

Chapitre I

Les Dieux Inavouables

Il existe des dieux qu'on célèbre avec des hymnes, de l'encens, des statues dorées et des processions très propres. Et puis il y a les autres. Ceux qu'on garde dans les marges, qu'on nomme à voix basse, qu'on accuse après les avoir craints, qu'on transforme en monstres quand ils deviennent trop gênants pour le nouveau maître du temple.

Les dieux inavouables ne sont pas forcément les plus cruels. C'est là que commence le malentendu. Un dieu peut être violent sans être inavouable. Les panthéons anciens ont toujours eu de la place pour la guerre, la peste, l'orage, la vengeance, la mort et autres délicatesses qui donnent à l'humanité son charme habituel de boucherie consciente. Ce qui rend une figure inavouable, ce n'est pas seulement sa brutalité. C'est son ambiguïté. Sa concurrence. Sa capacité à révéler quelque chose qu'un ordre religieux, politique ou moral préfère maquiller.

Un dieu devient scandaleux quand il ne sert plus le bon récit. Quand il appartient au peuple vaincu. Quand il ressemble trop à une ancienne peur que la nouvelle religion prétend avoir abolie. Quand il incarne une puissance que les réformateurs veulent discipliner : le corps, la fertilité, la mort, le sang, le désir, la maladie, l'animal, la souveraineté, la nuit, la colère, la connaissance. Alors on ne le réfute pas seulement. On le salit. On le charge. On le déforme. On le renomme. On le fait passer de l'autre côté.

C'est une vieille méthode humaine : quand une force dérange, on lui colle des cornes.

Les figures de ce chapitre ont toutes été prises dans ce mécanisme. Moloch devient l'accusation suprême du sacrifice impensable. Baal, dieu majeur de l'orage et de la fertilité, finit dans l'imaginaire démoniaque des vainqueurs textuels. Ahriman donne au mal une organisation cosmique assez nette pour influencer durablement les imaginaires du diable. Huitzilopochtli montre comment une société peut sacraliser la guerre jusqu'à transformer le sang en carburant solaire. Ereshkigal rappelle que la mort n'a pas besoin d'être séduisante pour être souveraine. Cernunnos dérange parce qu'il porte sur la tête ce que la civilisation veut couper de ses murs : le sauvage. Bes protège en grimaçant, preuve insupportable qu'un dieu populaire peut être grotesque et efficace. Pazuzu, démon contre les démons, oblige à admettre que le mal domestiqué peut parfois servir de gardien. Sekhmet porte en elle la peste et la guérison, la rage et l'apaisement. Kali, enfin, révèle ce que les regards extérieurs ont trop souvent refusé de comprendre : la destruction peut aussi être libération, temps, vérité nue.

Ces figures ne demandent pas qu'on les adore. Ce livre n'est pas là pour recruter des fidèles au rabais. Elles demandent qu'on cesse de les réduire à des caricatures commodes. Car derrière chaque dieu inavouable, il y a rarement un simple monstre. Il y a une dispute de pouvoir. Une mémoire vaincue. Une peur utile. Une vérité trop organique pour entrer dans les beaux systèmes.

Les dieux dominants aiment paraître propres. Les dieux inavouables, eux, ont encore de la terre, du sang, du lait, du feu, de la nuit ou de la poussière funéraire sous les ongles. C'est peut-être pour cela qu'ils survivent si bien.

I. Moloch

Le roi de la honte et le sacrifice comme accusation suprême

Moloch est l'un de ces noms qui sentent immédiatement le brasier, le scandale religieux et la condamnation morale. Il suffit de le prononcer pour qu'apparaisse une scène presque trop parfaite : une statue de bronze, un ventre chauffé à blanc, des enfants livrés au feu, des tambours couvrant les cris. L'image est si puissante qu'elle a traversé les siècles comme une accusation intacte. Trop intacte, justement. Quand une horreur se transmet avec une telle netteté, il faut toujours demander qui l'a racontée, pourquoi, et contre qui.

