

LETTRE



DU TOIT DU MONDE

NUMÉRO 26 • SEPTEMBRE 2018

LES "PHURBU" OCCIDENTAUX

par François Pannier

Choisir le terme *phurbu* pour nommer des objets rituels utilisés hors du contexte himalayen est provocateur. Cependant, travaillant depuis de nombreuses années sur le chamanisme himalayen et ayant écrit un certain nombre de textes sur le sujet, nous nous sommes parfois trouvé confronté à des statues ou des objets, en Occident, dont certains éléments nous ont interpellé.

Difficilement datables, s'étalant sur une période relativement longue, les pièces, sujet de cet article, ont subi des évolutions liées au contexte religieux, le christianisme ayant peu à peu intégré les éléments païens initiaux. Les civilisations celtes, gauloises... ayant délibérément ignoré l'écrit, nous sommes contraint de nous appuyer sur des textes plus tardifs, entre autres ceux de Jules César.

Souvent de seconde main, ceux-ci sont loin d'être convaincants et faisant référence à des dieux comme Jupiter et Mercure ignorant complètement les divinités locales, qu'elles soient bénéfiques ou maléfiqes. Il faut bien reconnaître que le Panthéon gaulois est particulièrement touffu. En comparaison, les lignées indiennes apparaîtraient claires et limpides. De ce fait, Jules César qui n'a sans doute pas non plus cherché à approfondir outre mesure le sujet, s'est contenté de faire un résumé intelligible pour les Romains.



*Détail de la statue-menhir d'Arco I
Riva, Trentin, Italie
III^e millénaire avant J. C.*

Employer le terme *phurbu* nous permet ainsi de définir des objets utilisés dans un cadre rituel et donc, les appellations telles poignard, couteau, épée... qui tendent à les ravalier au rang d'objet usuel.

Des rituels durant lesquels ils étaient utilisés, où les druides devaient avoir une place prépondérante, laissent entrevoir des influences multiples où les chamans devaient avoir leur place.

La Vallée des Merveilles

Un livre très intéressant de Roland Dufrenne¹ décrypte, à travers les mythologies indo-européennes, les motifs gravés sur les rochers de la région du mont Bégo. Cet ensemble, constitue l'un des groupes de l'art rupestre alpin, l'autre, également très important se situant en Italie au Valcamonica. Ces gravures ont été effectuées entre le Chalcolithique et le Bronze ancien, de 3300 et 1800 av. J.C.

Par des raisonnements différents nous sommes parfois arrivé à des conclusions identiques à celles développées par Roland Dufrenne. C'est le cas, par exemple, pour son rapprochement entre les poignards gravés avec le *sphya* et les *phurbu* dont il fait état page 127 et de notre Lettre du Toit du Monde N° 22².

Parmi les innombrables motifs recensés on trouve de nombreux poignards. Les planches 20³ et 21⁴ présentent un grand nombre de ces objets, parfois complétés de leurs baudriers, terme employé par l'auteur mais celui de fourreau me semblerait plus adapté. Ces dessins ont été relevés soit dans la vallée des Merveilles, soit de sites chalcolithiques italiens. La nature des armes reproduites, excluant les épées et les lances, permettent à l'auteur de situer ces gravures entre 2400 et 1700 avant J.C., insérant cette datation dans la période de ritualisation du site.

La nouveauté de ces armes est liée aux découvertes de la métallurgie et à la magie qui en découle. La forge dès l'origine, associée au feu, est un lieu magique que l'on retrouvera sous différentes formes, en particulier avec Vulcain. Elles n'ont pas seulement un aspect utilitaire, militaire ou usuel mais ces armes trouvent toute leur place en tant qu'instruments rituels, apotropaïques ou symboliques. Et c'est ce que l'on retrouve dans un certain nombre de motifs gravés qu'il semble logique d'assimiler à des rituels chamaniques.

Ce ne sont, bien entendu, que de simples suppositions suite à des rapprochements avec des rituels décrits d'autre part mais la configuration des motifs exclus de les considérer comme anodins. Le contexte local interdit de penser que ces motifs puissent avoir une fonction autre que magique.

C'est le cas de la gravure (1) où un personnage sexué brandit une dague dans le cadre d'un rituel. Lors d'un combat la dague ne serait pas représentée à la verticale.



(1)



(2)

Le « sorcier » de la vallée des Merveilles (2), également, ne peut être qu'un officiant effectuant un rituel. Est-ce dans un cadre chamanique ?; Tout peut le laisser penser.

Une autre gravure pourrait également être interprétée comme ayant une base chamanique.

On y découvre dans la partie droite un objet qui pourrait être un tambour de chaman (3). Bien entendu ces motifs, très abstraits, peuvent être interprétés de différentes façons mais il y a dans l'ensemble de ces motifs suffisamment d'éléments concordant pour permettre ce type de rapprochement.

Jean Clottes⁵ reproduit une gravure de Skabberged près de Tromso en Norvège. (4)

Il note à ce sujet que le tambour est rarement représenté dans l'art rupestre.

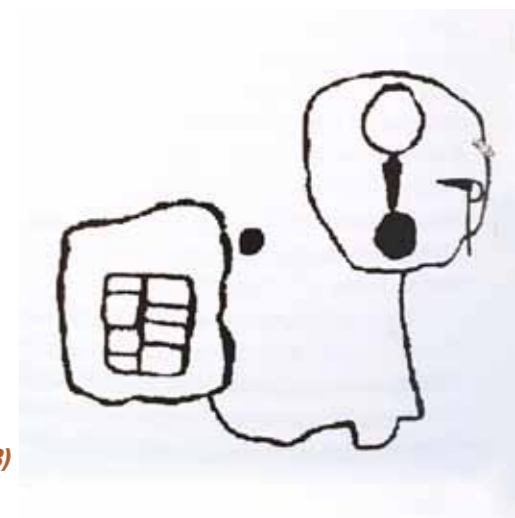
À côté du motif que nous interprétons comme tambour dans la gravure de la vallée des Merveilles se trouve une hallebarde. Cette arme est un compromis entre la hache et le poignard.⁶ Et le poignard est justement, dans le cadre himalayen, l'un des objets rituels utilisés par les chamans Tamang sous l'appellation *phurbu*. Quant à la hache elle est associée à la foudre que l'on retrouve dans la partie centrale du *phurbu* chamanique Tamang la représentation sous la forme du *vajra*, motif repris dans les objets rituels lamaïques et bön.

