

issue d'Adam signifie, dans cette perspective, que l'élément spirituel est au-delà de l'élément vital. Adam précède Ève, 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.

Quand 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 le 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.

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.

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 plénitude 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'« unidualité » 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.

MASQUE

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

Le masque de théâtre — qui est aussi celui des danses sacrées — est une moda-

lité 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.

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.

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 perceait-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).

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 médicale; elles préviennent et guérissent aussi bien les maladies physiques que les maladies psychiques. Dans les rites pratiqués, les hommes 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 originairement 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 Katchina*, qui sont à la fois les ancêtres et les morts (MURL, 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.

En Afrique, *l'institution des masques est associée à des rites agraires, funéraires, initiatiques*. Dès 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).

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 font 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, fonda l'espace.

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.

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: il 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.

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. Carl 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. Beier, qui cite quelques exemples à vrai dire peu décisifs, *certaines 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.

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.

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 pl. 47).

Les traditions grecques, ainsi que les civilisations minoëne 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)

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 un symbole de la connaissance primordiale, de la *puissance de connaître*. Elle s'identifie simultanément à **Kâli**, 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).

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 vazra du Mihra indo-iranien, le vajra ou arme-foudre d'Indra dans le Veda, le Fulmen de Zeus, à la fois dieu fulgurant, juge 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.

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**.

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).

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 châtiement 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