Le nom renvoie à la racine sémitique *mlk*, liée à l'idée de royauté. Dans les textes bibliques, Moloch apparaît comme une figure repoussante, associée à des pratiques interdites, notamment le fait de « faire passer » des enfants par le feu. Mais ce que le lecteur moderne imagine spontanément comme un dieu bien défini, avec son temple, son clergé et sa carte de visite infernale, est en réalité plus complexe. Moloch pourrait désigner une divinité, un titre, un type d'offrande, une pratique rituelle ou une construction polémique visant des cultes rivaux. Le dossier est ancien, brûlant, mais il n'est pas aussi propre que les sermons aimeraient le faire croire.

C'est là que Moloch devient intéressant. Non parce qu'il serait nécessairement le « dieu mangeur d'enfants » dans la version spectaculaire que l'imaginaire populaire adore agiter, mais parce qu'il est devenu l'accusation absolue. Accuser un culte de sacrifier ses enfants, c'est le placer hors de l'humanité acceptable. Il n'y a plus besoin de discuter sa théologie, ses rites, son histoire ou sa fonction sociale. On l'expulse immédiatement du monde moral. Le nom suffit. Moloch devient alors moins un dieu qu'un verdict.

Les débats autour des Tophets, notamment à Carthage et dans le monde phénicien, ajoutent une couche de prudence indispensable. On y a retrouvé des urnes contenant des restes calcinés d'enfants et d'animaux, associées à des inscriptions votives. Certains chercheurs y voient la preuve de sacrifices d'enfants; d'autres insistent sur la possibilité de rites funéraires spécifiques pour des enfants morts très jeunes. La question n'est pas réglée par une phrase à effet. Elle exige de tenir ensemble les sources antiques, les textes hostiles, les données archéologiques et les usages polémiques. C'est moins confortable qu'une statue brûlante, mais infiniment plus honnête.

Dans le mécanisme religieux, Moloch sert donc de repoussoir. Il incarne ce qu'un ordre veut désigner comme l'horreur de l'autre : le culte dévoyé, la paternité sacrifiée, la fertilité achetée au prix du sang, la royauté transformée en fournaise. Le nom fonctionne comme une machine morale. Il concentre sur une figure l'idée que certaines croyances ne se trompent pas seulement : elles dévorent.

Le plus troublant, c'est que cette image a survécu bien au-delà des contextes antiques. Moloch est devenu métaphore du capitalisme sacrificiel, de la guerre, de l'État, de l'industrie, de tout

système qui exige qu'on lui livre des vies pour continuer à tourner. Dans cette survie moderne, le vieux dieu accusé devient un miroir embarrassant. On ne lui donne plus d'enfants au pied d'une statue, bien sûr. On préfère des mots plus civilisés : croissance, sécurité, compétitivité, intérêts supérieurs, dommages collatéraux. Le vocabulaire change. La chaleur reste.

Moloch n'est donc pas seulement une figure du passé. Il est le nom que l'humanité donne à ce qu'elle prétend ne jamais faire, tout en l'organisant parfois avec une efficacité admirablement répugnante. L'accusation suprême contre les anciens cultes revient comme une question adressée aux modernes : combien de vies faut-il brûler pour que le système continue à se croire sacré ?

2. Baal / Hadad

Le seigneur de l'orage devenu démon concurrent

Baal n'était pas un démon. Il faut commencer par là, parce que des siècles de polémique religieuse ont fait un excellent travail de sabotage. Baal signifie d'abord « seigneur », « maître », titre appliqué à plusieurs divinités du Levant ancien. Dans les textes d'Ougarit, Baal est principalement associé à Hadad, dieu de l'orage, de la pluie, de la fertilité et de la souveraineté. Rien de marginal. Rien de clandestin. Rien d'un petit démon honteux rôdant dans un coin de temple avec une fourche mal rangée.