Le personnage, sur une autre gravure, toujours dans la vallée des Merveilles⁷ est baptisé « Le chef de tribu ».

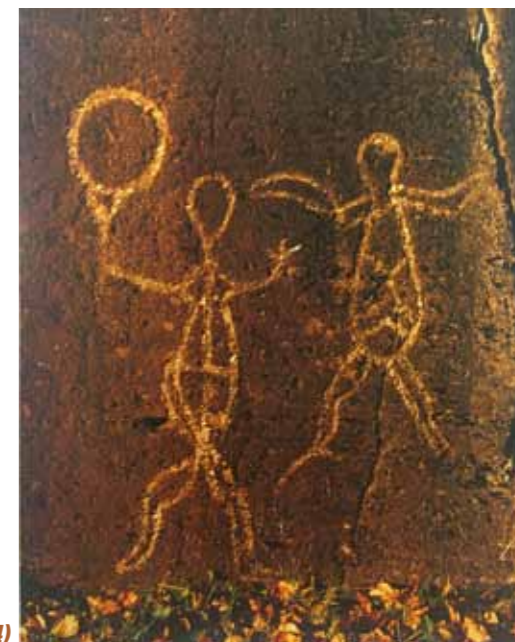
(5) Sexué, il est accompagné de deux dagues et d'un objet à poignée qui fait penser à un tambour. La différence d'échelle avec les dagues est importante mais rien dans ce contexte ne respecte cette règle.

L'auteur considère que la scène pourrait représenter un sacrifice humain avec ce qu'il interprète comme étant un poignard frappant le personnage au niveau de l'oreille. Cette arme est en tout cas très différente de celles figurant à côté de lui, ce qui pourrait laisser supposer une autre fonction.

Nous avons tendance à penser qu'il s'agit encore d'un chaman. Dans ce cas il faut plutôt interpréter ce motif comme un message divin, la parole, du grand chaman primordial à son disciple, sous forme d'un éclair venant du ciel. De nouveau nous nous trouvons confrontés à l'orage, à la foudre et à l'éclair.



(3)



(4)



(5)

Echappant aux rapprochements que nous faisons dans cet article avec les *phurbu* mais ayant un rapport avec nos récents travaux⁸ nous trouvons dans la vallée des Merveilles ce motif. (6)

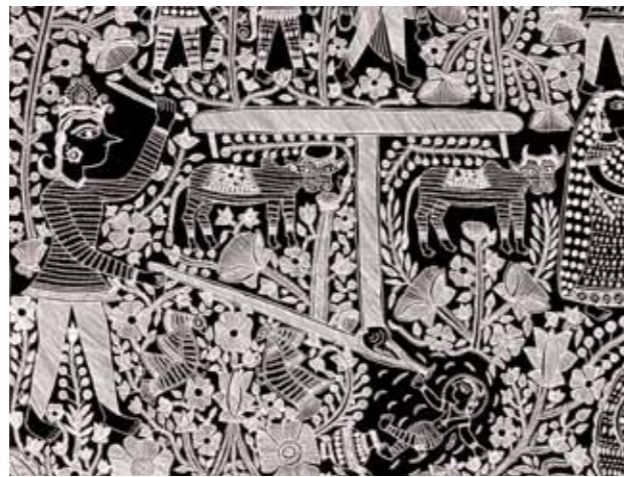
On y voit un personnage tracer un sillon avec une char-
rue tirée par deux bœufs.

Dans ce contexte le sillon ne peut qu'être destiné à
délimiter une aire sacrificielle et cela n'est pas sans
rappeler la naissance de Sita qui fut trouvée dans un
sillon lorsque son père adoptif, Janata, roi du Mithila,
effectua ce rituel. (7)

On le retrouve également, bien entendu, lors de la
création de Rome.



(6)



(7)

(8) Statue-menhir de Durenque

(9) Statue-menhir de Lunigiana

► Page suivante

(10) Armes symboliques, soit réalisées et
décorées, mais non identifiables,
soit représentées dans un dialogue
graphique avec l'allusion humaine

- (1) Lame de poignard en bronze
- (2) Gravure rupestre au poignard associé
à l'anthropomorphe, Pena Tu, Cantabrie
- (3) Casse-tête du Pacifique
- (4) Crosse néolithique, Portugal
- (5) Stèle du Morbihan

► Page suivante



Les statues-menhirs

Un peu antérieur à cette époque un certain nombre de
statues-menhirs ont été érigées. Elles sont estimées
dater du III^e millénaire avant J. C.

Un certain nombre, parmi les plus intéressantes, se
trouve au musée de Rodez mais leur diffusion ne se
limite pas à cette région. On en trouve en Italie, dans
la péninsule Ibérique, en Suisse...

L'une de leurs caractéristiques est la présence, sculp-
tée sur leur poitrine, au niveau du cœur, d'un poignard.
Nous verrons plus loin que cette localisation n'est pro-
bablement pas anodine.

