousse et en avant et en arrière,
et engloutis le soma qu'on broie dans le mortier.
Va, ô Indra, là où l'on bande le pilon
comme les rênes pour diriger le cheval
et engloutis le soma qu'on broie dans le mortier.*

O gentil mortier, quand bien même tu t'attelles de maison en maison, c'est ici que tu dois parler de ta voix éclatante, comme le tambour des vainqueurs.

(VEVD, Rig Veda 1, 28, p. 249).

MOUCHE

Chez les Bamiléké et les Bamoun (Njinji), *elle est le symbole de la solidarité... Au royaume des petits insectes ailés, c'est l'union qui fait la force. Une mouche seule est sans défense* (MVEA, 62).

Chez les Grecs, la mouche était un animal sacré, auquel se rapportaient certains noms de Zeus et d'Apollon. Peut-être évoquait-elle le tourbillonnement de la vie olympienne ou l'omniprésence des dieux.

Sans cesse bourdonnantes, tourbillonnantes, mordantes, les mouches sont des êtres insupportables. Elles se multiplient sur la pourriture et la décomposition, colportent les pires germes de maladies et défient toute protection : elles symbolisent une **incessante poursuite**. C'est en ce sens qu'une ancienne divinité syrienne, Belzébuth, dont le nom signifierait étymologiquement *le seigneur des mouches*, est devenue *le prince des démons*.

D'autre part, la mouche représente le **pseudo-homme d'action**, agile, fébrile, inutile et revendicateur : c'est la mouche du coche, dans la fable, qui réclame son salaire, après n'avoir fait qu'imiter les travailleurs.

MOUETTE

Selon un mythe des Indiens Lilloet, de Colombie britannique, rapporté par Frazer, la mouette était primitivement propriétaire de la lumière du jour, qu'elle conservait jalousement dans une boîte, pour son seul usage personnel. Le Corbeau, dont on connaît les qualités de demiurge dans les cultures du Nord-Ouest, réussit à rompre cette boîte par ruse au bénéfice de l'humanité. Le même mythe explique ensuite comment le Corbeau organise une expédition au pays des poissons, à bord de la barque de la mouette (barque de lumière) pour conquérir le feu. A.G.

MOULIN (A PRIERES)

Dans la tradition tibétaine, que l'on retrouve dans beaucoup d'autres milieux culturels et religieux, le moulin à prières Hkhorlo est censé contenir *une formule énergétique ; en le mettant en mouvement, on établit le contact entre l'orant, microcosme, et les dieux régissant l'Univers, macrocosme. Ce contact est indispensable et bénéfique... Les magiciens intercalent un fragment de crâne humain entre le manche et le corps du moulin*. Le moulin renferme la formule du *joyau dans le lotus* (voir clochette*), un texte sacré, ou un rouleau complet sur papier de genêt (TONT, 4). Sans doute cette utilisation est-elle liée à la croyance dans le pouvoir de la parole, ou tout au moins de certains mots révélés ; le moulin est le réceptacle ou le véhicule d'une force sacrée, enclose dans le son de la parole, que l'on peut mouvoir à son profit.

MOUSTIQUE

Symbole de **l'agressivité**. Il cherche obstinément à violer la vie intime de sa victime et se nourrit de son sang.

Un historien grec de la mythologie pense que le fameux sphinx de Thèbes, *vierge aux ongles crochus, aux chants énigmatiques* (Sophocle), ce monstre qui posait des énigmes aux passants et qui les dévorait, n'était autre que le moustique de la malaria. Le monstre mourut lorsqu'Œdipe eut résolu l'énigme, en asséchant les marais par un système de drainage.

Cette interprétation éclaire d'un certain jour le complexe d'Œdipe. Le roi de Thèbes s'étant montré incapable de venir à bout du sphinx et se résignant à cette présence malfaisante s'identifiait en quelque sorte au monstre. Un chef est rendu responsable des maux qu'il ne

peut surmonter. Laïos était le moustique, la malaria ; pour vaincre celle-ci, il fallait supplanter le roi. D'où le meurtre du roi et, comme il était le père d'Œdipe, le meurtre du père, qui barrait la route du fils.

D'autre part, le marais est un des symboles de l'**inconscient**. Celui-ci ne libère ses eaux mortes qui fermentent et qui multiplient les moustiques, que si des canaux lui sont ouverts ; ces canaux de l'inconscient sont les voies de l'expression de soi-même, le rêve, la parole, la poésie, la peinture, la musique. Le père est ce marais générateur de fièvre. Par un étrange retournement du symbole, Œdipe apparaît ici comme une figure de l'analyste. C'est lui qui ouvre les voies de communication : il aide à évacuer le père. Mais les deux rôles se rejoignent, quand il s'agit de résoudre une énigme intérieure : Œdipe est l'analyste de lui-même, comme tout analysé devient à un certain stade son propre analyste. A ce moment, la cure s'achève, les parties dissociées de la personnalité sont réunies. Les canaux sont ouverts, les moustiques meurent, le monstre disparaît. On ne se sauve jamais que par soi-même.

MUR-MURAILLE

La *muraille*, ou la *grande muraille* est traditionnellement l'enceinte protectrice qui clôt un monde et évite qu'y pénètrent les influences-néfastes d'origine inférieure. Elle a l'inconvénient de *limiter* le domaine qu'elle enclot, mais l'avantage d'assurer sa *défense*, en laissant d'ailleurs la voie ouverte à la réception de l'influence céleste.

Ce symbolisme est familier à l'ésotérisme musulman, mais aussi à la tradition hindoue : c'est la montagne* circulaire **Lokâloka**, la muraille de rochers qui entoure le cosmos, au centre duquel s'élève le mont **Meru**. Elle est expressément figurée par l'enceinte extérieure des temples, et plus encore par celle d'une ville comme Angkor Thom : c'est, disent les inscriptions, une *montagne de victoire (Jayagiri) qui gratte de son faite le ciel brillant*.

Il faut ajouter que des *fissures* sont dites s'être produites à notre époque dans la muraille, et qu'elle est destinée à s'effondrer finalement : la voie sera ainsi ouverte au flot des influences sataniques et au règne de l'Antéchrist, Nous n'avons plus de **Niukoua** pour réparer les brèches, à l'aide de *pierres des cinq couleurs* (COEA, CORM GUER). P.G

En Egypte, c'est sur la hauteur du mur que s'appuie sa valeur symbolique : il signifie une élévation au-dessus du niveau commun. Il se rattache à la symbolique de la verticale plutôt qu'à celle de l'horizontale. Mais la construction des forteresses n'exclut pas la première interprétation dans le sens de la défense des frontières. Le fameux *Mur blanc* séparait la haute et la basse Egypte.

C'est peut-être aussi comme symbole de séparation qu'il faut interpréter le fameux *Mur des Lamentations*. On arriverait à la signification la plus fondamentale du mur : séparation entre les frères exilés et ceux qui sont restés ; séparation-frontière-propriété entre nations, tribus, individus ; séparation entre familles ; séparation entre Dieu et la créature ; entre le souverain et le peuple ; séparation entre les autres et moi. Le mur, c'est la communication coupée, avec sa double incidence psychologique : sécurité, étouffement ; défense, mais prison. Le mur rejoint ici la symbolique de l'élément féminin et passif, de la matrice*.

MÛRIER

Le mûrier est, dans la Chine ancienne, l'arbre du levant. Il est la résidence de la Mère des soleils et l'arbre par où s'élève le soleil levant. Lorsque Houang-ti part de **K'ong-sang**, le *mûrier creux*, pour s'élever à la souveraineté, il suit manifestement la marche ascendante du soleil. Cette même marche est rythmée en battant une caisse de résonance faite de bois de mûrier (ou de paulownia). Une forêt de mûriers (**sang-lin**) est plantée à la porte orientale de la capitale ; le même mot désigne une danse qui semble en rapport avec l'équinoxe de printemps.

Toutefois, c'est aussi d'un mûrier que la fille de Yen-ti, transformée en pie, s'élève vers le ciel.

L'arc de mûrier — comme l'arc de pêcher — sert à tirer des flèches, qui éliminent aux quatre orientes les influences mauvaises.

On peut, en conséquence, s'étonner que l'apparition de mûriers miraculeux, en rapport avec les événements dynastiques, soit considérée comme néfaste : c'est sans doute que la montée du soleil est annonciatrice de sécheresse, laquelle apparaît de toute évidence comme une malédiction céleste (GRAD, KALI.).

Ses rieurs rouges, lumineuses la nuit, seraient comparées dans les légendes à des étoiles. Ovide raconte que les fruits du mûrier étaient primitivement blancs, mais qu'ils seraient devenus rouges à la suite du suicide de deux amants, Pyrame et Thisbé, qui se donnaient rendez-vous à l'ombre d'un mûrier près d'une source. P.G.

MUSIQUE

(voir: son)

1. On attribue généralement chez les Grecs l'invention de la musique à Apollon, à Cadmus, à Orphée, à Amphion ; chez les Egyptiens à Hermès ou à Osiris ; chez les Hindous à Brahma ; chez les Juifs à Jubal, etc. On ne remonte pas au-delà. Les historiens de la science musicale louent Pythagore, qui inventa un monocorde pour déterminer mathématiquement les rapports des sons ; ils louent également Lassus, le maître de Pindare, qui, vers l'an 540 avant J.C. écrivit le premier sur la théorie de la musique. Deux mille ans avant ces grands maîtres, les Chinois connaissaient une musique, portée à un véritable point de perfection. En effet, la chronologie la plus communément admise place le règne de l'empereur Houang-Ti vers 2697 avant notre ère. Or sous ce souverain, Lin-Len, l'un de ses ministres, établit l'octave en douze demi-tons qu'il appela les douze lius. Ces douze lius furent divisés en *lin Yang* et *liu Yin*, qui correspondaient aux douze mois de l'année et à douze états psychiques, un liu Yang étant suivi de son liu Yin, chaque liu étant chargé de significations symboliques.

Si les Chinois, écrit Granet (GRAC), sont arrivés à fonder leur technique musicale sur un principe arithmétique que, du reste, ils n'ont pas trouvé nécessaire d'appliquer à la rigueur, c'est que la raison de leur découverte fut un jeu réalisé au moyen de symboles numériques (considérés non comme des signes abstraits mais comme des emblèmes efficients) et que la fin de ce jeu était non pas de formuler une théorie exacte qui justifiât rigoureusement une technique, mais d'illustrer cette technique en la liant à une image prestigieuse du Monde.

2. Les Pythagoriciens également considéraient la musique comme une harmonie des nombres et du cosmos, lui-même réductible à des nombres sonores. C'était donner aux nombres toute la plénitude intelligible et sensible de l'être. C'est à leur école que se rattache la conception d'une *musique des sphères*. Le recours à la musique, avec ses timbres, ses tonalités, ses rythmes, ses instruments divers, est un des moyens de s'associer à la plénitude de la vie cosmique. Dans toutes les civilisations, les actes les plus intenses de la vie sociale ou personnelle sont scandés de manifestations, dans lesquelles la musique joue un rôle médiateur pour élargir les communications jusqu'aux limites du divin.

3. La musique traditionnelle celtique se joue à la harpe* et non avec des instruments à vent (cornemuse), qui sont réservés à la guerre ou à la récréation. Tout bon harpiste était capable de jouer suivant trois modes : le mode du sommeil, le mode du sourire et le mode de la lamentation. Ils rappellent, sans toutefois constituer une correspondance exacte, les trois modes de la musique grecque archaïque : le lydien dolent et funèbre, le dorien viril et belliqueux, le phrygien enthousiaste et bacchique. Le mode du sommeil ressortit à l'Autre Monde : c'est la musique des dieux qui endorment magiquement les vivants ; c'est aussi celle des gens du sid* et de leurs messagères, venant sous forme humaine ou sous forme de cygnes. Les cygnes en lesquels ont été changés les enfants de Lir chantent une musique divine qui charme tous les Irlandais qui l'entendent (OGAC, 18, 326-329 ; CHAB, 545-547).

L.G.

4. La tradition chrétienne a retenu en grande partie la symbolique pythagoricienne de la musique, transmise par saint Augustin et par Boèce. *Le rythme ternaire est nommé perfection, tandis que le binaire est toujours considéré comme imparfait. La symbolique du nombre 7 est reprise sur le plan musical, nombre musical, nombre d'Athéna (J. Carcopino), rempli des lueurs de la sagesse. Boèce distingue trois types symboliques de musiques : la musique du monde, qui correspond à l'harmonie des autres issues de leur mouvement, à la succession des saisons et au mélange des éléments... (La mélodie) est d'autant plus aiguë que le mouvement est plus rapide, d'autant plus grave qu'il est plus lent. ... Le cosmos est un magnifique concert. Le second type est la musique de l'homme : elle régît l'homme et c'est en lui-même qu'il la saisit. Elle suppose un accord de l'âme et du corps... une harmonie des facultés de l'âme... et des éléments constitutifs du corps. Enfin, la musique instrumentale règle l'usage des instruments. Si la musique est la science des modulations (Varon), de la mesure, on conçoit qu'elle commande à l'ordre du cosmos, à l'ordre humain, à l'ordre instrumental. Elle sera l'art d'atteindre la perfection (DAVS, 249-251).*

MUTILATION

(aveugle*, manchot*, unijambiste*)

La mutilation est généralement **disqualifiante** : le roi Nuada ne peut plus régner, parce qu'il a perdu son bras droit dans une bataille contre les précédents occupants de l'Irlande. Le dieu Mider est menacé de perdre son royaume, parce qu'un œil lui a été crevé accidentellement. Elle a le plus souvent une **valeur contre-initiatique** : c'est ainsi que la reine Medb fait crever un œil à chacun des enfants de Cala tin (autre nom des déesses de la guerre probablement) qu'elle veut transformer en sorciers, pour venir à bout du héros Cùchulainn, son principal adversaire. Mais la mutilation peut aussi, dans de très rares cas, revêtir une haute valeur initiatique : le *distributeur* (qualité essentielle du roi) n'a pas de bras ; le *voyant* est aveugle* et le génie de l'éloquence est bègue ou muet (CELT, 7, passim ; OGAC 13, 331-342).

En Egypte, suivant une intention magique de défense, les animaux de nature à inspirer la crainte, lions, crocodiles, serpents, scorpions, étaient souvent représentés sur les murs des temples par des hiéroglyphes mutilés ; les animaux y étaient coupés en deux, amputés, défigurés, de manière à être réduits à l'impuissance (POSD, 158).

MYTHES

1. Dans l'interprétation éthico-psychologique de Paul Diel (DIES, 40) les figures les plus significatives de la mythologie grecque, en particulier, représentent chacune une fonction de la psyché et leurs relations entre elles expriment la vie intrapsychique des hommes, partagée entre les tendances opposées vers la sublimation ou vers le perversissement : *L'esprit est appelé Zeus* ; l'harmonie des désirs : Apollon* ; l'inspiration intuitive : Pallas Athéné* ; le refoulement : Hadès, etc. L'élan évolutif (le désir essentiel) se trouve représenté par le héros ; la situation conflictuelle de la psyché humaine, par le combat contre les monstres du perversissement. Toutes les constellations, sublimes ou perverses, du psychisme sont ainsi susceptibles de trouver leur formulation figurée et leur explication symboliquement véridique à l'aide du symbolisme de la victoire ou de la défaite de tel ou tel héros dans son combat contre tel ou tel monstre à signification déterminée et déterminable.*

2. Cette clé d'interprétation a permis à l'auteur de renouveler l'intelligence des mythes, en en faisant une dramaturgie de la vie intérieure. D'autres interprètes, à la suite d'Evhémère (I^{er} siècle avant J.C.) ont vu dans les mythes une représentation de la vie passée des peuples, leur histoire, avec ses héros et ses exploits, étant en quelque sorte rejouée symboliquement au niveau des dieux et de leurs aventures : le mythe serait une dramaturgie de la vie sociale ou de *l'histoire poétisée*. D'autres interprètes, surtout parmi les philosophes, y voient un ensemble de symboles très anciens, destinés primitivement à envelopper des dogmes philosophiques et des idées morales, dont le sens se serait perdu ; ... de la *philosophie poétisée* (LAVD, 684). Pour Platon, c'était une façon de traduire ce qui relève de l'opinion et non de la certitude scientifique. Quels que soient les systèmes d'interprétation, ils

aident à percevoir une dimension de la. réalité humaine et montrent à l'œuvre la fonction symbolisatrice de l'imagination. Elle ne prétend pas donner le vrai de la science, mais exprimer la vérité de certaines perceptions. Les interprétations retenues au cours de ce livre n'ont pas d'autre ambition.

N

NADIR**(Voir : Zénith)****NÂGA**

Le serpent* à sept têtes dont les représentations les plus belles et les plus nombreuses se voient au temple d'Angkor Thom (Cambodge). Pour les Khmers, le **nâga** était *te symbole de l'arc en ciel* considéré comme un pont magique ouvrant l'accès au séjour des dieux*. Dans ce temple, le plus célèbre de l'Asie du Sud-est, *les dieux de la porte, sud tiennent une extrémité du nâga qui s'enroule, symboliquement autour du Meru (mont sacré de l'Inde que le temple est censé représenter) ; puis il se trouve empoigné de l'autre côté à son autre extrémité par les démons de la porte nord. Tirant alternativement, ils peuvent faire pivoter le mont central et fouetter la mer pour obtenir l'ambrosie. De tout temps les rois Khmers ont été comparés à Vishnu barattant la mer de lait pour en faire naître l'amrita, en d'autres termes l'abondance* (GROA, 155-156). Les mouvements de friction du serpent ceinturant le mont sacré provoquaient par leur frottement les sécrétions de la prospérité. Les croyances khmères avaient hautement symbolisé le barattage de la mer de lait, d'où devaient sortir les Apsaras et le monde des apparences.

NAIN

1. Génies de la terre et du sol, issus, chez les Germains, des vers qui rongeaient le cadavre du géant Ymir, les nains accompagnent souvent les fées*, dans les traditions des peuples du nord. Mais si les fées sont d'apparence aérienne, les nains, eux, sont reliés aux grottes, aux cavernes dans les flancs des montagnes, où ils cachent leurs ateliers de forgerons. C'est là qu'ils fabriquent, avec l'aide des elfes*, les épées merveilleuses comme Durandal ou la lance magique d'Odin-Gungnir, que rien ne peut détourner de son but. Le chef des nains de Bretagne, Gwioi, veille à la garde d'un vase mystique qui deviendra le saint Graal. Comme les Cabires* phéniciens et grecs, ils sont liés aux divinités chthoniennes. Venus du monde souterrain auxquels ils restent liés, ils symbolisent les **forces obscures** qui sont en nous et ont facilement des apparences monstrueuses.

2. Par leur liberté de langage et de gestes, auprès des rois, des dames et des grands de ce monde, ils personnifient les manifestations incontrôlées de l'inconscient. Ils sont considérés comme irresponsables et invulnérables, mais écoutés avec le sourire, comme des aliénés (révélant d'un autre monde), avec un sourire parfois grinçant, comme on sourit de personnes qui vous disent vos *quatre vérités*, c'est-à-dire toute la vérité. Ils sont alors rapprochés de l'image du *fol* et du bouffon*. Mais ils peuvent partager toute la malice de l'inconscient et faire preuve d'une logique dépassant le raisonnement, une logique douée de toute la force de l'instinct et de l'intuition. Initiés aux secrets des arrière-pensées et des alcôves, où leur petite taille leur permet de se glisser, ils sont des êtres **de mystère** et leurs paroles aiguës reflètent la clairvoyance ; elles pénètrent comme des dards dans des consciences trop assurées. A la mémoire de son nain, Auguste fit élever une statue, dont les yeux étaient deux diamants : il écoute, il voit, il sent tout et tout s'emmagasine en lui. Certains interprètes rattachent le symbolisme du nain à celui du monstre *gardien du trésor* ou *gardien du secret*. Mais le nain est plutôt un gardien bavard, selon les traditions, un bavard, il est vrai, qui s'exprime plutôt par énigmes. S'il semble avoir renoncé à l'amour, il demeure cependant lié à la nature dont il connaît les secrets. Aussi peut-il servir de guide, de conseiller. Il participe des puissances telluriques et est considéré comme un vieux dieu de la nature. On lui a prêté des vertus magiques, comme à des génies ou démons (SOUND, 79).

3. Leur petite taille et parfois une certaine difformité (bossu*) les ont fait assimiler à des démons. Ce n'est plus seulement l'inconscient qu'ils symbolisent alors, mais un échec ou une erreur de la nature, trop facilement imputés à une faute, ou encore l'effet voulu de

déformations systématiques imposées par des hommes tout-puissants. Le Bas-Empire appliquait des recettes très anciennes pour fabriquer des monstres et des nains. Les nains sont aussi l'image de désirs pervers. La compagnie de nains devint même une mode à la Renaissance. Ils étaient souvent traités comme des animaux apprivoisés. N'étaient-ils pas alors les substituts d'un inconscient que l'on soigne pour mieux l'endormir ? Ou que l'on traite et dont on s'amuse, comme s'il était extérieur à nous-mêmes ?

Dans plusieurs religions, on voit des dieux et des saints écraser sous leurs pieds des démons en forme de nains. L'être spiritualisé s'accorde imaginativement avec des formes harmonieuses. Il va sans dire que cette interprétation symbolique ne vise aucunement des personnes ; elle ne porte que sur les formes abstraites.

L'histoire cite des nains qui se distinguèrent par des dons exceptionnels d'orateur et de penseur. Licinius Calvus plaide avec talent contre Cicéron ; Alypius d'Alexandrie était renommé pour sa science et sa sagesse : *il rendait grâce à Dieu de n'avoir chargé son âme que d'une si minime portion de matière corruptible*. N'a-t-on pas dit d'un grand écrivain contemporain, profondément religieux, qu'il *possédait le minimum de matière pour servir une âme* ?

NARCISSE

L'étymologie (narké), d'où vient narcose, aide à comprendre le rapport de cette fleur avec les cultes infernaux, avec les cérémonies d'initiation, selon le culte de Déméter à Eleusis. On plante des narcisses sur les tombeaux. Ils symbolisent l'engourdissement de la mort, mais d'une mort qui n'est peut-être qu'un sommeil.

1. C'est le parfum du narcisse qui envoûta Perséphone*, quand Hadès, séduit par sa beauté, voulut ravir la jeune fille et l'emmener avec lui aux Enfers : *tandis que, loin de Déméter au glaive d'or qui donne les splendides récoltes, elle jouait avec les jeunes Océanides à l'ample poitrine et cueillait des fleurs, des rosés, des crocus et de belles violettes, dans une tendre prairie, des iris, des jacinthes et aussi le narcisse que, par ruse, Terre fit croître pour l'enfant fraîche comme une corolle, félon les desseins de Zeus, afin de complaire à Celui qui reçoit bien des hôtes. La fleur brillait d'un éclat merveilleux, et frappa d'étonnement tous ceux qui la virent alors, Dieux immortels ainsi qu'hommes mortels. J! était poussé de la racine une lige à cent têtes et, au parfum de cette boule de fleurs, tout le vaste Ciel d'en haut sourit, et toute la terre, et l'acre gonflement de la vague, marine. Etonnée, l'enfant étendit à la fois ses deux bras pour saisir le beau jouet : mais la terre, aux vastes chemina s'ouvrit dans sa plaine nysienne, et il en surgit, avec ses chevaux immortels, le Seigneur de tant d'hôtes, le Cronide invoqué sous tant de noms. Il l'enleva et, malgré sa résistance, l'entraîna tout en pleurs sur son char d'or* (HYMH : Hymne à Déméter, v. 4-20).

G. Bachelard insiste sur le rôle de ce *narcisse idéalisant*. *Cela nous semble d'autant plus nécessaire, écrit-il, que la psychanalyse classique paraît sous-estimer le rôle de cette idéalisation. En effet, le narcissisme n'est pas toujours névrosant. Il joue aussi un rôle positif dans l'œuvre esthétique (notamment)... La sublimation n'est pas-toujours la négation d'un désir ; elle ne se présente pas toujours comme une sublimation contre des instincts. Elle, peut être une sublimation pour un idéal* (BACE, 34-35). Cette idéalisation se lie à une espérance, d'une telle fragilité qu'elle s'efface au plus léger souffle :

*Le moindre soupir
Que j'exhalerais
Me viendrait ravir
Ce que j'adorais
Sur l'eau bleue et blonde
Et deux et forcis
et roue de l'onde.*

(Paul Valéry, Narcisse).

A partir de ces vers et de l'étude de Joachim Gasquet, G. Bachelard découvre également un narcissisme cosmique : c'est la forêt, le ciel qui se mirent dans l'eau avec Narcisse. Il n'est plus seul, l'univers se reflète avec lui et l'enveloppe en retour, il s'anime de l'âme même de Narcisse. Et comme le dit J. Gasquet : *Le monde est un immense Narcisse en train de se penser. OU se penserait-il mieux que dans ses images ?* demande G. Bachelard. *Dans le cristal des fontaines, un geste trouble les images, un repos les restitue. Le monde reflété est la conquête du calme* (BACE, 36 et s.)

2. On offrait des guirlandes de narcisses aux Furies, censées engourdir les scélérats. La fleur pousse au printemps, dans des endroits humides : ce qui la rattache à la symbolique des eaux et des rythmes saisonniers et, en conséquence, de la fécondité. Ce qui signifie son ambivalence : mort-sommeil-renaissance.

En Asie, le narcisse est un symbole du bonheur et sert à exprimer les souhaits de nouvel an.

Dans la Bible, le narcisse, comme le lis, caractérise le printemps et l'ère eschatologique (*Cantique*, 2, 1).

Cette fleur rappelle aussi — mais à un degré inférieur de symbolisation — la chute de Narcisse dans les eaux où il se mire avec complaisance ; de là vient qu'on en ait fait, dans les interprétations moralisantes, l'emblème de la vanité, de l'égoïsme, de l'amour et de la satisfaction de soi-même.

3. Les philosophes (L. Lavelle, G. Bachelard), les poètes (Paul Valéry) ont longuement étudié ce mythe, interprété généralement de façon un peu simple. L'eau sert de miroir*, mais un miroir ouvert sur les profondeurs du moi : le reflet du moi qu'on y regarde trahit une tendance à l'**idéalisation**. *Devant l'eau qui réfléchit son image, Narcisse sent que sa beauté continue, qu'elle n'est pas achevée, qu'il faut l'achever. Les miroirs de verre, dans la vive lumière de la chambre, donnent une image trop stable. Ils deviendront vivants et naturels quand on pourra les comparer à une eau vivante et naturelle, quand l'imagination renaturalisée pourra recevoir la participation des spectacles de la source et de la rivière* (BACE, 35).

4. Pour les poètes arabes, le narcisse symbolise, en raison de sa hampe droite, l'homme debout, le serviteur assidu, le dévot qui veut se consacrer au service de Dieu. Le mythe grec reste ici étranger à l'interprétation, qui déroule en de nombreux poèmes toutes les métaphores évoquées par l'apparence gracieuse et le parfum pénétrant.

NARD

Plante inconnue en Occident, mais souvent citée par les auteurs orientaux. On extrayait du nard un parfum* des plus précieux qui évoquait des qualités royales.

*Tandis que le roi est en son enclos,
mon nard donne son parfum.
Mon bien-aimé est un sachet de myrrhe
qui repose entre mes seins... (Cantique, 4, 13-14).*

Il entre dans la composition du Paradis, où s'épanouit l'amour. L'époux comparant l'épouse à la source* d'un jardin* décrit son enchantement :

*Tes jets font un verger de grenadiers
et tu es les plus rares essences :
le nard et le safran,
le roseau odorant et le cinnamome,
avec tous les arbres à encens,
la myrrhe, et l'aloès,
avec les plus fins arômes.
Source qui féconde les jardins,*

*puits d'eau vive,
ruisseaux dévalant du Liban. (Cantique, 4, 13-14).*

C'est également un parfum de nard que Marie-Madeleine viendra répandre sur les pieds du Seigneur : *elle prit une livre de parfum de vrai nard très coûteux et en oignit les pieds de Jésus (Jean, 12, 3).*

Dans leurs commentaires du *Cantique*, les Pères de l'Eglise feront du nard un symbole d'humilité ; ce qui tranche un peu sur le caractère royal et somptueux de ce parfum. Mais l'interprétation symbolique résout le problème : le nard est une petite graminée poussant surtout dans les régions montagneuses ; en pressant les racines de cette plante, on obtient le plus merveilleux des parfums. Ainsi en va-t-il de l'humilité qui donne les fruits de la plus sublime sainteté. Les écrivains du Moyen Age citeront souvent cette herbe, en s'inspirant de **l'Histoire naturelle** de Pline,

NATTE

Les cheveux dont la natte est constituée sont, comme la barbe, une preuve et un moyen de **force virile et vitale**. Outre ce symbole, la natte signifie aussi un **lien** probable entre ce monde-ci et l'Au-Delà* des défunts, un enlacement intime de relations, des courants d'influence mêlés, l'interdépendance des êtres. Sur les stèles d'époque gauloise (par exemple, à Guéret et à Bozouls, Aveyron), les cheveux* sont ramenés en une seule grosse natte sur le côté. Des monnaies dites de *potin*, de l'époque de l'indépendance, représentent un personnage accroupi (pose dite bouddhique), tenant ses nattes dans chaque main. La chevelure rasée était, en Irlande, un signe de condition sociale inférieure (chez les Germains également) ou d'humiliation. Le jeune héros Cùchulainn a *cinquante tresses de cheveux blonds d'une oreille à l'autre, comme le peigne d'un bouleau ou comme les aiguilles d'or brillant vers le visage du soleil* (OGAC, 10, 201-202 ; 11, 335). L.G.

Chez les Maya, la natte est un symbole du dieu solaire et est utilisée par ses représentants sur terre (GIRP, 83).

NAUSÉABOND

A une phase de son initiation, le Peul est conduit dans la **case nauséabonde** ou **case de la putréfaction** : c'est la dernière étape, l'épreuve destinée à faire perdre aux initiés ce qui leur reste de matérialisme. *Ils sont introduits dans un lieu monstrueusement infect, rempli d'excréments*, chiures de mouches, cordylées de lézards, laissées d'hyènes, etc.* Ils doivent n'y manifester aucun dégoût, dompter leur réaction naturelle et surtout ne pas se plaindre. Un conte rapporte l'histoire d'un jeune homme qui, pour avoir réclamé devant la saleté de la case d'un génie, reçut à la place de trois œufs merveilleux, trois œufs maléfiques qui provoquèrent des calamités au lieu des bénédictions attendues. Sans vouloir forcer un rapprochement, signalons cependant qu'au palais de l'Escurial, dans la descente vers le caveau destiné aux sépultures des rois d'Espagne, s'ouvre sur un premier palier le caveau nommé le Pudridero, où les dépouilles royales séjournèrent dix ans, avant d'être placées dans le Panthéon, au palier le plus profond.

La case nauséabonde symbolise la tombe où se transforment les êtres ; où s'accomplit le passage de la mort à la vie ; où s'opère une métamorphose matérielle, morale, intellectuelle ; où l'ignorance le cède au savoir (HAMK, 27-28, 72).

NAVET

Légume assez commun pour justifier le symbolisme d'insigne médiocrité qu'on lui attribue vulgairement.

Les Taoïstes avaient pourtant fait de ses graines une nourriture d'immortalité (KALL). P.G.

NAVIGATION

Sur l'arche* d'Alliance se manifeste la **Shekinah**, qui est la Présence réelle de Dieu, mais aussi littéralement, la *Grande Paix*.

L'arc-en-ciel* apparu au-dessus de l'Arche de Noé signifie aussi la *paix*. Et nous touchons ici à l'un des aspects essentiels de la navigation comme moyen d'atteindre la *paix*, l'état *central* ou le **nirvana**. Le **Livre des Morts** égyptien, les légendes des sociétés secrètes chinoises parlent d'une navigation conduisant à la *Cité de la Paix*, ou au *Marché de la Grande Paix*, Shankarâchârya, d'une traversée de la *mer des passions* aboutissant à la *Tranquillité*. Le Bouddha, qui fait *passer sur l'autre rive*, traverser l'océan de l'existence, est appelé le *Grand Nautonier*. Les Ecritures canoniques insistent sur l'abandon de la barque ou du radeau après la traversée, idée qu'on retrouve exprimée de la même manière chez Maître Eckhart **Tara**, l'étoile, mais aussi *ce qui fait traverser*, a parfois pour emblème un gouvernail ou une barque. La *barque de Pierre* est le symbole de l'Eglise ; parce que le Christ s'y trouve présent, elle est l'instrument du salut. L'expression se retrouve jusque dans la *nef* des églises-bâtiments, qui a la forme d'une coque de navire **renversée**, et peut donc apparaître comme l'instrument d'une navigation céleste. Antérieurement, la barque avait été un emblème de Janus : elle pouvait naviguer dans les deux sens, symbole du double visage, du double pouvoir du dieu. Il faut encore rappeler les innombrables navigations à la recherche des *îles** ou de la Toison d'Or par les Argonautes, qui sont toujours des quêtes du centre spirituel primordial ou de l'immortalité.

Si le mot arcane — étymologiquement dérivé de **arca** (arche) — évoque les mystères dont Janus était la divinité (la **Bhagavad-Gîta** assimile expressément aussi la barque à la connaissance), sa barque* paraît être également en rapport avec le cycle solaire. On trouve chez les Celtes le motif de la barque solaire tirée par des cygnes. Les **Ashvin**, dieux solaires hindous à la tête de cheval, ont parfois un navire pour emblème ; on le reproduit comme symbole de fécondité. Selon le mythe **shintô**, l'abandon de **Hiru-ko** dans la barque du ciel paraît n'être pas sans rapport non plus avec le symbolisme solaire. Les navigations océaniques des habitants des îles Marquises semblent avoir été des *poursuites du soleil* ; chez eux comme en Egypte, les *barques solaires* assurent une navigation **post - mortem**. Le Manichéisme utilise pour le même but le *vaisseau de la lune* et le *vaisseau du soleil*. Le thème de la navigation **post - mortem** se retrouve en bien d'autres religions, par exemple chez les Tai : il s'agit encore d'une sortie des dimensions cosmiques, d'une quête de l'immortalité.