Dans une région où la pluie décidait de la survie agricole, le dieu de l'orage n'était pas une coquetterie mythologique. Il était central. Baal tenait le ciel, donc les récoltes, donc la nourriture, donc le pouvoir. Il affrontait Yam, la mer, et Mot, la mort, dans des récits où l'ordre du monde se joue à travers des combats cosmiques. Il n'était pas seulement le dieu qui faisait tomber l'eau. Il était celui qui maintenait la possibilité même de la vie organisée.

Son apparence, dans l'iconographie proche-orientale, le montre souvent comme un dieu guerrier, debout, armé, maître de la foudre. La massue, l'éclair, le taureau, la posture conquérante : tout dit la puissance. Baal n'est pas un dieu intime. Il règne sur ce que personne ne contrôle vraiment : le ciel qui féconde et détruit. Il incarne cette vérité très simple que les civilisations agricoles connaissaient mieux que les sociétés climatisées : la nature ne négocie pas, elle accorde ou elle retire.

Alors pourquoi devient-il l'un des grands noms de l'idolâtrie honnie ? Parce qu'il était un rival sérieux. La Bible hébraïque le présente souvent comme adversaire du culte de Yahvé, notamment dans les récits prophétiques où la lutte religieuse est aussi une lutte politique et identitaire. Baal représente alors le culte concurrent, l'attraction dangereuse des pratiques locales, la tentation du syncrétisme, l'ennemi intérieur qui menace l'exclusivité religieuse. On ne diabolise pas ce qui est insignifiant. On diabolise ce qui attire encore.

La transformation de Baal en figure démoniaque repose donc sur un basculement classique : le dieu de l'autre devient l'ennemi de Dieu. Plus tard, des confusions et glissements autour de Baal-Zebub, « seigneur des mouches » ou forme polémique liée à une divinité d'Égrôn,

alimentent l'imaginaire chrétien de Belzébuth. Le seigneur de l'orage descend ainsi dans la cave démonologique. On lui retire la pluie, on lui donne les mouches. Beau déclassement. L'histoire

religieuse sait parfois manier l'humiliation avec une créativité d'agence de communication en temps de guerre.

Ce que révèle Baal, c'est la violence du remplacement religieux. Un culte dominant ne se contente pas de dire : « Nous croyons autrement. » Il doit souvent prouver que l'ancienne puissance était mauvaise, sale, trompeuse ou démoniaque. Sinon, le peuple risque de continuer à regarder le ciel avec de vieux noms sur la langue. Et les noms anciens ont la peau dure, surtout quand ils promettent la pluie.

Baal est donc un dieu rendu monstrueux parce qu'il faisait concurrence au récit victorieux. Sa diabolisation ne prouve pas sa monstruosité initiale; elle prouve son importance. Un petit dieu local sans force n'aurait pas mérité autant d'acharnement. Baal devait être abaissé parce qu'il avait été haut. Et c'est toujours ainsi que les nouveaux ordres traitent les anciens seigneurs : ils les enterrent, puis ils prétendent que l'odeur vient du cadavre, jamais du meurtre.

3. Ahriman / Angra Mainyu

Le mal organisé en principe cosmique

Ahriman, ou Angra Mainyu, n'a pas besoin de grimacer dans un coin de manuscrit pour faire peur. Sa force est ailleurs. Il représente le mal comme principe structuré, comme puissance d'opposition, comme intelligence destructrice inscrite dans l'ordre même du cosmos. Avec lui, le mal cesse d'être seulement une faute, une faiblesse ou une mauvaise journée morale. Il devient une architecture.

Dans la tradition zoroastrienne, Angra Mainyu s'oppose à Spenta Mainyu, l'esprit bénéfique associé à Ahura Mazda. Le monde se comprend à travers une tension fondamentale entre vérité et mensonge, ordre et désordre, lumière et destruction. Le mal n'est pas une simple ombre psychologique. Il agit, corrompt, déforme, infiltre. Il veut abîmer la création. Le combat n'est donc pas décoratif : il traverse le monde, les corps, les choix, les rites, les pensées.