Marcel Otte⁹ avait noté :

« Le signe allusif à une arme entre dans des combi-
naisons complexes, souvent associées à l'illusion d'un
corps humain. (10)

L'arme elle-même n'est souvent qu'un symbole : re-
trouvée intacte, elle s'orne de décors qui l'éloignent
de sa fonction première : elle en incarne seulement le
rôle. Ces « décors » eux-mêmes entrent dans un jeu
symbolique complexe où se mêlent la mythologie et
des diverses valeurs sociales. La perte de leur utilité
pratique devient totale lorsque l'arme n'est plus qu'un
schéma gravé, associé à une silhouette humaine. Sa
répétition à l'infini en accentue le rôle, la valeur et la
force, car l'allusion est « gratuite » sans production
d'objets réels. Les signes combinés, hommes-armes,
forment alors un ensemble sémiotique homogène, où
les idées fusionnent et s'imposent à des situations
ostentatoires, tels les sommets rocheux ou les stèles
monumentales. Ainsi la combinaison sémiotique s'as-
sortit de la dimension spatiale et lui offre une valeur
monumentale spectaculaire. L'espace, aérien ou sou-
terrain, fait partie du jeu établi entre les morphèmes
de tels agencements. »

Dans la postface de *Statues-menhirs*¹⁰ André d'Anna
pose la question : *Les statues-menhirs : des dieux ou
des hommes ?*

Nous supposons depuis longtemps que ces poignards
ne représentaient pas une arme mais un objet rituel.
(8,9)

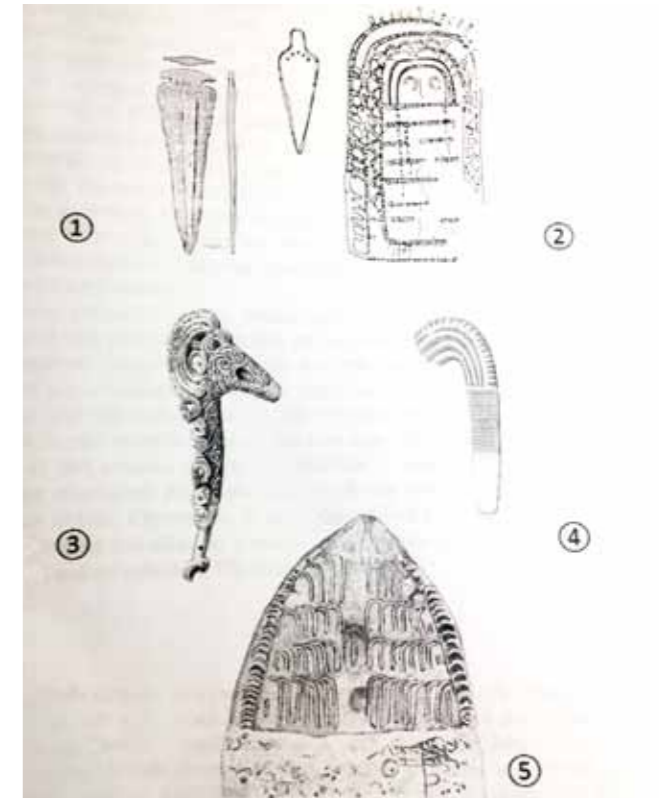
La statue-menhir Arco I (Riva, Italie) (11,12) nous en
apporte une démonstration évidente. Si le poignard
était une arme, il figurerait seul sur la sculpture.

Dans cette statue-menhir nous avons, en fait sept poi-
gnards, en faisceau, la pointe dirigée sur la partie cen-
trale, au niveau du cœur.

René Guénon¹¹ dans *Le Cœur et la Caverne* note :
« Nous avons fait allusion précédemment à la relation
étroite qui existe entre le symbolisme de la caverne et
celui du cœur, et qui explique le rôle joué par la caverne
au point de vue initiatique, en tant que représentation
d'un centre spirituel. En effet, le cœur est essentiel-
lement un symbole du centre, qu'il s'agisse d'ailleurs
du centre d'un être ou, analogiquement, de celui d'un



(9)



(10)



(11, 11b) Statue-menhir d'Arco I
Riva, Trentin, Italie
III^e millénaire avant J. C.

monde, c'est-à-dire, en d'autres termes, qu'on se place au point de vue microcosmique ou au point de vue macrocosmique ; qu'il est donc naturel, en vertu de cette relation, que la même signification s'attache également à la caverne ; mais c'est cette connexion symbolique elle-même, qu'il s'agit maintenant d'expliquer plus complètement.

La « caverne du cœur » est une expression traditionnelle connue : le mot *guhâ*, désigne en sanscrit généralement une caverne, mais il explique également la cavité interne du cœur, et par suite au cœur lui-même ; c'est cette « caverne du cœur » qui est le centre vital en lequel réside, non seulement *jīvâtma*, mais aussi *Atmâ* inconditionné, qui est en réalité identique à *Brahma* lui-même, ainsi que nous l'avons exposé. Ce mot *guhâ* est dérivé de la racine *guh*, dont le sens est « couvrir » ou « cacher », sens qui est aussi celui d'une autre racine similaire *gup*, d'où *gupta* qui s'applique à tout ce qui a un caractère secret, à tout ce qui ne se manifeste pas à l'extérieur : c'est l'équivalent du grec *kruptos*, d'où le mot « crypte » qui est synonyme de caverne. »

Dans un autre article René Guénon¹² écrit :

« Le cœur est, à notre sens, le siège et le conservateur de la vie cosmique. Les religions le savaient qui ont fait du Cœur le symbole sacré, et les bâtisseurs de cathédrales qui ont érigé le lieu saint au cœur du Temple. Ils le savaient aussi, ceux qui, dans les traditions les plus anciennes, dans les rites les plus secrets, faisaient abstraction de l'intelligence discursive, imposaient le silence à leur cerveau pour entrer dans le Sanctuaire et s'y élever par-delà leur être relatif jusqu'à l'Être de l'Être. »

Ce rapprochement récurrent avec la caverne nous ramène aux travaux de Jean Clottes :

« Pour que les Paléolithiques se soient rendus régulièrement, pendant plus de vingt mille ans, au fond de cavernes où ils n'habitaient pas pour y dessiner sur les roches, il a obligatoirement fallu que ces lieux revêtent pour eux une importance extraordinaire. »

À la lumière des faits exposés jusqu'ici, il est légitime d'émettre l'hypothèse, plus plausible que tout autre, que, ce faisant, ils avaient conscience de pénétrer délibérément dans un monde-autre, celui des forces surnaturelles. Ce voyage souterrain était donc l'équivalent du voyage chamanique, celui de la vision perçue durant la transe. »

Pour en revenir à la statue-menhir d'Arco, latéralement aux dagues figurent deux groupes de deux halberdes et, intercalé au milieu des poignards un objet qui semble être une hache.