L'assimilation du croissant lunaire à une barque est par ailleurs fort répandue. Elle est particulièrement nette chez les Sumériens, où le Dieu-Lune navigateur du ciel est le fils du Dieu suprême **Enil** ; **Enki**, Dieu des eaux et ordonnateur du monde, est aussi un navigateur. Au Japon, le Prince Ninigi, petit-fils de la Déesse solaire et organisateur de l'empire, est aussi descendu du ciel sur un navire ; avoir la vision de ce navire est, en certaines circonstances, signe de richesse et de bonheur (BENA, CHOO, COOH, CORT, DANA, GUEM, GUES, HERJ, HOUD, MASR, RENB, SAIR, SOUN, SOUL, VALA, VARG). P.G.

NECTAR

(Ambroisie)

NÈGRE (NEGRITUDE)

Il est évident que le symbolisme du *nègre* varie suivant les époques et les régions. Le Vénitien de la Renaissance n'en a pas la même représentation qu'un Léopold Sedar Senghor de la seconde moitié du XXe siècle. Ce que l'on peut en dire ne se réfère qu'à une donnée psychologique historique et au résidu qu'elle a pu laisser dans le subconscient des Occidentaux.

Mais il importe d'en exclure tout jugement de valeur, pour ne retenir que le fait d'une interprétation. Le *nègre* se rapporte, dans ces représentations imaginatives d'une époque, à un état primitif de l'homme, où prédomineraient la sauvagerie, mais aussi le dévouement ; l'impulsivité meurtrière, mais aussi la bonté ; en somme, la coexistence des contraires, non

équilibrés dans une tension constante, mais manifestés dans une succession soudaine. Sur la voie de l'individualisation, Jung considère le *noir* comme le côté sombre de la personnalité, l'une des premières étapes à franchir. Le *blanc* serait, au contraire, le terme d'un développement dans le sens de la perfection. Il rejoint en cela la conception des alchimistes, pour qui la *négritude* marque le point de départ du Grand Œuvre. Le *noir* indiquerait la phase initiale d'une évolution progressive, ou inversement, le stade final d'une évolution régressive. On peut aussi noter l'assimilation du nègre *au bon sauvage* de Jean-Jacques Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre et la mode, au XVIII^e siècle, d'entretenir des négrillons. Leur symbolisme pouvait alors se rapprocher, mais dans une certaine mesure seulement, de celui du nain* ou du bouffon.

Une autre image du *nègre* a été popularisée par le célèbre roman, *La case de l'onde Tom*, qui en fait le symbole de l'esclave maltraité et persécuté par des maîtres impitoyables qui l'exploitent, mais auxquels il pardonne, par esprit religieux. Inutile de souligner ici tout ce qu'il peut y avoir de racisme inconscient dans de telles représentations, que l'observateur ne peut cependant pas ne pas enregistrer.

NÉNUPHAR

Dans la glyptique maya, le nénuphar est un symbole d'abondance et de fertilité, lié à la terre et à l'eau, à la végétation et au monde souterrain. Il est souvent le glyphe symbolique du Jaguar* et du Crocodile* monstrueux portant la terre sur son dos. Il est donc l'expression des puissantes et obscures forces chthoniennes (THOH). Même fonction symbolique chez les Dogons du Mali : le nénuphar est *le lait des femmes*. Il est en rapport avec le thorax et les seins. On donne à manger des feuilles de nénuphar aux femmes allaitant, de même qu'aux femelles de bétail ayant mis bas. Le bélier mythique qui a fécondé le soleil descend sur la terre par l'arc-en-ciel et plonge dans une mare couverte de nénuphars, en criant *la terre m'appartient*.

Le mot **nénuphar** vient de l'égyptien **nanoufar** qui veut dire *les belles*, - dans l'Égypte ancienne on donnait ce nom aux nymphéas, considérées comme les plus belles des fleurs. *Un grand lotus sorti des eaux primordiales* est le berceau du soleil au premier matin. Ouvrant leur corolle à l'aube et la refermant le soir, les nymphéas, pour les Égyptiens, *concrétisaient la naissance du monde à partir de l'humide* (POSD).

NEPTUNE

(Pour le **symbolisme du dieu**, voir : **Poséidon**)

1. Nous ne retenons ici que le symbolisme astrologique de la planète suivant deux interprétations. Neptune incarne en astrologie le principe de la réceptivité passive qui se manifeste aussi bien par l'inspiration, l'intuition, la médiumnité et les facultés supranormales que par l'utopie, la folie, la perversion et l'anxiété déraisonnable.

C'est pour cette raison que son domicile se place dans le signe psychique des Poissons, que certains ont surnommé **Hôpital du Zodiaque**. Cette planète gouverne le subconscient et provoque les maladies mentales, (es dépressions et les manies. Sur le plan social, son influence marque surtout l'anarchisme et son opposé, le communisme, et les mouvements du type irrationnel ou surréaliste, ainsi que la police. Les gaz, principalement toxiques, les stupéfiants et le monde des radiations (y compris la radiologie, la radiodiffusion et la télévision) se trouvent aussi sous son influence. Au moment de sa découverte, le 23 septembre 1846 par Le Verrier, Neptune se trouvait dans le signe du Verseau, qui traditionnellement gouverne la Russie, et c'est l'U.R.S.S. qui est particulièrement marquée par son influence. Son renoncement aux aises du moment pour le bonheur de l'avenir, ses contrastes profonds, sa propagande, sa politique, ses expériences scientifiques et sociales hardies, son mysticisme, religieux ou athée, tout est fortement imprégné de l'influence neptunienne.

A.V.

2. Qu'il représente, à la manière de Titée, le limon originel, la matière première, l'Eau primordiale ou la poussière de l'infini cosmique et la fusion finale, Neptune est, sous toutes

ses expressions, l'archétype de l'intégration ou de la dissolution universelle, dont le registre affecte une gamme diversifiée : indifférenciation au groupe, adhésion à l'unité supérieure, identification, contemplation, communion... Cela peut aller de l'état crépusculaire du comatique ou du schizophrène, chez qui règnent la confusion parfaite, l'adhésion sans mesure, la nuit inintelligible du mélange du moi et du non-moi, à l'état exceptionnel de l'extase du saint ou du *samadh* du yoghi, en passant par l'état intermédiaire de la voyance, qui est une sorte d'exploration de l'inconscient cosmique, le prélogique ou le surréalisme... Le processus neptunien est *extensivité* hors de soi ; résonance à l'âme du groupe : race, classe ; appartenance à la communauté, adhésion au souffle du temps, alignement sur un infini de subjectivisme cosmique, dans une universalisation où tous les fleuves coulent dans ses propres artères, tous les feux consomment ses propres nerfs, les cœurs de tous les hommes battent dans le sien, sa dansante étoile intérieure tournant avec toutes les galaxies...

A.B.

NEUF

1. Dans les écrits homériques, ce nombre a une valeur rituelle. Déméter parcourt le monde pendant neuf jours à la recherche de sa fille Perséphone : Letô souffre pendant neuf jours et neuf nuits les douleurs de l'enfantement ; les neuf Muses sont nées de Zeus, lors de neuf nuits d'amour. Neuf semble être la mesure des gestations, des recherches fructueuses et symbolise le couronnement des efforts, l'achèvement d'une création.

2. Les Anges, selon le Pseudo-Denys l'Aréopagite, sont hiérarchisés en neuf chœurs, ou trois triades : la perfection de la perfection, l'ordre dans l'ordre, l'unité dans l'unité.

3. Chaque monde est symbolisé par un triangle, un chiffre ternaire : le ciel, la terre, les enfers. Neuf est la totalité des trois mondes.

4. Neuf est un des nombres des sphères célestes. Il est encore, symétriquement, celui des cercles infernaux. C'est la raison des neuf nœuds du bambou taoïste, des neuf (ou des sept) encoches du bouleau axial sibérien. C'est la raison aussi des neuf degrés du trône impérial chinois, et des neuf portes qui le séparent du monde extérieur, car le microcosme est à l'image du Ciel. Aux neuf Cieux s'opposent les neuf Sources, qui sont le séjour des morts. Les cieux bouddhiques sont neuf également, mais, selon Houai-nan tseu, le ciel chinois a 9 plaines et 9999 coins. Le nombre 9 est à la base de la plupart des cérémonies taoïstes du temps des Han. Neuf est le nombre de la **plénitude** : 9 est le nombre du **yang**. C'est pourquoi les chaudrons de Yu sont neuf et pourquoi le cinabre alchimique ne devient potable qu'à la neuvième transmutation.

5. Neuf est aussi la mesure de l'espace chinois : nombre des carrés du **lo-chou**, nombre des régions dont les neuf pasteurs apportèrent le métal pour la fonte des neuf chaudrons. Ultérieurement, la Chine comptait 18 provinces, soit deux fois 9 ; mais, selon Sseuma ts'ien, elle occupait 1/81 du monde. Dans le mythe de Houang-ti, Tch'e-yeou n'est pas un, mais 81 (ou 72), ce qui exprime la *totalité* d'une confrérie. Et ce n'est pas par hasard si le *Tao-te king* compte 81 chapitres (9 X 9).
P.G.

6. Si neuf est chez Dante comme partout ailleurs le nombre du Ciel, il est aussi celui de Béatrice, laquelle est elle-même un symbole de l'Amour (GRAP, GUED).

7. Selon l'ésotérisme islamique, descendre neuf marches sans chute signifie avoir dompté les neuf sens. C'est également le nombre qui, correspondant aux neuf ouvertures de l'homme, symbolise pour lui les voies de communication avec le monde.

8. Chez les Aztèques, le roi Tecoco, Nezahualcoyotl, construisit un temple de **neuf** étages, comme les **neuf** cieux, ou les **neuf** étapes que devait parcourir l'âme pour gagner le repos éternel. Il était dédié au *Dieu inconnu et créateur de toutes choses, celui, dit voisinage immédiat*, celui par qui nous vivons (MYTF, 187). Dans la mythologie mézo-américaine, le chiffre neuf symbolise donc les neuf cieux, sur lesquels gravite le soleil. D'autre part, neuf est également le chiffre sacré de la déesse lune : dans la glyptique maya, Bolon Tikou. Déesse Neuf, est la déesse de la pleine lune (GIRP, 309).

Neuf, pour les Aztèques, est spécifiquement le chiffre symbolique des choses terrestres et nocturnes ; l'enfer est fait de neuf plaines et le panthéon aztèque compte neuf divinités nocturnes, *gouvernées* par le dieu des enfers, qui se situe, dans leur liste, au cinquième rang, donc au milieu des huit autres. Dans la plupart des cosmogonies indiennes, il existe également neuf mondes souterrains. Chez les Maya, le nombre neuf, considéré au contraire comme faste, est particulièrement important en magie et en médecine (THOH). La divinité du 9^e jour est Je serpent, qui commande aussi le 13^e jour. Mais dans la croyance populaire aztèque, neuf, étant lié aux divinités de la nuit, de l'enfer et de la mort, est un nombre redouté.

9. Le nombre neuf joue un rôle éminent, tant dans la mythologie que dans les rites chamaniques des peuples turco-mongols. A la division du ciel en neuf couches s'associe souvent la croyance aux neuf fils ou serviteurs de Dieu qui, selon Gonzarov, correspondraient à neuf étoiles adorées par les Mongols. Les Tchouvaches de la Volga, qui classent leurs dieux par groupes de neuf, observent des rites sacrificiels, comprenant souvent neuf sacrificateurs, neuf victimes, neuf coupes, etc. Les Tchérémisses païens offrent au Dieu du Ciel neuf pains et neuf coupes d'hydromel. Les Yakoutes placent également neuf coupes sur leurs autels de sacrifices ; *à titre de comparaison mentionnons que, selon Masmoudi, les Sabéens Syriens organisèrent leur clergé d'après les neuf cercles célestes* (HARA. 117-118). A.G.

10. Selon Rêne Allendy (ALLN, 256, s) le nombre neuf *apparaît comme le nombre, complet de l'analyse totale*. 11 est le symbole de la multiplicité faisant retour à l'unité et, par extension, celui de la **solidarité cosmique et de la rédemption**. *Tout nombre, quel qu'il soit, dit Avicenne, n'est autre que le nombre neuf ou son multiple, plus un excédent, car les signes des nombres n'ont que neuf caractères et valeurs avec le zéro*. Les Egyptiens nommaient le nombre neuf *la Montagne du Soleil : la grande neuvaine était faite de l'évolution dans les trois mondes, divin, naturel et intellectuel, de l'archétype trinitaire Osiris-Isis-Horus, représentant l'Essence, la Substance et la Vie*. Pour les platoniciens d'Alexandrie, la Trinité divine primordiale se subdivisait également par trois, formant les neuf principes. C'est volontairement, ajoute Allendy, que l'architecture chrétienne a cherché à exprimer le nombre neuf : ainsi le sanctuaire de Paray-le-Monial est-il éclairé par neuf fenêtres.

11. On retrouve neuf principes universels dans les enseignements de la plus ancienne secte philosophique de l'Inde, la Vaïscshika. L'initiation orphique aurait de même admis trois ternaires de principes. *Le premier comprenait la Nuit, le Ciel, le Temps ; le second, l'Ether, la Lumière, les Astres ; le troisième, le Soleil, la Lune et la Nature ; ces principes constituaient les neuf aspects symboliques de l'Univers*. Le nombre neuf, dit Parménide, concerne les choses absolues. Les neuf muses représentent, par les sciences et les arts, la somme des connaissances humaines. Liturgiquement, la neuvaine représente *l'achèvement, le temps complet*. Elle existait dans le culte mazdéen, on la retrouve dans le Zend Avesta, où de nombreux rites purificateurs sont formés d'une triple répétition ternaire : ainsi les vêtements d'un mort doivent être lavés neuf fois, dont trois fois avec de l'urine, trois fois avec de la terre et trois fois avec de l'eau. Cette triple répétition ternaire se retrouve dans de nombreux rites de magie et de sorcellerie.

12. Trois étant le nombre novateur, son carré représente l'universalité. Il est significatif que tant de contes, de toute origine, expriment l'infini, le surnombre, par la répétition du neuf, tels les 999.999 Fravashis des anciens Iraniens : ils gardaient la semence de Zoroastre, dont devaient naître tous les prophètes. L'Ouroboros, le serpent qui se mord la queue, image du retour du multiple à l'Un, et donc de l'unicité primordiale et finale, est graphiquement apparenté à la reproduction du nombre neuf dans de multiples alphabets : tibétain, persan, hiéroglyphique, arménien, égyptien, etc. Mystiquement, cette acception du neuf l'apparente au Hak des Soufis, suprême étape de la Voie, béatitude conduisant au *fena* : l'annihilation de l'individu dans la totalité retrouvée ; ou, comme dit Allendy, *la pêne de la personnalité dans l'amour universel*. La tradition indienne précise cette acception rédemptrice du symbole Neuf,

avec les neuf incarnations successives de Vishnu qui, chaque fois, se sacrifie au salut des hommes. De même, selon les Evangiles, Jésus, crucifié à la troisième heure, commence son agonie à la sixième heure (crépuscule) et expire à la neuvième. Claude de Saint-Martin voyait dans le neuf *l'anéantissement de tout corps et de la vertu de tout corps*. Les Francs-Maçons, conclut Allendy, en ont fait *le nombre éternel de l'immortalité humaine et neuf maîtres retrouvèrent le corps et le tombeau d'Hiram*. Suivant la symbolique maçonnique *le nombre 9 représente aussi, dans son graphisme, une germination vers le bas, donc matérielle ; tandis que le chiffre 6 représente au contraire une germination vers le haut, donc spirituelle. Ces deux nombres sont le début d'une spirale. Dans l'ordre humain, le nombre 9 est (en effet) celui des mois nécessaires à l'achèvement du fœtus, qui est néanmoins complètement formé dès le septième mois. (On peut observer aussi que le nombre 6 est celui de l'achèvement de la création, qui culmine au sixième jour avec l'apparition de l'homme). Le nombre 9, c'est 3 à la deuxième puissance. Les nombres 7 et 9 sont les facteurs dû 63, âge climatérique de l'homme et durée moyenne de la vie (BOUM, 277).*

13. Le nombre neuf intervient fréquemment dans l'image du monde décrite par la Théogonie d'Hésiode. Neuf jours et neuf nuits sont la mesure du temps qui sépare le ciel de la terre et celle-ci de l'enfer : *Une enclume d'airain tomberait du ciel durant neuf jours et neuf nuits, avant d'atteindre, le dixième jour, à la terre ; et, de même, une enclume d'airain tomberait de la terre durant neuf jours et neuf nuits avant d'atteindre, le dixième jour, au Tartare (HEST, v, 720-725)*. De même, la punition des dieux parjures consiste-t-elle à demeurer *neuf années pleines* loin de l'Olympe, ou siège le conseil et se tient le banquet des divinités (ibid. 60-61).

14. Neuf, étant le dernier de la série des chiffres, annonce à la fois une fin et un recommencement, c'est-à-dire une transposition sur un nouveau plan. On retrouverait ici l'idée de nouvelle naissance et de germination, en même temps que celle de mort ; idées dont nous avons signalé l'existence dans plusieurs cultures à propos des valeurs symboliques de ce nombre. Dernier des nombres de l'univers manifesté, il ouvre la phase des transmutations. Il exprime la fin d'un cycle, l'achèvement d'une course, la fermeture de la boucle.

NEZ

Le nez, comme l'œil, est un symbole de clairvoyance.

1. En Afrique Noire, de nombreuses poudres magiques destinées à établir des contacts avec les esprits, âmes et puissances invisibles, sont à base de museaux de chien et de groin de porc (FOUC).

Le museau de la hyène, dont l'odorat est incomparable, est pareillement utilisé par les peuples soudanais.

Pour les Bambaras, le nez est, avec la jambe, le sexe et la langue, un des quatre *ouvriers* de la société. Organe du flair, qui décèle les sympathies et les antipathies, il oriente les désirs et les paroles, guide la marche de la jambe, et complète en somme l'action des trois autres ouvriers responsables du bon ou du mauvais fonctionnement de la collectivité (ZAHB).

2. Les Yakoutes, les Toungouses et de nombreux peuples chasseurs de Sibérie et de l'Altaï conservent à part les museaux de renard et de zibeline, car *l'âme de l'animal s'y dissimule* (HARA, 292). Les Tchouktdhes conservent les museaux des fauves dans l'idée qu'ils protègent la maison ; les Ghiliak enlèvent le nez du phoque ; de semblables coutumes sont attestées chez les peuples finno-ougriens. Au XIX^e siècle, les Lapons prélevaient la peau du museau de l'ours *et l'homme qui découpait la tête de la bête se la mettait autour du visage* ; une coutume analogue existait en Finlande concernant le lièvre. Un chant finnois précise le sens de ces coutumes par ces mois : *je prends le nez de mon ours pour lui ravir son flair*. Les peuples chasseurs observent des rites analogues en ce qui concerne les yeux

du gibier : les Sagaïs enlèvent les yeux de l'ours, *afin qu'il ne puisse, plus voir un homme.*
A.G.

3. Au Japon, les orgueilleux et les vantards passent pour avoir de longs nez et l'on dit qu'ils sont des *tengu*. Les Tengu sont des esprits diaboliques, représentés sous forme de lutins des montagnes affublés d'un long nez ou d'un bec de rapace.

NICHE

1. La niche est un symbole architectural universel qui, de toute évidence, évoque la *caverne**, *couverte par le Ciel et supportée par la Terre*, comme on dirait en mode chinois, son sommet étant en forme de dôme et sa base horizontale. Elle est avant tout le lieu de la présence divine, la *demeure des dieux*, selon la terminologie hindoue. C'est aussi son rôle dans la basilique chrétienne, dont l'abside est en forme de niche, comme d'ailleurs, dans la plupart des cas, celle des églises ultérieures. Le porche des cathédrales médiévales est aussi une niche, et là se précise un autre aspect du symbolisme de la caverne comme *porte*, *passage*. Niche surtout, le **mihhrâb** de la mosquée musulmane. C'est également le lieu de la Présence, symbolisée par la lampe : *Sa lumière est comme une niche dans laquelle se trouve une lampe...* dit le **Coran**. Mais son rôle est surtout — physiquement et symboliquement — de réverbération de la parole récitée face à elle. C'est la Parole divine qui est ainsi *réfléchie* vers la terre et révélée au monde : ce qui est en définitive l'aspect essentiel de la Présence (BURA, KRAA).

2. Dans la mesure où son sommet dessine une coupe renversée et coupée en deux, son symbolisme peut se rapprocher de celui de l'auréole*, comme Champeaux et Sterck l'ont fait de l'arcade. *Le tracé de l'arcade... n'est autre que le contour parfait d'un homme auréolé. Elle convient particulièrement au saint, homme en qui est achevée l'assomption de la chair par l'esprit, en qui est réalisé le mystère d'inhabitation divine, symbolisée par l'église de pierre* (CHAS, 270).

NIMBE

Le nimbe désigne la lumière de l'aura*. D'origine supraterrrestre, il entoure la tête ou le corps de l'homme, qui reçoit la lumière divine et l'irradie autour de lui. Le nimbe concerne non seulement les saints, mais aussi les rois, les empereurs et les animaux, dans la mesure où ces derniers symbolisent des personnages sacrés. L'agneau et le phénix symbolisant le Christ sont souvent entourés d'un nimbe.

Le nimbe chrétien se trouve déjà dans les catacombes ; les chrétiens ont imité l'usage des Romains, qui entouraient d'un cercle lumineux (auréole*) les dieux et les empereurs (COLN).
M.-M.D.

NIVEAU

Le niveau est, avec le fil à plomb ou *perpendiculaire*, un élément important du symbolisme maçonnique : ce sont les attributs des deux *Surveillants*, et leur dualité correspond de ce fait à celle des deux colonnes* du Temple de Salomon.

Le niveau est constitué par une équerre* juste, au sommet de laquelle est suspendu un fil à plomb : si son but essentiel est de déterminer l'horizontale, il n'en donne pas moins en même temps la verticale. Ce qui permet de rattacher son symbolisme à celui de la croix des dimensions cosmiques : manifestation de la Volonté céleste au centre du cosmos, épanouissement harmonieux au niveau cosmique. Le passage *de la perpendiculaire au niveau*, qui est celui du grade d'Apprenti au grade de Compagnon, exprime en somme la réalisation de cet épanouissement à partir de la connaissance de l'activité céleste, de l'obtention de l'influence qu'elle manifeste. Ce n'est pas sans raison qu'Oswald Wirth signale la parenté morphologique du niveau avec le symbole alchimique du Soufre. En fait, la synthèse de la perpendiculaire et du niveau n'est réalisée que par l'équerre, attribut du Vénéral.

Les applications morales ou sociales du symbole aux notions *d'égalité* ou de *nivellement* sont d'une évidente insuffisance. Mais il serait possible d'évoquer utilement l'équanimité, qui est en rapport avec l'épanouissement *horizontal* dont il s'agit ici (boum, guet) non moins qu'avec le maintien à un même niveau sur la ligne verticale. P.G.

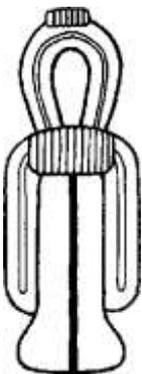
NŒUD

Les significations du nœud sont fort diverses, mais on en retiendra surtout la notion de fixation dans un état déterminé, de condensation ou, en terminologie bouddhique, *d'agrégat*. On parle de *nœud de l'action*, de *dénoement*, de *nœud vital*. Le défaire correspond, soit à la crise ou à la mort, soit à la solution et à la délivrance. Ce qui fait apparaître aussitôt l'ambivalence du symbole, car le nœud est contrainte, complication, complexe, *entortillement* ; mais les nœuds sont, par la corde, reliés entre eux et reliés à leur Principe. Les nœuds peuvent aussi matérialiser les enchevêtrements de la fatalité. Dans la littérature et l'art religieux, ils symbolisent la puissance qui lie et délie. Ils peuvent encore symboliser l'union de deux êtres ou un lien social, voire même un lien cosmique avec la vie primordiale.

1. L'expression *nœud (granthi) du cœur* est utilisée par les **Upanishad** : défaire ce nœud, c'est atteindre à l'immortalité. La parabole du *détachement des nœuds*, développée dans le **Suranga-ma-sûtra**, est célèbre : défaire les nœuds de l'Être, enseigne Bouddha, c'est le processus de la libération ; mais les nœuds *faits dans un certain ordre ne peuvent être défaits que dans l'ordre inverse* ; c'est une question de méthode rigoureuse que le Tantrisme s'applique à déterminer.

Défaire, résoudre, traverser les nœuds — et non les trancher comme le fit Alexandre du nœud gordien — s'exprime de diverses manières : c'est réaliser au sens propre le *dénoement*, mais c'est aussi franchir la boucle du **pâsha**, du *nœud coulant*, sans être enserré par lui. Le symbole est le même que celui de ravalement par le monstre ; ou les mâchoires (le nœud) se referment, et c'est la mort ; ou le passage est permis, et c'est l'atteinte d'un état supérieur, la libération. Le nœud est encore, par exemple, dans le cas des **Knoten** de Durer, une sorte de labyrinthe qui doit être parcouru jusqu'à ce que soit atteint le *centre* : résolution et délivrance.

Le *nœud* est encore celui du bambou chinois, dont la succession verticale marque une hiérarchie d'états le long de l'axe Ciel, Terre, fort semblable à celle des **chakras** tantriques (ainsi le bambou à neuf nœuds des Taôistes). La percée des *nœuds (granthi)* est d'ailleurs l'une des expériences essentielles de la réalisation yogique. L'espace entre les sourcils, siège de l'Ajnâchakra, est appelé **Rudragranthi**, nœud de Rudra. Les nœuds chinois possèdent, note Granet, un pouvoir de *captation des réalités*, c'est-à-dire encore de fixation ou de condensation des états, des éléments. D'où l'utilisation des *cordes nouées* (également connues en Amérique précolombienne et aussi chez les Maoris) comme premier système d'expression. Outre cette signification, la corde nouée possède encore la même valeur que le bambou ; celle aussi du rattachement des nœuds successifs au Principe, comme on l'a exposé à propos de l'araignée* et du fil* (AVAS, GOVM, GRAP, GUES, SEGI). P.G.



NŒUD D'ISIS. - Art égyptien. Basse époque (Londres, British Muséum).

2. Le nœud est *signe de vie* chez les Egyptiens. Le nœud d'Isis est un symbole d'immortalité. Il se trouve souvent sur la tête ou dans la main des personnages, ou encore à leur ceinture. Le nœud est souvent composé par un lacet de soulier, le soulier indiquant une trace vivante sur le sol ; d'autres fois, il est fait d'étoffe, de fibres, de cordes, etc.

Suivant Abraham Abulafia (XII^e siècle), le but de la vie est de desceller l'âme, c'est-à-dire de dénouer les différents liens qui l'enserrent. Quand les nœuds sont dénoués, la mort survient, c'est-à-dire la véritable vie. La même idée se retrouve dans le Bouddhisme du Nord, par exemple dans un livre tibétain, *le Livre du dénouement des nœuds*.

Sur un plan spirituel, dénouer les liens signifie se libérer des attachements, pour vivre à un niveau plus élevé.

D'après une parole du **midrash** à propos du texte : *le juste fleurit comme le palmier...* (*Psaume, 110, 11, 13*), le palmier est présenté sans courbure ni nœud. Le cœur du palmier est dirigé vers le haut, ainsi en est-il du cœur d'Israël (VAJA, 57). M.-M.D

3. Les pratiques magiques distinguent de nombreuses catégories de liens et de nœuds et en font une véritable morphologie. *On pourrait classer les plus importants sous deux grandes rubriques : 1. les liens magiques utilisés contre les adversaires humains (dans la guerre, dans la sorcellerie), avec l'opération inverse de la coupure des liens ; 2. Les nœuds et les liens bénéfiques, moyens de défense contre les animaux sauvages, contre les maladies et les sortilèges, contre les démons et la mort* (ELII, 145).

Les ethnologues signalent qu'en de nombreuses régions., il est interdit aux hommes de porter *aucun nœud sur leur personne à certaines périodes critiques (enfantement, mariage, mort)* (146).

Selon Frazer, tout doit être ouvert et défait pour faciliter l'accouchement. Mais le filet est utilisé comme moyen de défense contre les démons, pendant l'accouchement, chez les Kalmouks. De même, en Nouvelle Guinée, les veuves portent des filets, pour se défendre contre les âmes des défunts (cité par ELII, 146, note).

En Russie, les nœuds jouent un rôle important en amour et dans les rites de mariage.

*Qui me prédira l'avenir ?
Qui dénouera demain sur ma poitrine
Le nœud (du châle) que tu viens de serrer ?*

(Romance tzigane)

Le costume de noce comportait une ceinture tressée avec des nœuds pour préserver du mauvais œil. La croyance populaire voulait que, si le nœud de la ceinture du pope se défaisait, ce fût l'annonce d'une prochaine naissance au village (DALP, 146). La jeune fille nouait sa natte* d'un ruban, la femme mariée devait la laisser libre.

Les pratiques de magie agricole russes présentent les deux valorisations contraires du nœud ; dans certaines régions, dont la Biélorussie et la Carélie, le sorcier, pour assouvir sa vengeance, *nouait* les blés, en déposant une poignée de tiges tordues au bord du chemin ; par contre, dans d'autres régions, après les moissons, les paysans posent sur la terre nue une gerbe tordue, qui assurera le renouveau, l'opération se dit *nouer la barbe à Ilya*.

Les marins de la Baltique portaient sur eux un morceau de filin ou un mouchoir noué trois fois : la croyance voulait que le premier nœud défait apporte le bon vent, le second la tempête, le troisième le calme ; en Estonie, le premier nœud apportait aussi le bon vent, le second la bonne pêche et le troisième, gardien des tempêtes, ne devait jamais être défait (voir corde*).

Chez les Grecs et les Romains, les ornements en forme de tresse*, torsade, spirales*, entrelacs,* ainsi que les rosaces, croix*, svastikas, hache*, disque, etc., sont des talismans préservateurs.

Mais les nœuds peuvent avoir une influence pernicieuse : les femmes dénouent leurs cheveux pour les processions de Dionysos. A Rome, la flamme de Jupiter ne doit avoir aucun nœud dans son vêtement ni dans sa coiffure.

Sur un dessin d'Albrecht Durer représentant Ogmios, le dieu celtique, en dieu de l'éloquence, ayant des chaînes partant de sa langue et s'attachant par les oreilles à ceux qui le suivent, les pans de la tunique du dieu sont noués. Le nœud est le symbole de la *prise du dieu* (OGAC, 12, pi. 27).

4. Dans les traditions islamiques, le nœud apparaît comme un symbole de protection. Pour conjurer le mauvais œil, les Arabes se faisaient des nœuds dans la barbe. *Une coutume des Arabes païens, qui persiste encore, consiste en ce qu'un mari entrelace deux branches d'arbres par leurs bouts avant de partir en voyage : on appelle cette pratique mariage de brandies. Si le voyageur trouve les branches dans le même état à son retour, il déduit que sa femme lui est restée fidèle ; sinon, il se croit trahi* (DOUM, 90).

Au Maroc, il est fréquent de trouver auprès des marabouts des nœuds faits aux arbres environnants. Cette pratique concorde avec celle de l'apport des pierres*, et peut avoir la même signification : celle du transfert d'un mal. Pour se débarrasser de maladies, on suspend aux arbres des chiffons, des cheveux noués. Dans les sanctuaires, on place des nouets, dans lesquels on met de la terre, des cheveux, des rognures d'ongles : ce sont des véhicules d'influences mauvaises, dont on veut se délivrer. Pour protéger le grain contre les fourmis, on fait des nœuds à une feuille de palmier et on la place dans le trou d'où sortent les fourmis (WESR, 233).

Les pèlerins, lorsqu'ils subissent une tempête en mer, font des nœuds à leurs vêtements (WESR, 91). Mais le pèlerin qui se rend à La Mecque ne doit porter aucun nœud sur ses habits.

Les nœuds faits sont censés *lier* le saint qu'on invoque ; on lui dit, par exemple : *O saint ! Je ne te libérerai pas (littéralement : ouvrirai) avant que tu ne m'exauces.*

En Palestine, *quand un Arabe est attaqué et en danger, il peut se libérer de ses ennemis, en nouant l'une des cordes de la frange de sa coiffure et en prononçant le nom d'Allah* (PIEP, 214).

Au Maroc, le mari ne peut avoir de relations sexuelles avec sa femme qu'après avoir dénoué sept nœuds faits à ses vêtements (WERS, 1, 583).

Le Coran fait allusion à la pratique des sorcières *qui nouaient des nœuds magiques sur lesquels elles soufflaient pour y attacher un sort.* (M. Hamidullah, note, dans sa traduction (*sourate* 113) qu'il est recommandé de prier Dieu *contre le mal de celles qui soufflent sur les nœuds.*)
E.M.

Nouer, dénouer, symboles ambivalents, qui peuvent se rapprocher de ceux de la ceinture*.

5. L'interprétation du nœud gordien reste fort discutée. Gordias était roi de Phrygie. Le timon de son char était attaché avec un nœud si compliqué que nul ne pouvait le défaire. Pourtant l'Empire d'Asie était promis, selon l'oracle, à celui qui y parviendrait. Beaucoup s'y étaient vainement essayés. Alexandre le trancha de son épée. Il conquiert l'Asie, mais la perdit aussitôt. C'est que le nœud gordien n'est tranché qu'illusoirement : il se reconstitue sans cesse. Il est en réalité l'enchevêtrement des réalités invisibles. Suivant Deonna (REGR, 1918, p. 55), le nœud gordien *est sans commencement, ni fin ; c'est un nœud cosmique, de nature végétale, en relation avec un dieu céleste de la foudre, du tonnerre, de la lumière. On peut dire aussi bien que c'est un nœud de nature sociale, psychologique, culturelle.* Si le glaive d'Alexandre symbolise un éclair de génie, peut-être dénouera-t-il le lien ; mais s'il n'est qu'un acte de violence, le lien se reformera. C'est un fait qu'il perdit l'Empire et que le nœud s'est resserré.

6. En psychothérapie, le mot désigne tout ce qui possède les caractéristiques de délimitation, de fixité, de blocage. On appelle nœuds les lieux fixes de l'onde stationnaire, de même que le lieu le plus dur du bois d'un arbre, et aussi l'enlacement fait avec un ruban, un fil ou une corde*, etc. L'image du nœud s'associe également à l'idée de la mort. Les lacets, cordes, nœuds, sont associés dans la mythologie de l'Inde aux divinités de la mon (Yama, Nirrti) et aux démons et maladies. En Iran, le démon Astôvidhâusch ficelle l'homme qui va mourir. Chez les Aronda de l'Australie, des démons tuent les humains en serrant fortement leur âme avec une corde. Aux îles Danger, le Dieu de la Mort lie les défunts avec des cordes, pour les emporter dans le Pays des Morts. Ces mythes ne s'apparentent-ils pas à celui des Parques qui nous est plus familier ? (VIRI, 61). On sait que les Parques, ou Moires, personnifient le destin de chaque être : elles tissent et nouent les fils de son existence.