Ahriman n'a pas toujours une apparence stable, et c'est précisément ce qui le rend efficace. Beaucoup de monstres rassurent presque par leur excès visuel : des cornes, des griffes, des ailes, une gueule trop grande, et l'affaire est classée. Ahriman, lui, est moins une bête qu'une direction du réel. Il est la puissance qui tire vers la corruption, la tromperie, la décomposition. Il n'a pas besoin d'être spectaculaire. Le mensonge bien organisé porte rarement un costume de carnaval.

Sa fonction théologique est immense. Il permet de penser un monde où le mal n'est pas accidentel, mais combattu. Il offre une explication à la souffrance, à la maladie, à la mort, au désordre moral, sans rendre le dieu bon directement responsable de tout ce qui déchire la

création. C'est une opération intellectuelle redoutable : déplacer le mal dans une force opposée, lui donner cohérence, et faire de la vie humaine une participation au combat cosmique.

Cette conception a profondément marqué les imaginaires religieux ultérieurs, notamment les formes de dualisme et certaines représentations du diable. Même si les traditions ne se superposent pas proprement - l'histoire n'est pas un jeu de calques pour esprits pressés - la

figure d'un adversaire métaphysique structuré a nourri durablement la manière dont plusieurs cultures ont pensé le mal. Satan, Lucifer, les démons, les puissances adverses : tout cela évolue dans des mondes différents, mais Ahriman montre une étape décisive dans la mise en forme du mal comme puissance organisée.

Ce qui rend Ahriman inavouable, ce n'est pas seulement qu'il incarne le mal. C'est qu'il rend le mal utile à la pensée religieuse. Il permet de sauver l'ordre en externalisant le désordre. Il permet de dire : ce n'est pas la structure du monde qui est contradictoire, c'est l'ennemi qui la corrompt. Ce n'est pas Dieu qui échoue, c'est l'adversaire qui sabote. Ce n'est pas nous qui produisons le mensonge, c'est lui qui l'inspire. Voilà le confort théologique dans toute sa splendeur : un responsable cosmique pour éviter de trop fouiller les responsabilités humaines.

Mais Ahriman pose aussi une question plus profonde. À force de donner au mal un visage extérieur, ne risque-t-on pas de se dispenser de regarder ses formes intérieures, sociales, politiques, ordinaires ? Le mensonge n'a pas toujours besoin d'un esprit destructeur. Parfois, il lui suffit d'une institution, d'une habitude, d'un intérêt bien placé, d'un silence rentable. Le mal organisé n'est pas seulement cosmique. Il est aussi administratif, familial, économique, national, intime. Moins grandiose, certes. Beaucoup plus fréquent.

Ahriman est donc le mal rangé dans une grande opposition métaphysique. Il donne au chaos une fonction, au mensonge un camp, à la destruction une logique. C'est puissant. C'est même nécessaire dans certains systèmes religieux. Mais c'est aussi dangereux. Car le jour où l'on croit avoir parfaitement identifié le mal en face, on cesse souvent de le reconnaître dans son propre miroir. Et le miroir, comme chacun sait, est l'objet le moins apprécié des purs.

4. Huitzilopochtli

Le soleil nourri au sang

Huitzilopochtli porte un nom presque délicat, lié au colibri, et une fonction qui l'est beaucoup moins. Dans le monde mexica, il est dieu solaire, dieu guerrier, dieu tutélaire de Tenochtitlan, moteur religieux et politique d'un empire qui a fait du sacrifice humain une pièce centrale de son ordre cosmique. Le contraste est brutal : l'oiseau minuscule et vibrant d'un côté, la guerre sacrée de l'autre. Comme souvent, le sacré adore cacher des couteaux sous des plumes.