Tous ces symboles sont liés à la foudre, à l'orage, au tonnerre, à la pluie, au taureau et donc à la fertilité.

La façon dont la hache est emmanchée pourrait laisser supposer qu'il s'agit d'une hache à double tranchant ce qui nous conduit sur le plan symbolique au *vajra* d'Indra, partie centrale du *phurbu* du chaman Tamang, repris dans les *phurbu* lamaïques ou bön. **(12)**

La partie inférieure est¹³, suivant l'explication dans le livre *Statues-menhirs*, constitué d'une ceinture à segments festonnés.

Etant donné l'austérité de la sculpture une ornementation sophistiquée nous semble complètement inadaptée. Nous pourrions y voir plutôt des ondes, aquatiques ou cosmiques en liaison avec le faisceau de poignards la surplombant. **(11b)**

L'alignement mégalithique de Do-ring est situé à environ trente miles au sud du grand lac salé de Pangong, à l'ouest du Tibet. Cet alignement nous obsède depuis bien longtemps. Etant donné le peu d'études qui lui ont été consacré il est difficilement datable. Anne Chayet¹⁴ le situe à un « premier âge du métal » soit approximativement du deuxième millénaire avant notre ère au VI^e siècle de celle-ci. Il possède à son extrémité une structure en pierre représentant ce qui semble bien être un *phurbu*. Cet ensemble était très certainement destiné à capter des énergies cosmiques, canalisées par ce *phurbu*. **(13)**

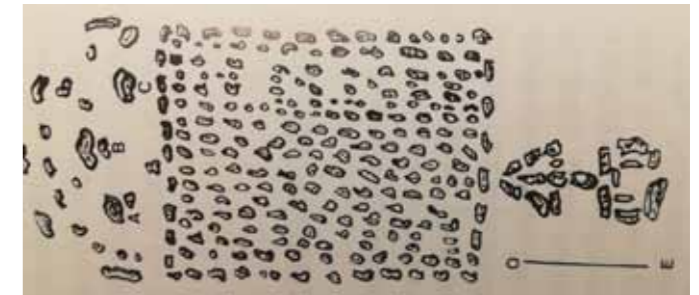
Nous avons le sentiment en visualisant ce faisceau de poignards surmontant le motif d'ondes de nous trouver dans une configuration de même nature.

Le chiffre 7 a une forte connotation magique. Il a été très largement commenté par Jean Chevalier et Alain Gheerbrant¹⁵ et on le retrouve dans la symbolique de pratiquement toutes les cultures et religions

Nous nous contenterons de noter deux mentions concernant les zones sur lesquelles nous avons travaillé.



(12)



(13)

Dans le cadre chamanique on trouve, cité par Jean-Paul Roux¹⁶ cette mention :

« L'inscription de Begre dit en effet : « j'ai tué sept loups, je n'ai pas tué la panthère et le kökmäk » ...

Le chiffre sept, chiffre cosmique sacré chez les Turco-Mongols, et la présence du loup, animal « sacré » lui aussi, semblent vouloir indiquer qu'il s'agit d'une chasse particulièrement significative – d'une chasse rituelle ou de la première chasse ? ».

et Uno Harva¹⁷ pour les Tatars de l'Altai :

« Mon pays aux Sept Portes et mes eaux »

Dans un bas-relief de marbre noir, provenant de la Chartreuse de Saint-Denis d'Orques datant des environs du XVI^e siècle on trouve un cœur rayonnant entouré des planètes et des signes du zodiaque. **(14)**



Dans son *hymne au soleil*¹⁸ Proclus dit, s'adressant au soleil : « Occupant au-dessus de l'éther le trône du milieu et ayant pour figure un cercle éblouissant qui est le Cœur du Monde, tu remplis tout d'une providence à même de réveiller l'intelligence. »

Macrobe dans *le songe de Scipion* :

« Le nom d'Intelligence du Monde que l'on donne au Soleil répond à celui du Cœur du Ciel ; source de la lumière éthérée, le Soleil est pour ce fluide ce que le cœur est pour l'être animé ».

Le faisceau de poignards axé sur le cœur devait avoir une connotation suffisamment puissante aussi bien symbolique que magique pour que l'église catholique, afin d'en neutraliser l'impact, l'ait repris dans la représentation de la Vierge des sept douleurs. **(15,16,17)**



(14)
Bas-relief de la Chartreuse de Saint-Denis d'Orques
Environ XVI^e siècle

(15)
Vitrail de la Vierge des sept douleurs à Guayaquil
(Equateur)

(16)
Vierge des sept douleurs à l'église de Pörschach am Wörthersee (Autriche)

(17)
Scapulaire

Un long travail de neutralisation des symboles religieux anciens s'est en effet mis en place très tôt ; par dénigrement de ceux-ci, comme pour l'ours¹⁹, par exemple, ravalé d'animal mythique et royal à un bouffon de foire.