Dénouer un complexe, comme on tranche un nœud gordien, ne peut être considéré comme une victoire psychologique : le résultat serait aussi fragile que la conquête de l'Asie par Alexandre. Le coup d'épée du conquérant n'est qu'une fausse solution, celle de la violence. La patience qui dénoue, au lieu de trancher, assure une guérison plus stable et une conquête plus durable (voir **entrelacs, huit, spirale**),

NOIR

Contre-couleur du Blanc, le Noir est son égal en valeur absolue. Comme le Blanc il peut se situer aux deux extrémités de la gamme chromatique, en tant que limite des couleurs chaudes comme des couleurs froides ; selon sa matité ou sa brillance, il devient alors l'absence ou la somme des couleurs, leur négation ou leur synthèse.

1. Symboliquement, il est le plus souvent entendu sous son aspect froid, négatif. Contre-couleur de toute couleur, il est associé .aux ténèbres primordiales, à l'indifférencié originel. En ce sens il rappelle la signification du blanc neutre, du blanc **vide**, et sert de support à des représentations symboliques analogues, telles que les chevaux de la mort, tantôt blancs, tantôt noirs. Mais le blanc neutre et chthonien est associé, dans les images du monde, à l'Axe Est Ouest, qui est celui des départs et des mutations, tandis que le noir se place, lui, sur l'Axe Nord Sud, qui est celui de la transcendance absolue et des pôles. Selon que les peuples placent leur enfer et le dessous du monde vers le Nord ou vers le Sud, l'une ou l'autre de ces directions est considérée comme noire. Ainsi le Nord est-il noir pour les Aztèques, les Algonkin, les Chinois, le Sud pour les Maya, et le Nadir, c'est-à-dire la base de l'axe du monde pour les Indiens Pueblo.

2. Installé ainsi au-dessous du monde, le noir exprime la passivité absolue, l'état de mort accomplie et invariante, entre ces deux *nuits blanches* où s'opèrent, sur ses flancs, les passages de la nuit au jour et du jour à la nuit. Le noir est donc couleur de deuil, non point comme le blanc, mais d'une façon plus accablante. Le deuil blanc a quelque chose de messianique. il indique une absence destinée à être comblée, une vacance provisoire. C'est le deuil des Rois et des Dieux qui vont obligatoirement renaître : le Roi est mort, vive le Roi ! correspond bien à cette cour de France où le deuil se portait en blanc. Le deuil noir, lui, est, pourrait-on dire, le deuil sans espoir. *Comme un rien sans possibilités, comme un rien mort après la mon du soleil, comme un silence éternel, sans avenir, sans l'espérance même d'un avenir, résonne intérieure- ment le noir*, écrit Kandinsky (kans). Le deuil noir c'est la perte définitive, la chute sans retour dans le Néant : l'Adam et l'Eve du Zoroastrisme, abusés par Ahriman, s'habillent de noir lorsqu'ils sont chassés du Paradis. Couleur de la condamnation, le noir devient aussi la couleur du renoncement à la vanité de ce monde, d'où les manteaux noirs qui constituent une proclamation de foi dans le Christianisme et l'Islam : le manteau noir des Mawlavi — les Derviches tourneurs — représente la pierre tombale. Lorsque l'initié le quitte pour entreprendre sa danse giratoire, il apparaît vêtu d'une robe blanche qui symbolise sa renaissance au divin, c'est-à-dire la Réalité Véritable : entre-temps les trompettes du jugement ont sonné. En Egypte, *d'après Horapollon, une colombe noire était le hiéroglyphe de la femme qui reste veuve jusqu'à sa mort* (PORS, 175). Cette colombe

noire peut être considérée comme l'éros frustré, la vie niée. On sait la fatalité manifestée par le navire aux voiles noires, depuis l'épopée grecque jusqu'à celle de Tristan.

3. Mais le monde chthonien, le dessous de la réalité apparente, est aussi le ventre de la terre où s'opère la régénération du monde diurne. *Couleur de deuil en Occident, le noir est à l'origine le symbole de la fécondité, comme dans l'Égypte ancienne ou en Afrique du Nord : la couleur de la terre fertile et des nuages gonflés de pluie* (SERH, 96). S'il est noir comme les eaux profondes, c'est aussi parce qu'il contient le capital de vie latente, parce qu'il est le grand réservoir de toutes choses : Homère voit l'Océan noir. Les Grandes Déeses de la Fertilité, ces vieilles déesses-mères, sont souvent noires en vertu de leur origine chthonienne : les Vierges noires reconduisent ainsi les Isis, les Athon, les Déméter et les Cybèle, les Aphrodite noires. Orphée dit, selon Portal (PORS) : *Je chanterai la nuit, mère des dieux et des hommes, la nuit origine de toutes choses créées, et nous la nommerons Vénus*. Ce noir revêt le ventre du monde, où, dans la grande obscurité gestatrice, opère le rouge du feu et du sang, symbole de la force vitale. D'où l'opposition fréquente du rouge et du noir sur l'Axe Nord-Sud, ou, ce qui revient au même, le fait que rouge et noir peuvent apparaître comme deux substituts, ainsi que le fait remarquer J. Soustelle (SOUM) à propos de l'image du monde des Aztèques. D'où aussi la représentation des Dioscures montés sur deux chevaux, l'un noir et l'autre rouge, sur un vase grec décrit par Portal, et aussi, sur un autre vase, également décrit par cet auteur, le costume de Camillus, le grand psychopompe des Etrusques, qui a le corps rouge, mais des ailes, des bottines et une tunique noires.

4. Les couleurs de *La Mort*, Arcane 13 du Tarot, sont significatives. Cette mort initiatique, prélude d'une véritable naissance, fauche le paysage de la réalité apparente — paysage des illusions périssables — d'une faux rouge, tandis que ce paysage est lui-même peint en noir. L'instrument du trépas représente la force vitale et sa victime le néant : fauchant la vie illusoire, l'Arcane 13 prépare l'accès à la vie réelle. Le symbolisme du nombre confirme ici celui de la couleur ; 13, qui succède à 12, chiffre du cycle accompli, introduit à un nouveau départ, amorce un renouvellement.

5. Dans le langage du blason la couleur noire se nomme **sable**, ce qui exprime ses affinités avec la terre stérile, habituellement représentée par un jaune ocre, qui est parfois aussi le substitut du noir : c'est ce même jaune de terre ou de sable qui représente le nord, froid et hivernal, pour certains peuples amérindiens, ainsi que pour les Tibétains et les Kalmouk. Le **sable** du blason signifie *prudence, sagesse et constance dans la tristesse et les adversités* (PORS, 177). Du même symbolisme relèverait le fameux vers du Cantique des Cantiques : *Je suis noire et pourtant belle, filles de Jérusalem*, qui, selon les exégètes de l'Ancien Testament est *le symbole d'une grande épreuve*. Il n'est peut-être pas que cela, car le noir brillant et chaud, issu du rouge, représente, lui, la somme des couleurs. Il devient la lumière divine par excellence dans la pensée des mystiques musulmans. Mevlana Jalalod-Dîn Rûmi, le fondateur de l'ordre des Mawlavî ou Derviches Tourneurs, compare les étapes de progression intérieure du Soufi vers la béatitude à une échelle chromatique. Celle-ci part du blanc, qui représente le Livre de la Loi coranique, valeur de départ, passive parce qu'elle précède l'engagement du Derviche sur la voie du perfectionnement. Elle aboutit au Noir par le rouge : ce Noir, selon la pensée de Mevlana, est la couleur absolue, l'aboutissement de toutes les autres couleurs, gravies comme autant de marches, pour atteindre au stade suprême de l'extase, où la Divinité apparaît au mystique et l'éblouit. Là aussi le Noir brillant est donc très exactement identique au Blanc brillant. Sans doute peut-on interpréter de la même manière la pierre de La Mecque, elle aussi d'un noir brillant. On le retrouve en Afrique avec cette profonde patine aux reflets rougeâtres, qui recouvre les statuette du Gabon gardiennes des sanctuaires où sont conservés les crânes d'ancêtres.

Au profane, ce même noir brillant et rougeâtre est le noir *moreau* des coursiers de la tradition populaire russe, symbolisant l'ardeur et la puissance de la jeunesse.

Le mariage du noir et du blanc est une hiérogamie ; il engendre le gris moyen, qui, dans la sphère chromatique, est la valeur du centre, c'est-à-dire de l'homme. A.G.

6. En Extrême-Orient, la dualité du noir et du blanc est, d'une façon générale, celle de l'ombre et de la lumière, du jour et de la nuit, de la connaissance et de l'ignorance, du **yin** et **yang**, de la Terre et du Ciel. En mode hindou, c'est celle des tendances **tamas** (descendante ou dispersive) et **sattva** (ascendante ou cohésive), ou encore celle de la caste des **shudra** et de la caste des Brahmanes (d'une façon générale, le blanc est la couleur du sacerdoce). Toutefois, **Çiva (tamas)** est blanc et **Vishnu (sattva)** est noir, ce que les textes expliquent par l'interdépendance des opposés, mais surtout par le fait que la manifestation extérieure du principe blanc apparaît noire et inversement, de même qu'elle est inversée par la réflexion sur le *miroir* des Eaux.

Le noir est, de façon générale, la couleur de la Substance universelle (**Prakriti**), de la **materia prima**, de l'indifférenciation primordiale, du chaos originel, des eaux inférieures, du nord, de la *mort* : ainsi de la nigredo hermétique aux symbolismes hindou, chinois, japonais (ce en quoi il ne s'oppose d'ailleurs pas toujours au blanc mais, par exemple en Chine, au jaune ou au rouge). Le noir possède incontestablement en ce sens un aspect d'obscurité et d'impureté. Mais inversement, il est le symbole supérieur de la non-manifestation et de la *virginité* primordiale : à ce sens se rattache le symbolisme des Vierges noires médiévales, celui aussi de **Kali**, noire parce qu'elle réintègre dans l'informel la dispersion des formes et des couleurs. Dans la *Bhagavad Gîta*, c'est semblablement **Krishna**, l'immortel, qui est le *sombre*, tandis qu'**Arjuna**, le mortel, est le *blanc*, images respectives du *Soi* universel et du *moi* individuel. Nous rejoignons d'ailleurs ici le symbolisme de Vishnu et de **Çiva**. L'initié hindou s'assied sur une peau à poils noirs et blancs, signifiant encore le non-manifeste et la manifestation. Dans la même perspective, Guenon a noté l'important symbolisme des *visages noirs* éthiopiens, des *têtes noires* chaldéennes et aussi chinoises (**kien-cheou**), ainsi que de la **Kemi**, ou *terre noire* égyptienne, toutes ces expressions ayant certainement un sens *central* et *primordial*, la manifestation qui rayonne du centre apparaissant *blanche* comme la lumière.

Car en fait, le **hei** chinois évoque à la fois la couleur noire et la perversion ; le noircissement rituel du visage est un signe d'humilité, il vise à solliciter le pardon des fautes. Le commentaire suivant : *Lorsque l'Amante porte grand amour à son Amant, le tourment (de la séparation) d'amour qu'elle ne peut supporter est cause qu'elle se fasse petite, jusqu'à ce qu'il ne paraisse d'elle qu'un tout petit point qui est la lettre yod. (C'est alors qu'elle dit : Je suis noire, cc. cette lettre yod ne renferme pas un espace blanc comme les autres lettres ; Je suis donc noire (et ma taille est réduite à ce point) que je n'ai pas de place pour faire entrer sous mes ailes. Comme les tentes de Cédar (Cédar signifie étymologiquement noir, sombre) c'est le yod qui ne renferme pas de blanc. Comme les tentures de Salomon, c'est la lettre waw. C'est pourquoi ne me regardez pas. Ne portez pas vos regards sur moi, car le (ne) suis (qu') un petit point (VAJA, 227). De même, Malkût est le second Hé du Tétragramme. Exilée et dolente, cette lettre, de taille normale, se rétrécit jusqu'à n'être qu'un petit point noir, qui évoque la forme de la lettre yod, la plus petite de l'alphabet hébreu.*

7. L'œuvre au noir hermétique, qui est une *mort* et un retour au *chaos* indifférencié, aboutit à l'œuvre au blanc, finalement à *Y œuvre au rouge* de la libération spirituelle. Et l'embryologie symbolique du Taoïsme fait monter le *principe humide* des noirceurs de *l'abîme (k'an)* pour l'unir au *principe igné*, en vue de réclusion de la *Fleur d'Or* : la couleur de l'or est le blanc (CHOO, DANA, ELIF, GRTF, GUEC, GUES, HERS, MAST). P.G.

8. Du point de vue de l'analyse psychologique, dans les rêves, diurnes ou nocturnes, comme dans les perceptions sensibles à l'état de veille, le noir est considéré comme l'absence de toute couleur, de toute lumière. Le noir absorbe la lumière et ne la rend pas. Il évoque, avant tout, le **chaos**, le néant, le ciel nocturne, les ténèbres terrestres de la nuit, le mal, **l'angoisse**, la tristesse, l'inconscience et la Mort.

Mais le noir est aussi fa **terre fertile**, réceptacle du *si le grain ne meurt* de l'Évangile, cette terre qui contient les tombeaux, devenant ainsi le séjour des morts et préparant leur renaissance. C'est pourquoi les cérémonies du culte de Pluton, Dieu des Enfers,

comprenaient des sacrifices d'animaux noirs, ornés de bandelettes de même couleur. Ces sacrifices ne pouvaient avoir lieu que dans les ténèbres et la tête de la victime devait être tournée vers la terre.

Le noir rappelle aussi les profondeurs abyssales, les gouffres océaniques (*Dans une mer sans fond, par une nuit sans lune*) ; ce qui amenait les Anciens à sacrifier des taureaux noirs à Neptune.

En tant qu'évocateur du néant et du chaos, c'est-à-dire de la confusion et du désordre, il est **l'obscurité des origines** ; il précède la création dans toutes les religions. Pour la Bible, avant que la *lumière soit, la terre était informe et vide, les ténèbres recouvraient la face de l'Abîme*. Pour la Mythologie gréco-latine, l'état primordial du monde était le Chaos. Le Chaos engendra la Nuit qui épousa son frère l'Erèbe : ils eurent un fils l'Ether. Ainsi, à travers Nuit et Chaos, commence à percer la lumière de la création : l'Ether. Mais entre-temps, la Nuit avait engendré, outre le Sommeil et la Mort, toutes les misères du monde comme la pauvreté, la maladie, la vieillesse, etc. Cependant, malgré l'angoisse provoquée par les ténèbres, les Grecs qualifiaient la Nuit *d'Euphrone* c'est-à-dire *La Mère de bon conseil*. Nous-mêmes disons : *la Nuit porte conseil*

C'est qu'en effet, c'est principalement la nuit que nous pouvons progresser en faisant noire profit des avertissements donnés par les rêves, ainsi qu'il est conseillé dans la Bible (*Job 33, 14*) et dans le Coran (*Sourate, 42*).

Si le noir s'attache à l'idée du Mal, c'est-à-dire à tout ce qui contrarie ou retarde le plan d'évolution voulu par le Divin, c'est que ce noir évoque ce que les Hindous appellent l'Ignorance, *l'ombre* de Jung, le diabolique Serpent-Dragon des Mythologies, qu'il faut vaincre en soi pour assurer sa propre métamorphose, mais qui nous trahit à chaque instant.

Ainsi, sur quelques très rares images du Moyen Age, Judas le traître apparaît nimbé de noir.

Ce noir, associé au Mal et à **l'Inconscience** se retrouve dans des expressions telles que : *traîner de noirs desseins*, *la noirceur de son âme*, un *roman noir*. Quant à être *noir*, c'est précisément se trouver dans l'inconscience de l'ivresse. Et, si nos turpitudes ou nos jalousies sont projetées sur quelqu'un, il devient notre *bête noire*. Le noir, comme couleur marquant la mélancolie, le pessimisme, l'affliction ou le malheur, se rencontre à toute minute dans le langage quotidien : *nous broyons du noir*, nous avons des *idées noires*, nous sommes d'une *humeur noire*, nous nous trouvons dans une *purée noire*. Les écoliers anglais appellent *Black Monday* le lundi de la rentrée des classes et les Romains marquaient d'une pierre noire les jours néfastes.

Lorsque le Noir évoque la mort, c'est bien dans les toilettes de deuil et dans les vêtements sacerdotaux des messes des morts ou du Vendredi Saint que nous le retrouvons.

Enfin le noir se joint aux couleurs diaboliques pour évoquer, avec le rouge, la matière en ignition. Satan est appelé le Prince des Ténèbres et Jésus est lui-même parfois représenté en Noir, lorsqu'il est tenté par le Diable.

Dans son influence sur le psychisme, le Noir donne une impression d'opacité, d'épaississement, de **lourdeur**. C'est ainsi qu'un fardeau peint en noir paraîtra plus lourd qu'un fardeau peint en blanc. Cependant un tableau aussi sombre (c'est le cas de le dire) des évocations de la couleur noire, n'empêche pas celle-ci de prendre un aspect positif. En tant qu'image de la mort, de la terre, de la sépulture, de la *traversée nocturne* des mystiques, le Noir est aussi attaché à la promesse d'une **vie renouvelée**, comme la nuit contient la promesse de l'aurore et l'hiver celle du printemps. Nous savons en outre que, dans la plupart des Mystères antiques, le Myste devait passer par certaines épreuves de nuit ou subir des rites dans un obscur souterrain. De même, de nos jours, les religieux et religieuses meurent au monde dans un cloître.

Le Noir correspond au **yin** féminin chinois, terrestre, instinctif et maternel. On l'a noté, plusieurs Déesses Mères, plusieurs Vierges, sont noires ; la Diane d'Ephèse, la Kali hindoue ou Isis sont représentées en noir : une pierre noire symbolisait la Magna Mater sur le mont Palatin ; la Ka'ba de La Mecque, en tant qu'Anima Mundi, est constituée par un cube de pierre noire et d'innombrables pèlerins vénèrent des Vierges noires dans toute l'Europe,

Dans le même ordre d'idées, le Cavalier de l'Apocalypse qui monte le cheval noir tient une balance à la main et doit mesurer le froment, l'orge, l'huile et le vin, répartissant ainsi, en une période de famine, les produits récoltés sur le sol terrestre fécond de la grande Mère Monde.

Dans les rêves, l'apparition d'animaux noirs, de nègres ou d'autres personnages foncés, montre que nous prenons contact avec notre propre **Univers instinctif primitif** qu'il s'agit d'éclairer, de domestiquer et dont nous devons canaliser les forces vers des objectifs plus élevés.
J. R.

NOISETIER

1. Dans tous les textes insulaires le noisetier, le sorbier et le coudrier* (**coll**), qui ne sont pas toujours bien distingués les uns des autres dans la lexicographie, sont considérés comme des arbres à caractère magique, A ce titre, ils sont fréquemment employés par les druides ou par les poètes comme **supports d'incantation**. L'emploi le plus notable est la gravure sur bois des **ogam** ou lettres magiques. Le noisetier voisine dans cet usage, avec l'if et le bouleau, et la noisette est assez souvent un **fruit de science**. Un des rois mythiques de l'Irlande est dit MacGuill *fils du coudrier*.
L.G.

2. *Mais il me fit alors pareille au noisetier qui rôti fleurit dans les mois sombres et longtemps laisse attendre ses fruits désirés.*

(Hadewijch d'Anvers)

Symbole donc de patience et de constance dans le **développement de l'expérience mystique**, dont les *fruits* se font attendre.
P.G.

NOM

(Voir **da'wah, écriture, langage, lettres, parole, son**)

1. Le symbolisme et l'usage du **Nom Divin** sont une constante de toutes les religions théistes, ainsi que des formes du Bouddhisme qui s'en rapprochent.

On connaît l'important usage du Nom chez les Hébreux : trois Noms sont dits exprimer **l'Essence même de la Divinité**, dont le principal est le Tétragramme, Nom secret qui ne peut être prononcé que par le Grand Prêtre. D'autres Noms (**Adonai, Shaddai...**) désignent des prérogatives ou des *qualités* divines. Cette même notion de *qualités* ou d'attributs s'applique aux quatre-vingt dix-neuf Noms divins de l'Islam, commentés entre autres par al-Ghaz-zâlî (**Er-Rahmân, Er-Rahîm, El-Malik...**). Elle s'applique aussi

- mais cette fois sans fondement scripturaire ou traditionnel précis
- aux Noms divins du Pseudo-Denys l'Aréopagite (le Bien, le Beau, la Vie, la Sagesse, la Puissance...). Il peut évidemment s'agir, en tous les cas, de *supports* de méditation et d'expériences spirituelles.

2. Mais l'usage le plus connu du Nom divin — on le trouve souvent mentionné dans les Psaumes — est celui de l'invocation, grâce à laquelle il s'identifie mystérieusement à la Divinité elle-même. Il y a comme une *présence réelle* dans le Nom invoqué. C'est pourquoi saint Bernard peut en faire la *nourriture*, la *lumière*, le *remède*. L'invocation limitée au seul Nom divin est pratiquée dans l'Hésychasme, où on l'associe parfois au rythme respiratoire, notamment à partir de Nicéphore-le-Solitaire. Saint Jean Climaque n'écrit-il pas : *Que le souvenir de Jésus ne fasse qu'un avec votre souffle ?* Or, invocation et *souvenir* sont associés comme ils le sont dans le **dhikr** musulman, qui a les deux sens et dont la parenté avec les techniques hésychastes est frappante (*Dis : Allah, et laisse l'univers et tout ce qu'il*

contient). Parenté aussi avec le **jâpa** hindou, appliqué par certains **Swâmi**, dont l'exercice spirituel fondamental consiste en la répétition du Nom de Ram, L'invocation utilise aussi d'autres noms, tels ceux de **Vishnu** et de **Krishna**. *Dieu et Son Nom sont identiques, disait Shrî Ramakrishna*. L'invocation du Nom du Bouddha peut, selon l'Amidisme, suffire à provoquer la renaissance dans la *Terre pure d'Amida*. D'où les ferventes récitation du **Nembutsu** dans les temples nippons.

3. Il faut encore noter que l'invocation du Nom relève, par certains aspects, du symbolisme du son* et du langage*. En effet, selon les doctrines de l'Inde, le Nom (**nâma**) n'est pas différent du son (**shabda**). Le nom d'une chose est le *son produit par l'action des forces mouvantes qui le constituent* (Avalon). Aussi la prononciation du nom, d'une certaine manière, est-elle effectivement *créatrice* de la chose. Nom et forme (**namâ** et **rûpa**) sont l'essence et la *substance* de la manifestation individuelle : elle est déterminée par eux. De ce qui précède, on déduit aisément que nommer une chose ou un être équivaut à prendre pouvoir sur eux : d'où l'importance capitale accordée en Chine aux dénominations correctes ; il est clair que l'ordre du monde en découle. L'Ecole des Noms (**Ming-kia**) en tire, jusqu'à l'extrême, toutes les conséquences. On sait aussi qu'Adam avait été chargé (*Genèse, 2, 19*) de pourvoir de noms les animaux : c'était lui accorder pouvoir sur eux, pouvoir qui demeure l'une des caractéristiques de la condition *édénique* (AVAS, PHIL, GRAP, SCHC, SCHU, WARK). P.G.

4. Pour les Egyptiens de l'Antiquité, le nom personnel est bien plus qu'un signe d'identification. Il est une dimension essentielle de l'individu. L'Egyptien croit au pouvoir créateur et contraignant du mot. Le nom sera chose vivante. On retrouve dans le nom tous les caractères du symbole : 1. il est lourd de signification ; 2. en écrivant ou en prononçant le nom d'une personne, on la fait vivre ou survivre, ce qui répond au dynamisme du symbole ; 3. la connaissance du nom donne prise sur la personne : aspect magique, lien mystérieux du symbole. La connaissance du nom intervient dans les rites de conciliation, d'envoûtement, d'anéantissement, de prise de possession, etc, son nom ne sera plus parmi les vivants ; cette sentence est la plus radicale des condamnations à mort (POSD, 190).

5. La puissance du nom n'est pas uniquement chinoise, égyptienne ou juive ; elle appartient à la mentalité primitive. Connaître le nom, le prononcer d'une façon juste, c'est pouvoir exercer une puissance sur l'être ou sur l'objet. A cet égard, la pensée juive et la tradition biblique sont rigoureusement unanimes. Le tétragramme divin est chargé d'énergie ; c'est pourquoi on verra son utilisation dans les incantations. Le nom est-il prononcé à haute voix, la terre entière est frappée de stupeur ; c'est pourquoi les docteurs juifs voulaient conserver secrète sa prononciation. La divulguer, c'était permettre aux impies et aux sorciers d'en faire un mauvais usage.

Le nom divin désigne l'identité même de Dieu, Juda ben Samuel Halevi (+ 1141) confronte les significations du nom Elohim et du Nom Tétragramme (Yahvé). Le sens de ce dernier ne peut résulter d'un raisonnement, il naît d'une intention, d'une vue prophétique. Ainsi l'homme, qui tente d'appréhender le nom, se sépare des élus de son espèce et rejoint le niveau angélique. Par là même, il devient un autre homme (voir Georges Vajda, *L'amour de Dieu dans la théologie juive du Moyen Age*, Paris, 1957, pp. 107, 211).

6. Dans la tradition de l'Islam, le Grand Nom **ai-îsmu'l-a'zam**, est le symbole de l'essence cachée de Dieu. Un **hadith** prophétique déclare : *Dieu a 99 noms, soit 100 moins un ; celui qui les connaîtra entrera au Paradis*.

Le Coran (7, 179) : *Dieu a de beaux noms ; invoquez-Le par ces noms et fuyez ceux qui se trompent dans Ses noms*.

Le Grand Nom **est le** nom inconnu qui complète les 100. La connaissance du Grand Nom de Dieu *permet d'accomplir des miracles et c'est grâce à elle que Salomon put asservir les démons; c'est le seul nom ignoré sur les 40.000 que porte Dieu, Pour le connaître, il faut brûler un Coran : il n'en reste que ce nom ; ou encore, compter les mots du Coran en ordre contrarié (en accouplant le premier au dernier): le dernier mot qui reste, au milieu, est le*

Grand Nom. Si l'on fait une invocation en le prononçant, tous les vœux sont exaucés (PELG, 104).

On rapporte que Mohammed a dit qu'il se trouvait dans la deuxième sourate, dans la troisième, ou dans la vingtième, où sont décernés à **Dieu** les titres de **Vivant (al-Haiy), de Qui se suffit à Lui-même (al-Qaiyum), ou de Lui (Hu)** (HUGD, 220).

On lui attribue une vertu magique, puisqu'il est **consé** obliger **Dieu** à exaucer une prière. Le but constant des magiciens est donc de le connaître. Les amulettes et les talismans comportent souvent les noms de Dieu.

Cette notion d'un Nom tout-puissant de la divinité, connu seulement de quelques initiés, constitue un emprunt probable de l'Islam au Judaïsme.

Pour un **mystique** comme El Boûnï, le Grand Nom n'est que l'homme lui-même. E.M.

7. Pour le monde celtique, le nom est étroitement lié à la **fonction**. Le nom d'un personnage, d'un peuple, d'une ville ou d'un endroit quelconque est toujours choisi par un druide, en vertu d'une particularité ou d'une circonstance remarquable. Cùchulainn, qui s'appelait auparavant Setanta, a **reçu** son nom du druide Cathbad : ayant tué le chien du forgeron Culann, il avait rendu un jugement si équitable que tous les assistants, le roi et le druide en avaient été émerveillés. On connaît, en **Gaule** aussi bien qu'en Irlande, bon nombre d'anthroponymes théophores. La tradition celtique implique donc toujours, à haute époque, une équivalence réelle entre le nom du personnage et ses **fonctions théologiques ou sociales, ou encore entre son nom et son aspect ou son comportement**. L.G.

NOMBRE

(voir aussi **zéro, un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix, onze, douze, treize, dix-sept, vingt et un, vingt-deux, vingt-quatre, trente-six, quarante, soixante-dix, cent, mille, dix mille**).

Plus qu'en toute autre notice, il importe de rappeler que les notions philosophiques et mathématiques du nombre ne relèvent pas de cet ouvrage, qui s'efforce de s'en tenir aux symboles et n'entend se substituer à aucun autre dictionnaire, général ou spécialisé.

Dès les temps anciens, les nombres, qui ne servent apparemment qu'à compter, ont offert un support d'élection aux élaborations symboliques. Ils expriment non seulement des quantités, mais des idées et des forces. Comme, pour la mentalité traditionnelle, il n'y a pas de hasard, le nombre des choses ou des faits revêt en lui-même une grande importance et permet même parfois, à lui seul, d'accéder à une véritable compréhension des êtres et des événements. Chaque nombre ayant sa personnalité propre, dans cette perspective des symboles, nous avons examiné les principaux d'entre eux, à part, pour leurs valeurs propres.

1. L'interprétation des nombres est l'une des plus anciennes parmi les sciences symboliques. Platon en faisait *le plus haut degré de la connaissance* et l'essence de l'harmonie cosmique et intérieure. Pythagore, Boèce, la considéraient au moins comme les instruments de celle-ci. En Chine, on en trouve des traces dans le **Yi-King**. Lie-tseu (ch. 8) conte l'histoire d'un *Maître des Nombres* **fdian-diou che**, l'historien P'an-kou fait remonter cette science aux familles **Hi** et **Ho** du **Ming-t'ang**, à l'époque de l'empereur Yao. D'autres en attribuent l'origine à Houang-ti lui-même, le représentant de la Tradition primordiale.

La Chine y voit surtout la clef de l'harmonie macro-microcosmique, de la conformité de l'empire aux lois célestes. La notion de rythmes cosmiques en rapport avec la science numérique est aussi familière au Pythagorisme ; de part et d'autre, elle est associée à la musique* et à l'architecture ; d'où l'utilisation fameuse du *nombre d'or*, dont on avait reconnu qu'il était la clef des proportions des êtres vivants. Mais ce ne sont là qu'applications de principes plus élevés, puisque Boèce assurait que la connaissance suprême passait par les nombres, et Nicolas de Cues qu'ils étaient le meilleur moyen d'approcher des Vérités divines. *Tout est arrangé d'après le Nombre* (discours sacré de Pythagore, cité par Jamblique).

Les nombres, dit saint Martin, *sont les enveloppes visibles des êtres* : ils en règlent, non seulement l'harmonie physique et les lois vitales, spatiales et temporelles, mais aussi les rapports avec le Principe. C'est qu'il ne s'agit pas de simples *expressions arithmétiques*, mais de **principes coéternels à la vérité**. Ce sont des *idées, des qualités*, non des quantités. La géométrie ne s'applique pas aux quantités spatiales, mais à l'harmonie des formes ; l'astronomie n'étudie pas seulement les distances, les poids ou les températures, mais les rythmes de l'univers. Les créatures elles-mêmes sont *nombres*, en tant qu'issues du Principe-Un. Elles retournent au Principe comme les nombres à l'unité : *Dieu est en tous comme l'unité dans les nombres* (Silesius) (BURA, BENA, GRAP, SAIR). P.G.

2. Il ne faut donc pas employer les nombres mal à propos. Ils recèlent une force inconnue. *Le nombre est le leurre du mystère*, suivant une tradition peule. Il est le produit de la parole et du signe, plus essentiel et plus mystérieux que ses composants. Aussi ne dit-on jamais *le nombre de ses enfants, de ses bœufs, de ses femmes, pas plus que son âge, quand on le sait*. En revanche, on compte très volontiers les choses qui ne vous touchent pas directement ; ce sont alors des leçons, des thèmes, des symboles à interpréter. Pourquoi ? La réponse relève de l'animisme : les nombres, comme les noms, quand on les énonce, déplacent des forces qui établissent un courant, à la manière d'un ruisseau souterrain, invisible, mais présent. L'énoncé d'un nom ou d'un nombre vous concernant de près donne prise sur vous. La preuve ? *Si ni entends un inconnu qui prononce ton nom en appelant quelqu'un d'autre, un homonyme, pourquoi es-tu inquiet ? Quelle partie de ton corps a-t-il touché ? C'est cela le courant*. La parole a toujours eu une influence sur les hommes. Mais, si l'efficacité du verbe est grande, celle du nombre la dépasse ; si la parole est l'explication du signe, le nombre en est en effet la racine secrète, car il est le produit du son et du signe, et donc à la fois plus fort et plus mystérieux (HAMK, 56).

Dans la pensée aztèque, les nombres revêtent également une importance cosmique. Chacun d'eux est lié à un dieu, à une couleur, à un point de l'espace, à un ensemble d'influences, bonnes et mauvaises.

3. La pensée traditionnelle est l'exemple le plus généralisé de la relativité, en ce sens qu'elle met absolument tout en relation : tout se tient dans l'univers et le nombre n'est qu'un certain **nœud de relations**. La pensée rationaliste moderne, avec un appareil de démonstration tout différent, ne serait peut-être pas éloignée de cette conception fondamentale du nombre. *Le nombre*, dit Kant, *est l'unité résultant de la synthèse du multiple* ; il résulte d'une *intuition quelconque d'éléments homogènes* ; au lieu d'homogènes, nous dirions d'éléments *en relation*. Cette saisie d'un faisceau de relations est œuvre d'intelligence, d'un esprit divin dans l'éternité, humain dans le temps. Ainsi, l'intelligence est-elle source du nombre. Mais l'imagination a établi des réseaux de relations dont la raison ne peut rendre compte et qu'elle est naturellement portée à contester et à nier.

L'anthropomorphisme symbolique du nombre est illustré par le vers de Victor Hugo :

L'homme, le chiffre élu, tête auguste du nombre.
(*Légende des Siècles, Le Satyre*)

4. Les multiples d'un nombre ont en général la même signification symbolique de base que le nombre simple. Mais, ou elles accentuent et intensifient cette signification ou elles la nuancent d'un sens particulier qui est à rechercher dans chaque cas.

Suivant certaines croyances, chaque nombre tend à engendrer un nombre supérieur, l'un le deux, le deux le trois, etc., parce que chacun d'eux est poussé à dépasser ses limites ; selon d'autres, c'est parce qu'ils ont besoin d'un opposé ou d'un partenaire. On prête aux nombres les pulsions des vivants.