Pour les Mexicas, le soleil n'est pas une boule lumineuse poliment automatique. Il doit être soutenu. Nourri. Relancé. Le cosmos est fragile, menacé, cyclique, suspendu à des dettes rituelles. Le sang et les cœurs offerts ne relèvent pas simplement d'une cruauté gratuite dans

leur propre logique religieuse : ils participent au maintien du monde. C'est précisément là que le sujet devient glaçant. Quand l'horreur devient devoir cosmique, elle cesse d'avoir besoin de se justifier à chaque fois. Elle entre dans l'ordre.

Huitzilopochtli était au cœur du Templo Mayor de Tenochtitlan, associé à Tlaloc dans une architecture qui liait guerre, pluie, fertilité et souveraineté. Les sacrifices, les conquêtes, la capture de prisonniers, les cérémonies publiques formaient un système où religion et politique étaient indissociables. La guerre produisait des captifs; les captifs nourrissaient le rituel; le rituel confirmait la place centrale de la cité; la cité poursuivait sa conquête. Le serpent se mord la queue. Ou plutôt, il mord celle des autres.

Il faut ici éviter deux idioties symétriques. La première consiste à réduire les Aztèques à une barbarie sanguinaire, comme si l'Europe chrétienne, au même moment ou presque, avait distribué des bouquets en chantant la paix universelle. Les conquérants espagnols ont beaucoup utilisé l'horreur des sacrifices pour légitimer leur propre violence, qui n'était pas exactement une aimable promenade humanitaire. La seconde idiotie consiste à minimiser la violence rituelle au nom d'une réhabilitation aveugle. Un empire peut être victime d'un récit colonial déformant et avoir lui-même organisé des pratiques sanglantes. L'histoire n'est pas obligée d'être confortable pour être juste.

Huitzilopochtli montre comment une société peut sacraliser la violence en l'inscrivant dans la survie du monde. Tuer n'est plus seulement vaincre. C'est participer au mouvement solaire. Le sang cesse d'être seulement du sang : il devient énergie cosmique, dette payée, ordre maintenu. La guerre devient liturgie. La domination devient service rendu à l'univers. On reconnaît là une vieille manie humaine : donner à la violence une mission si grande que les victimes deviennent presque des détails techniques.

Le dieu est donc inavouable pour plusieurs raisons. Pour les adversaires des Mexicas, il incarne l'horreur sacrificielle absolue. Pour les lecteurs modernes, il oblige à regarder la manière dont le religieux peut rendre la violence non seulement acceptable, mais nécessaire. Pour les récits coloniaux, il a servi de preuve commode de sauvagerie. Pour une lecture critique, il devient le point où se rencontrent cosmologie, empire, guerre, peur de la fin du monde et mise en scène du pouvoir.

Huitzilopochtli n'est pas simplement « le dieu sanguinaire des Aztèques ». Ce raccourci est paresseux, donc très populaire. Il est plus précisément une figure où la survie cosmique et la machine impériale se soudent jusqu'à devenir presque indiscernables. Et quand une société peut dire « nous tuons pour que le soleil se lève », elle a trouvé l'une des justifications les plus terrifiantes de l'histoire : faire passer la violence humaine pour une obligation de l'univers.

5. Ereshkigal

La reine des morts qu'on ne pouvait pas séduire

Ereshkigal ne promet pas le paradis. Elle ne console pas. Elle ne tend pas une main lumineuse vers les mourants avec une musique douce en arrière-plan. Elle règne sur l'Irkalla, le monde souterrain mésopotamien, domaine des morts, lieu sans éclat où l'existence se poursuit dans une forme diminuée, poussiéreuse, irréversible. Une reine sans sourire obligatoire. Déjà, cela suffit à la rendre suspecte dans toutes les cultures qui aiment que le féminin soit décoratif, maternel ou guérisseur sur commande.