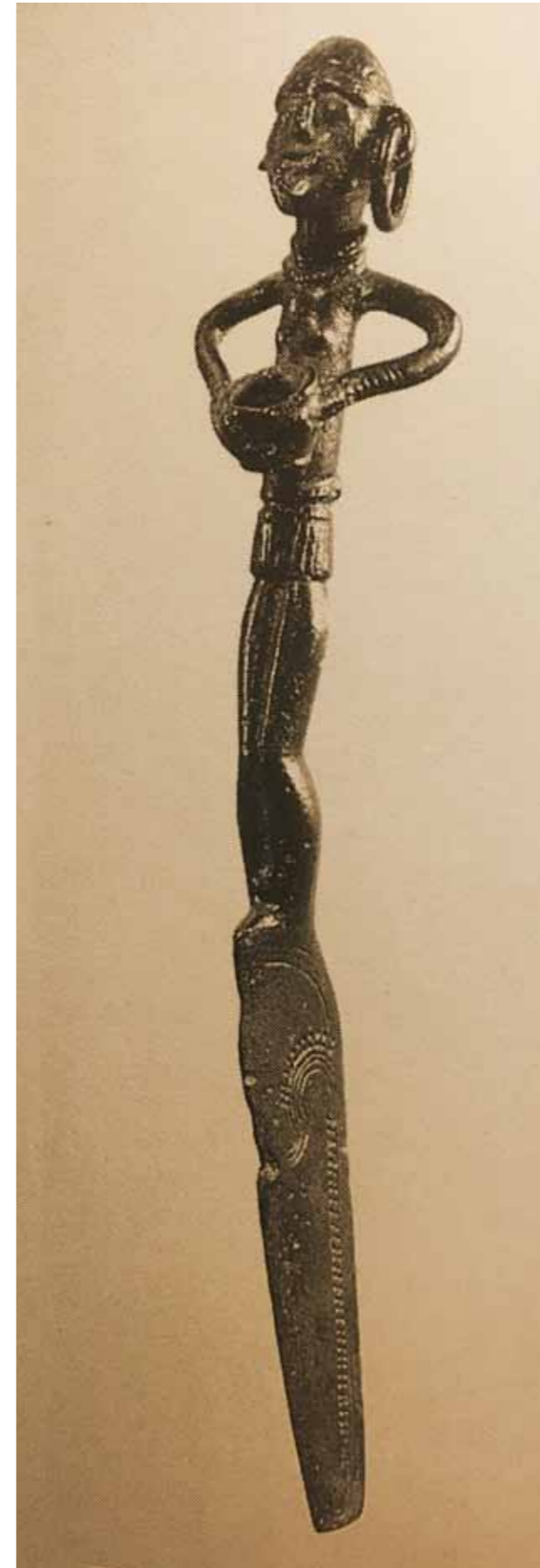
Couteau à poignée en forme de personnage féminin

Nous trouvant devant ce cliché²⁰ **(18)**, la notice explicative ne nous satisfait pas :

*Couteau à poignée en forme de personnage féminin Schleswig-Holstein (Allemagne)
Age de bronze final, période V
IX^e-VIII^e siècle avant J.C.*

Non seulement le personnage surmontant l'objet ne le rend pas très fonctionnel mais il nous rappelle beaucoup les *phurbu*, dagues actuelles des chamans himalayens de l'ethnie Tamang. **(18b)**

Alors couteau, *phurbu* ? Il est, bien entendu, impossible de trancher mais la question mérite d'être posée. A notre avis il s'agit plus d'un objet rituel que d'un couteau usuel.



(18)
Couteau à poignée en forme de personnage féminin

(18b)
Phurbu de l'ethnie Tamang

La plaque du Broc

Lors de l'exposition en octobre 2016 au musée de Cluny, *Les temps mérovingiens*, était exposée une plaque en terre cuite sous l'appellation plaque du Broc et figurant dans le catalogue sous le numéro 100. **(19)**

Le descriptif de la plaque de Broc fait par madame Inès Villela-Petit en était le suivant :

Plaque du Broc - Auvergne Ve-VIe siècle.

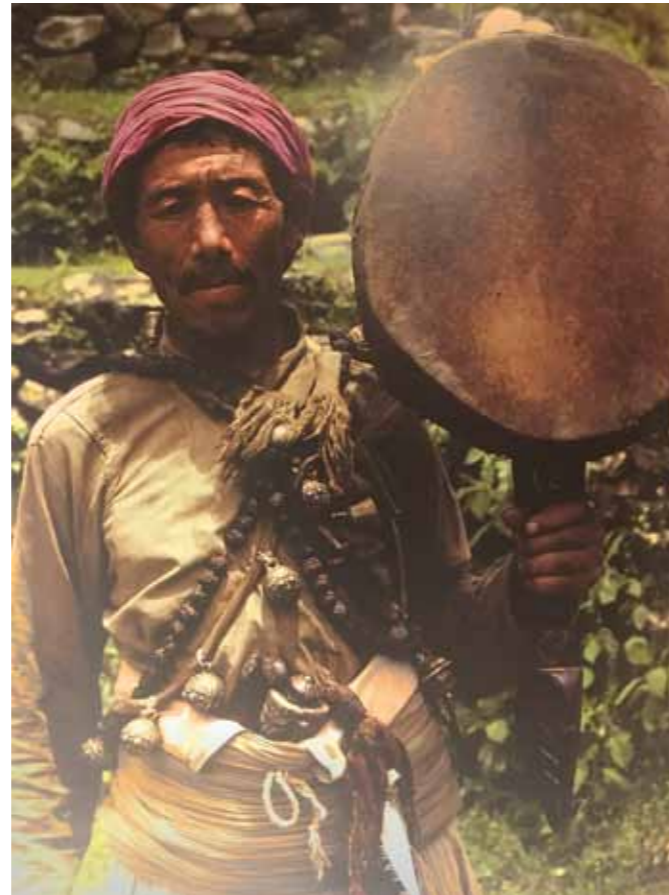
Terre cuite moulée- H. 42 ; L. 27,5 ; l. 3,5 cm

Provenance : Le Broc (Puy-de-Dôme) avant 1830.