5. Le nombre d'or, ou proportion dorée, a fait l'objet de savantes études, en particulier de Matila C. Ghyka. Il correspond à ce que les géomètres appellent le partage d'une droite en moyenne et extrême raison ; autrement dit, il établit un jeu de rapports tel que la plus petite

partie d'une ligne est dans le même rapport à la plus grande que la plus grande au tout. C'est ce qu'expriment les équations $\frac{a+b}{a} = \frac{a}{b}$ ou $\frac{a}{b} = \frac{\sqrt{5}+1}{2}$; Ou les formules arithmétiques qui en résultent, soit : $\varnothing = 1,618033$, qui est celle du nombre d'or, et son inverse $\frac{1}{\varnothing}$ qui est 0,618 ; l'équivalent approximatif du nombre d'or est le rapport de 3 à 5. Comme le disait Paul Valéry, ce rapport est celui d'un dynamisme équilibré, qu'il symbolise et qui se fait sentir jusque dans l'immortalité statique des œuvres d'art plastique : *l'équilibre entre le savoir, le sentir et le pouvoir...* La **Divine Proportion** est la mesure généralisée (GHYN, 1, 9). Matila C. Ghyka verra dans ce schéma numérique *le symbole raccourci de la forme vivante, ... de la pulsation, de la croissance* (ibidem 13). Toute une esthétique et une philosophie pythagoriques sont fondées sur ce nombre d'or, sur son symbolisme et sur ses vérifications parmi les êtres naturels et les œuvres d'art, comme les pyramides, le Parthénon, etc. (Le livre d'arithmosophie le plus complet à ce jour est encore celui du Dr R. Allendy, *Le symbolisme des nombres*. Paris, 1948).

NOMBRIL

(Voir : Omphalos)

NORD

(voir : Points cardinaux)

Selon le livre Bahir, le mal se tient au nord et Satan, en tant que principe de séduction, principe du mal, vient du nord. Le nord est le lieu de l'infortune. Dans *Jérémie* nous lisons : *C'est du septentrion que le malheur se répandra sur tous les habitants du pays* (I, 13-16) ; le destructeur vient du septentrion (**46**, 20). Le vent du nord est considéré comme un vent dévastateur.

Mais sa dévastation est d'ordre symbolique. Jérémie voit une marmite inclinée, dont *le contenu penche à partir du nord*. Cette marmite symbolise le point de départ d'une révélation ; mais cette révélation n'est pas celle de Yahvé. Le dieu de Jérémie se prononce contre les royaumes du nord, d'où viennent la malice et l'idolâtrie.

Les Grecs, au contraire, attendaient la sagesse des Hyperboréens. Mais le nord du prophète n'est pas celui des mythes helléniques et les deux révélations, les deux sagesse sont, d'autre part, bien différentes.

NOYER

Dans la tradition grecque, le noyer est lié au don de prophétie. Un culte était rendu à Artémis Caryatis, qui fut aimée de Dionysos, douée de clairvoyance et changée en noyer, aux fruits féconds (GRID, 126).

Quelques glossaires irlandais traduisent le nom d'Eithne, allégorie féminine de l'Irlande, par *noix*, assimilant l'anthroponyme au substantif **eitne**. L'étymologie est purement analogique, sans valeur linguistique, mais elle fait penser à une conception analogue à celle de l'œuf* cosmique ; l'Irlande est en effet un macrocosme en réduction. La noisette* est aussi un fruit de science. (ROYD, E, 246).

NUAGE-NUÉE

Le nuage revêt symboliquement divers aspects dont les principaux ont trait à sa nature confuse et mal définie ; à sa qualité d'instrument des apothéoses et des épiphanies (voir brouillard*).

1. Le mot sanscrit **ghana** (nuage) est appliqué à l'Embryon primordial (**Hiranyagarbha** et **jīva-ghana**) : **ghana** est ici un élément compact, non différencié. Dans l'ésotérisme islamique, le Nuage (**al'-amâ**) est l'état principiel, inconnaissable, d'Allah, avant la manifestation. Dans la manifestation même, et dans la vie courante, la *nébulosité* est une notion trop familière pour qu'il soit besoin d'y insister. Elle enveloppe, écrit L.C. de Saint-

Martin, les éclats de lumière qui sillonnent parfois les ténèbres humaines, *parce que nos sens n'en pourraient soutenir l'éclat.*

L'épiphanie d'**Allah** dans l'ombre d'un nuage est évoquée par le *Coran*, mais non à la façon du Père Eternel de l'imagerie classique. Selon l'interprétation ésotérique, les nuages sont la *cloison* séparant deux degrés cosmiques. Dans la Chine ancienne, les nuées blanches ou colorées descendaient sur les tertres des sacrifices heureux, s'élevaient des tombeaux des Immortels, qui montaient eux-mêmes au Ciel sur des nuages. Les nuées rouges étaient des signes particulièrement fastes : il en émanait une de Lao-Tseu. C'est sur un miraculeux nuage jaune et noir, couleurs de la différenciation cosmique, que les moines de la légende des **Hong** s'échappèrent du monastère en flammes de Chao-lin. Tous ces signes étaient assez importants pour que l'empereur Houang-ti ait *tout réglé grâce aux nuages.*

2. Dans la tradition chinoise, le nuage indique la transformation que le sage doit subir pour *s'anéantir*, conformément à l'enseignement ésotérique du disque* de jade. *Les nuages se dissolvant dans l'éther ne seront pas que prouesses du habokis, mais symbole du sacrifice que le sage doit consentir en renonçant à son être périssable pour conquérir l'éternité.* Et Liliane Brion-Guerry cite dans ce sens une pensée de Tchouang-Tseu : *Disciples, rendez-vous parfaitement semblables à l'éther illimité, libérez-vous de vos sentiments et dissolvez vos âmes, soyez le néant et n'ayez pas d'âme temporelle. Ne pourrait-on rapprocher ces mots de ceux de l'Etranger, dans Le spleen de Paris, à qui Baudelaire fait dire : J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages !*

3. Quant au rôle du nuage producteur de pluie, il est bien entendu en rapport avec la manifestation de l'activité céleste. Son symbolisme se rattache à celui de toutes les sources de fécondité : pluie matérielle, révélations prophétiques, théophanies. Dans la mythologie grecque, Néphélé est cette Nuée magique, aux formes semblables à celles d'Héra, dont Zeus joua pour détourner les désirs libidineux d'Ixion*. De l'union de cette Nuée et d'Ixion naquirent les Centaures. Hélène, dont Paris s'était épris et pour qui se fit la guerre de Troie, n'était qu'un fantôme de nuages dû à la magie de Protée. Les Nuées, dans les croyances orphiques, dont Aristophane se serait peut-être fait l'écho dans sa comédie, sont rattachées au symbole de l'eau et, en conséquence, de la fécondité : filles de l'Océan, habitant sur les îles ou près des sources. Le nuage est le symbole de la métamorphose vue, non pas dans l'un de ses termes, mais dans son devenir même (GRIL, GUEV, JILH, KALL, LECC, SAIR, SCHC).
P.G.

NUDITÉ

1. Si la nudité du corps apparaît souvent en Occident comme un signe de sensualité, de dégradation matérialiste, il faut se souvenir, d'abord, qu'il ne s'agit nullement d'un point de vue universellement partagé ; d'autre part, que cette conception est la conséquence du péché origine], de la chute d'Adam et d'Eve. Il s'agit bien d'une chute de niveau : de celui du Principe à celui de la manifestation ; d'une extériorisation des perspectives. Nous trouvons quelque chose d'assez semblable dans le mythe shintoïste où, après la descente aux enfers, Izanagi et Izanami sont humiliés par la découverte de leur véritable état. Si, après le voilement de l'art médiéval, la Renaissance européenne redécouvre l'esthétique de la nudité, c'est dans une perspective purement naturaliste et dépourvue de valeur symbolique. Cette perspective n'est qu'en partie celle de l'Antiquité gréco-romaine. Qu'on se rappelle le dévoilement de **Mystica**, dans la Maison des Mystères de Pompéi, qui est si riche en symboles. En fait, le symbolisme du nu se développe dans deux directions : celle de la pureté physique, morale, intellectuelle, spirituelle, et celle de la vanité lascive, provocante, désarmant l'esprit au bénéfice de la matière et des sens.

La nudité du corps est, dans l'optique traditionnelle, une sorte de retour à l'état primordial, à la perspective centrale : c'est le cas des prêtres du **Shinto** purifiant leur corps nu à l'air pur et glacial de l'hiver ; celui des ascètes hindous vêtus d'espace ; celui des prêtres hébreux

pénétrant nus dans le Saint des Saints, pour signifier leur *dépouillement* à l'approche des Mystères divins ; c'est l'abolition de la séparation entre l'homme et le monde qui l'entoure, en fonction de quoi les énergies naturelles passent de l'un à l'autre sans écran : d'où la nudité rituelle, peut-être légendaire, des guerriers celtes au combat ; celle de certaines danseuses sacrées ; voire de certains sorciers, surtout réceptifs, dans ce cas, aux forces inférieures.

Le dévoilement des **Dâkinî** bouddhiques, c'est celui de la vérité, qu'on dit nue en Europe également, en parlant de la pure connaissance. Abu Ya'gqûb Sejestanî donne une signification analogue à la nudité du Christ en Croix : dévoilement de l'ésotérisme. La nudité de **Kali**, c'est la *puissance du temps*, dépouillée de l'Univers, après la dissolution de celui-ci ; c'est aussi la représentation du fait qu'elle est au-delà de la **Maya**, comme *vêtement* formel, non affectée par elle ; la nudité rituelle de la **Yoginî** c'est, dans le Tantrisme, le symbole même de la **Prakriti**, de la Substance cosmique, face à laquelle l'Esprit (*l'Essence*) demeure immobile et serein (AVAS, DURA, DANA, ELIY, GOVM, HERS, PALT, SAIR, SCHI, VARG).
P.G.

2. Dans la tradition biblique, la nudité peut être d'abord prise comme symbole d'un état où tout est manifeste et non voilé : Adam et Eve dans le jardin d'Eden. On notera que le premier couple n'a recours aux vêtements qu'après la chute, ce qui manifeste, entre autres effets, que les relations de l'homme avec Dieu et avec ses semblables ont perdu la simplicité et la clarté premières.

Très naturellement, la nudité désigne aussi la pauvreté et la faiblesse spirituelle et morale. Ainsi le dénuement de l'homme qui comparait devant le Dieu juge (*Ecclésiaste*, 5, 14). *Ezéchiel* (16, 7) raconte l'histoire d'Israël qu'il compare à une jeune fille nue, jusqu'au moment où Dieu la choisit et la vêt.

Le symbolisme est parfois nettement péjoratif : la nudité, c'est la honte. Ainsi le prophète Nahum (3, 5) menace-t-il Israël : Dieu va le découvrir et montrer sa nudité aux nations, révélant ainsi publiquement la honte du peuple élu, mais idolâtre (voir *Apocalypse*, 2, 18).

On remarquera la distance qui sépare cette appréciation du jugement très favorable porté sur la nudité par l'hellénisme, dont l'idéal sportif et artistique implique le dévoilement du corps.

Quant à la nudité rituelle, il est possible qu'elle soit visée dans l'épisode rapporté au deuxième livre de *Samuel* (6, 15-16, 20-22) : David, dansant devant l'arche, a dévoilé sa nudité. Mikal, sa femme, le ressent comme une humiliation, mais le roi répond que la pudeur n'est rien, auprès des obligations religieuses qu'il a envers son Dieu (voir encore I *Samuel*, 19-24).

Les gnostiques se séparent nettement des écrivains bibliques, en regardant la nudité comme un symbole de l'idéal à atteindre. Il s'agit alors d'une nudité de l'âme qui rejette le corps, son vêtement et sa prison, pour retrouver son état primitif et remonter à ses origines divines (voir *Evangile de Thomas* 21, 27).

Cela nous conduira à l'étude du symbolisme du vêtement*. Celui de la nudité s'en trouvera d'ailleurs tout naturellement mieux éclairé.
P.P.

3. La nudité féminine a un **pouvoir paralysant**. Le récit de la *Razzia des Vaches de Cooley* raconte que, lorsque Cùchulainn rentre de sa première expédition meurtrière sur la frontière d'Ulster, il est en état de folie guerrière et ne reconnaît plus ni ami ni ennemi. Il tourne le côté gauche* du char vers la capitale d'Ulster, Emain Mâcha (le côté gauche est maléfique). Aussitôt, sur l'ordre du roi Conchobar, on envoie cinquante femmes nues, à sa rencontre, sous la conduite de la reine. Le jeune garçon baisse les yeux pour ne pas les voir et l'on profite de sa surprise pour le plonger dans trois cuves d'eau froide : la première éclate ; dans la deuxième, l'eau bout à gros bouillons ; dans la troisième, l'eau est de température supportable pour certains. Un autre épisode est celui de la satiriste Richis dans le récit de *Vivresse des Ulates*. Pour venger son fils tué par Cùchulainn, elle se dépouille devant lui de ses vêtements et Cùchulainn baisse les yeux : un guerrier doit en profiter pour l'attaquer.

Mais le cocher du héros, Lœg, atteint mortellement Richis d'une pierre de fronde et lui brise la colonne vertébrale. La nudité masculine est elle aussi en rapport avec **la transe guerrière**. Il est question en un passage de la *Razzia des Vaches de Colley*, de guerriers qui, par leur ardeur, font fondre la neige à trente pas. Cette conception de la chaleur guerrière explique que les Gaulois, suivant les témoignages des anciens, combattaient nus. Mais les écrivains gréco-romains ont pris, là encore, pour de l'histoire ce qui n'est qu'un mythe. L'archéologie prouve surabondamment que les Gaulois possédaient un équipement défensif (OGAC, **18**, 368-372). L.G.

NUIT

Pour les Grecs, la nuit (nyx) était la fille du Chaos et la mère du Ciel (Ouranos) et de la Terre (Gaïa). Elle engendra également le sommeil et la mort, les rêves et, les angoisses, la tendresse et la tromperie. Les nuits étaient souvent prolongées au gré des dieux, qui arrêtaient le soleil et la lune, afin de mieux réaliser leurs exploits. La nuit parcourt le ciel, enveloppée d'un voile sombre, sur un char attelé de quatre chevaux noirs, avec le cortège de ses filles, les Furies, les Parques. On immole à cette divinité chthonienne *un agneau femelle noir*.

Le même glyphe, chez les Maya, signifie la nuit, l'intérieur de la terre et la mort (THOH).

La nuit est, dans la conception celtique du temps, le **commencement** de la journée, comme l'hiver est le début de l'année. La durée légale *d'une nuit et d'un jour* correspond en Irlande à vingt-quatre heures et, symboliquement, à l'éternité. Le nom gallois de la semaine est, étymologiquement, *huit nuits (wythnos)*. La période des *trois nuits de Samain* du calendrier irlandais est retrouvée terme pour terme dans le calendrier gaulois de Coligny (Ain). D'après César (BG) les Gaulois comptent par nuit (OGAC, **9**, 337, sqq. ; **18**, 136 sqq.).

La nuit symbolise le temps des gestations, des germinations, des conspirations, qui vont éclater au grand jour en manifestations de vie. Elle est riche de toutes les virtualités de l'existence. Mais entrer dans la nuit, c'est revenir à l'indéterminé, où se mêlent cauchemars et monstres, les *idées noires*. Elle est l'image de l'inconscient et, dans le sommeil de la nuit, l'inconscient se libère. Comme tout symbole, la nuit elle-même présente un double aspect, celui des ténèbres ou fermente le devenir, celui de la préparation du jour, où jaillira la lumière de la vie.

NYMPHES

Divinités des eaux claires, des sources, des fontaines : Néréides, Naïades, Océanides, sœurs de Thétis. Elles engendrent et élèvent des héros. Elles vivent aussi dans des cavernes, lieux humides : de là, un certain aspect chthonien, redoutable, toute naissance étant en relation avec la mort, et réciproquement. Dans le développement de la personnalité, elles représentent une expression des aspects féminins de l'inconscient. Divinités de la naissance, et particulièrement de la naissance à l'héroïsme, elles ne vont pas sans susciter une vénération mêlée de peur. Elles volent les enfants, elles troublent l'esprit des hommes à qui elles se montrent. *Le milieu du jour est le moment de l'épiphanie des nymphes. Celui qui les voit devient la proie d'un enthousiasme nympholeptique... C'est pourquoi, au milieu du jour, recommande-t-on de ne pas s'approcher des fontaines, des sources, des cours d'eau ou de l'ombre de certains arbres. Une superstition plus tardive parle de la folie qui saisit celui qui aperçoit une forme sortant de l'eau... sentiment ambivalent de peur et d'attirance... fascination des nymphes (qui) amène la folie, l'abolition de la personnalité* (ELIT, 178). Elles symbolisent **la tentation de la folie héroïque**, qui veut se déployer dans des exploits guerriers, érotiques ou de n'importe quel ordre.

O

La lettre O est un des symboles alchimistes les plus usités. A titre d'exemple, nous donnons ici un tableau de ces symboles d'après le *Dictionnaire mytho-hermétique* de Dom A.L Pernéty (1787). On remarquera en particulier les signes inversés de la purification et de la sublimation, du jour et de la nuit.

	Acier, Fer ou Mars		Nitre
	Aimant		Nuit
	Alun		Or ou Soleil
	Antimoine		Orpiment
	Argent-vif ou Mercure		Poudre
	Arsenic		Purifier
	Arsenic		Réalgar.
	Cire		Réalgar
	Cinabre		Mars
	Cuivre, Vénus		Safran de Mars
	Cuivre calciné		Sel commun
	Digérer		Sel alkali
	Esprit		Sel gemme
	Feu de roue.		Soufre noir
	Huile		Sublimer
	Huile		Sel amoniac.
	Jour.		Verre
	Mercure.		Verdet ou Vert-de-gris
	Mercure précipité.		Vitriol
	Mercure sublimé.		Vitriol

OBSIDIENNE

Roche vert foncé, d'origine discutée, très dure, et, une fois polie, d'une extraordinaire beauté. Elle se trouvait surtout dans les régions volcaniques et en bordure des déserts. Elle fut très employée par les artistes égyptiens. A l'époque préhellénique, ses éclats, détachés par chocs, servaient à fabriquer des racloirs, des couteaux, des fers de lance. Vers la fin de l'âge de bronze, le métal supplanta l'obsidienne. Le symbolisme de cette pierre se rattache à celui de la pierre* de feu.

Elle est souvent identifiée avec le silex.

Le silex — ou obsidienne — anciennement lame des couteaux de sacrifice, a conservé une valeur magique bénéfique chez les Indiens d'Amérique centrale. Il conjure les maléfices et écarte les mauvais esprits.

Dans la pensée mexicaine, le silex s'apparente au froid, à la nuit, au pays de la mort, au Nord. Les *années* — *silex* sont dominées par ce symbolisme qui entraîne l'aridité, la sécheresse, la famine. Dans la glyptique Maya, le silex a la main* pour substitut. Divinisé, il est, au Mexique, le fils de la déesse du couple primordial, qui a présidé à toute création (la *dame de la dualité*) (SOUM, THOT).

L'association de fonctions opposées dans un même symbole est illustrée par cette pratique des Aztèques qui, pour aider la cicatrisation d'une plaie, la recouvraient d'un baume contenant de la poudre d'obsidienne (SOUA, 227) : ayant pouvoir d'ouvrir la chair humaine, l'obsidienne a également le pouvoir de la refermer. A.G.

OCCIDENT

(Voir : Orient)

OCÉAN-MER

1. L'océan, la mer, sont, en raison de leur étendue apparemment sans limites, les images de l'indistinction primordiale, de l'indétermination principielle. Tel est l'océan sur lequel dort **Vishnu**. C'est l'arnava, la mer informelle et ténébreuse, les *Eaux* inférieures* sur lesquelles plane l'Esprit divin et d'où naît le bourgeonnement originel, œuf*, lotus*, roseau*, île*. Le **Varâha-avatâra** (le Sanglier) fait émerger la terre à sa surface ; Izanami l'agite de sa lance et y crée la première île par coagulation ; les Deva et les Asura la *barattent*, et en extraient ainsi l'**amrita**, le breuvage d'immortalité.

2. La mer est aussi le symbole des *Eaux supérieures*, de l'Essence divine, du Nirvana, du Tao. On en trouve l'expression chez le Pseudo-Denys l'Aréopagite, chez Tauler, chez Angéus Silesius (*la mer créée de la Dété une*), chez Maître Eckhart (*la mer de l'insondable nature de Dieu*) ; de même chez Dante et chez les Sûfi ; elle est largement développée dans les Upanishad et aussi dans le Bouddhisme (la goutte de rosée *glisse dans la mer étincelante*) ; dans le Taoïsme aussi ; le Tao est au monde comme la mer aux rivières (*Tao-te King*, 32). *Toutes les eaux y confluent sans la remplir ; toutes les eaux en sortent sans la vider. Voilà pourquoi je vais à la mer* (Tchouang-Tseu, ch. 12). C'est encore l'*Océan de joie* des Béguines, l'*Océan de la Solitude divine* d'Ibn Mashîsh, l'*Océan de la gloire divine* d'al-Jîlî. En mode tantrique, l'océan est **Paramâtmâ**, l'Esprit universel, en quoi se confond la goutte d'eau de **jîva**, la vie, ou **jîvâtmâ**, l'âme individuelle. Dans le **Ma-hâyâna**, l'océan est le **Dharma-kâya**, le *corps d'Illumination* du Bouddha, qui se confond avec la **Bodhi**, l'Intelligence primordiale. Le calme de la surface symbolise à la fois la vacuité (**shimyâ-ta**) et l'Illumination. Selon Shabestarî, l'océan est le cœur, la connaissance ; le rivage en est la gnose, le coquillage, le langage, et la perle qu'il contient, la *science du cœur*, le sens secret du langage.

3. Mais l'océan est aussi, lorsqu'il est agité, l'étendue d'eau dont la traversée périlleuse conditionne l'atteinte du rivage. C'est la *mer des passions* de Shankarâchârya ; l'océan du

monde psychique franchi par étapes dans l'allégorie de saint Isaac de Ninive ; *l'océan des existences* figuré par le bassin du temple de Neak-Pean à Ankor ; c'est la mer du domaine des sens dont parle le **Samyutta-nikaya** (4, 157) : *Qui a franchi la mer avec ses requins et ses démons, avec ses flots terrifiants, si difficiles à franchir... on le dit allé au bout du monde et parti au-delà.* (AVAS, COEA, GRAR, DANA, CORM, CORT, GOVM, HOUD, JILH, SCHI, SILI).

4. Dans les mythologies égyptiennes, la naissance de la terre et de la vie était conçue comme une émergence de l'océan, à l'image des buttes bourbeuses que découvre le Nil lors de sa décrue. C'est ainsi que la création, celle même des dieux, est issue des eaux primordiales. Le dieu initial était appelé *la Terre qui émerge* (POSD, 67).

5. Manannan, frère du Dagda et chef de l'Autre Monde dans le panthéon irlandais, est dit Mac Lir *fils de Ler*, c'est-à-dire *fils d'Océan*. Le symbolisme de l'océan rejoint celui de l'**eau*** **comprise comme origine de toute vie** ; mais Manannan, non plus que le Manawyddan gallois qui lui correspond, n'est pas une divinité *aquatique*, au sens où l'entend quelquefois la recherche moderne. Par le symbolisme de l'océan, qui corrobore ses fonctions mythologiques, il se rattache à la **primordialité**.

OCTOGONE

Les fonts baptismaux ont souvent une forme octogonale à la base ou s'élèvent sur une rotonde à huit* piliers. La forme octogonale symbolise la résurrection, tandis que l'hexagone serait le chiffre de la mort, selon la symbolique chrétienne de saint Ambroise, héritée d'ailleurs de la symbolique antique. L'octogone évoque *la vie éternelle que l'on atteint en immergeant le néophyte dans les fonts baptismaux* (BRIL, 208). Le plan hexagonal, qui est parfois adopté, insiste sur l'autre aspect du baptême, l'ensevelissement de l'être de péché dans son tombeau, prélude de sa renaissance en un être de grâce.

ŒDIPE

Héros légendaire de la tragédie grecque, devenu l'axe principal de la psychanalyse moderne : le complexe d'Œdipe.

1. Averti par un oracle que, s'il avait un fils, celui-ci le tuerait, Laïos, le père d'Œdipe, fit percer les chevilles de son fils à sa naissance et les attacha d'une courroie : d'où ce nom de *pied enflé* (Œdipe). Le serviteur qui devait *l'exposer* pour le faire mourir le remit à des étrangers, bergers ou rois, suivant les légendes. Ils prirent soin de l'enfant. Devenu grand et se rendant à Delphes, pour une priorité de passage dans une gorge étroite, Œdipe tua Laïos, ignorant qu'il était son père. Il accomplissait ainsi, sans le savoir, l'oracle. Sur la route de Thèbes, il rencontre le Sphinx*, un monstre qui ravageait la région. Il le tue, il est acclamé roi et reçoit en mariage Jocaste, la veuve de Laïos, sa propre mère. Mais à la suite d'oracles obscurs du devin Tirésias, Œdipe découvre qu'il a assassiné son père et épousé sa mère. Jocaste se donne la mort ; Œdipe s'arrache les yeux. On sait tout le parti que la psychanalyse freudienne a tiré de cette situation, en la généralisant, pour en faire le type des relations entre les enfants et leurs parents : fixation amoureuse sur le parent du sexe opposé, agressivité hostile à rencontre du parent du même sexe, qu'il faut détruire pour atteindre sa propre maturité, double tendance qui souffre d'innombrables variantes.

2. Paul Diel a renouvelé l'interprétation de la légende, en examinant chacun de ses détails : Les tendons coupés à Œdipe enfant symbolisent une diminution des ressources de l'âme, une déformation psychique qui caractérisera le héros durant toute sa vie. Le pied*, en effet, dans de nombreuses traditions, sert à figurer l'âme, son état et son sort. Le mythe compare ainsi la démarche de l'homme à sa conduite psychique... (Le pied vulnérable d'Achille symbolisait la vulnérabilité de son âme : son penchant à la colère, cause de sa perte) ; le pied déchaussé de Jason, à la poursuite de la Toison d'Or, en faisait aussi un boiteux... Or l'homme psychiquement boiteux est le nerveux. Œdipe est le symbole de l'homme chancelant entre nervosité et banalisation. Il surcompense son infériorité (l'âme blessée) par une active recherche d'une, supériorité dominatrice. Mais sa réussite extérieure

deviendra cause de sa défaite intérieure. La légende comporte un autre symbole : la gorge étroite où fut assassiné Laïos. Or comme toute cavité (antre du dragon, enfer, etc.) le chemin creux est symbole du subconscient. Le chemin d'Œdipe contre son père s'enracine donc dans le subconscient ; c'est là qu'il faut en rechercher le sens ; il figure *le conflit meurtrier qui déchire l'âme du boiteux. : L'ambivalence entre la vanité blessée et la vanité triomphante.* Par sa victoire sur son père, Œdipe n'échappe pas à sa propre vanité.

3. Si l'on interprète aussi comme un symbole le rôle de sa mère Jocaste, on peut dire qu'épouser **la mère devient synonyme de l'attachement excessif à la terre.** Œdipe exalte ses désirs terrestres et s'en fait le prisonnier : son existence se banalise. Quand la révélation éclate finalement qu'il est le meurtrier de son père et l'époux de sa mère, au lieu de l'assumer, il la rejette ; il s'aveugle. *Ce geste, expression du désespoir à son paroxysme, est en même temps le symbole du refus définitif de voir. Le regard intérieur s'aveugle. La culpabilité est refoulée au lieu d'être sublimée. Le remords panique n'a pu devenir regret salutaire. L'aveuglement vaniteux est complet, la lumière intérieure s'éteint, l'esprit meurt.*

4. Mais voici qu'Antigone*, sa fille, le prend par la main et le guide jusqu'au sanctuaire des Euménides*, à Colone, où il meurt. Cette dernière scène signifie qu'il a finalement trouvé la paix dans une juste appréciation de sa faute, dans la connaissance et l'acceptation de soi-même et de son destin. *Symbole de l'âme humaine et de ses conflits, symbole du nerveux capable d'égarer et de redresser, Œdipe entraîné par sa faiblesse dans la chute, mais puisant dans cette chute même sa force d'élévation, finit par faire figure de héros-vainqueur (DIES, 149-170). Œdipe résume la constellation psychique du nerveux et du névrosé.*

ŒIL

1. L'Œil, organe de la perception sensible, est naturellement et presque universellement le symbole de la perception intellectuelle. Il faut considérer successivement l'œil physique dans sa fonction de réception de la lumière ; *l'œil frontal* — le troisième œil de Çiva — ; enfin *l'œil du cœur, qui reçoivent l'un et l'autre la lumière spirituelle.*

Celui qui a des yeux désigne expressément, chez les Eskimos, le chaman, le clairvoyant. Tant dans la *Bhagavad Gîta* que dans les *Upanishad*, les deux yeux sont identifiés aux deux luminaires : le soleil et la lune ; ce sont les deux yeux de **Vaishvanara**. De même, soleil et lune sont, dans le Taoïsme, les deux yeux de P'ankou ou de Lao-kiun, dans le **Shinto** ceux d'Izanagi. Traditionnellement, l'œil droit (soleil) correspond à l'activité et au futur, l'œil gauche (lune) à la passivité et au passé. La résolution de cette dualité fait passer de la perception distincte à la perception unitive, à la vision synthétique. Le caractère chinois **ming** (lumière) est la synthèse des caractères qui désignent le soleil et la lune : *Mes yeux figurent le caractère ming, lit-on dans un rituel de société secrète.*

Cette perception unitive est la fonction du *troisième œil*, l'œil frontal de Çiva. Si les deux yeux physiques correspondent au soleil et à la lune, le troisième œil correspond au feu. Son regard *réduit tout en cendres*, c'est-à-dire qu'exprimant le présent sans dimensions, la simultanéité, il détruit la manifestation. C'est le **Prajnâ-chaksus** (*œil de la sagesse*) ou **Dharma-chaksus** (*œil du Dharma*) des Bouddhistes qui, situé à la limite de l'unité et de la multiplicité, de la vacuité et de la non-vacuité, permet de les saisir simultanément. C'est en fait un organe de la vision intérieure, et partant une *extériorisation de l'œil du cœur*. Cette vision unitive s'exprime encore dans l'Islam par le *franchissement des deux yeux* de la lettre **ha**, dont le dessin arabe comporte effectivement deux boucles, symboles de la dualité, de la distinction. Le troisième œil indique la condition surhumaine celle où la clairvoyance atteint sa perfection, ainsi que, plus haut, la participation solaire.

La vision dualistique est aussi une perception mentale : *L'âme a deux yeux*, écrit Silésius : *l'un regarde le temps, l'autre est tourné vers l'éternité.* Selon les Victorins, l'un est l'amour, l'autre la fonction intellectuelle. On conçoit de nouveau que la vision intérieure doive unifier de telles dualités. Selon Platon, et saint Clément d'Alexandrie, *Vœu de l'âme* est non seulement unique, mais sans mobilité : il n'est donc susceptible que d'une perception globale et

synthétique. La même expression *d'œil du cœur* ou de *l'esprit* peut être relevée chez Plotin, chez saint Augustin ou chez saint Paul, chez saint Jean Climaque, chez Philotée le Sinaïte ou chez Elie l'Ecdicos, ou chez saint Grégoire de Nazianze ; c'est encore une constante de la spiritualité musulmane (**ayn-el-Qalb**), où on la trouve chez la plupart des soufis, notamment chez **Al-Hallâj**. M. Schuon l'a relevée de façon semblable chez les Sioux. L'œil du cœur, c'est l'homme *voyant* Dieu, mais aussi Dieu *voyant* l'homme. Il est l'instrument de l'unification de Dieu et de l'âme, du Principe et de la manifestation.

L'œil unique, sans paupière, est par ailleurs le symbole de l'Essence et de la Connaissance divine. Inscrit dans un triangle, il est en ce sens un symbole à la fois maçonnique et chrétien. On l'a relevé dans la **trinacria** arménienne. Le Caodaïsme vietnamien l'a adopté tel quel, en faisant le *cachet qui scelle l'investiture céleste des Elus*. L'œil unique du Cyclope* indique au contraire une condition sous-humaine, de même que la multiplicité des yeux d'Argus, deux, quatre, cent yeux, dispersés sur tout le corps et ne se fermant jamais tous ensemble ; ce qui signifie l'absorption de l'être par le monde extérieur et une vigilance qui n'est jamais tournée que vers l'extérieur.

L'œil humain comme symbole de connaissance, de perception surnaturelle, possède parfois d'étonnantes particularités : chez les Fuégiens, il sort du corps — sans pour autant se séparer de lui — et se dirige spontanément vers l'objet de la perception ; chez les Immortels taoïstes, il possède une prunelle carrée. *L'ouverture des yeux* est un rite d'ouverture à la connaissance, un rite d'initiation. Dans le domaine indien, on *ouvre les yeux* des statues sacrées en vue de les *animer* ; on ouvre ailleurs les yeux des masques ; au Viêt-Nam, on *ouvre la lumière*, d'une jonque neuve, en taillant ou peignant deux gros yeux à sa proue.

L'œil divin *qui voit tout* est encore figuré par le soleil : c'est *l'œil du monde*, expression qui correspond à **Agni**, et qui désigne aussi le Bouddha. L'œil du monde est aussi le trou au sommet du dôme, *porte du soleil* qui est le regard divin embrassant le cosmos, mais aussi le passage obligé pour la *sortie du cosmos*.

L'œil correspondant au feu est mis en rapport avec la fonction contemplative **d'Amitabha**. Son trône est soutenu par le paon, dont le plumage est semé d'yeux.

On notera encore que l'œil est parfois utilisé comme symbole de l'ensemble des perceptions extérieures, et non seulement de la vision (BENA, CADV, COEA, COOH, CORT, DANA, ELIM, PHIL, GOVM, GRIF, GUEV, GUES, MAST, MUTT, SCHC, SUSZ P.G).

2. Chez les Egyptiens, l'œil Oudjat (œil fardé) était un symbole sacré, que l'on retrouve sur presque toutes les œuvres d'art. Il était considéré comme une *source de fluide magique*, *l'œil-lumière purificateur* (CHAM, 120). On connaît aussi la place du faucon dans l'art et la littérature religieuse de l'Egypte ancienne. Or, *les Egyptiens avaient été frappés par la tache étrange qu'on observe sous l'œil du faucon, œil qui voit tout, et, autour de l'œil d'Horus, se développe toute une symbolique de la fécondité universelle* (POSD, 112).