« Provenant d'un revêtement d'une tombe aux armes, la plaque funéraire trouvée au lieu-dit Grésin (Le Broc, près d'Issoire) montre un Christ triomphant au front marqué de la croix monogrammatique. Trois petits mufles de lion ponctuent le champ, imprimés à partir d'une matrice gallo-romaine du IIIe siècle (emploi de l'atelier de céramique sigillée de Gueugnon [Saône-et-Loire], réf. Notet. 2012), tandis qu'il foule au pied le serpent aspic suivant le psaume 91,13 (« Tu marcheras sur l'aspic et le basilic, tu foulera le lion et le dragon ») ou les hymnes qui s'en inspirent : « Le Dieu unique a écrasé la haine du dragon envieux et la face du lion très cruel » (Sedulius, *A solis ortus cardine*, Ve siècle), les bêtes maléfiques étant réduites à deux espèces par l'exégèse (Saint Augustin, *Enarrationes in psalmos*). La chaîne qui court sur deux côtés vient sans doute de l'hymne ambrosienne *Aurora lucis rutilat* : « Ce roi si puissant a brisé les forces de la Mort, foulant au pied les Enfers, il délivre les malheureux de leur chaîne ». Ces sources liturgiques qui garantissent au défunt la protection d'un Dieu fort, révèlent une œuvre savante derrière son syncrétisme « extrêmement populaire ». Si le thème n'est pas étranger à la tradition classique (la mosaïque du Christ guerrier de la chapelle archiépiscopale de Ravenne et les monnaies impériale cf. Demougeot, 1986) le Christ du Broc- vêtu d'une pèlerine, de bottes et d'une tunique ceinturée qui laisse voir ses genitalia, une épée suspendue à son baudrier, tenant une sphère et une lance à crochet, en marche mais le buste de face, le visage solaire imberbe, une chaîne en guise de collier et un diadème dans les cheveux – présente en effet les attributs du dieu gaulois Lug apollinien et psychopompe associé aux chaînes, à la lance et au serpent (Gricourt et Hollard, 1997). L'accumulation des signes de puissance divine (numen) a un équivalent dans le Christ en armes au cheval ithyphallique de la plaque-boucle de Ladoix-Serrigny (Côte-d'Or ; Gaillard de Semainville, 2003). »

Lors de l'exposition la notice explicative nous a laissé perplexe. Toute l'explication concernant l'Apocalypse nous a semblé hors propos.

Le serpent n'est pas écrasé et le personnage ne tient pas une sphère. Dans ce cas il aurait la main ouverte, la paume vers le ciel avec la sphère posée dessus. Il a le point fermé sur quelque chose, que nous interprétons comme une poignée et le volume de l'objet fait penser à une caisse de tambour. C'est exactement la posture des chamans Tamang népalais tenant leur dhyangro, tambour destiné à se connecter à Mahadeo, le Grand Chaman primordial, lors de leur entrée en transe. **(20)**



(20)
Ram Bhahadur Jhankri,
chaman Tamang

(19) ▶
Plaque du Broc
Auvergne
Ve-VIe siècle
Terre cuite moulée
H.:42 ; L.:27,5 ; l.:3,5 cm
Provenance :
Le Broc (Puy-de-Dôme)
Avant 1830



Interrogée sur ce point²¹, l'auteure reconnaît que le « Christ-Lug » tient en effet un manche.

Elle note cependant que le tambour n'est pas un attribut de Lug mais signale que l'on peut voir un miroir, attribut solaire qui conviendrait davantage au dieu. Si dans les textes consultés le tambour ne figure pas dans les attributs de Lug, le miroir pas davantage.

D'autre part les miroirs de l'époque étaient en bronze, donc petits, et l'objet tenu par Lug est relativement important. Nous avons donc tendance à maintenir notre opinion d'une représentation d'un tambour.

Lorsque le dieu celte Lug revient à Tara, la résidence royale, afin de s'y faire reconnaître, paré au front d'un diadème royal, comme le personnage de la plaque, qui n'a pas l'auréole du Christ.

Les portiers l'interrogent sur les arts qu'il pratique et parmi ceux-ci Lug dit « Je suis sorcier » puis enfin déclare qu'il est polytechnicien, maîtrisant tous les arts. Donc on peut envisager que le chamanisme entre aussi dans ses attributions. Sorcier à l'époque englobait tout ce qui était surnaturel, y compris la relation avec les esprits, le terme chaman n'étant utilisé qu'à partir du XIX^e siècle.

D'où la possibilité qu'il utilise un tambour même si les textes ne le mentionnent pas.

Par ailleurs tous les autres attributs qui l'entourent, l'épée, la lance sont des attributs qui peuvent avoir des fonctions chamaniques. Nous l'avons vu plus haut avec le poignard qui a la même symbolique que l'épée. Lorsqu'on regarde le cliché de Ram Bhahadur Jhankri, chaman Tamang, il a le *phurbu* passé dans la ceinture au même niveau que l'épée de Lug.

Le seul élément chrétien est le petit symbole christique sur la coiffe, le chrisme, (22) posé d'une façon très discrète, qui fait supposer que l'artiste ou le commanditaire ont privilégié, jouant sur l'ambiguïté, un dieu de l'ancien monde en mettant ce symbole pour couper court à toute critique de la part du clergé catholique.