Rê, le dieu soleil, était doué d'un œil brûlant, symbole de la nature ignée ; il était représenté par un cobra dressé, à l'œil dilaté, appelé uraeus*.

Les sarcophages égyptiens sont souvent ornés d'un dessin de deux yeux, qui étaient censés permettre au mort de *suivre sans se déplacer le spectacle du monde extérieur* (POSD, 257).

Dans toutes les traditions égyptiennes, l'œil se révèle comme de nature solaire et ignée, source de lumière, de connaissance et de fécondité. C'est une conception qui se retrouvera, transposée, dans Plotin, le philosophe alexandrin, néo-platonicien, du II^e siècle après Jésus-Christ, pour qui l'œil de l'intelligence humaine ne pouvait contempler la lumière du soleil (esprit suprême) sans participer à la nature même de ce soleil-esprit.

3. Le mot **'ayn**, qui signifie œil, peut signifier aussi, dans la tradition de l'Islam, une identité particulière, une source, ou une essence. Le caractère universel d'une chose est souvent désigné en mystique et en théologie par ce terme. Selon les mystiques et les

philosophes, teintés de néo-platonisme, les universaux existent éternellement dans l'Esprit de Dieu ; ces idées éternelles correspondent aux Idées ou Archétypes de Platon : ce sont comme des yeux.

Pour les mystiques, notre monde n'est qu'un rêve ; le monde et la réalité véritables se trouvent dans l'Un divin ; Dieu est la seule véritable source réelle et ultime d'où surgissent toutes choses. On emploie donc 'ayn (œil) dans son double sens de **réel** et de **source**, pour indiquer la supra-existence de la plus profonde Essence de Dieu. On trouve ce sens chez Avicenne, qui parle de ceux qui pénètrent jusqu'au 'ayn, contemplation de la nature intime de Dieu,

Finalement on peut noter que le terme ayn ul-yaquîn, contemplation de certitude, qui est l'un des degrés de la connaissance, peut être utilisé au sens d'*intuition*, selon une double acception : sens pré-rationnel de la compréhension intuitive des premiers principes philosophiques, et sens post-rationnel de la compréhension intuitive de la vérité mystique supra-rationnelle (ENCI). La poésie élégiaque, arabe et persane, associe l'œil, dans ses multiples métaphores, aux notions de magie, de danger, d'ivresse. L'œil de la belle est dit à *demi ivre* ou *ivre, mais non de vin*. Il est celui qui *poursuit les lions* ou qui *prend les lions* ; il est *avide de sang, meurtrier* ; il est aussi *une coupe, un narcisse, une gazelle, un coquillage* (HUAS, 28-31).

4. Le *mauvais œil* est une expression, très répandue dans le monde islamique, symbolisant une prise de pouvoir sur quelqu'un ou quelque chose, par envie et avec une intention méchante. Le *mauvais œil* est cause, dit-on, *de la mort d'une moitié de l'humanité. Le mauvais œil vide les maisons et remplit les tombes*. Ont des yeux particulièrement dangereux : les vieilles femmes ; les jeunes mariées. Y sont particulièrement sensibles ; les petits enfants ; les accouchées ; les jeunes mariés ; les chevaux ; les chiens ; le lait ; le blé.

L'individu qui possède le mauvais œil est appelé en arabe **ma'îân**. *Le ma'îân* dit Qast' allâmi, *lorsqu'il regarde avec envie quelque chose (objet ou homme qui lui plaît) occasionne à ce qu'il regarde un dommage. La question de savoir si son œil décharge sur ce qu'il regarde quelque substance invisible, comme le poisson qui se dégage de l'œil de la vipère, n'est pas résolue, c'est seulement une chose probable.*

L'œil de certains animaux est redouté : **vipère, gecko**. Le mauvais œil peut faire périr les bestiaux. *Je me réfugie auprès de Dieu contre le mal que fait l'envieux, quand l'envie le possède*. Le Prophète a dit : *Le *ayn (œil) est une réalité.*

Il existe des moyens de défense contre le mauvais œil : voile ; des dessins géométriques ; des objets brillants ; des fumigations odorantes ; le fer rouge ; le sel ; l'alun ; des cornes ; le croissant ; une main de Fatma. Le fer à cheval est aussi un talisman contre le mauvais œil : il semble réunir, à cause de sa matière, de sa forme et de sa fonction, les vertus magiques de plusieurs symboles : corne*, croissant, main*, et celles du cheval*, animal domestique et primitivement sacré. E.M.

5. Dans les traditions de l'Europe du Nord, il existe un roi borgne et voyant, Eochaid, roi du Connaught qui donne son œil unique au *mauvais* druide d'Ulster, Aithirne. Il va ensuite se purifier à une source ; mais en récompense de sa générosité, Dieu lui rend les deux yeux. Le dieu Mider, qui a perdu aussi son œil dans une rixe, ne peut plus régner, parce que la cécité est disqualifiante. Les responsables, Œngus et son père le Dagda (*Apollon* et *Jupiter*) font donc venir le dieu-médecin Diancecht (aspect de l'Apollon médecin) qui rend au patient l'usage de son œil. Mais Diancecht a droit, selon la législation irlandaise, à une indemnité et il réclame : un char, un manteau et la plus belle jeune fille d'Irlande, Etain (personnification de la Souveraineté). Boand, mère d'Œngus, en punition de son adultère avec le Dagda, se voit enlever un œil, un bras et une jambe par l'eau de la source de la Segais où elle était allée se purifier. L'œil apparaît ici comme une équivalence symbolique de la conscience souveraine. La faute (colère, violence, adultère) aveugle, et l'aveuglement empêche de régner ; au contraire, la générosité ou l'aveu rendent clairvoyant.

D'autre part, l'œil est un équivalent symbolique du **soleil** et l'irlandais **sûl**, *œil*, correspond au nom brittonique du soleil. En gallois, le soleil est dit par métaphore *œil du jour* (**Ilygad y dydd**). De nombreuses monnaies gauloises figurent une tête de héros à l'œil démesurément agrandi. Un surnom d'Apollon attesté par une unique inscription gallo-romaine est **Amarcolitanus à l'œil long dans la tête** et l'expression *à l'œil long dans la tête* (**rosc imlebur inachind**) est fréquente dans les textes irlandais. Par contre l'œil unique des personnages inférieurs de la série des Fomoire est maléfique : l'œil de Balor paralyse toute une armée et il faut le soulever avec un crochet, tout comme celui du Gallois Yspaddaden Pen-kawr. La reine Medb transforme les enfants de Caltin en sorciers, en leur faisant subir des mutilations contre-initiatiques : elle les rend *borgnes** de l'œil gauche et toutes les sorcières que l'on rencontre dans les légendes insulaires sont *borgnes de l'œil gauche*. La cécité est un symbole ou un **signe de voyance** et il est des druides ou des devins qui sont aveugles* (OGAC, 4, 209-216 et 222 ; 12, 200 ; 13, 331-342 ; CELT, 7, passim).

6. Pour les Bambaras, le sens de la vue est celui qui résume, qui remplace tous les autres. L'œil, de tous les organes des sens, est le seul permettant une perception qui revête un caractère d'intégralité (ZAHB). L'image perçue par l'œil n'est pas virtuelle, elle constitue un double, matériel, que l'œil enregistre et conserve. Pendant l'acte sexuel, *la femme s'unit à son mari par les yeux comme par le sexe* (DIEB), Les Bambaras disent : *la vue, c'est le désir ; l'œil est l'envie* et enfin *le monde de l'homme c'est son œil*. Aussi, métaphoriquement, l'ail peut-il recouvrir les notions de beauté, de lumière, de monde, d'univers, de vie (ibid.).

En Afrique Centrale, l'importance accordée au sens de la vue est attestée par l'utilisation, très fréquente, d'yeux animaux ou humains dans les préparations magiques mélangées par les devins pour les ordales. Au Kasai, les magiciens Baluba et Lulua, pour démasquer le sorcier responsable d'une mort suspecte, utilisent les yeux et le museau du chien de sa victime (FOUC). Au Gabon, les membres des sociétés d'hommes-panthères prélevaient en priorité les yeux de leurs victimes.

7. Dans la tradition maçonnique, l'œil symbolise *sur le plan physique le Soleil visible d'où émanent la Vie et la Lumière ; sur le plan intermédiaire ou astral, le Verbe, le Logos, le Principe créateur ; sur le plan spirituel ou divin, le Grand Architecte de l'Univers* (BOUM, 91).

ŒUF

1. L'œuf, considéré comme contenant le germe à partir duquel se développera la manifestation, est un symbole universel et qui s'explique de lui-même. La naissance du monde à partir d'un œuf est une idée commune aux Celtes, aux Grecs, aux Egyptiens, aux Phéniciens, aux Cananéens, aux Tibétains, aux Hindous, aux Vietnamiens, aux Chinois, aux Japonais, aux populations sibériennes et indonésiennes, à bien d'autres encore. Le processus de manifestation revêt toutefois plusieurs aspects ; *Y œuf de serpent* celtique, figuré par l'oursin fossile, l'œuf craché par le **Kneph** égyptien, voire par le dragon chinois, représentent la production de la manifestation par le Verbe. D'autres fois, l'Homme primordial naît d'un œuf : c'est le cas de **Prajâpati**, de **P'an-kou**. D'autres héros chinois sont nés ultérieurement d'œufs fécondés par le soleil, ou de l'ingestion d'œufs d'oiseau par leur mère. Plus fréquemment encore, l'œuf cosmique, né des eaux primordiales, couvé à leur surface (par l'oie **Hamsa**, dit-on en Inde, qui est l'Esprit, le *Souffle* divin), se sépare en deux moitiés pour donner naissance au Ciel et à la Terre : c'est la polarisation de l'Androgyne*. Ainsi le **Brahmânda** hindou se sépare en deux demi-sphères d'or et d'argent ; l'œuf de **Léda** donne naissance aux deux Dioscures, portant chacun une coiffure hémisphérique ; le **yin-yang** chinois, polarisation de l'Unité première, présente un symbole identique en ses deux moitiés noire et blanche. L'œuf primordial du **Shinto** se sépare de même en une moitié légère (le Ciel) et une moitié dense (la Terre). Ibn al-Walîd figure de façon assez voisine la Terre, dense comme le jaune de l'œuf *coagulé*, le Ciel, plus léger comme le blanc qui l'entoure.

2. Ce symbolisme général, liant l'œuf à la genèse du monde et à sa différenciation progressive, mérite d'être précisé. L'œuf est une réalité primordiale, qui contient en germe la multiplicité des êtres. Pour les Egyptiens, sous l'action d'un démiurge, émergera du Noua,

personnification de l'océan primordial, *eau absolue contenant des germes de création en attente*, une butte, sur laquelle un œuf éclora. De cet œuf, — le mot est féminin en Egyptien — un dieu jaillira, qui organisera le chaos, en donnant naissance aux êtres différenciés. Le dieu Khnoum issu de cet océan et de l'œuf primordial fabriquera à son tour, à la façon d'un potier, les œufs ou embryons, ou germes de vie. Il est le *modeleur des chairs*. Mais l'Egypte ancienne connaissait diverses cosmogonies. Selon celle d'Hermopolis, l'œuf primordial n'était autre que la **Qerehet**, *patronne des forces vitales de l'espèce humaine*. Le grand lotus initial, dont le calice s'illumine en s'ouvrant le matin à la surface des fanges du delta, jouait le même rôle dans d'autres traditions. Le soleil lui-même serait né *du germe mystérieux que l'Œuf-Mère entourait* (SOUN, 22-62).

Selon les traditions cananéennes, *Mochus met à l'origine du monde l'éther et l'air d'où naît Oulômos (f, l'Infini)*. *Oulômos engendre l'œuf cosmique et Chansôr (le dieu artisan)*. *Chansôr ouvre l'œuf cosmique en deux et forme le ciel et la terre de chacune de ses deux moitiés* (SOUN, 183).

3. Dans l'Inde, selon la *Chândogya Upanishad* (3, 19), l'œuf est né du Non-être et il a engendré les éléments : *Au commencement, il n'y avait gué le Non-être. Il fut l'Etre. Il grandit et se changea en œuf. Il reposa toute une année, puis il se fendit. Deux fragments de coquille apparurent : l'un d'argent, l'autre d'or. Celui d'argent, voilà la terre ; celui d'or, voilà le ciel. Ce qui était la membrane externe, voilà les montagnes ; ce qui était la membrane interne, voilà les nuages et les brumes ; ce qui était les veines, voilà les rivières ; ce qui était l'eau de la vessie, voilà l'océan* (dans SOUN, 354).

Selon des doctrines tibétaines, pour n'être pas primordial, l'œuf est cependant à l'origine d'une longue généalogie d'hommes : *De l'essence des cinq éléments primordiaux, un grand œuf est sorti*. Et de l'œuf sont sortis un lac blanc, les êtres des six catégories, d'autres œufs, d'où sortirent des membres, les cinq sens, des hommes, des femmes... soit une longue généalogie d'ancêtres.

4. Dans les traditions chinoises, avant toute distinction du ciel et de la terre, le chaos lui-même avait l'apparence d'un œuf de poule. Au bout de 18.000 ans (nombre-symbole d'une période indéfinie), l'œuf-chaos s'ouvrit : les éléments lourds formèrent la terre (Yin) ; les éléments légers et purs le ciel (Yang). L'espace qui les séparait grandissait chaque jour. Au bout de 18.000 ans, P'an Kou mesura la distance entre le ciel et la terre. La théorie Houen-t'ien, de son côté, conçoit le monde comme un œuf immense, dressé à la verticale sur son plus long diamètre. Le ciel et les astres sont à la partie intérieure et supérieure de la coquille ; la terre est le jaune flottant au milieu de l'océan primordial qui remplit le fond de l'œuf. Les saisons procèdent des agitations périodiques de cet Océan.

5. Le Grand Temple Inca de Coricancha, à Cuzco, avait pour principal ornement une plaque d'or de forme ovale, flanquée des effigies de la lune et du soleil. Lehman Nitsche y voit la représentation de la divinité suprême des Incas, Huiracocha, sous la forme de l'œuf cosmique. Il cite à l'appui de sa thèse plusieurs mythes cosmologiques recueillis au Pérou par les premiers chroniqueurs espagnols, dont celui-ci : le héros créateur demande à son père, le Soleil, de créer les hommes pour peupler le monde. Celui-ci envoie sur terre trois œufs. Du premier — œuf d'or — sortiront les nobles ; du second — œuf d'argent — sortent leurs femmes ; du troisième enfin — œuf de cuivre — est issu le peuple. Dans une variante, ces trois mêmes œufs tombent du ciel après le déluge.

Le nom de Huiracocha serait l'abréviation de Kon-Tiksi-Huira-Kocha, qui signifie *Dieu, de la mer de lave, ou du fluide igné de l'intérieur de la terre*. Huiracocha était en effet le maître des volcans.

6. Le mythe de l'**œuf cosmique** se retrouve chez les Dogons et les Bambaras du Mali. Le glyphe £ *vie du monde* des Dogons le représente, au sommet supérieur de la croix des directions cardinales, en opposition à un autre œuf, ouvert vers le bas, et qui est la matrice terrestre, la *jarre femelle* (gris). L'œuf cosmique, pour les Bambaras, est Esprit. Il est l'Esprit premier, produit, au centre de la *vibration sonore*, par le tournoiement de celle-ci. Ainsi cet

œuf se forme, se concentre, et peu à peu se sépare de la vibration, gonfle, bruit, se maintient seul dans l'espace, s'élève et éclate, laissant retomber les vingt-deux éléments fondamentaux formés en son sein, qui présideront à l'ordonnement de la création en vingt-deux catégories (DIEB).

L'œuf est une image du monde et de la perfection, pour les Li-kouba et Likouala du Congo, selon ce que rapporte de leur pensée cosmogonique J.P. Lebeuf. Le jaune représente l'humidité féminine, le blanc le sperme masculin. Sa coquille, dont l'intérieur est isolé par une membrane, représente le soleil, issu de la coquille de l'œuf cosmique *qui aurait brûlé la terre, si le créateur n'avait transformé la membrane en atmosphère humide*. Aussi les Likouba et les Likouala disent-ils que *l'homme doit s'efforcer de ressembler à un œuf*.

7. Dans le Kalevala (Finlande), avant la naissance du temps, la Vierge, déesse des eaux, laisse apparaître son genou à la surface des eaux primordiales. Le canard (maître de l'air) y dépose sept œufs, dont 6 d'or et 1 de fer. La vierge plonge, les œufs se brisent dans les eaux primordiales :

*Tous les morceaux se transformèrent
en choses bonnes et utiles :
le bas de la coque de l'œuf
forma le firmament sublime,
le dessus de la partie jaune
devint le soleil rayonnant,
le dessus de la partie blanche
fut au ciel la lune, luisante :
tout débris taché de la coque
fut une étoile au firmament,
tout morceau foncé de la coque
devint un nuage de l'air
le temps avançait désormais...*

(trad. J.L. Perret, Le Kalevala, Paris)

Ainsi l'œuf est souvent une représentation de la puissance créatrice de la lumière.

Dans le domaine celtique, on n'a aucun témoignage direct sur le symbolisme de l'Œuf. Celui-ci est inclus dans celui de l'oursin*, fossile, **ovum anguinum** ou *œuf cosmique* qui contient en germe toutes les possibilités.

8. Dans la structure de toutes ces cosmogonies, l'œuf joue le rôle *d'une image-cliché de la totalité* (Mircea Eliade, dans SOUN, 480). Mais il succède en général au chaos, comme un premier principe d'organisation. La totalité des différences procède de lui, non le magma indifférencié des origines. Si l'Œuf n'est jamais absolument premier, il symbolise toutefois le germe des premières différenciations. L'œuf cosmique et primordial est un, mais il renferme à la fois ciel et terre, les eaux inférieures et les eaux supérieures ; dans sa totalité unique, il comporte toutes les multiples virtualités.

9. L'œuf apparaît également comme un des symboles de la **renovation périodique** de la nature : tradition de l'œuf de Pâques, des œufs colorés, dans de nombreux pays. Il illustre *le mythe de la création périodique*. Mircea Eliade s'élève contre une interprétation *empirico-rationaliste de l'œuf considéré comme germe,...* **le symbole que l'œuf incarne (d'après les ensembles mystico-rituels de maintes religions) ne se rapporte pas tant à la naissance qu'à une renaissance, répétée suivant le modèle cosmogonique... L'œuf confirme et promeut la résurrection qui... n'est pas une naissance, mais un retour, une répétition** (ELIT, 347-348). Il nous semble que les deux interprétations ne sont point incompatibles, comme paraît le croire Mircea Eliade. Il est bien clair que l'œuf symbolise la renaissance et la répétition ; il ne l'est pas moins que, d'après les textes les plus anciens, l'œuf est, aux origines, un germe ou une réalité primordiale. Sa fonction cyclique est consécutive à son rôle premier. S'il y a construction rationaliste, nous la voyons plutôt dans une conception inspirée d'un *modèle*

cosmogonique, qui se répéterait. Ce qui n'empêche que l'œuf symbolise aussi un cycle biologique.

10. Des œufs d'argile découverts dans des sépultures de Russie et de Suède, par exemple, ont été interprétés comme des *emblèmes de l'immortalité* et des symboles de résurrection. Les multiples valeurs de symbole qu'assumé une même image ne sont point surprenantes. Dans des tombeaux de Béotie, on a également découvert des statues de Dionysos portant un œuf dans la main, promesse et signe *de retour à la vie*. On conçoit dès lors que les doctrines qui condamnent le désir d'un *retour périodique à l'existence*, pour recommander *la sortie du cycle des réincarnations infinies*, proscrivent l'usage des œufs. Les règles orphiques, par exemple, interdisaient d'en manger. Mais la perspective orphique est bien différente de celle des ascètes bouddhistes. Ceux-ci veulent rompre tous les liens qui les rattachent au monde et visent à l'extinction du désir ; les orphiques tendent au contraire à intensifier, mais à orienter le désir vers une transfiguration spirituelle ; à cette fin, il leur appartient d'éviter avant tout *le contact avec les choses qui symbolisent religieusement... quelque rapport avec le monde de la caducité et de la mort*. Or les œufs sont, selon les coutumes qu'ils rejettent, offerts aux morts en nourriture, comme gage de renaissance. Les régies orphiques ayant pour but d'affranchir l'âme de tout ce qui l'attache à la terre, de façon que, purifiée, elle retourne au Dieu dont elle procède, se doivent de condamner ce symbole des renaissances terrestres. L'œuf la lierait au cycle des renaissances, dont elle veut s'échapper. Cette conséquence d'une prohibition confirme d'ailleurs la croyance en la valeur quasi magique de l'œuf en sa signification fondamentale d'origine de la vie d'ici-bas.

11. L'œuf participe également du symbolisme des valeurs de repos, comme la maison, le nid, la coquille, le sein de la mère (BACE, 51-130). Mais au sein de la coquille, comme en celui, symbolique, de la mère*, joue *la dialectique de l'être libre et de l'être enchaîné*. De cette douce sécurité, le vivant aspire à sortir : le poussin brise sa coque douillette et tiède. L'œuf, comme la mère, deviendra le symbole des **conflits intérieurs** entre le bourgeois avide de confort et l'aventurier épris de défi, qui sommeillent en l'homme, ainsi qu'entre les tendances à l'extraversion et celles à l'introversion. Comme dans les cosmogonies, l'œuf psychique renferme le ciel et la terre, tous les germes du bien et du mal, ainsi que la loi des renaissances et de l'éclosion des personnalités. L'étudiant se sent enclos dans son univers (université) ; il aspire à en sortir, en brisant sa coquille.

12. C'est également à l'idée de germe, mais de germe d'une vie spirituelle, que se réfère la tradition alchimiste de l'œuf philosophique. *Foyer de l'univers, il renferme dans sa coquille les éléments vitaux comme le vase hermétiquement clos contient le compost de l'œuvre. Le vase, qu'il soit matras, aludel, cucurbité ou cornue, devait comme l'œuf être couvé pour que son compost pût se transformer. La chaleur de la couvaison était entretenue dans un athanor* ou fourneau alchimique... Le compost pouvait être distillé pour servir à la composition de l'élixir ou encore subir la transmutation en or ou en argent... Des produits du compost... doit naître l'enfant de la philosophie, c'est-à-dire l'or, c'est-à-dire la sagesse* (VANA, 19).

Un manuscrit hermétique anonyme, cité par GE. Monod-Herzen (MONA, 63-64), parle de **l'œuf philosophique** en ces termes : *Voici ce que les anciens disent sur l'œuf : les uns l'appellent la pierre de cuivre, la pierre d'Arménie, d'autres la pierre encéphale, d'autres la pierre éthérienne, d'autres la pierre qui n'est pas une pierre, d'autres la pierre égyptienne, d'autres l'image du monde*. L'athanor*, fourneau des alchimistes, était traditionnellement comparé à l'œuf cosmique. L'œuf symbolise le siège, le lieu et le sujet de toutes les transmutations.

13. Le symbolisme de l'œuf s'exprime aussi par des images moins directes comme les pierres* ovoïdes (ainsi celle de Cybèle*), la boule du scarabée* bousier, la partie hémisphérique du stupa-, effectivement nommée anda (œuf). Cette boule, ce stupa contiennent un *germe*, une *semence* de vie. L'œuf peut en ce sens être rapproché d'autres

symboles comme la conque, la caverne, le cœur, l'ombilic, *centres du monde*, origines de développements spatiaux et temporels.

14. La ponte et la couvaison de l'œuf comportent elles-mêmes divers aspects symboliques qui valent d'être notés. La poule qui couve est considérée, dans les sectes de méditation bouddhiques, comme le symbole de la concentration de l'esprit et de son pouvoir spirituellement fécondant. L'enseignement théorique, purement extérieur, est comparé par Tchouang-Tseu, aux œufs inféconds, dépourvus de germe. Les scolastiques se sont interrogés sur l'antériorité relative de la poule et de l'œuf : *l'œuf est dans la poule, la poule dans l'œuf*, répond Silésius. La dualité est contenue potentiellement dans l'unité ; la dualité se résout en l'unité.

Plus prosaïquement, mais sans nous éloigner des notions précédentes, notons que l'œuf est parfois pris comme symbole de prospérité : si les A-kha du Nord-Laos rêvent qu'une poule pond plusieurs œufs, ils interprètent le songe comme une promesse de richesse prochaine. P.G.

OGRE

L'ogre des contes rappelle les Géants, les Titans, Cronos*. Il symbolise **la force aveugle et dévoratrice**. Il a besoin de sa ration quotidienne de chair fraîche et le Petit Poucet le trompe aisément en lui faisant avaler ses propres filles.

L'ogre est-il l'image du temps qui s'engendre et se dévore lui-même aveuglément ? Est-il l'image hypertrophiée et caricaturale du père qui veut garder indéfiniment sa toute-puissance et ne supporte pas l'idée de la partager ou d'y renoncer ? Préfère-t-il la mort de ses enfants à leur épanouissement, qui serait tel qu'ils pourraient un jour lui ravir son rôle ? L'ogre est-il **l'image défigurée et perversie du père**, qui ne peut que servir d'épouvantail aux enfants ?

Il peut se rattacher aussi à la symbolique du monstre*, avaleur et cracheur, lieu des métamorphoses, d'où la victime doit sortir transfigurée. L'idée de l'ogre, dans la perspective de Cronos et du monstre, rejoint le mythe traditionnel du temps et de la mort : *tout ce qui est né de la matière sert de support momentané à l'Esprit immortel, mais est voué à l'anéantissement. C'est avec le concours du temps que la Terre engendre les formes du monde visible sur les six plans de la vie physique, mais il appartient au temps de défaire son œuvre. Le Temps est la moitié de la destinée, des formes, à moins que l'Esprit ne s'empare d'une de ses créations pour la rendre immortelle. Ainsi arrivait-il à Cybèle de sauver quelques-uns de ses enfants dont elle faisait des dieux* (LOEF, 165-166).

OIE

1. Lorsqu'en Chine, dans la littérature ou la peinture, il est fait allusion aux oies, c'est toujours aux oies sauvages ; il en est de même des canards*. La primauté symbolique donnée aux animaux sauvages sur les animaux domestiques remonte aux époques archaïques. Ainsi, l'oie devenue de nos jours le symbole de la fidélité conjugale était, au commencement, un signal, un message pour faire comprendre à une jeune fille choisie par un jeune homme qu'elle devait, devant le présent d'une oie qui lui était fait, mettre un terme aux résistances de la pudeur sexuelle, à l'exemple de ces animaux sauvages au début du printemps.

Dans le *Che-King* ou *Livre des Odes*, recueil de chansons populaires et de chants religieux, dont les plus anciens semblent remonter au début du Vile siècle avant notre ère, l'oie sauvage est souvent prise comme thème.

Voici un poème de Lu-Kuei-meng, de la dynastie des Tang, dans lequel le poète s'émeut dés embûches qui se dressent sur le parcours des oies :

*Oie sauvage
Longue est la route du Nord au Midi.
Des milliers d'arcs sont tendus sur son trajet,
A travers la fumée et la brume,*

Combien de nous atteindrons Hen-Yang ?

En littérature, lorsque les Chinois citent les *oies sauvages pleurant*, ils font allusion aux réfugiés, aux hommes obligés de quitter leur province.

2. Lorsque les Pharaons furent identifiés au soleil, leur âme fut représentée sous la forme d'une oie, car l'oie est le soleil sorti de l'œuf primordial (CHAM, 118).

En Egypte, les oies sauvages étaient aussi, comme en Chine, considérées comme des messagères entre le ciel et la terre. L'avènement d'un nouveau roi était annoncé, entre autres cérémonies, par un lâcher de quatre oies sauvages aux quatre coins de l'horizon : *Hâte-toi, disait-on, vers le Sud et dis aux dieux, du Sud que le pharaon un tel a pris la Double Couronne*. On répétait la formule pour chacun des points cardinaux (POSD, 229).

En Afrique du Nord, c'est une coutume encore observée de sacrifier une oie, en tant qu'animal solaire, en la période critique du changement d'année (SERH, 332).



OIE. - Aphrodite chevauchant une oie. Détail d'une coupe athénienne. Art grec. V^e siècle avant J.C. (Londres British Muséum).

3. A Rome même, les oies sacrées, que l'on élevait autour du temple de la déesse Junon, avaient comme une mission *d'avertisseuses* ; elles étaient censées pressentir le danger et donner l'alarme. Elles se distinguèrent notamment, en 390 avant J.C., en poussant des cris lorsque les Gaulois tentèrent, une nuit, de prendre d'assaut le Capitule.

4. Dans le rituel du sacrifice du cheval et de l'ascension chamanique dans l'Altaï, rapporté par Radlov, l'oie sert de monture au Chaman pour poursuivre l'âme du cheval. C'est souvent une oie, et non un cheval, qui sert de monture au Chaman altaïque, pour son retour des Enfers, après sa visite au Roi des Morts (ELIC, 175-186 ; HARA, 368).

En Russie, en Asie Centrale et en Sibérie, le terme d'oie est utilisé métaphoriquement pour désigner la femme désirée.

5. Dans la tradition celtique continentale et insulaire, l'oie est un équivalent du cygne, dont la lexicographie ne la distingue pas toujours nettement. Considérée comme une **messagère de l'Autre Monde**, elle fait l'objet, chez les Bretons, d'un interdit alimentaire, en même temps que le lièvre* et la poule. César, qui rapporte le fait dans le *De Bello Gallico* (5, 12) ajoute que ces animaux étaient élevés *pour le plaisir (voluptatis causa)*, mais il n'a pas compris pourquoi (CHAB, 554-555).

6. Le jeu de l'oie, si familier dans les souvenirs d'enfance, a fait l'objet d'une interprétation ésotérique, qui le considère comme un *labyrinthe* et un *recueil des principaux hiéroglyphes du Grand Œuvre* (Fulcanelli). Les **Contes de ma mère l'oie** ont été aussi interprétés comme des récits hermétiques (*Atlantis*, N° 220, 125- 140).

OISEAU

(voir : aigle, aile, bergeronnette, caille, canard, chouette, cigogne, colombe, corbeau, coq, cygne, engoulevent, épervier, faisan, grue, hibou, hirondelle, loriot., milan, martin-pêcheur, paon, pélican, perdrix, phénix, pie, pigeon, rossignol, simorgh).

1. Le vol des oiseaux les prédispose, bien entendu, à servir de symboles aux relations entre le ciel et la terre. En grec, le mot même a pu être synonyme de présage et de message du ciel. C'est la signification des oiseaux dans le Taoïsme, où les Immortels prennent figures d'oiseaux pour signifier la *légèreté*, la libération de la *pesanteur* terrestre. Les sacrificateurs ou les danseuses rituelles sont souvent qualifiés par les **Brâhmana d'oiseaux qui s'envolent au ciel**. Dans la même perspective, l'oiseau est la figure de l'âme s'échappent du corps, ou seulement des fonctions intellectuelles (*l'intelligence, dit le Rig-Véda, est le plus rapide des oiseaux*). Certains dessins préhistoriques d'hommes-oiseaux ont pu être interprétés dans un sens analogue (Altamira, Lascaux) : envol de l'âme ou vol *extatique* de chaman.

L'oiseau s'oppose au serpent comme le symbole du monde céleste à celui du monde terrestre.

2. Plus généralement encore, les oiseaux symbolisent les états spirituels, les anges, **les états supérieurs de l'être**. Les nombreux oiseaux bleus (Maeterlinck) de la littérature chinoise des Han sont des fées, des immortelles, des messagères célestes. Les oiseaux, en Occident comme en Inde, se posent — hiérarchiquement — sur les branches de l'Arbre du monde. Dans les **Upanishad**, ils sont deux : *l'un mange le fruit de l'arbre, l'autre regarde sans manger*, symboles respectifs de rame individuelle (**jīvâtma**) active et de l'Esprit universel (**Atmâ**), qui est connaissance pure. En réalité, ils ne sont pas distincts, et c'est pourquoi on les représente parfois sous la forme d'un seul oiseau à deux têtes. Les oiseaux sont, plus spécialement dans l'Islam, les symboles des anges. Le *langage des oiseaux* dont parle le **Coran** est celui des *dieux*, la connaissance spirituelle. Po-yi, assistant de Yu-le-Grand dans son œuvre d'organisation du monde, saisissait aussi le langage des oiseaux et il subjuga, peut-être de ce fait, les Barbares-oiseaux. Les oiseaux voyageurs — tels ceux du **Mantiq al-Tayr** de Farîduddîn Attâr et du **Récit de l'Oiseau** d'Avicenne — sont des âmes engagées dans la quête initiatique. Guenon signale en outre le cas des auspices de Rome : la divination, d'après le vol et le chant des oiseaux, n'est-elle pas, d'une certaine manière, une saisie du *langage des oiseaux*, et donc du langage céleste ? Le poète Saint-John Perse a sans doute l'intuition d'une sorte de pureté primordiale dans ce langage, lorsqu'il écrit : *les Oiseaux gardent parmi nous quelque chose du chant de la création*.

3. La légèreté de l'oiseau comporte pourtant, comme c'est souvent le cas, un aspect négatif : saint Jean de la Croix y voit le symbole des *opérations de l'imagination*, légères, mais surtout instables, voletant de-ci, de-là, sans méthode et sans suite ; ce que le Bouddhisme nommerait la *distraction*.

C'est en ce sens peut-être que le Tao revêt les Barbares d'une forme d'oiseaux, pour désigner une spontanéité primordiale, violente et incontrôlée. Le Chaos est symbolisé en Chine par un oiseau jaune et rouge, comme une boule de feu, sans visage, mais doté de 6 pattes et de 4 ailes, capable de danser et de chanter, mais ni de manger, ni de respirer. Accessoirement, on notera ce signe relevé par les Chinois de l'antiquité : l'oiseau détruit-il son nid ? C'est l'annonce du trouble et du désordre dans l'Empire.

4. Il faut encore mentionner en Orient le symbole hindou du **Kinnara**, mi-homme, mi-oiseau, jouant de la cithare, et qui paraît être surtout associé à des personnages de caractère solaire ou royal tels **Vishnu, Surya** ou le Bouddha (AUBT, BENA, COOH, DANA, ELIY, ELIM, GRAP, GUEV, GUES, CALL, LECC, MALA). P.G.

5. Les documents les plus anciens, parmi les textes védiques, montrent que l'oiseau (en général, sans spécifications particulières) était tenu pour un symbole de **l'amitié des dieux envers les hommes**. C'est un oiseau qui va chercher le **soma**, c'est-à-dire l'ambrosie, sur une montagne inaccessible et le donne aux hommes. Ce sont les oiseaux qui, en attaquant les serpents, donnent la victoire aux Aryens sur les Barbares, qui s'opposent à leur avance. Plus tard, l'épopée célébrera la fidélité de l'oiseau Jatayu, qui se sacrifiera pour tenter d'empêcher le démon Râvana d'enlever Sîtâ. Et l'interprétation mystique de cette histoire, professée par de nombreux hindous, voit l'amitié divine sous la forme d'un oiseau s'efforçant de préserver l'âme des entreprises démoniaques de l'esprit du mal. Dans la mesure où les

Dieux sont tenus pour des êtres volants (comme les anges de la Bible), les oiseaux sont en quelque sorte des symboles vivants de la liberté divine, affranchie des contingences terrestres (pesanteur, face à la grâce que les dieux possèdent éminemment). Quant au **nid** des oiseaux, ce refuge quasi inaccessible, caché au plus haut des arbres, on le tient pour une représentation du *Paradis*, séjour suprême où l'âme n'accédera que dans la mesure où, se délivrant des pesanteurs humaines, elle parviendra à voler jusque-là. D'où encore l'idée que l'âme elle-même est un oiseau, et les Upanishad précisent : un oiseau migrateur (en sanskrit **Hamsa** ; cf. l'allemand **Gans**), par référence à la croyance en la migration de l'âme de corps en corps, jusqu'à l'envol final vers ce nid, où elle trouvera enfin refuge contre les périls de la transmigration. Ce dernier symbole est si fort que l'on raconte que Ramakrishna, il y a une centaine d'années, tomba un jour en extase en voyant un oiseau migrateur, tout blanc, sortir soudain d'un nuage noir.

6. Dans le monde celtique, l'oiseau est, en général, le messager ou l'auxiliaire des **dieux** et de l'Autre-Monde, que ce soit le cygne en Irlande, la grue ou le héron en Gaule, l'oie en Grande-Bretagne, le corbeau, le roitelet ou la poule. Les Ulates chassaient les oiseaux en char et, d'après quelques indications éparses dans les textes, on mangeait du canard. Mais cela ne semble pas avoir été fréquent et le monde celtique dans son ensemble a eu l'oiseau en très grande vénération. La déesse galloise Rhiannon (*grande reine*) est dite, par un court passage du Mabinogi de Pwyll, avoir des oiseaux qui réveillent les morts et endorment (font mourir) les vivants par la suavité de leur musique. La Gaule connaît également dans la plastique d'époque romaine, une divinité aux oiseaux, Des monuments lui sont dédiés à Alésia (Côte-d'Or), à Compiègne (Oise), à Martigny et Avenches (Suisse). On peut évoquer ici les oiseaux d'Odhinn et de Wotan dans le domaine germanique (OGAC, **18**, 146-147 ; Genava **19**, 1941, p. 119-186). L.G!

7. Dans le Coran, le mot *oiseau* est souvent pris comme synonyme de *destin* : *Au cou de chaque homme, nous avons attaché son oiseau.* (Coran, **17**,13 ; **27**, 47 ; **36**, 18-19).

Quand les Abyssins, sous la conduite d'Abraham, marchèrent sur La Mecque, Dieu envoya contre eux des oiseaux qualifiés d'Abâhîl qui leur jetèrent des pierres d'argile (Coran, 105, 3). Dans les traditions de l'Islam, le nom d'oiseau vert est donné à un certain nombre de saints et l'ange Gabriel a deux ailes vertes. Les âmes des martyrs voleront au Paradis sous forme d'oiseaux verts (Coran, **2**, 262).

Il est de croyance commune que les oiseaux ont un langage. Le Coran (**27**, 16) indique que le roi Salomon connaissait ce langage.

L'œuvre célèbre de Fari-od-Dîn Attar (XII^e-XIII^e siècle) *Manne ut-Taîr, Le langage des oiseaux*, un classique de la littérature persane, utilise ce thème pour décrire les péripéties de l'itinéraire mystique en quête du divin (voir **Anqa***, **Simorgh***).

L'oiseau est pris aussi comme symbole de l'immortalité de l'âme dans le Coran (2, 262 ; 3, 43 ; 67, 19) et dans la poésie. L'âme est comparée au faucon que le tambourin du Maître appelle, à l'oiseau captif d'une cage d'argile, etc. Comme la plupart des autres traditions, la mystique musulmane compare souvent la *naissance spirituelle* à l'éclosion du corps spirituel brisant, comme l'oiseau sa coquille, sa gangue terrestre.

8. L'oiseau, symbole de l'âme, a un rôle d'intermédiaire entre la terre et le ciel. *Le signe de l'outarde**, symbole de l'union des âmes et de la fécondité, de la descente des âmes dans la matière... est commun à plusieurs tribus maraboutiques berbères. Les Touareg de l'Aïr, au Sud du Hoggar, portent sur leurs boucliers le signe des deux **Shin** opposés, les deux pattes de l'outarde. Ce symbole se retrouve aux Indes, dans le monde celtique **crow's foot**, sur le vêtement des chamans des traditions ouralo-altaïques et jusque dans la grotte de Lascaux (SERH, 74-75).

Dans une tout autre aire, les Hopi attribuent aussi aux oiseaux le pouvoir magique de communiquer avec les dieux. Ils sont souvent représentés la tête entourée de nuages*, symboles de la pluie qui est un bienfait des dieux fertilisant la terre, et nimbée d'un cercle

brisé, qui représente la création, la vie, ainsi que l'ouverture et la porte*, symbole de la **communication**.

9. A propos de l'ornithomancie, Ibn Haldûn déclare qu'il s'agit de la faculté de *parler de l'inconnu qui s'éveille, chez certaines gens, à la vue d'un oiseau qui vole ou d'un animal qui passe, et de concentrer son esprit, après sa disparation. C'est une faculté de l'âme qui suscite une saisie prompte, par l'intelligence, des choses vues ou entendues, qui sont matière à présage. Elle suppose une imagination forte et puissante...*

Les deux branches de l'ornithomancie arabe se fondent sur l'interprétation de la direction du vol des oiseaux observés et sur celle de leurs cris (FAHN, 206-207). E.M.

10. Au Kurdistan, pour les Yezidis comme pour les Ahl-i Haqq (Fidèles de Vérité), le symbole de l'oiseau apparaît dès l'existence d'un monde spirituel. C'est ainsi que chez les Yezidis, **Dieu**, à l'époque où tout l'univers était recouvert par la mer, est figuré sous la forme d'un oiseau perché sur un arbre*, dont les racines s'enfoncent dans les airs. Il en est de même dans la cosmogonie des Ahl-i Haqq : Dieu est représenté sous l'apparence d'un oiseau aux ailes d'or, alors que n'existaient encore ni terre ni ciel. On se rappelle qu'au début de la Genèse (1, 1) l'esprit de Dieu plane, tel un oiseau, sur les eaux primordiales. (M. Mokri, *Le Chasseur de Dieu et le mythe du Roi-Aigle*, Dara-y Dâmyârî, Wiesbaden, 1967). M.M.

11. L'oiseau est une image très fréquente dans l'art africain, notamment sur les masques*. L'oiseau symbolise la **puissance** et la **vie** ; il est souvent symbole de fécondité. Parfois, comme chez les Bambaras, c'est à l'oiseau, à la grue* huppée par exemple, que se rattache le don de la parole. On voit souvent sur les vases le thème de la lutte de l'oiseau et du serpent*, image de la lutte de la Vie et de la Mort (MVEA, 129).

12. Les Yakoutes croient que, à la mort, les bons comme les mauvais montent au ciel, où leurs **âmes** prennent la forme d'oiseaux. Vraisemblablement, les *âmes-oiseaux* se posent sur les branches de l'Arbre du monde, image mythique, quasi universelle (ELIC, 189).

De même, en Egypte, un oiseau à tête d'homme ou de femme symbolise l'âme d'un défunt ou celle d'un dieu visitant la terre. La conception de l'âme-oiseau et, partant, l'identification de la mort avec un oiseau sont déjà attestées dans les religions du Proche-Orient archaïque. Le Livre des Morts décrit le mort comme un faucon qui s'envole et, en Mésopotamie, on se figure les trépassés sous la forme des oiseaux. Le mythe est vraisemblablement plus vieux encore : sur les monuments préhistoriques de l'Europe et de l'Asie, l'Arbre Cosmique est représenté avec deux oiseaux dans ses branches. Ces oiseaux, en dehors de leur valeur cosmogonique, semblent avoir symbolisé aussi l'âme-ancêtre. On se souvient en effet que, dans les mythologies centre-asiatiques, sibériennes et indonésiennes, les oiseaux perchés sur les branches de l'Arbre du Monde représentent les âmes des hommes. Les chamans, du fait qu'ils peuvent se transformer en oiseaux, c'est-à-dire du fait de leur condition *d'Esprit*, sont capables de voler jusqu'à l'Arbre du Monde pour en rapporter des *âmes-oiseaux* (ELIC, 417-418).

La plus ancienne attestation de la croyance aux *âmes-oiseaux* est sans doute contenue dans le mythe du Phénix*, oiseau de feu, couleur de pourpre — c'est-à-dire composé de force vitale — et qui représentait l'âme chez les Egyptiens. Le phénix, doublet sublimé de l'aigle*, qui est au sommet de l'arbre cosmique comme le serpent est à la base de celui-ci, représentait le couronnement de l'Œuvre dans le symbolisme alchimique (DURS, 135).

13. Les petits oiseaux, comme les papillons, figurent souvent, non seulement les âmes des morts, c'est-à-dire les *âmes libérées*, regagnant la patrie céleste où elles attendent leur réincarnation, mais aussi les âmes des enfants. C'est notamment le cas dans les croyances des peuples ouralo-altaïques d'Asie centrale (HARA). On dit chez les Gold *qu'une femme enceinte peut voir en rêve un oiseau et que, si elle réussit à en discerner le sexe, elle saura si son enfant sera un garçon ou une fille* (HARA, 120).

14. Les oiseaux de nuit sont souvent assimilés aux revenants*, aux âmes des morts qui viennent gémir la nuit près de leur ancienne demeure. Chez les Negritos Semang, leurs

chants terrorisent les villages, les morts, selon la tradition Semang, revenant dans leurs familles pour tuer leurs parents, car ils n'aiment pas la solitude.

Les Bouriates de Sibérie croient que le grand-duc chasse les âmes des femmes mortes en couches, qui viennent persécuter les vivants (HARA, 263). Pour garder leurs bêtes, les Yakoutes clouent une tête de grand-duc à la porte de l'étable (IBID, 284). Dans l'Altaï, le costume de chaman, toujours ornithomorphe, est fréquemment orné de plumes de grand-duc. Selon Harva (IBID, 341) l'ensemble de leur costume, tel qu'il existait autrefois, devait représenter un grand-duc. Le grand-duc écarte tous les esprits, selon la croyance populaire de l'Altaï. *Dans bien des endroits, quand les enfants sont malades c'est l'habitude, aujourd'hui encore, de capturer un grand-duc et de le nourrir, dans l'idée que cet oiseau éloignera les mauvais esprits qui assaillent le berceau. Dans les fêtes de l'ours, chez les Yogoules, une personne déguisée en grand-duc est chargée de maintenir à distance l'âme de l'ours tué* (HARA, 349). A.G.

15. La tradition ésotérique (VALC, 185) a esquissé tout un jeu de correspondances entre les oiseaux, les couleurs, les pulsions psychiques. Les quatre couleurs principales seraient représentées par le corbeau*, oiseau noir, symbole d'intelligence ; par le paon*, vert et bleu, symbole des aspirations amoureuses ; par le cygne*, blanc, symbole de la libido, qui engendre la vie corporelle et, par le logos, la vie spirituelle ; le phénix* rouge, symbole de la sublimité divine et de l'immortalité. De nombreuses variantes ont développé ces tableaux de correspondances (LOEC, 150-152, etc.). Par exemple, l'amour, du charnel au divin, sera représenté par la colombe*, l'oiseau d'Aphrodite, par le pigeon*, le canard* ; la sublimation de l'âme, par la colombe encore, par l'aigle*, par le simorgh* : l'intercession entre le divin et l'humain, par le corbeau*, le cygne*, qui jouent le rôle de guide et de messager (étrange et significatif rapprochement du noir* et du blanc*) ; le vautour et le phénix seront les oiseaux psychopompes ; l'aigle, le faucon, l'ara* signifieront les valeurs solaires et ouraniennes, les triomphes de la guerre, de la chasse et des moissons ; les oiseaux de nuit représenteront les valeurs lunaires et chthoniennes.

16. Dans les rêves, l'oiseau est un des symboles de la personnalité du rêveur. Un gros oiseau jaune apparut un jour à un personnage de Truman Capote. Dans *De sang froid*, le romancier américain analyse le cas d'un jeune homme qui a tué plusieurs personnes sans mobiles apparents : *Tout au long de sa vie — enfant pauvre et maltraité, adolescent sans attaches, homme emprisonné — un immense oiseau jaune à la tête de perroquet avait plané dans les rêves de Perry, ange vengeur qui attaquait à grands coups de bec et de serres ses ennemis ou, comme maintenant, le secourait lorsqu'il courait un danger mortel: Il m'a enlevé dans les airs, l'étais aussi léger qu'une souris; on a pris de l'altitude et je pouvais voir le square en bas, des hommes qui criaient et couraient, le shérif qui nous tirait dessus : ils étaient tous furieux parce que. J'étais libre, que je volais, que je volais mieux que n'importe lequel d'entre eux.* Ainsi le rapace s'est-il transformé dans le rêve en oiseau tutélaire. Cette image ambivalente correspond bien aux traits de la personnalité de Perry retracés par le psychiatre Dr Jones:..., *une rage constante et difficilement maîtrisée, facilement déclenchée par tout sentiment d'être dupé, humilié ou considéré inférieur par les autres. La plupart du temps, dans le passé, ses emportements ont été dirigés contre les représentants de l'autorité : père, frère, adjudant... et ont abouti à un comportement violemment agressif à plusieurs reprises... ses rages montent en lui... la puissance démesurée de sa colère et son impuissance à la maîtriser ou à la canaliser reflètent une faiblesse essentielle dans la structure de sa personnalité...* (Voir l'Express n° 792, p. 54). Ce dualisme de la personnalité non intégrée se reflétait dans l'image onirique de l'oiseau tour à tour cruel et protecteur.

OLIVIER

Arbre d'une très grande richesse symbolique : paix, fécondité, purification, force, victoire et récompense.

1. En Grèce, il était consacré à Athéna et le premier olivier, né d'une querelle d'Athéna avec Poséidon, était conservé comme un trésor derrière l'Erechthéion. Ce sont de ses

rejetons, paraît-il, que l'on voit encore aujourd'hui sur l'Acropole. Il participe des valeurs symboliques attribuées à Athéna, dont il est l'arbre consacré. Les oliviers poussaient en abondance dans la plaine d'Eleusis. Ils y étaient protégés et ceux qui les endommageaient étaient traduits en justice. Ils sont comme divinisés dans l'hymne homérique à Déméter, qui introduit précisément aux initiations éleusiniennes.

Dans tous les pays européens et orientaux, il revêt de semblables significations. A Rome, il était consacré à Jupiter et à Minerve.

2. Selon une légende chinoise, le bois d'olivier neutraliserait certains poisons et venins : ce qui lui confère une valeur tutélaire.

Au Japon, il symbolise l'amabilité, ainsi que le succès dans les études et les entreprises civiles ou guerrières : arbre de la victoire.

3. Dans les traditions juives et chrétiennes, l'olivier est symbole de paix : c'est un rameau d'olivier qu'apporta la colombe à Noé à la fin du déluge. La croix du Christ, selon une vieille légende, était faite d'olivier et de cèdre. C'est en outre, dans le langage du Moyen Age, un symbole de l'or et de l'amour. *Si je peux voir à ta porte du bois d'olivier doré, je t'appellerai à l'instant temple de Dieu*, écrit Angéus Silesius, s'inspirant de la description du Temple de Salomon.

4. En Islam, l'olivier est l'arbre *central*, l'axe du monde, symbole de *'l'Homme universel*, du Prophète. *L'Arbre béni* est associé à la Lumière, l'huile d'olive alimentant les lampes. Semblablement, dans l'ésotérisme Ismaélien *l'olivier Sinaï* est une figure de l'Imam : c'est à la fois l'axe, l'Homme universel et la source de la lumière.

On dit de l'olivier, considéré comme l'arbre sacré, que l'un des noms de Dieu ou quelque autre mot sacré est écrit sur chacune de ses feuilles ; et la baraka de son huile peut être si forte qu'elle peut faire s'accroître la quantité d'huile d'elle-même et devenir dangereuse. Dans certaines tribus, les hommes boivent de l'huile d'olive pour augmenter leur pouvoir de procréation (WESR, 107).

L'admirable verset coranique de la **Lumière** (24, 35) compare la lumière de Dieu à une *niche où se trouve une lampe, la lampe dans un verre, le verre comme un astre de grand éclat ; elle tient sa lumière d'un arbre béni, l'olivier, — ni d'est ni d'ouest — dont l'huile éclaire, ou peu s'en faut, sans même que le feu y touche.*

5. Une autre interprétation du symbole de l'olivier identifie cet *arbre béni* avec Abraham, et avec son hospitalité, qui sera maintenue jusqu'au Jour de la Résurrection (HAYI, 285, 294). L'arbre abrahamique des bienheureux, dont parle le hadîth suivant, serait aussi l'olivier. Le Prophète aurait raconté à ses compagnons le songe qu'il avait fait : *J'ai vu cette nuit deux, hommes qui sont venus me prendre par la main et m'amener dans la Terre Sainte.... Puis ils me conduisirent dans un jardin vert. Il y avait un arbre immense, et dans le tronc de l'arbre il y avait un vieillard et des enfants.*

Un homme, près de l'arbre, allumait un feu. Les deux hommes me firent monter dans l'arbre, et m'introduisirent dans un lieu de séjour si merveilleux que je n'en avais jamais vu d'aussi beau ; il y avait là des vieillards et des jeunes gens, des femmes et des enfants. Plus haut dans l'arbre, est un autre lieu de séjour plus beau encore que le premier. Le Prophète demande des explications à ses deux guides. Ils répondent : Le vieillard que tu as vu dans le tronc de l'arbre est Abraham, et les enfants qui faisaient cercle autour de lui, ce sont les enfants des hommes ; celui qui allumait le feu est le Trésorier du Feu. Le premier lieu de séjour où tu es entré est celui du commun des fidèles, le second est celui des martyrs. L'olivier symbolise en définitive le Paradis des élus.

OM

Le monosyllabe **Om** est le symbole le plus chargé de sens de la tradition hindoue. Il est le son* primordial *inaudible*, le son créateur à partir duquel se développe la manifestation, l'image donc du Verbe. Il est *l'impérissable, l'Inépuisable (akshara)* ; il est l'essence même

des Veda, et donc de la science traditionnelle. Il est le symbole de Ganesha, et correspond au **swastika*** emblème du développement cyclique de la manifestation, à partir du centre primordial immuable.

Le son **Om** se décompose en trois éléments : A, U, M, (voir Aum*) qui gouvernent une inépuisable liste de répartitions ternaires : trois **Védas (Rîg, Yajur, Sama)** ; trois états de l'être (veille, **jâgarita-sthâna**, correspondant à **Vaish-vânara** ; rêve, **svapna-stbâna**, correspondant à **Taijasa** ; sommeil profond, **sushupta-sthâna**, correspondant à Prâjna) ; trois périodes (matin, midi, soir) ; trois mondes (**Bhû**, terre ; **Svar**, ciel ; **Bhuvas**, atmosphère), donc trois états de la manifestation (*grossière, informelle, subtile*) ; trois éléments (feu, **Agni** ; soleil, **Aditya** ; vent, **Vâyû**) ; trois tendances, ou **guna (rajas**, expansive ; **sattva**, cohésive ou ascendante ; **tamas**, désintégrant ou descendante) ; trois dieux (**Brahmâ, Vishnu, Çiva**) ; trois pouvoirs (action, connaissance, volonté)... Il existe en outre un quatrième aspect du monosyllabe : c'est son ensemble *indéterminé*, considéré indépendamment des trois éléments constitutifs. Il correspond à l'Unité indifférenciée, et donc à la réalisation de l'identité suprême. Car **Om** est un support de réalisation spirituelle de la plus haute importance, le **mantra** parmi les **mantras** ; il est, disent les **Upanishad**, l'arc, le moi étant la flèche et **Brahmâ** la cible. Guénon a en outre signalé la correspondance du monosyllabe avec les trois éléments de la conque* de **Vishnu** contenant le germe du développement du cycle futur.

Il est important de noter l'existence d'un équivalent chrétien fort usité au Moyen Age comme symbole du Verbe : il s'agit du sigle **M** qu'on a fini par rapprocher à tort des mots, **Ave Maria**. En fait, ce sigle, dont la prononciation latine peut être identifiée à celle du **Aum** sanscrit, signifie **l'alpha*** et **l'oméga**, le *commencement et la fin* (*Apocalypse*, 21, 6), donc le développement cyclique et la *résorption* de la manifestation. Ce symbole est d'autant plus significatif qu'il est parfois associé au **swastika** dans l'iconographie de cette époque (BHAB, COOH, DAMS, DAVL, ELIY, GOVM, GUEV, GUEM, SILI, VALA).^{P-G.}

OMBILIC

(voir : Omphalos)

OMBRE

1. L'ombre est, d'une part, ce qui s'oppose à la lumière ; elle est, d'autre part, l'image même des choses fugitives, irréelles et changeantes.

L'ombre c'est l'aspect **yin*** opposé à l'aspect **yang*** : il se peut — l'étymologie tend à le confirmer — que la *double détermination* fondamentale de la pensée chinoise ait été primitivement figurée par le versant ombreux de la vallée opposé au versant ensoleillé. L'étude des ombres paraît avoir été l'une des bases de la géomancie antique, donc de l'orientation*. L'absence d'ombre, dont il est parlé à propos de divers personnages chinois, s'explique de trois façons : ou par la perméabilité absolue du corps à la lumière par purification, ou par la sortie des limitations de l'existence corporelle ; c'est la condition des Immortels ; ou par la position *centrale* du corps, à l'aplomb exact du soleil à son zénith : c'est en principe la position impériale. Sous l'arbre **Kien**, axe du monde par où montent et descendent les souverains, il n'y a ni ombre, ni écho. Cette position centrale, solsticiale, à l'heure de midi, est encore celle du spirituel ismaélien à l'heure où l'âme *ne fait plus d'ombre*, où **Iblîs**, le démon, *ne fait plus d'ombre* : c'est l'heure de la paix intérieure.

2. L'ombre qui ne se produit ni ne s'oriente, qui n'a pas d'existence ni de loi propre, c'est, selon Lie-Tseu, le symbole de toute action, qui ne trouve sa source légitime que dans la spontanéité. C'est, plus catégoriquement encore, la seule réalité des phénomènes selon le Bouddhisme (*un phantasme, une bulle d'air, une ombre...*), et la seule réalité du Ciel et de la Terre, au regard du **Tao**. Toutefois l'action magique sur l'ombre du corps humain ou le théâtre d'ombres indonésien ouvriraient peut-être des perspectives différentes, l'ombre apparaissant, dans ces cas, chargée de toute l'essence subtile des êtres (CORT, GRAD, GRAP, KALL, MAST).
P.G.

3. L'ombre est considérée par beaucoup de peuples africains comme la seconde nature des êtres et des choses et est généralement liée à la mort. Au royaume des morts *on ne se nourrit que de l'ombre des choses, on mène une vie d'ombre* (Negritos Semang).

Chez les Indiens du Nord Canadien, à la mort, l'ombre et l'âme, distinctes l'une de l'autre, se séparent toutes deux du cadavre. Tandis que l'âme gagne le royaume du Loup*, à l'ouest, l'ombre demeure à proximité de la tombe. C'est elle qui maintient les relations avec les vivants, et c'est donc à elle que sont destinées les offrandes déposées sur les tombes. L'âme peut revenir et, s'unissant à l'ombre, constituer un nouvel être ; les gens ainsi nés une seconde fois rêvent parfois de leur vie antérieure. *Mon oncle, déclarait un Indien, a vécu quatre ou cinq fois, environ 500 ans en tout* (MURL, 257).

Dans un grand nombre de langues indiennes d'Amérique du Sud, le même mot signifie ombre, âme, image (METB).

L'ombre, pour les Yakoutes, est une des trois âmes de l'homme ; elle est respectée et il est interdit aux enfants de jouer avec elle (HARA, 182) ; les Toungouses évitent de marcher sur l'ombre d'autrui. A.G.

Les Grecs célébraient les sacrifices aux morts à midi*, *l'heure sans ombre* (FRAG, 1, 290).

L'homme qui a vendu son âme au diable, selon une tradition, perd ainsi son ombre. Ce qui signifie que, ne s'appartenant plus, il n'existe plus en tant qu'être spirituel, en tant qu'âme. Ce n'est plus le démon qui fait ombre en lui ; il n'a plus d'ombre, parce qu'il n'a plus d'être.

OMBRELLE

Symbole solaire, de signification analogue à celle du parasol* et du dais. Elle est comme le nimbe de la personne qu'elle abrite et qui s'apparente au soleil par l'autorité et la dignité. Les rois sont entourés de serviteurs dont l'un tient une ombrelle, ou parasol, souvent ornée de plumes splendides et richement colorées. Dans la tradition chinoise, c'est un symbole d'élégance et de richesse rayonnante. L'ombrelle concentre l'attention, non pas sur le soleil qui est au-dessus d'elle, mais sur le soleil qui est en-dessous, c'est-à-dire sur la personne même. Elle incline vers l'intériorité.

A ne considérer que son emploi utilitaire, elle est évidemment un symbole de protection.

OMPHALOS (LINGA)

1. L'omphalos est universellement le symbole du *centre** du monde. Un très grand nombre de traditions font partir l'origine du monde d'un *nombril*, d'où la manifestation rayonne dans les quatre directions. Ainsi de l'Inde où le **Rig Véda** parle de *l'ombilic de l'Incréé*, sur lequel reposait le germe des mondes. C'est du nombril de Vishnu, étendu sur l'océan primordial, que germe le lotus* de *l'univers manifesté*.

2. Mais l'ombilic n'indique pas seulement le centre de la manifestation physique : c'est aussi le **centre spirituel d'un monde**. Ainsi du bétyle* (**beith-el**), en forme de colonne, dressé par Jacob ; ainsi de **l'omphalos** de Delphes, centre du culte d'Apollon ; *ce Dieu, écrit Platon, interprète traditionnel de la religion, s'est établi au centre et au nombril de la terre, pour guider le genre humain* ; ainsi de certains menhirs, qui ont été des **omphalos** celtes ; ainsi, de l'île d'**Ogygie** qu'Homère nomme le *nombril du monde* ; ainsi de l'île de Pâques, qui porte encore le même nom ; ainsi de la pierre qui supportait l'Arche d'Alliance au Temple de Jérusalem et de **l'omphalos** qu'on montre encore auprès du Saint Sépulcre. (*Plusieurs disent, rapporte Ogier d'Angelure, que Notre Seigneur dist que c'est le milieu du monde...*) L'ombilic, **nabhî**, c'est le *moyeu de la roue immobile* : selon la terminologie hindoue, c'est l'arbre de Bodh Gaya, au pied duquel le Bouddha parvint à l'illumination. C'est sur le *nombril du monde* que s'établit symboliquement le feu sacrificiel védique. Mais tout autel ou tout foyer figure, par extension, un tel centre. L'autel védique est le *nombril de l'immortel*, le point central où se résolvent les dimensions spatiales et temporelles de l'état humain, le point de

retour à *l'origine*, la trace de l'axe du monde. Dans certaines sculptures africaines, portes, plaques, statuettes, etc., on remarque parfois un disque central : il figure vraisemblablement aussi l'ombilic du monde. Sur les statuettes africaines, l'ombilic est souvent très allongé, comme un cordon tendu ou pendant (LAUA, 307-309).

3. L'ombilic est aussi le *centre* du microcosme humain : tant dans le Yoga que dans l'Hésychasme. La **concentration spirituelle** se fait sur le nombril, image du *retour au centre*. Dans le Yoga, plus précisément, on fait correspondre au nombril le **manipura-chakra** (ou **nabhî-padma**), centre des énergies transformatrices et de l'élément Feu. Tel est le sens de *l'omphaloscopie*, si souvent mal comprise (AVAS, BENA, CHOC, COOH, ELIY, ELIM, GOVM, GUEM, GUES, SILI). P.G.

4. Dans le domaine celtique, le symbolisme de l'ombilic est représenté principalement par le théonyme **Nabelcus**, surnom de Mars attesté par quelques inscriptions du sud-est de la Gaule. Le mot est apparenté au gallois **naf chef, seigneur**, et constitue, au niveau indoeuropéen, un correspondant du grec **omphalos point central, centre** (l'irlandais **imbliu** ne possède que le sens physique- de *nombril*). Mars Nabelcus est donc un *maître* ou un *seigneur*, ou bien encore **le dieu d'un centre**. Les Celtes ont eu aussi des centres sacrés : César parle d'un **locus consecratus** dans la forêt Carnute où se réunissaient les druides pour élire leur chef. Cet endroit passe pour être le centre du pays et on connaît, en Gaule même, plusieurs dizaines de toponymes en **Mediolanum centre de perfection** ou *plaine centrale* (suivant l'étymologie courante"). En Irlande, toute la vie religieuse était concentrée dans la province centrale de Midhe (en graphie anglaise ; Meath). (CELT, 1, 137-184 ; OGAC, 15, 372-376). L.G.

5. Dans l'art symbolique, l'omphalos est en général une pierre* blanche dressée, au sommet ovoïde, dont beaucoup de modèles sont encadrés d'un ou de plusieurs serpents. Celui de Delphes était, selon Pindare, plus que le centre de la terre, plus que le centre de l'univers créé ; il symbolisait la voie de communication entre les trois niveaux d'existence, ou les trois mondes, de l'homme vivant ici-bas, du séjour souterrain des morts, de la divinité. L'omphalos de Delphes était censé situé sur le lieu où Apollon aurait tué le serpent Python, en même temps que sur la crevasse où s'étaient englouties les eaux du déluge de Deucalion. Il symbolisait la puissance vitale qui domine les forces aveugles et monstrueuses du chaos ; on dirait aujourd'hui la régulation rationnelle de la vie. Mais une régulation obtenue par une maîtrise intérieure, par une victoire sur soi-même, et non par des auxiliaires extérieurs.

On retrouve jusqu'aux Nouvelles Hébrides cette idée que l'omphalos assure la communication des hommes avec le chaos primordial, une sorte d'ordination, voire de divinisation de la vie. Pour les habitants de Malekula, *le he-hev ne peut être entièrement dissocié du dieu lune Taghan, qui n'est l'objet d'aucun culte, mais qui dirige toute vie* (AMAG, 151). C'est ce dieu qui relie l'homme d'aujourd'hui aux sources les plus primitives de la vie, comme l'omphalos de Delphes dressé sur la tombe du serpent.

6. L'omphalos cosmique a été opposé à l'œuf* cosmique, comme le principe viril au principe féminin de l'univers. Le monde est le produit de leur hiérogamie, comme l'enfant est le fruit de l'union sexuelle. L'enlacement du serpent autour de l'omphalos, aussi bien qu'autour du linga, symbolise la synthèse ou l'union des sexes.

7. De même qu'il y a un *nombril de la terre*, l'Etoile Polaire, autour de laquelle paraît tourner le firmament, est fréquemment désignée sous le nom *nombril du ciel*, ou moyeu, ou gond, du ciel. C'est notamment le cas chez de nombreux peuples du nord européen et asiatique, tels que les Finnois, les Samoyèdes, les Koriaks, les Tchoukchi, les Estoniens, les Lapons. Dans la poésie populaire Scandinave, elle est appelée *nombril du monde* (HARA, 32).

ONAGRE

Symbolise **l'homme sauvage** difficile à dompter, car il est indocile par tempérament. L'onagre est souvent confondu avec l'âne sauvage. Dans la Bible, l'onagre, est cité une douzaine de fois. L'ange de Yahvé compare Ismaël à un onagre (*Genèse, 16, 12*), en raison de sa vie aventureuse et vagabonde.

Dans la mystique, il est fait allusion à l'onagre. Guigues II le Chartreux (XII^e s.) se compare à un onagre solitaire, acceptant difficilement le joug divin. M.-M.D.

ONCTION

L'onction symbolise *l'esprit de Yahvé*. Par l'onction, Dieu répand sa lumière vivante, l'onction signifie donc **la présence divine**. C'est pourquoi Jacob, à qui Yahvé apparut durant son sommeil, répandit de l'huile sur la pierre qui lui avait servi d'oreiller. Par là, il voulait manifester la présence de Dieu (*Genèse, 28, 16-18*). Tous les peuples avaient d'ailleurs la coutume de verser de l'huile sur les pierres commémoratives. L'effusion de l'huile sainte sur la tête prenait la valeur d'une consécration, tels les rites en usage pour la **consécration** du grand-prêtre et le sacre des rois. Le prophète reçoit aussi l'onction : ainsi Elie reçut l'ordre d'oindre Elisée. Le Verbe incarne est annoncé comme *l'oint* d'une huile d'allégresse (*Psaumes ; 45, 8*). Paul fait allusion à l'onction reçue par les chrétiens ; celle-ci est comparable à un sceau qui les distingue d'autrui quand l'Esprit Saint descend dans leurs cœurs (**II Corinthiens, 6, 21-22**). L'onction sacramentelle est appliquée aux malades ; aux mourants. Bien entendu l'onction employée dans les rites est toujours accomplie avec une huile sainte, consacrée à une fin déterminée. L'onction opérée avec de l'huile en tant qu'onction d'hygiène ne présente aucun sens symbolique ; ainsi des onctions corporelles pratiquées par les orientaux après le bain avec des huiles parfumées. M.-M.D.