Ce symbole figure d'ailleurs sur une pièce représentant Constantin, avec un chrisme sur son casque, datée de 315 et frappée à Ticinum (actuelle Pavie). (21) Le descriptif fait par ailleurs référence à la plaque-boucle de Ladoix-Serrigny. (23)

Cette pièce nous laisse également très perplexe. Dans un article publié par Henri Gaillard de Sémenville²² concernant cette plaque-boucle, trouvée hors fouilles, on a cette explication :

« Le décor, maladroitement exécuté, est constitué par un extraordinaire Christ cavalier menaçant, armé à la manière d'un chef franc d'un angon et d'une hache, et encadré d'une croix chrismée sur sa droite et d'un quadrupède sur sa gauche. Une inscription latine apporte un éclairage précieux, notamment par la mention du nom de l'artisan de cet objet, Landelinus, et par une allusion millénariste – « Qui possédera ces choses, qu'il vive jusqu'à la millième année dans le Seigneur » - qui nous conduit au cœur du thème de l'Apocalypse. La confrontation de ce dernier avec le décor de la plaque de Ladoix a permis, de fait, de relever de nombreux détails significatifs et de montrer qu'on avait affaire au triomphe final du Christ sur la bête et au Jugement Dernier.



(21) Pièce figurant Constantin, avec un chrisme sur son casque, datée de 315

(22) Chrisme

(23) Plaque-boucle de Ladoix-Serrigny avec détail du Christ cavalier



Le caractère très inhabituel de ce thème et de la façon dont il est traité a conduit à lui chercher des parallèles et à le situer dans le contexte de l'iconographie paléochrétienne et mérovingienne, ainsi que par rapport aux idées religieuses de l'époque, en particulier celles concernant la place de l'Apocalypse et des théories millénaristes. Il se pourrait que Landelinus ait été un homme d'Eglise jouissant d'une autorité morale, au moins dans certains milieux peut-être d'origine germanique. Un tel objet apporte un éclairage très précieux sur la diversité des conceptions religieuses au sein de la société mérovingienne. »

Le décryptage en est, à nouveau, fait au-delà de la lecture de l'Apocalypse. L'auteur note en effet le côté maladroit du motif. Nous sommes en effet très loin du raffinement des peintures carolingiennes et de la beauté de leurs entrelacs.

Bien loin aussi des peintures romanes, postérieures il est vrai car du XII^e siècle, représentant le Christ cavalier comme la fresque de l'église Saint-Martin de Nohant-Vic (Indre) ou de la crypte de la cathédrale Saint-Etienne d'Auxerre (Yonne).

Il faut en effet admettre qu'il s'agit d'un travail fruste, populaire et provincial. Cela correspond un peu aux mœurs de l'époque qui étaient brutales. Il suffit de se rappeler le supplice infligé à la reine Brunehaut par sa parente, la reine Frédégonde pour s'en convaincre.

Mais peut-on envisager, même dans ce contexte, que l'on représente un Christ caricatural, hirsute, les oreilles décollées, chevauchant un cheval généreusement sexué ? On a plutôt l'impression d'un personnage en transe.

Le texte nous présente le Christ triomphant de la bête : la bête en question ne semble pas vraiment vaincue si l'on en juge par son comportement, de plus, comme nous l'avons vu plus haut, flèche et hache relèvent souvent de traditions anciennes que l'on retrouve souvent dans le chamanisme et qui sont liées à la foudre et à l'éclair : toujours ces symboles liés à la fertilité.

Le Pseudo-Denys l'Aréopagite (vers l'an 500) écrit concernant les anges : « les lances et les haches expriment la faculté qu'ils ont de discerner les contraires, et la sagacité, la vivacité et la puissance de leur discernement ». Ce texte, pratiquement contemporain de la plaque, ne pouvait pas être porté à la connaissance de l'artiste.

Mais tout comme la Vierge des sept douleurs, destinée à neutraliser des traditions anciennes, donc païennes, ce texte semble bien avoir été élaboré dans le même but.

On a le sentiment que l'artiste, en mettant des symboles christiques, jouant sur l'ambiguïté comme nous l'avons vu plus haut, a représenté une divinité d'un culte antérieur.

C'est, en fait, une période où toutes les traditions ancestrales sont mises à mal par le christianisme triomphant. Une résistance cependant se manifeste à travers des détails insérés dans des structures catholiques.



(24) Piliers de l'église Saint-Pierre de Nant, dans les Causses

(25) Détail, tête de taureau



(26)



(30)



(27)



(28)



(29)

(26)
Sirène à double queue sur un chapiteau de l'abbatiale Saint Foy de Conques (Aveyron)

(27)
Sirène sur un pilier de l'église de Bessuéjols (Aveyron)

(28)
Sirène sur un chapiteau de l'église Saint-Nicolas de Tavant (Poitou)

(29)
Centaure chassant à l'église de Perse à Espalion (Aveyron)

(30) ▲
"L'homme à la jambe de bois" à l'église de Colombiers en Saintonge (Charente Maritime)

Dans notre précédent article sur les masques-champignons du Népal²³ nous avons fait état de la fresque de la tentation d'Adam et Eve de la chapelle de Plaincourant à Mérigny (Indre) montrant le serpent s'enroulant autour de l'amanite tue-mouche remplaçant l'arbre - Fresque du XIIIe siècle. L'amanite tue-mouche, champignon hallucinogène, est ou était, utilisé par les chamans sibériens entre autres. Son aire d'utilisation devait en être très large puisque l'on en trouve trace en France.