ONDINES

Dans les mythologies germaniques et Scandinaves, les ondines s'apparentent aux nymphes* des mythologies gréco-romaines. Fées des eaux, généralement malfaisantes, qui s'offrent à conduire les voyageurs à travers les brumes, les marais et les forêts, mais les égarent et les noient. Poètes, romanciers et dramaturges se sont inspirés de la légende nordique : *Les ondines ont une chevelure vert glauque qu'elles viennent coquettement peigner à la surface des eaux ; elles sont toutes jolies, malicieuses et cruelles quelquefois. Elles se plaisent à attirer près d'elles le pêcheur ou le beau chevalier qui passe près du lac, elles l'enlèvent et le transportent au fond de leur palais de cristal, où les jours passent aussi rapides que les minutes... Les légendes Scandinaves sont plus sombres et plus passionnées : le beau jeune homme entraîné par les ondines au fond des eaux ne revoit pas le jour et meurt épuisé entre leurs bras.* Elles symbolisent, elles aussi, les **sortilèges de l'eau et de l'amour**, liés à la mort ; d'un point de vue analytique et éthique, les dangers d'une séduction à laquelle on s'abandonne sans contrôle.

ONYX

Considérée généralement comme une pierre de discorde, on dit aussi qu'elle provoque des cauchemars et qu'elle est fatale aux femmes enceintes, chez qui elle entraîne une fausse couche. Mais en Inde et en Perse, on lui accorde des pouvoirs bénéfiques, notamment celui de préserver du mauvais œil et d'accélérer l'accouchement (BUDA, 320).

ONZE

1. Ce nombre est particulièrement sacré dans les traditions ésotériques africaines. On va même jusqu'à voir dans ce nombre l'une des clés principales de l'occultisme noir. Il est mis en relation avec les **mystères** de la **fécondité**. La femme mère a onze ouvertures, tandis que l'homme n'en a que neuf. Le sperme est censé mettre onze jours pour parvenir à destination et féconder l'ovule maternel. L'enfant qui vient au monde recevra les onze forces divines par les onze ouvertures de sa mère. Dans cette tradition, le il est pris dans un sens favorable, celui qui oriente vers l'idée de renouvellement des cycles vitaux et de communication des forces vitales. Mais il est un sens contraire, plus généralement attesté, semble-t-il, en d'autres aires culturelles,

2. S'ajoutant à la plénitude du 10, qui symbolise un cycle complet, le 11 est le signe de l'excès, de la démesure, du débordement, dans quelque ordre que ce soit, incontinence, violence, outrance de jugement ; ce nombre annonce un conflit virtuel. Son ambivalence réside en ceci que l'excès qu'il signifie peut être envisagé, soit comme le début d'un renouvellement, soit comme une rupture et une détérioration du 10, une faille dans l'univers. C'est en ce dernier sens qu'Augustin pourra dire que *le nombre 11 est l'armoire du péché*. Son action perturbatrice peut être conçue comme un dédoublement hypertrophique et déséquilibrant d'un des éléments constructifs de l'univers (10) : ce qui définit le désordre, la maladie, la faute.

3. D'une façon générale, ce nombre est celui de l'initiative individuelle, mais s'exerçant sans rapports avec l'harmonie cosmique, par conséquent d'un caractère plutôt défavorable. Ce caractère est confirmé par le procédé de l'addition théosophique qui, en faisant le total des deux chiffres composants, donne pour résultat 2, c'est-à-dire le nombre néfaste de la lutte et de l'opposition. Onze serait alors le symbole de la **lutte intérieure**, de la dissonance, de la rébellion, de l'égaré... de la transgression de la loi... du péché humain... de la révolte des anges (ALLN, 321-322). J.C.

4. Le nombre onze qui paraît bien être une clef de la **Divine Comédie**, tire aussi son symbolisme de la conjonction des nombres 5 et 6, qui sont le microcosme et le macrocosme, ou le Ciel et la Terre. Onze est le nombre par lequel *se constitue dans sa totalité (tch'eng) la voie du Ciel et de la Terre*. C'est le nombre du Tao.

5. Au contraire, c'est un symbole de discussion et de conflit pour les Bambaras. La onzième étape de leur genèse est celle du soulèvement du dieu de l'air Teliko contre l'autorité de Faro, Dieu d'eau, organisateur du monde.

6. Dans la loge de sociétés secrètes, onze drapeaux sont plantés dans le boisseau sous la forme (2 X 5) -H 1, en souvenir, dit-on, des deux séries de cinq fondateurs fondus en un (GRAP, GUED, GUET). P.G.

OR

1. L'or, considéré dans la tradition comme le plus précieux des métaux, est le métal parfait. En chinois, le même caractère **kin** désigne or et métal. Il a l'éclat de la lumière ; l'or, dît-on dans l'Inde, est la *lumière minérale*. Il a le caractère *igné*, solaire et royal, voire divin. En certains pays, la chair des Dieux est faite d'or ; celle des Pharaons égyptiens l'était également. Les icônes du Bouddha sont dorées, signe de l'illumination et de **l'absolue perfection**. Le fond des Icônes byzantines — celui aussi, parfois, des images bouddhiques — est doré : reflet de la **lumière céleste**.

En diverses régions, et notamment en Extrême-Orient, l'or est censé naître de la terre. Le caractère **kin** primitif évoque des pépites souterraines. Il serait le produit de la gestation lente d'un embryon, ou de la transformation, du *perfectionnement* de métaux vulgaires. C'est *l'enfant des désirs* de la nature. L'alchimie se contente d'achever, d'accélérer la transmutation naturelle : elle ne crée pas la matière originelle. Il va de soi que l'obtention du métal précieux n'est pas le but recherché par les vrais alchimistes, car si l'argile peut, selon Nagarjuna, être transmuée en or, Sri Ramakrishna sait bien qu'*or et argile ne font qu'un*. La couleur symbolique chinoise de l'or est le blanc, non le jaune, qui correspond, lui, à la terre. La **transmutation** est une rédemption ; celle du plomb en or, dirait Silesius, c'est la transformation de l'homme *par Dieu en Dieu*. Tel est le but mystique de l'alchimie spirituelle.

L'or-lumière est très généralement le symbole de la **connaissance** c'est le **yang** essentiel. L'or, disent les **Brahmana**, *c'est l'immortalité*. Autre littéralisme en conséquence : en Chine comme en Inde, on a préparé des drogues d'**immortalité** à base d'or. Les cheveux redeviennent noirs et les dents repoussent..., mais surtout, l'homme qui a suivi ce régime devient **chen-jen** (*Homme véritable*). C'est donc par la connaissance et non par la drogue, qui n'en est que le symbole actif, qu'il atteint l'immortalité *terrestre*.

Il faut se souvenir, en outre, à propos de la *perfection*, de la primordialité de l'Age d'Or traditionnel, les âges suivant (d'argent, d'airain et de fer) marquant les étapes descendantes du cycle.

P.G.

2. Chez les Aztèques, l'or est associé à la *peau neuve* de la terre, au début de la saison des pluies, avant que celle-ci reverdisse. Il est un symbole du renouveau périodique de la nature. Pour cette raison, Xipe Totec, *Notre Seigneur l'Ecorché*, divinité de la pluie printanière et du renouveau, est également le dieu des orfèvres. Les victimes offertes à ce dieu sanguinaire étaient écorchées et ses prêtres se revêtaient de leur peau, teinte en jaune comme la feuille d'or (SOUA).

Selon la chronique de Guaman Poma de Ayala, les habitants de Chincha-Suyu, la partie Nord-Ouest de l'Empire des Incas, plaçaient dans la bouche de leurs morts des feuilles de coca, de l'argent et de l'or. Sans doute retrouve-t-on là les valeurs symboliques Yin et Yang de l'or et de l'argent.

3. Une association or-serpent mythique se révèle dans l'Oural : le Grand Serpent de la Terre, le *Grand-Rampant*, est le Maître de l'or. Il apparaît tantôt sous la forme d'un ophidien couronné d'or, tantôt sous celle d'un homme aux yeux et aux cheveux noirs, très brun de peau et vêtu de jaune (F. Bajov, *Contes-Récits de l'Oural*). On dit que, là où il passe, l'or se dépose ; que, s'il se fâche, il peut l'emmener ailleurs. Tout gèle sur son passage, même le feu, sauf en hiver, où il adoucit le temps et fait fondre la neige. Cette association, de caractère chthonien, illustre la croyance très répandue, selon laquelle l'or, métal précieux par excellence, constitue le *secret* le plus intime de la terre.

4. Dans toute l'Afrique occidentale, l'or est le métal royal qui est l'un des mythes de base... bien avant qu'on ne lui attribue une *valeur monétaire*. Divers proverbes en indiquent les raisons : *il ne se rouille, ni se souille ; le seul métal qui devient coton sans cesser d'être fer ; avec un gramme d'or on peut faire un fil mince comme un cheveu pour entourer tout un village ; l'or est le socle du savoir, le trône de la sagesse ; mais si vous confondez le socle et le savoir, il tombe sur vous et vous écrase ; soyez le cavalier de la fortune, non son cheval ; métal ésotérique par excellence, à cause de sa pureté et de son inaltérabilité*. Il se trouve sous onze* couches de terres et de minéraux différents. Il procure le bonheur s'il est bien utilisé, c'est-à-dire employé à la recherche du savoir, sinon il précipite la perte de son propriétaire. Métal ambigu, comportant lui aussi le dualisme originel : clé pouvant ouvrir bien des portes, masse ou fardeau pouvant rompre les os et le cou. Il est aussi difficile de s'en servir bien que de se le procurer (HAMK, 29).

5. Pour les Dogons et les Bambaras, l'or est la quintessence du cuivre rouge, lui-même la **vibration originelle matérialisée** de l'Esprit de Dieu, parole et eau, verbe fécondant.

Cette signification spirituelle, principielle et cosmologique du métal jaune se retrouve et se précise avec le mythe du serpent-arc-en-ciel. En effet, le serpent* qui se mord la queue, symbole de continuité, enroulé autour de la terre pour qu'elle ne se désintègre pas, Dan, qui est **spirale*** et mouvement premier de la création, entraînant les astres, se trouve être aussi le maître de l'or et l'or lui-même. C'est le Serpent-Arc en-ciel-Soleil, ce *serviteur universel*, pour reprendre le mot de Paul Mercier, qui ne fait rien de lui-même, mais sans lequel rien ne se fait. Ici la pensée des Fons recoupe celle des Dogons, et Dan, spirale d'or, mouvement du soleil et des astres devient un *alter ego* de la spirale de cuivre rouge, expression de la vibration première, enroulée autour du soleil dogon. Mais l'or, étant la quintessence du cuivre rouge, devient le principe premier de la construction cosmique, de la solidité, donc de la sécurité humaine et, par extension, le *principe du bonheur*. C'est à ce titre, par sa valeur spirituelle et solaire, que Danballa devient, en Haïti, le Dieu de la richesse et l'or le symbole de la richesse matérielle, qui est elle-même le principe symbolique de la richesse spirituelle. On retrouve ainsi, à travers la pensée de peuples africains, le sens alchimique et ésotérique de l'or, tel qu'il est conçu dans la pensée traditionnelle européenne et asiatique.

6. Pour les Bambaras, l'or symbolise aussi le feu purificateur, l'illumination. Le mot **sanuya**, que l'on peut traduire par *pureté* est construit sur **sanu** qui veut dire or (ZAHB).

Toujours chez les Bambaras, le moniteur Faro, divinité essentielle, organisateur du monde et maître du verbe, est représenté orné de deux colliers, l'un de cuivre rouge, l'autre d'or ; ils le tiennent au courant de toutes les paroles humaines ; le collier de cuivre lui transmet les conversations courantes, le collier d'or les paroles *secrètes et puissantes* (DIEB). Cette fonction nocturne de l'or, symbole de la connaissance ésotérique, rejoint la signification alchimique de ce métal, produit de la *digestion* des valeurs diurnes ou apparentes, et résume l'ambivalence de la notion de sacré, en sacralisant les résidus de la digestion, les excréments* et les immondices. Soulignons, à ce propos, que les initiés Bambara de la classe des Koré Dugaw (société Koré) ou *vautours*, qui se livrent publiquement à des démonstrations de coprophagie, sont dits les possesseurs de *l'or véritable*, les *hommes les plus riches du monde* (ZAHB, 178). A.G,

7. Dans la tradition grecque, l'or évoque le **Soleil** et toute sa symbolique : fécondité-richeesse-domination, centre de chaleur-amour-don, foyer de lumière-connaissance-rayonnement. La toison d'or ajoute un coefficient de ce symbolisme solaire à l'animal qui la porte ; au bélier*, par exemple, qui représente par lui-même la puissance génératrice d'ordre corporel et, par transposition symbolique, d'ordre spirituel. La toison d'or devient l'insigne du maître et de l'initiateur.

L'or est une arme de lumière. On n'usait que de couteaux d'or pour les sacrifices aux divinités ouraniennes. De même, les druides ne coupaient le gui qu'avec une faucille d'or. Apollon, dieu-soleil, était revêtu et armé d'or : tunique, agrafes, lyre, arc, carquois, brodequins.

Hermès, l'initié, le psychopompe, le messenger divin et le dieu du commerce, est aussi le dieu des voleurs, signifiant ainsi l'ambivalence de l'or. Mais des anciens voyaient dans ce dernier titre du dieu *un symbole des mystères soustraits à la connaissance du vulgaire : les prêtres dérobaient l'or, symbole de la lumière, au regard des profanes* (PORS, 78).

Chez les Egyptiens, on l'a déjà noté, l'or était la chair du soleil et, par extension, des dieux et des pharaons. *La déesse Hathor était l'or incarné... L'or conférait une survie divine... par suite, le jaune devint primordial dans la symbolique funéraire*, (POSD, 198-199).

Enfin toujours en raison de cette identification à la lumière solaire, l'or a été un des symboles de Jésus, Lumière, Soleil, Orient. *On comprendra pourquoi des artistes chrétiens donnèrent à Jésus-Christ des cheveux blonds dorés comme à Apollon et placèrent une auréole sur sa tête*. (PORS, 73).

8. Mais l'or est un trésor ambivalent. Si l'or-couleur est un symbole solaire, *l'or-monnaie eut un symbole de pervertissement et d'exaltation impure des désirs* (DIES, 172).

ORAGE

Voir : Ouragan, Tempête)

1. Dans la Bible, l'orage représente traditionnellement une intervention divine, et notamment la colère de Dieu. Mais il peut signifier en même temps les calamités vengeresses.

*Traits bien dirigés, les éclairs jailliront
et des nuées, comme d'un arc*
fortement bandé, voleront vers le but ;
Une baliste lancera des grêlons
chargés de courroux.
Les flots de la mer contre eux feront rage,
les fleuves les submergeront sans merci.
Le souffle de la Toute-Puissance
s'élèvera contre eux et
les vannerà comme un ouragan.
Ainsi l'iniquité dévastera la terre entière*

*et la méchanceté renversera le trône des puissants
(Sagesse, 5, 21-23).*

L'orage évoque la gloire et la puissance divines, qui terrassent les ennemis du peuple de Yahvé et lui assurent la paix. Il convient de se rappeler l'étonnant hymne au Seigneur de l'orage :

*Clameur de Yahvé sur les eaux...
Clameur de Yahvé dans la force...
Clameur de Yahvé dans l'éclat...
Clameur de Yahvé elle fracasse les cèdres,
Clameur de Yahvé, elle taille des éclairs de feu
Clameur de Yahvé, elle secoue, le désert.
Le Dieu de gloire tonne.*

(Psaumes, 29).

2. C'est également dans l'orage que se déploie l'action créatrice. Les êtres naissent du chaos dans un indescriptible bouleversement cosmique. C'est dans l'orage qu'apparaissent les grands commencements et les grandes fins des époques historiques : révolutions, nouveaux régimes, temps eschatologique, l'Apocalypse. Les dieux créateurs et organisateurs de l'univers sont des dieux de Forage : Zeus (Jupiter) chez les Grecs ; Bel chez les Assyro-Babyloniens ; Donar chez les Germains ; Thor chez les Nordiques ; Agni, Indra chez les Hindous.

3. L'orage, thème romantique par excellence, symbolise les aspirations de l'homme vers une vie moins banale, une vie tourmentée, agitée, mais brûlante de passion. Le texte de Chateaubriand : *Levez- vous vite, orages désirés, qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie* fait écho à celui d'Ossian : *Levez-vous, ô vents orageux d'Erin ; mugissez, ouragans des bruyères ; puissè-je mourir au milieu de la tempête, enlevé dans un nuage par les fantômes if rites des morts.*

Un certain amour des orages trahit un besoin d'intensité dans l'existence et de fuite de la banalité ; au fond, c'est peut-être le goût du souffle de la violence divine.

ORANGE (FRUIT)

L'orange est, comme tous les fruits à nombreux pépins, un symbole de **fécondité**. Au Viêt-Nam, on faisait autrefois présent d'oranges aux jeunes couples.

Dans la Chine ancienne, probablement pour la même raison, l'offrande d'oranges aux jeunes filles signifiait une demande en mariage (DURV, KALL). P-G.

ORANGÉ (COULEUR)

A mi-chemin du jaune et du rouge, l'orangé est la plus actinique des couleurs. Entre l'or céleste et le gueule chthonien, cette couleur symbolise tout d'abord le point d'équilibre de l'esprit et de la libido. Mais que cet équilibre tende à se rompre dans un sens ou dans l'autre, et elle devient alors la révélation de l'amour divin, ou l'emblème de la luxure.

Dans le premier cas, c'est, sans doute, la robe safranée des moines bouddhistes et la croix de velours orangé des Chevaliers du Saint-Esprit.

Le voile des fiancés, le **flammeum**, est pour Portral l'emblème de la perpétuité du mariage — et correspond ainsi, au sens profane, à l'oriflamme du sacré. Le voile que Virgile donne à Hélène est safrane. Les Muses, qui apparaissent selon certaines versions comme les filles du ciel et de la terre, et dont on sait l'importance dans les cultes apolloniens, seraient également vêtues de safran. La pierre de hyacinthe, de couleur orangée, était considérée comme un symbole de fidélité (BUDA, 129). Elle constituait l'emblème d'une des douze tribus d'Israël sur le pectoral du Grand-Prêtre de Jérusalem ; on la retrouve sur la couronne des Rois d'Angleterre, où elle symbolise *la tempérance et la sobriété du Roi* (MARA, 277). Passée au feu, cette pierre se décolore, ce qui explique, selon Portai, qu'on y ait vu l'expression de la foi constante, qui triomphe de l'ardeur des passions et les éteint.

C'est encore l'excès des passions terrestres que combattront les fleurs d'oranger, dont on ceint le front des jeunes mariées.

Mais l'équilibre de l'esprit et de la libido est chose si difficile que l'orangé devient aussi la couleur symbolique de l'infidélité et de la luxure. Cet équilibre, selon des traditions qui remontent au culte de la Terre-Mère, était recherché dans l'orgie* rituelle, qui était censée amener à la révélation et à la sublimation initiatiques. On dit de Dionysos qu'il portait des vêtements orangés.
A.G.

ORCHIDÉE

Dans la Chine ancienne, les orchidées étaient associées aux fêtes du printemps, où elles étaient utilisées pour l'expulsion des influences pernicieuses. La principale, il faut le préciser, était la stérilité. L'orchis, comme son nom l'indique, est un symbole de **fécondation**. D'ailleurs, en Chine encore, l'orchidée favorise la génération et elle est un gage de paternité. Mais la mort d'un enfant, ainsi conçu sous son influence, survient à la coupe des fleurs. Fleur trouble, qui reprend ce qu'elle donne.

La beauté de la fleur en fait cependant un symbole de perfection et de puretés spirituelles (BELT, GRAD, MASR).
P-G.

OREILLE

1. Le symbolisme le plus remarquable appliqué à l'oreille est celui qui se rapporte au mythe de **Vaishvânara** comme *Intelligence cosmique* : ses oreilles correspondent aux directions de l'espace, ce qui est très frappant, si l'on se souvient du rôle qu'attribué la science contemporaine aux canaux semi-circulaires.

Nous notons à propos du van*, le rôle très particulier de discrimination attribué aux oreilles de **Ganesha***, larges comme des vans, et assumant en conséquence la même fonction.

En Chine, le symbolisme le plus notable est celui des oreilles longues, signe de sagesse et d'immortalité : Lao-Tseu avait des oreilles longues de sept pouces ; il était d'ailleurs surnommé *longues oreilles*. C'était aussi le cas de plusieurs autres personnages illustres — et d'une exceptionnelle longévité — tels Wou-kouang, Yuan-kieou, et le prodigieux héros légendaire des sociétés secrètes, Tchou Tchouen-mei.

Nous ne noterons ici que pour mémoire le rôle symbolique de la fonction auditive (perception hindoue des *sons inaudibles* qui sont des reflets de la vibration primordiale ; mystérieuse perception taoïste de la *lumière auriculaire*). Ce symbolisme est évoqué sous la notice son* (GUEV, KALL).
P.G.

2. En Afrique, l'oreille symbolise toujours l'animalité. Pour les Dogons et Bambaras du Mali, l'oreille est un double symbole sexuel : le pavillon étant une verge et le conduit auditif un vagin. Ce qui s'explique par l'analogie de la parole et du sperme, tous deux homologues de l'eau fécondante, dispensée par la divinité suprême. La parole de l'homme, disent les Dogons, est aussi indispensable à la fécondation de la femme que sa liqueur séminale. La parole mâle descend par l'oreille, comme fait le sperme par le vagin, pour s'enrouler en spirale autour de la matrice et féconder celle-ci.

Selon un mythe Fon recueilli au Dahomey par B. Maupoil (MAUG, 517), la divinité créatrice Mawu, après avoir créé la femme, aurait tout d'abord placé ses organes sexuels à la place des oreilles.

3. Cette symbolique sexuelle de l'oreille se retrouve jusque dans l'histoire des premiers temps du christianisme : *Un hérétique du nom d'Elie*, écrit Rémy de Gourmont (GOUL, 315) fut condamné au Concile de Nicée pour avoir dit *Le Verbe est entré par l'oreille de Marie...* Néanmoins l'Eglise, préférant que ce sujet ne fût pas trop approfondi, ne s'est plus prononcée dogmatiquement, et elle a laissé Enodius reprendre la thèse d'Elie ; elle a permis que le missel de Salzbourg s'appropriât ces deux vers du poète :

**Gaude, Virgo mater Christi
Quae per aurem concepisti**

(Réjouis-toi, Vierge, Mère du Christ, qui par l'oreille a conçu). Le bréviaire des Maronites, ajoute R. de Gourmont, contient encore une antiphonie où l'on peut lire : **Verbum Patris per aurem Benedictae intravit**. L'interprétation sexuelle méconnaît ici une autre signification : l'oreille symbolise l'obéissance à la parole divine ; c'est pour avoir entendu, au sens plénier du comprendre et d'accepter, l'annonce qui lui était faite que Marie, librement, conçut le **Messie**. L'oreille est ici l'organe de la compréhension. A.G.

4. Le **perçement de l'oreille** est une forme très ancienne d'engagement et d'appropriation. On le trouve dans l'Ancien Testament :

Si ton esclave te dit : — Je ne veux pas sortir de chez toi, parce qu'il t'aime, toi et ta maison et qu'il se trouve bien chez toi, alors tu prendras un poinçon et tu lui perceras l'oreille contre la porte, et il sera pour toujours ton esclave. (Deutéronome, 15, 16-18).

En Orient, les derviches de la confrérie des Bektachi, qui prononçaient des vœux de célibat, se perçaient également une oreille et portaient une boucle à laquelle on les reconnaissait. La tradition européenne qui voulait que les marins se percent une oreille et portent une boucle pour signifier leurs *fiançailles* avec la mer a sans doute la même origine.

5. Une des incantations druidiques, que les textes irlandais ont transmises, est le **briamon smetbraige** (le sens de l'expression est obscur) qui se pratique sur l'oreille : le druide frotte celle de la personne désignée par l'incantation et celle-ci meurt. Non seulement le druide isole l'homme de l'humanité, comme le pense le glossateur irlandais, mais il le fait mourir en l'empêchant de communiquer avec autrui et il le met dans l'impossibilité de recevoir un enseignement quelconque. Dans plusieurs cas signalés par l'hagiographie insulaire, l'oreille sert aussi à l'allaitement symbolique, de valeur spirituelle, donné par quelques saints à leurs disciples préférés. Dans l'allégorie de l'éloquence du **Kunstabuch** d'Albrecht Durer les personnages qui suivent Ogmios lui sont attachés par des chaînes allant de la langue du dieu aux oreilles de ses adorateurs. Un petit bronze du musée de Besançon représente un dieu à l'oreille de cerf, accroupi dans la posture dite *bouddhique* (OGAC, 9, 187-194 ; 12, pl.27 ; LERD, 87-88).

6. L'oreille est le symbole de la communication, en tant que celle-ci est reçue et passive, non en tant que transmise et active. A Pozan, en Birmanie, se trouve une très ancienne statue de Bouddha, recevant la révélation par les oreilles. Saint Paul n'a-t-il pas dit aussi que la foi venait de la tradition orale ; mais en précisant qu'elle était reçue par l'audition : *fides ex auditu*. L'oreille apparaîtrait ici comme une matrice, ou tout au moins le canal, de la vie spirituelle (voir n° 3 de cette notice).

7. Selon la légende grecque du Roi Midas, les grandes oreilles seraient aussi les insignes de la stupidité. Mais l'analyse de la légende révèle bien davantage : en préférant la flûte de Pan à la lyre d'Apollon, le roi Midas a choisi ce que symbolisent ces dieux, la séduction des plaisirs au lieu de l'harmonie de la raison. Ses grandes oreilles signifient la bêtise, issue de la perversion de ses désirs. Bien plus, il veut cacher sa difformité : il ne fait qu'ajouter à la luxure, à la sottise, la vanité. *Le roi Midas, symbole de la platitude banale est, malgré son refus de le reconnaître, l'homme le plus naïvement dupe de tous les mortels* (DIES, 132).

ORGIE

Les fêtes orgiaques, les bacchanales, ou même les simples tendances aux orgies vulgaires sont d'une part une manifestation régressive, un retour au chaos, avec la débauche dans l'ivresse, les chants, la luxure, l'excentricité, les travestis (les monstres du Carnaval), la perte de tout contrôle rationnel ; et d'autre part, une sorte de *ressourcement*, de plongée dans les forces élémentaires de la vie, après l'usure et l'affadissement du quotidien, du poli, de l'urbanité. C'est ainsi, on l'a noté maintes fois, que des orgies président aux fêtes des semailles, des moissons et des vendanges. Elles symbolisent un violent désir de

changement, mais, inspirées par un désir de fuir la banalité, elles jettent dans une banalité encore plus profonde, celle de la vie instinctive. Seules les orgies mystiques, l'ivresse mystique, avec le Soma Védique, la danse soufi, les privations de l'ascète ou l'extase du saint — quelles qu'en soient les différences — orientent en principe sur une autre voie que celle de la banalité et conduisent vers une sublimation du désir, vers une existence renouvelée.

ORIENT-OCCIDENT

1. Si l'Orient est souvent opposé à l'occident comme la spiritualité au matérialisme, la sagesse à l'agitation, la vie contemplative à la vie active, la métaphysique à la psychologie — ou à la logique — c'est en raison de tendances profondes très réelles, mais nullement exclusives, qui deviennent à notre époque plus théoriques qu'effectives, en raison de l'*occidentalisation* progressive des élites orientales. Toutefois, le symbole subsiste, à défaut des localisations géographiques.

Il est d'ailleurs d'autres raisons à cette dualité, dont la principale est que le soleil se lève à l'est et se couche à l'ouest : **Ex oriente lux**. Les voyages en *Orient*, tels ceux de Christian Roscnkreuz, sont des quêtes de la lumière, *l'orientation* est un symbolisme particulièrement cher au Soufisme, pour lequel *l'Occident est relatif ait corps* et l'Orient à l'Ame universelle ; l'Occident à l'exotérisme, à la littéralité, l'Orient à l'ésotérisme, à la *science spirituelle* : l'Occident à la matière, l'Orient à la *forme*, ce qu'en mode hindou on traduirait par la dualité **Prakriti-Purusha**, ou encore **tamas-sattva**.

2. L'Orient est *l'origine* de la lumière. Il correspond en Chine au printemps, à *l'ébranlement* (**tch'en**), qui est l'origine de la prééminence du **yang** ; l'Occident correspond à l'automne, à la *nuée* (**touei**), à l'eau dormante, au marais, images de la matière indifférenciée, origine de la prééminence du **yin**. Les *voyages sùfi* commencent par *l'exil occidental* qui est un retour à la **materia prima**, à la purification, au *dépouillement alchimique*, étape nécessaire avant la réintégration dans la source orientale de la connaissance. Selon une légende bouddhiste, le bouddha Amitabha siège à l'ouest et il accueille les âmes des défunts après leur mort à l'ouest. Beaucoup de cérémonies se déroulent à ces dates, fins de l'hiver et de l'été, vers le 18 mars et vers le 20 septembre, quand le soleil se couche le plus à l'ouest. Ces cérémonies attisent la foi des fidèles en l'au-delà (Higan = rive de l'au-delà) et au paradis d'Amitabha.

On se souviendra que la plupart des temples hindous — et notamment tous ceux d'Angkor — s'ouvrent au soleil levant, à l'exception de Angkor-Vat, qui est un temple funéraire, et qui s'ouvre à l'Occident. Orient-Occident : c'est, modalité particulière de la dualité ci-dessus exposée, la dualité de la vie et de la mort, de la contemplation et de l'action (CORT, CORA, GRJF).
P.G

3. *L'orientation* celtique a ceci de particulier qu'elle confond dans une même interprétation le nord et la gauche, le sud et la droite*. Mais cela ne signifie nullement que le **nord** lui-même, en tant que **source et origine de la tradition**, soit de mauvais augure. En irlandais Ishtar désigne à la fois le *bas* et le *nord* ; tandis que tuas est le *haut* et le *sud*, par référence à la position du soleil au zénith.* Une étude étymologique précise a pu établir que le nom irlandais de la *gauche*, **tuath**, était analogique et relativement récent (chrétien), la valeur péjorative n'existant pas à l'origine. Il s'agit en fait du nom du *nord*, tiré de celui de la *tribu* (**tuath**), les dieux irlandais étant venus du nord et la tradition étant d'origine polaire. Le **sid** est à l'ouest, non pas parce que l'Autre Monde est maléfique, mais parce que les moines l'ont localisé et confondu avec **l'au-delà** et parce qu'un des thèmes préchrétiens les plus rapidement christianisés a été celui des **immrama** ou *navigations* merveilleuses*. Dans tous les documents celtiques, de quelque pays qu'ils proviennent et quelle qu'en soit la date, la **dextratio est bénéfique** (voir droite*-gauche) et le tour à gauche est de mauvais augure. Le cocher de la reine Medb fait faire au char un tour à droite pour conjurer les mauvais présages, mais lorsque Cùchulainn revient en pleine colère de sa première expédition sur la frontière il tourne vers Emain Mâcha (capitale de l'Ulster) le côté gauche de son char. Les circuits des rois d'Irlande se faisaient régulièrement dans le sens de la marche du soleil et

actuellement encore la grande Troménie de Locronan (Finistère) se fait dans le même sens (OGAC, 18, 311-323). L.G.

ORPHÉE

Personnage d'un mythe décrit de manières différentes par les poètes et obscurci de nombreuses légendes. Orphée se détache cependant partout comme le musicien par excellence qui, de la lyre* ou de la cithare*, apaise les éléments déchaînés de la tempête, charme les plantes, les animaux, les hommes et les dieux. Grâce à cette magie de la musique, il parvient à obtenir des dieux infernaux la libération de sa femme Eurydice, tuée par un serpent, alors qu'elle fuyait les avances d'Aristée. Mais une condition a été posée : qu'il ne la regarde pas avant qu'elle soit revenue à la clarté du jour. Pris d'un doute, au milieu du chemin, Orphée se retourne : Eurydice disparaît à jamais. Inconsolable, Orphée finit ses jours, écharpé par les femmes thraces dont il dédaignait l'amour. Il aurait fondé les mystères d'Eleusis. Il a inspiré certains auteurs chrétiens des premiers siècles qui voyaient en Orphée le vainqueur des forces brutales de la nature (Dionysos), semblable à Jésus qui avait triomphé de Satan. Il a donné naissance à une riche littérature ésotérique.

Orphée se révèle en chacun des traits de sa légende comme le séducteur, à tous les niveaux du cosmos et du psychisme : le ciel, la terre, les océans, les enfers ; le subconscient, la conscience et le surconscient ; il dissipe les courroux et les résistances ; il ensorcelle. Mais, finalement, il échoue à ramener sa bien-aimée des enfers et ses propres restes, déchiquetés, sont dispersés dans un fleuve. Peut-être est-il le symbole du lutteur, qui n'est capable que d'endormir le mal, mais non de le détruire, et qui meurt lui-même victime de cette incapacité de surmonter sa propre insuffisance.



ORPHEE. - Orphée musicien. Coupe attique à fond blanc. V^e siècle avant J.C. (Paris, Musée du Louvre).

Sur un plan supérieur, il représenterait la poursuite d'un idéal, auquel on ne sacrifie qu'en parole, et non en réalité. Cet idéal transcendant n'est jamais atteint par celui qui n'a pas radicalement et effectivement renoncé à sa propre vanité et à la multiplicité de ses désirs. Il symboliserait le **manque de force d'âme**. Orphée ne réussit pas à échapper à la contradiction de ses aspirations vers le sublime et vers la banalité, et meurt de n'avoir pas eu le courage de choisir (DIES 569, 136-143).

Jean Servier rapproche l'interdit, dont Orphée et Eurydice eurent à souffrir aux Enfers, de certains interdits qui entourent la période des labours en Méditerranée orientale. *Pendant le tracé du premier sillon, le laboureur doit rester silencieux, comme restent silencieuses les femmes qui ourdissent le métier à tisser, et muets les hommes qui creusent la tombe. Il ne peut se retourner ni revenir sur ses pas, de même que les hommes d'un cortège funèbre ne peuvent se retourner : des forces invisibles sont présentes, qui pourraient être blessées d'un mot prononcé à la légère ou s'irriter d'avoir été aperçues, à la dérobée, par dessus l'épaule* (SERP, 148). Orphée est l'homme qui a violé l'interdit et osé regarder l'invisible.

ORTEIL

Le héros refuse de naître par la vulve. Il vient au monde par le gros orteil du pied droit de sa mère. Cette croyance est exprimée dans les mythes des Pygmées chez, les Bambuti du Congo. Elle se retrouve également chez, les Pahouinbeti du Sud Cameroun. L'orteil symbolise une origine exceptionnelle.

OS

1. Le symbolisme de l'os se développe selon deux lignes principales : l'os est la charpente du corps, son élément essentiel et relativement permanent ; d'autre part, l'os contient la moelle, comme le noyau l'amande.