Les exemples de ces transgressions sont multiples et nous en avons sélectionné quelques-unes, allant des traditions « païennes » à l'érotisme, qui nous semblent très caractéristique :

Dans l'église Saint-Pierre de Nant, dans les Causses, une série de chapiteaux ornent les piliers. (24) Au milieu de ces chapiteaux, d'un style très classique, se trouve un chapiteau représentant une tête de taureau. Il est d'un style complètement différent et présente un caractère beaucoup plus archaïque. (25) On a le sentiment que le compagnon qui l'a sculpté a souhaité se démarquer de la nouvelle religion en laissant une empreinte de l'ancienne. Il ne semble pas en effet que l'on puisse trouver dans cette représentation le symbole de l'évangéliste Saint Luc. Des quantités d'autres témoignages peuvent être relevés dans les églises de la région où sirènes et centaures sont fréquemment représentés : à Sainte Foy de Conques (26), à l'église Saint-Pierre de Bessuéjols (27) ou jusqu'en Poitou à l'église de Tavant (28). A l'église de Perse à Espalion c'est au niveau des corbeaux du chevet que l'on trouve les centaures. (29) Parmi les motifs sur les chapiteaux de l'époque Romane les motifs peu « catholiques » sont légion.

Dans le Saintonge un chapiteau publié jadis²⁴ en est un témoignage intéressant : tout comme le commentaire qui l'accompagne : « A Colombiers, une curieuse scène se déroule au milieu d'entrelacs végétaux, rappelant d'antiques légendes aujourd'hui oubliées : l'homme à la jambe de bois et au maillet apparaît à plusieurs reprises dans les églises des alentours. » L'auteur de ce texte ignorait manifestement ce qu'est une fellation, contrairement au sculpteur qui ne pensait probablement pas se référer à d'antiques légendes... Même s'il est dit, pour justifier certaines de ces iconographies, qu'elles étaient destinées à montrer les turpitudes du passé que la foi chrétienne se devait de remplacer il y a, quand même, dans la réalisation une certaine lubricité pas très « catholique » ! (30)

Les différents éléments que nous avons rassemblés nous incitent à penser, ainsi que nous l'avons écrit dans l'introduction, que toutes ces armes de la Vallée des Merveilles, des statues-menhirs et des plaques étudiées constituent des objets rituels et que si le terme de phurbu est inapproprié la fonction en pourrait en être très similaire.

Il est évidemment délicat de comparer une tradition vivante, celle des chamans du Népal, avec des traditions millénaires que l'on ne peut qu'interpréter par comparaison. Il y a cependant un faisceau d'éléments troublants qui incitent, quand même, à se poser la question. Et, pour conclure, je pense que le « sorcier de la vallée des Merveilles » n'est pas un sorcier mais un chaman.

NOTES

- 1 La vallée des Merveilles et les mythologies indo-européennes – Essai d'interprétation des gravures rupestres de la région du mont Bégo – Studi Camuni – Volume XVII – 1997 – Editions du Centre – C.H.A.A.M
- 2 Lettre du Toit du Monde N° 22 – Septembre 2017 – Notes complémentaires sur le phurbu et ses origines par François Pannier.
- 3 Idem – page 122
- 4 Idem – page 128
- 5 Les chamanes de la préhistoire – transe et magie dans les grottes ornées – Jean Clottes & David Lewis-Williams – Seuil - 1996
- 6 Barfield L. H., 1998, The chalcolithic in Italy: considerations of metal typology and cultural interaction, in Bagolini B., Lo Schiavo F. (Eds), Metallurgy: origins and technology, The Copper Age in the Near East and Europe, UISPP 1996 n. 13, Colloquium XIX, Ed. ABACO, Forlì, p. 71
- 7 Idem – plache 25 page 144
- 8 Le Ramayana raconté par les masques Rajbanchi – catalogue de l'exposition en 2017 à la salle du Vieux-Colombier, place Saint Sulpice, au Museo d'Arte Orientale de Venise et à la Fondation Bernard et Caroline de Watteville à Crans-Montana (Suisse).
- 9 Sémantique et sémiotique des arts préhistoriques – Quaderni di semantica – 2015 pp 195-205
- 10 Statues-menhirs – des énigmes de pierre venues du fond des âges. – œuvre collective – Editions du Rouergue - 2002
- 11 René Guénon et Symboles de la Science Sacrée NRF Gallimard – 1962 – page 196
- 12 Idem dans Symbolisme du cœur – page 397
- 13 Idem – page 156
- 14 Art et Archéologie au Tibet – Picard – 1994 – page 56
- 15 Dictionnaire des Symboles – Bouquins – Robert Laffont/Jupiter 1982 – page 860 et suivantes
- 16 Jean-Paul Roux - Faune et flore sacrées dans les sociétés altaïques – Librairie d'Amérique et d'Orient – Adrien Maisonneuve – 1966 – page 98
- 17 Les représentations religieuses des peuples altaïques – Payot 1959
- 18 Cité par René Guénon – page 390
- 19 L'ours – Histoire d'un roi déchu par Michel Pastoureau – La librairie du XXIe siècle – Seuil - 2007
- 20 Reproduit page 58, sous le N° 7 dans L'Europe au temps d'Ulysse – Dieux et démons de l'Âge de bronze – catalogue de l'exposition de 1999 au Grand Palais à Paris
- 21 Email du 15 décembre 2016
- 22 Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre – BUCEMA N° 12/2008 « A propos de plaques-boucles mérovingiennes à motif chrétien »
- 23 Lettre du Toit du Monde N° 25 de mars 2018 par François Pannier
- 24 Connaissance des Arts – mai 1976 – article de Pierre Kjellberg – Verve Romane en Saintonge – page 101

Remerciements :

Jean Clottes pour le cliché 14
Marcel Otte pour le cliché 10
Adrien Viel pour le cliché 20
Bertrand Holsnyder pour le cliché 18b
Patrick Charton et Françoise Mahot
pour les relectures

© Copyright textes

François Pannier

Nous avons conservé l'orthographe
des auteurs pour les citations.

LE TOIT DU MONDE

6, rue Visconti . 75006 Paris

Tél : 01 . 43 . 54 . 27 . 05

www.letoitdumonde.net

contact@letoitdumonde.net