Dans le premier cas, l'os est symbole de fermeté, de force et de vertu (Saint-Martin). On se souvient à cet égard de *l'os de mes os* de la *Genèse* (2, 23). C'est l'élément permanent et en quelque sorte primordial de l'être. C'est pourquoi le noyau d'immortalité, le **luz** (amande*) ou le **che-li**, sont des os très durs. La contemplation du squelette par les chamans est une sorte de retour à l'état primordial par dépouillement des éléments périssables du corps. L'usage d'os humains en Inde et au Tibet pour la confection d'armes divines ou d'instruments de musique n'est pas étranger à ces considérations : ascèse, dépassement de la notion de vie et de mort, accès à l'immortalité.

Si le **luz** — qui est une *amande* — se présente comme un os, c'est que la revivification des *ossements desséchés* évoque la résurrection glorieuse, mais aussi parce qu'il contient le germe de cette restauration comme l'os contient la moelle. Ce qu'exprimé Rabelais dans sa formule célèbre : *Briser l'os et sucer la substantifique moelle* (ELIM, GUEM, SAIR).

2. Pour les Bambaras les os, constituant la partie *la plus durable, sinon impérissable, du corps humain, l'intérieur, le support du visible, symbolisent l'essentiel, l'Essence de la création* (ZAHB). Yo, l'Esprit Premier, préexistant à toute création, est *le grand constructeur de la moelle des os* ; le point central de la croix des directions cardinales, d'où part la spirale du verbe créateur (Faro) est appelé *Vos du milieu du monde* (DIEB).

Cette croyance qui, partant du squelette entier, a probablement pour expression résiduelle le culte des crânes, est caractéristique des peuples de chasseurs. La part la moins périssable du corps étant formée par les os, ceux-ci expriment la matérialisation de la vie et donc la reproduction des espèces.

Pour certains peuples, *l'âme* la plus importante réside dans les os. D'où le respect qu'on leur témoigne. Les Turco-mongols altaïques, comme les Finno-Ougriens, ont toujours respecté le squelette du gibier, et surtout du grand gibier, et souvent ils le reconstituaient, après avoir consommé leur chair en évitant soigneusement de briser les os. Les lapons croient qu'un ours dont les os ont été soigneusement conservés *ressuscite et se laisse de nouveau abattre* (HARA, 303-304, citant Wiklund). En Laponie comme en Sibérie, les voyageurs et les ethnographes ont rapporté de nombreux témoignages *d'enterrement* de l'ours, ou d'exposition du squelette reconstitué ; les rites funéraires observés sont analogues à ceux qui sont de rigueur pour les hommes.

Les Orotches, après avoir tué et dépecé Tours, rapportaient dans la forêt tous ses ossements et les plaçaient *de telle manière qu'ils représentaient l'animal entier* (hara, 300). Les Toungouses reconstituaient le squelette de l'ours sur une estrade, dans la forêt, et l'orientaient vers l'ouest, dans la direction du pays des morts, tout comme l'on faisait pour un homme. Peu à peu, dans la taïga, ces honneurs rendus au squelette entier n'ont plus été réservés qu'au crâne du gibier. *Ainsi les Karagasses suspendent le crâne à un arbre, ils ne mangent pas le cerveau pour ne pas devoir briser les os* ; les Sagaïs, les Kalars, les Karginzes, les Toubalars, les Télengites, les Soïotes observent des rites voisins. Le crâne exposé prend une vertu magique : *les Soïotes auraient cru que chaque passant qui saluait le crâne serait à l'abri de tout mal causé par d'autres ours*. Un témoignage de Maak, rapporté par Uno Harva, montre comment un phénomène de glissement fa. il passer des rites concernant la conservation des espèces — et plus simplement de la vie — aux notions d'affirmation de l'espèce humaine, face aux autres espèces animales ; le phénomène s'illustre par la conservation des têtes-trophées : Maak aurait observé en effet, pendant ses voyages, comment les Yakoutes et les Toungouses, au retour d'une chasse à l'ours, reportaient les os de la bête dans la forêt, pour les exposer, en un squelette reconstitué, à l'exception du crâne, qu'ils suspendaient *à proximité de leur logement, de signe de victoire*. U. Harva cite également le témoignage de Lehtisalo selon lequel *les Yourak forestiers*

plaçaient ce crâne sur un abri voisin du chemin, mais recueillaient les autres os pour les enterrer ou les immerger dans l'eau.

3. Le respect des os, dont le retour à la nature assure la continuité des espèces, se retrouve attesté par des coutumes de pêche comme de chasse. Chez les Lapons, *les premiers poissons capturés sont tués sans briser une seule arête. C'est-à-dire que la chair est détachée si adroitement que les arêtes ne se cassent pas. Celles-ci sont reportées dans le même lac et au même lieu où le poisson a été capturé* (Nippgen, cité par rouf, 40). Mme Lot-Falck, dans son ouvrage sur les rites de chasse des peuples sibériens, affirme que les os sont indispensables pour la résurrection des animaux. Quand les os ne sont pas restitués intégralement à la nature, comme les arêtes de poisson chez les Lapons, ils sont brûlés. J. de Plan Carpin écrivait déjà : *s'ils tuent des animaux pour les manger, ils ne cassent nul os, mais les brûlent dans le feu.* Comme, le note J.P. Roux, il s'agit là d'une coutume assurant que l'animal ira au ciel, sublimé, on pourrait dire purifié par la flamme. Le ciel étant le réceptacle originel de la vie, le cycle de celle-ci, dans ce cas non plus, n'est pas rompu, et dans le complexe symbolique d'où proviennent de telles coutumes résident peut-être l'origine du mythe du phénix, qui représentait justement l'âme chez les Egyptiens. L'oiseau fabuleux était d'ailleurs considéré comme rouge-pourpre, couleur de la force vitale, comme l'atteste son nom, qui provient du phénicien, et l'on sait que les Phéniciens découvrirent la pourpre.

La coutume consistant à offrir aux dieux les ossements des animaux sacrifiés, recouverts de graisse, est déjà attestée dans l'Antiquité grecque ; ces ossements étaient brûlés sur des autels afin que l'animal gagne les cieux où il sera régénéré (voir Hésiode, *Théogonie*, v. 555-560).

Dans les mythes recueillis en Nouvelle-Bretagne par P. Bley, au début du siècle, de nombreux héros sont ressuscités des morts, si l'on réunit leurs ossements, en les recouvrant de feuilles (généralement de bananier) et en faisant des passes magiques (DIES, 424, 425, 429).

Selon une croyance caucasienne, le gibier poursuivi par les chasseurs doit avoir été tué et consommé une première fois à la cour du dieu de la chasse, Adagwa le Sourd. Après leur repas, on dit que le dieu, ses enfants et ses serviteurs remettent les os dans la peau des bêtes consommées, afin qu'elles ressuscitent et que les hommes puissent les consommer à leur tour. Si un os est brisé, on le remplace, à la cour du dieu, par un bâtonnet (DIRK, d'après la revue géorgienne KREBULI, 1898-1899). Même respect des os, porteurs du principe de vie, dans la mythologie germanique : le dieu Thor, invité chez un paysan, tue ses boucs, les écorche et les fait bouillir. Mais, avant le repas, il ordonne à ses fils de déposer les os sur la peau des animaux, étendue près du foyer. Le lendemain matin il prend son marteau et bénit les peaux : les boucs ressuscitent. Mais l'un des animaux boite, par la faute d'un des fils du paysan qui avait enfreint l'ordre divin et brisé un fémur pour en sucer la moelle ; Thor entre dans une violente colère et emporte les enfants de son hôte en châtiment de cette faute (MANG, 212).
A.G.

OSIER

L'osier possède un caractère sacré de protection ; il accompagne les naissances miraculeuses.

Selon les Lacédémoniens, Diane aurait été trouvée dans une touffe d'osier ; Osiris aurait bénéficié, chez les Egyptiens, du même privilège ; Moïse fut découvert sur les eaux du Nil dans une corbeille d'osier. Le rôle principal du Logos (le Verbe, la Parole) apparaît symbolisé, en Orient comme en Occident, d'une façon analogue, par l'osier et par le saule. La corbeille* d'osier assure la protection (ALLA, 58).
M.M.D.



OSIRIS.- Osiris en face d'Isis. Art égyptien. Papyrus d'Ani.

1. Dieu égyptien, d'abord dieu agraire, symbolisant la puissance inépuisable de la végétation ; puis, identifié au Soleil, dans sa phase nocturne, il symbolise la continuité des naissances et des renaissances. *Osiris est l'activité vitale universelle, que celle-ci soit terrestre ou céleste. Sous la forme visible d'un dieu, il descend dans le monde des morts pour leur permettre la régénération et, enfin, la résurrection dans la gloire osirienne, car tout mort justifié est un germe de vie dans les profondeurs du cosmos, exactement comme un grain de blé l'est dans le sein de la terre* (CHAM, 17). Il deviendra le dieu cultivateur. Enfermé dans un coffre* par des ennemis jaloux et par son frère Seth, puis lancé dans les eaux du Nil, il sera l'objet d'une *quête*, comme le Graal du Moyen Age. Mutilé, déchiqueté, ressuscité au souffle des deux déesses, Isis et Nephtys, souvent représentées avec de grandes ailes, il symbolise le drame de l'existence humaine, vouée à la mort, mais triomphant périodiquement de la mort. Il occupe une place importante dans les religions à mystère, comme dieu mort et ressuscité. Dans l'iconographie égyptienne, il est le plus souvent représenté en dieu souverain, avec ses trois attributs : le sceptre*, le fouet*, le bâton* de longue vie, semblable à un rayon de soleil.

2. On retrouve dans le mythe d'Osiris les trois phases de l'individuation psychique, selon l'analyse d'André Virel :

a) Osiris dans le coffret : image de l'intégration du moi ; le coffret délimite l'individu et représente l'aspect fixateur, séparateur, de l'individuation ;

b) Osiris mutilé : image de la dissociation et de la désintégration ;

c) Osiris reconstitué et doté d'une âme éternelle : réintégration sous une forme plus élevée, comportant une signification spirituelle. Il correspond à la phase ultime de synthèse, qui caractérise une personne ou une collectivité, parvenues au sommet de leur évolution (VIRI, 148,181, 228).

OURANOS

1. Dieu du Ciel, dans la théogonie d'Hésiode. Symbole d'une prolifération créatrice sans mesure et sans différenciation, qui détruit par son abondance même tout ce qu'elle engendre. Il caractérise la phase initiale de toute action, avec son alternance d'exaltation et de dépression, d'élan et de chute, de vie et de mort des projets. Il en vient ainsi à symboliser le cycle des développements. Dieu céleste des religions indo-méditerranéennes, un des **symboles de la fécondité**, il est représenté par le taureau*. Mais *cette fécondité est dangereuse*. Comme Va bien remarqué P. Mazon dans son commentaire à la *Théogonie d'Hésiode* (HEST, 285), *la mutilation d'Ouranos met fin à une odieuse et stérile fécondité, introduisant dans le monde, par l'apparition d'Aphrodite (née de l'écume ensanglantée du membre générateur ouranien), l'ordre, la fixité des espèces et rendant ainsi impossible toute procréation désordonnée et nocive* (ELIT, 75).

2. André Virel a parfaitement caractérisé, sur la base de la mythologie grecque, les trois phases essentielles de l'évolution créatrice. Ouranos (sans équivalent romain) se situe à la première phase : l'effervescence chaotique et indifférenciée, nommée **cosmo-génie**. Cronos (Saturne) intervient à la phase seconde, celle de la **schizo-génie** : il coupe, il tranche. C'est lui qui d'un coup de faucille sur les organes de son père met fin à ses sécrétions indéfinies. Il

représente un temps d'arrêt. Il est le régulateur qui *bloque toute création de l'univers... le nœud de l'onde stationnaire, la vie sur place, sans avancée, toujours semblable à elle-même. Il est le temps symétrique, le temps d'identité.* Le règne de Zeus (Jupiter) se caractérise par un nouveau départ, mais un départ organisé et ordonné, et non plus anarchique et débordé, qu'André Virel appelle **l'auto-génie**. Après la discontinuité de l'époque précédente, dont les arrêts, les temps, les mesures, les fixations ont permis une première classification, la continuité de l'évolution repart. C'est le moment où *l'homme prend conscience nettement de lui-même dans le même temps où il prend conscience des rapports de causalité, de la délimitation des êtres et des choses qu'il saisit dans leurs analogies et leurs différences...* *L'histoire mythologique des dieux débouche (alors) sur l'histoire des hommes.* La mythologie est ainsi présentée comme une *psychologie projetée dans le monde extérieur*, non seulement une psychologie individuelle, comme l'entendait Freud, mais aussi une psychologie collective, comme la conçoit Jung (VIRI, 84-86).

OURAGAN

Dans les traditions amérindiennes, l'ouragan (cyclone, trombe, tornade, tourbillon) est conçu comme une conjuration des trois éléments (l'air, le feu, l'eau) contre la terre : une révolte des éléments. C'est une débauche quasi orgiastique des énergies cosmiques. Elle symbolise la fin d'un temps et la promesse d'un temps nouveau. Après la destruction, la terre infatigable reproduira autre chose (voir orage*).

OUROBOROS



OUROBOROS. - Disque de bronze ; Art du Bénin.

Serpent qui se mord la queue et symbolisant un cycle d'évolution refermée sur elle-même. Ce symbole renferme en même temps les idées de mouvement, de continuité, d'autofécondation et, en conséquence, d'éternel retour. La forme circulaire de l'image a donné lieu à une autre interprétation : l'union du monde chthonien, figuré par le serpent, et du monde céleste, figuré par le cercle. Cette interprétation serait confirmée par le fait que l'ouroboros, dans certaines représentations, serait moitié noir, moitié blanc. Il signifierait ainsi l'union de deux principes opposés, soit le ciel et la terre, soit le bien et le mal, soit le jour et la nuit, soit le Yang et le Yin chinois, et toutes les valeurs dont ces opposés sont les porteurs (voir **serpent, dragon**).

OURS

1. L'ours est, dans le domaine celtique, l'emblème ou le symbole de la classe guerrière et son nom (CELT. commun ***artos**, irl. **art**, gall. **arth**, bret. **arzh**) se retrouve dans celui du souverain mythique Arthur (***artoris**), ou encore dans l'anthroponyme irl. **Mathgen (matugenos né de l'ours)**. Il s'oppose symétriquement au sanglier qui est le symbole de la classe sacerdotale. Dans le conte gallois de Kulhwch et Olwen, Arthur chasse le Twrch Trwyth et ses petits. Or cet animal est un sanglier blanc et la lutte, qui dure longtemps (neuf jours et neuf nuits), exprime la querelle du *Sacerdoce et de l'Empire*. Elle est inverse toutefois en Irlande dans le récit de la *Mort des Enfants de Tuireann*, où ce n'est plus le sanglier sacerdotal qui ravage les terres du souverain, mais les représentants de la classe guerrière qui assassinent Cian, le père du dieu Lug, caché sous l'apparence d'un porc druidique. On a même en Gaule une déesse Artio (à Berne, dont le nom est toujours celui de l'ours) qui, symboliquement, marque mieux encore le caractère féminin de la classe guerrière. On peut noter aussi que les Gallois nomment **cerbyd Arthur char d'Arthur** les

constellations à symbolisme polaire de la Grande et de la Petite Ourse (GUES, 177-183 ; CELT, 9, 331-332).
L.-G.

2. Chez les Celtes, l'ours s'opposait donc — ou s'associait — au sanglier*, comme le pouvoir temporel à l'autorité spirituelle, comme, en Inde, le **kshatriya** au brahmane. Cet aspect, relativement yin par rapport au sanglier **yang**, explique qu'il se soit fréquemment agi, en fait, d'un féminin. A l'autre extrémité du monde, Tours est l'ancêtre des Aïnous du Japon. Les Aïnu (peuplade ancienne vivant au Nord du Japon dans l'île d'Hokkaido) pensent que l'ours est une **divinité des montagnes**, suprême entre toutes. La fête de l'ours a lieu en décembre chez eux (cette fête s'appelle en Aïnu *Kamui omante*). A ce moment-là la divinité viendrait sur terre et serait accueillie par les humains. Leur laissant divers cadeaux, elle retournerait ensuite au monde divin.

A l'opposé, l'ours est en Chine un symbole masculin, annonciateur de la naissance des garçons, expression du **yang**. Il est en rapport avec la montagne, qui est son habitat, et s'oppose au serpent (**yin**, correspondant à l'eau). Yu-le-Grand, l'organisateur du monde, prenait, dans l'exercice de ses fonctions, la forme d'un ours. Encore ne s'agit-il pas vraiment d'un renversement des symboles — tout au plus d'une relative opposition de l'ours à l'ourse — car le **wang** chinois cumule les deux pouvoirs, et la fonction d'architecte cosmique relève de celui des **kshatriya**.

On ajoutera que l'ours (**riksha**) est la monture de la **yoginî Ritsamâdâ**. L'ésotérisme Islamique fait parfois de l'ours un animal vil et répugnant (BELT, CORT, GRAD, GRAR, GUES, MALA).
P.G.

3. En Sibérie et en Alaska, il est assimilé à la Lune, parce qu'il disparaît avec l'hiver et reparaît au printemps. Ce qui montre également ses liens avec le cycle végétal, lui aussi commandé par la lune.

Ailleurs, il est considéré comme l'ancêtre de l'espèce humaine *car l'homme, qui a une vie semblable à celle de la lune, n'a pu être créé que de la substance même ou par la magie de cet astre des réalités vivantes* (ELIT). Les Algonquins du Canada appellent Tours *Grand Père* (MULR, 229). De cette dernière croyance provient vraisemblablement le mythe, très répandu, des femmes enlevées par des ours et vivant maritalement avec leur ravisseur. *Chez les Koriaks du nord-est de la Sibérie, chez les Giliaks, Tlingits, Tongas et Haïdas, l'ours est présent aux cérémonies d'initiation, de même qu'il jouait un rôle essentiel dans les cérémonies du paléolithique. Chez les Indiens Porno (Californie du Sud) les candidats sont initiés par l'ours grizzly qui les tue et creuse, avec ses griffes, un trou dans leur dos* (ELIT, 158.).

Dans la Chine archaïque L.C Hopkins croit avoir discerné, dans une inscription de l'époque Chang et dans une autre du commencement de la dynastie Tcheou, un *chaman danseur à masque et à peau d'ours* (cité par ELIC, 397). En Asie centrale, Yu-le-grand s'habillait en ours et incarnait l'esprit de l'ours (ELIC, 402).

En Europe, le souffle mystérieux de l'ours émane des cavernes. Il est donc une expression de l'obscurité, des ténèbres : en alchimie il correspond à la noirceur du premier état de la matière. L'obscurité, l'invisible étant liés à l'interdit, cela renforce sa fonction *d'initiateur*.

Dans la mythologie grecque l'ours accompagne Artémis, divinité lunaire aux rites cruels. Il est souvent la forme dont se revêt la déesse dans ses apparitions. L'animal lunaire incarne une des deux faces de la dialectique liée au mythe lunaire : il peut être monstre ou victime, sacrificateur ou sacrifié. En ce sens l'ours s'oppose au lièvre*. Il représente typiquement l'aspect monstrueux, cruel, sacrificateur de ce mythe. D'ou l'interprétation qu'en fait la psychanalyse, avec Jung.

Comme toute hiérophanie lunaire, il est en rapport avec l'instinct. Etant donné sa force, Jung le considère comme symbole de l'aspect **dangereux de l'inconscient**.

4. Dans les temples souterrains (*kiva*) des Indiens Pueblo, se trouve un foyer rituel nommé *ours*, cet animal étant lié aux pouvoirs souterrains (H. Lehman).

Pour les Yakoutes de Sibérie, l'ours entend tout, *se rappelle tout et n'oublie rien*. Les Tatars de l'Altaï croient qu'il entend *par l'entremise de la terre* et les Soïotes disent : *la terre est l'oreille de l'ours* ; pour parler de l'ours, la plupart des chasseurs sibériens utilisent des noms conventionnels, tels que *le vieux, le vieillard noir, le maître de la forêt* (HARA, 281 sq.), et très souvent des termes de parenté comme *Grand-Père, Grand-Oncle, Grand-Mère*, etc. Certaines parties de son corps, telles que les pattes, les griffes, les dents sont utilisées à des fins de magie protectrice ; la patte d'ours, clouée près de la porte de la maison ou de la tente, écarte les mauvais esprits, chez les Toungouses, les Chores, les Tatars de Minoussink. Déposée dans leur berceau, elle garde les petits enfants chez les Yakoutes ; pour les Téléoutes l'esprit de la porte apparaît revêtu d'une peau d'ours. Sa griffe a des vertus thérapeutiques : elle guérit la diarrhée du bétail pour les Chores, elle protège des maux de tête pour les Tatars de l'Altaï. Enfin, de nombreux peuples altaïques prennent l'ours à témoin dans leurs serments ; les Yakoutes jurent assis sur un crâne d'ours ; les Toungouses mordent sa fourrure en disant : *Que l'ours me dévore si je suis coupable*, etc. *De l'autre côté de la loge, là où se tient la nuit, sont les ours, dont la sagesse terrestre est grande de même que leur connaissance de la médecine* (ALEC, 44).

5. En tout ce qui concerne la chasse à Tours, les femmes sont soumises à des interdits analogues, la plupart du temps très rigoureux, chez les peuples chasseurs d'Amérique du Nord et de Sibérie, et chez les Lapons. Ainsi chez les Golds, elles n'ont même pas le droit de regarder une tête d'ours (HARA, 286). Chez les Lapons, il leur est interdit de fouler la piste de l'ours. Chez les Indiens de la rivière Thomson, comme dans le grand Nord sibérien, la dépouille de l'ours n'est jamais introduite dans la case ou la tente par la porte *parce que les femmes utilisent la porte* (IBID. 287), Toutes ces traditions, selon U. Harva, relèvent d'une magie protectrice, la femme risquant d'être assaillie par l'esprit de la bête, précisément à cause *de son sexe*, et cet auteur de citer un chant finnois de retour de la chasse à l'ours :

*Prenez bien garde, pauvres femmes,
Prenez bien garde à votre ventre,
Protégez votre petit fruit !*

(HARA, 288).

Comme tous les grands fauves, l'ours fait partie des symboles de l'inconscient chthonien : lunaire et donc nocturne, il relève des paysages internes de la terre-mère. Il est donc très explicable que plusieurs peuples altaïques le considèrent comme leur ancêtre. La notation d'Uno Harva (HARA, 322) : *Sternberg mentionne qu'il existe dans la vallée de l'Amour plusieurs tribus qui dérivent leur origine d'un tigre ou d'un ours, parce que leur ancêtre aurait eu en songe des relations sexuelles avec ces fauves*, prend ici tout son sens.

Il existait encore, il y a peu de temps, des cimetières d'ours en Sibérie.

6. Dans le registre de l'alchimie, Tours correspond aux instincts et aux phases initiales de l'évolution. Sa couleur est le noir* de la matière première. Puissant, violent, dangereux, incontrôlé, comme une force primitive, il a été traditionnellement l'emblème de la cruauté, de la sauvagerie, de la brutalité. Mais, et l'autre aspect du symbole apparaît ici, Tours peut être dans une certaine mesure apprivoisé : il danse, il jongle. On peut l'attirer par le miel, dont il est friand. Quel contraste entre la légèreté de l'abeille, dont il aime le suc, celle de la danseuse, dont il imite le pas, et sa lourdeur native ! Il symboliserait en somme les forces élémentaires susceptibles d'évolution progressive, mais capables aussi de redoutables régressions.

A.G.

OURSE (GRANDE)

1. Nous avons noté, à propos de l'ours, comme représentant de la caste guerrière face à la caste sacerdotale, qu'il était parfois figuré sous son aspect féminin : c'est le cas dans le mythe *d'Atalante*, nourrie par une ourse et chassant le sanglier de *Calidon*. C'est le cas aussi des deux constellations* polaires que nous connaissons. La Grande Ourse fut autrefois

représentée par le sanglier ; le transfert à l'ourse est le signe de la défaite du sanglier, c'est-à-dire la prééminence du pouvoir temporel.

Dans la tradition hindoue, la Grande Ourse (nommé **sapta-riksha**) est la demeure des sept **Rishi**, symboles de la sagesse et de la tradition primordiale. La constellation est donc à la fois un séjour des Immortels et le *centre, l'arche*, où se conserve la connaissance traditionnelle.

2. Nous avons noté qu'en Chine, la Grande Ourse avait été la Balance*, puis le Boisseau* (**teou**). Tournant autour du *centre* du ciel, le Boisseau indique successivement par son *manche* les quatre divisions du jour et les quatre saisons de l'année. Selon Sseu-ma Ts'ien, *le Boisseau est le char du Souverain ; il se meut au centre ; il gouverne les quatre orientes ; il sépare le yin et le yang ; il détermine les quatre saisons ; il équilibre les cinq éléments ; il fait évoluer les divisions du temps et les degrés de l'espace ; il fixe les divers comptes*. Or on observe que tel est le rôle de l'empereur dans le **Ming-t'ang**, au *centre* du monde... Le **Ming-t'ang** (comme le **teou** des sociétés secrètes) est, à l'aplomb de la Grande Ourse, sa représentation microcosmique. Le *timon du Grand Chariot*, dit encore le **Traité de la Fleur d'Or**, *fait tourner la manifestation tout entière* autour de son centre. L'étoile polaire — qui fut originellement une étoile de la Grande Ourse (teou-mou) — est **T'ien-ki**, le *faîte du Ciel*. C'est la demeure de **T'ai-yi**, le *Suprême Un*. C'est pourquoi la Grande Ourse est utilisée comme *support* dans les méthodes de concentration spirituelle pour *garder l'Un*. La constellation est alors à l'aplomb de l'homme qui atteint l'état *central* : elle descend sur le sommet de sa tête. En diverses cérémonies, l'appel à **T'ai-yi** se fait par la représentation des sept étoiles de la Grande Ourse sur un étendard.

3. Ces sept étoiles correspondent, selon Sseu-ma Ts'ien, aux *sept Recteurs*, qui évoquent, certes, les sept **Rishi**, mais aussi aux sept ouvertures du corps et aux sept ouvertures du cœur, Ainsi le cœur, centre du microcosme humain, en est-il considéré comme la Grande Ourse. Le Seigneur **T'ai-yi**, est-il dit, tient dans sa main gauche *le manche des sept étoiles du Boisseau*, dans sa main droite *le premier filet de la constellation boréale* (étoile polaire). Ce qu'on rapprochera de *Apocalypse*, 1, 16 : le Christ du Nouvel Avènement *tient dans sa main droite sept étoiles*. La notion d'immortalité n'est absente d'aucun de ces symboles, non plus, sans doute, que de la coutume chinoise de figurer les sept étoiles sur les cercueils. L'extension populaire de ces diverses interprétations fait de la Grande Ourse la résidence du Régent de la Destinée, appelé **Pei-teou**, comme la constellation elle-même.

On remarquera enfin que, chez les Montagnards du Sud-Vietnam, la Grande-Ourse est l'archétype céleste, selon lequel sont construits les bateaux, ce qui nous ramène par un détour à la notion de *navigation** et d'*arche** primordiale (CHAT, DAMS, GRAP, GRIF, GUET, GUES, LECC, MAST, SOOL). P.G.

4. Selon Lehmann-Nitsche, cette constellation reproduite sur les murs du grand Temple de Coricancha à Cuzco, représentait pour les Incas du Pérou le **Dieu du Tonnerre et des Pluies**.

5. Dans les légendes celtiques, la Grande Ourse se nommait Le Chariot d'Arthur.

OURSIN

1. L'oursin fossile qui, d'après Pline, jouissait en Gaule d'une grande popularité, relève du symbolisme général de l'œuf du monde. Pline l'appelle d'ailleurs **ovum anguinum**, *œuf de serpent*, et il le met en relation directe avec les doctrines druidiques, sans toutefois estimer ces dernières plus que d'assez vagues superstitions :

Il est une espèce d'œuf, oubliée par les Grecs, mais en grand renom dans les Gaules : en été, des serpents innombrables se rassemblent, enlacés et colley les uns aux autres par la bave et l'écume de leur corps; cela s'appelle œuf de serpent. Les druides disent que cet œuf est projeté en l'air par les sifflements des reptiles et qu'il faut le recevoir dans une saie avant qu'il touche la terre. Le ravisseur doit s'enfuir à cheval, car les serpents le poursuivent jusqu'à ce qu'ils en soient empêchés par l'obstacle d'une rivière. On reconnaît cet œuf à ce*

qu'il flotte contre le courant. Mais comme les mages sont habiles à dissimuler leurs fraudes, ils affirment qu'il faut attendre une certaine lune pour recueillir cet œuf, comme si la volonté humaine pouvait faire coïncider la réunion des serpents avec la date indiquée. J'ai vu cet œuf : il est de la grosseur d'une pomme ronde moyenne et la coque en est cartilagineuse, avec de nombreuses cupules, comme celles des bras des poulpes. Il est célèbre chez les druides. On en loue l'effet merveilleux pour le gain des procès et l'accès auprès des rois ; mais ceci est faux : un chevalier romain du pays des Voconnes qui, pendant un procès, en portait un dans son sein, fut mis à mort par le divin Claude, empereur, sans aucune autre raison, à ma connaissance, (Nat. Hist. 29, 52-54).

2. L'archéologie donne de nombreux exemples d'oursin fossile dont nous citerons les deux plus typiques. L'un est à Saint-Amand (Deux-Sèvres) : au centre d'un tertre qui ne comportait aucun vestige funéraire, on a retrouvé une petite capse formée de six plaques de schiste d'une vingtaine de centimètres de longueur, au centre de laquelle se trouvait un oursin fossile. L'autre est à Barjon (Côte d'Or), sur l'aire de base d'un tertre également dépourvu de vestiges funéraires (OGAC, 17, 218 et 224). Il existe de même une correspondance iranienne précise (OGAC, 6, 228). Le symbole fondamental de l'oursin est l'œuf du monde ; mais il y a des rapports étroits entre les divers symbolismes de l'œuf*, du serpent*, de la pierre* et de l'arbre* et on pourrait ajouter d'autres développements symboliques sur le cœur et la caverne (à cause de la forme du micraster), ou encore la rose-croix et la signification symbolique des *œufs de Pâques* (CHAB, 943-954 ; LERD, 62).

Ce symbole de la vie concentrée, œuf primordial, signifiait dans la doctrine des Cathares (AMAG, 175), la double nature du Christ : la puissance réunie du divin et de l'humain.

L'oursin fossilisé a suivi, dans son histoire symbolique, la courbe ascendante la plus parfaite ; œuf de serpent, œuf du monde, manifestation du Verbe. Tout le contraire d'une involution, il symbolise l'évolution parvenue à son sommet.

OUTARDE

1. Gros échassier qui se trouvent souvent accompagné de deux ou trois femelles. Il symbolise en Afrique la famille polygame. N'étant jamais éloigné de la terre, ne s'élevant jamais dans les airs, il signifie dans la sagesse populaire, l'enfant qui ne s'écarte pas du giron de sa mère, qui ne devient jamais majeur, ni même adulte. D'autre part il n'est pas facilement surpris par les chasseurs, qui ont coutume de dire : *Je suis une outarde, moi, on ne m'attrape pas*. Oiseau fabuleux qui nargue le chasseur à qui il échappe,

En nocturne, il symbolise le monde temporel. Les houppes de plumes fines du mâle ne sont que parures éphémères ; le monde ressemble à cet oiseau qui se tient sur un pied, qui bat de l'aile et qui est insaisissable. En diurne, il évoque la capture impossible, que les hommes se disputent en se heurtant et en finissant par s'entretuer eux-mêmes : *il vaut mieux, dit la sagesse peule, partir sans regret de cette terre qui roule et écrase ceux qui veulent la dominer* (HAMK, 14, 62).

2. L'outarde est représentée en Afrique par une empreinte d'oiseau, simple ou double. L'outarde serait le symbole, dans le mariage, *de l'union des âmes et de la fécondité, de la descente des âmes dans la matière*. Si l'on peut lire la marque de l'outarde dans la cendre répandue autour du lit d'un défunt, *c'est que l'âme enfin libérée a pris son vol*. Les deux *shin* accolés de l'outarde soulignent son rôle d'intermédiaire entre la terre et le ciel ; ils représentent aussi l'arbre* également épanoui dans le monde d'en-haut par ses feuilles et dans le monde d'en-bas par ses racines. Enfin, cet oiseau migrateur peut symboliser *l'aventure de l'âme humaine* (SERH, 74-76).

OUTRE

L'outré est le symbole chinois du chaos primordial : c'est en somme un animal *indifférencié*, car il ne comporte ni tête, ni aucune *ouverture* (aucun organe des sens). Lorsque, selon l'apologue conté par Tchouang-Tseu, ses compagnons voulurent percer à l'outré-chaos les sept ouvertures à raison d'une par jour, elle mourut : elle cessa d'être,

comme telle, elle-même. Ce qui figure, par la même occasion, une *mort* et une *seconde naissance* initiatiques. On dit, ce qui confirme les précédentes remarques, que **Chou** et **Hou**, qui percèrent l'outre, étaient l'Eclair.

On enferme dans des outres les morts et les condamnés, qui sont ainsi renvoyés au *chaos*. L'outre du chaos, nommée **Houen-touen**, est rouge comme le feu* ; elle est en rapport avec le soufflet* de forge, qui est une image du monde *intermédiaire*, mais également un instrument *cosmogonique*. Et cependant, l'outre est une figuration du Ciel : Wou-yî tira sur elle des flèches ; mais la foudre s'échappa de l'outre céleste et foudroya Wou-yi. Lorsque Cheou-sin, plus heureux — plus vertueux — l'atteignit de la même manière, il en tomba une pluie de sang, féconde et régénératrice (GRAD, GRAC). P.G.

OXALIS (KATABAMI)

Cette plante, aux feuilles à forme de flèches, très prisée au Japon, exprime la simplicité élégante. Depuis les temps les plus reculés, elle figure dans les armoiries des plus grandes familles japonaises. Une des variétés de cette plante se termine par une seule fleur blanche, qui s'ouvre au moment de Pâques et qui a reçu de ce fait, dans les campagnes, le nom d'Alléluia : elle annonce comme un renouveau de vie.

Malgré son acidité, comparable à celle de l'oseille, mais rafraîchissante, tonique et stimulante, cette plante symbolise aussi l'affection réconfortante.