Dans les traditions sumériennes et akkadiennes, Ereshkigal est liée au monde d'en bas, souvent présentée comme sœur ou contrepartie d'Inanna/Ishtar, déesse de l'amour, de la guerre, du désir et de la puissance vivante. Le mythe de la descente d'Inanna aux Enfers montre avec une

force remarquable cette confrontation entre la souveraineté de la vie désirante et celle de la mort immobile. Inanna descend, passe les portes, perd ses attributs, finit suspendue comme un cadavre. La mort ne négocie pas avec les bijoux.

Ereshkigal est rarement une figure de culte éclatant. Elle n'a pas l'évidence solaire des grands dieux publics. Sa puissance est d'un autre ordre : elle garde la frontière que personne ne franchit impunément. Même les dieux doivent respecter son domaine. Elle n'est pas mauvaise au sens moral. Elle n'a pas besoin de l'être. Elle est la souveraineté de ce qui attend tout le monde, sans exception, sans séduction, sans discours de motivation.

Son caractère inavouable vient en grande partie de là. Ereshkigal incarne un féminin non apprivoisé par le désir masculin, non converti en fécondité rassurante, non réduit à la beauté ou à la douceur. Elle n'est pas la mère lumineuse, l'amante, la muse, la sainte ou la jeune déesse du printemps. Elle est la reine du dessous. Elle reçoit. Elle garde. Elle impose les règles du seuil. Elle rappelle que la mort n'a pas besoin d'être punition pour être totale.

Dans beaucoup de systèmes ultérieurs, la mort sera moralisée, jugée, hiérarchisée, transformée en récompense ou en châtiment. L'Irkalla mésopotamienne, elle, conserve quelque chose de plus brut : l'après-vie comme diminution, comme séjour sombre, comme continuité sans éclat. Ereshkigal ne vend pas de rachat. Elle ne fait pas de storytelling post-mortem. Elle administre l'inévitable avec une froideur admirablement anti-commerciale.

Les récupérations modernes l'ont parfois transformée en archétype de la femme sombre, de la puissance souterraine, de la souveraineté intérieure, de la descente initiatique. Certaines de ces lectures peuvent être fécondes, à condition de ne pas repeindre Ereshkigal en coach d'ombre pour ateliers parfumés. Elle n'est pas là pour aider le lecteur à « embrasser sa transformation personnelle » entre deux bougies. Elle vient d'un monde où la mort n'était pas une métaphore de développement personnel, mais une destination.

Ereshkigal est inavouable parce qu'elle refuse les consolations. Elle montre une vérité que beaucoup de religions, de pouvoirs et de récits préfèrent habiller : il existe une limite devant laquelle la beauté, la guerre, le désir, la richesse et les titres déposent leurs ornements un par un. Elle n'est pas le monstre de la mort. Elle est la dignité sombre de ce qui ne supplie personne d'être aimé.

6. Cernunnos

Le dieu cornu que la civilisation n'a jamais réussi à dresser

Cernunnos arrive avec des bois sur la tête, des animaux autour de lui, une posture souvent calme, presque méditative, et immédiatement les siècles chrétiens ont envie de vérifier s'il ne cacherait pas le diable sous la mousse. La figure du dieu cornu gaulois et celtique est fascinante parce qu'elle repose davantage sur l'iconographie que sur un grand corpus narratif. Pas de « Bible de Cernunnos », pas de long traité théologique, pas de confession autorisée. Seulement des images, des inscriptions rares, des objets, des rapprochements prudents. Autrement dit : assez

pour intriguer, pas assez pour fantasmer sans frein. Ce qui n'a évidemment jamais empêché personne de fantasmer.

Le nom Cernunnos est notamment connu par le pilier des Nautes à Paris, tandis que son iconographie est souvent rapprochée de représentations comme celle du chaudron de Gundestrup, même si l'interprétation doit rester prudente. On y voit une figure cornue, entourée d'animaux, tenant parfois un torque et un serpent à tête de bélier. L'ensemble évoque la souveraineté du vivant, la fertilité, la richesse, les cycles, la médiation entre l'humain et l'animal. Mais il faut résister à la tentation de remplir les silences anciens avec de la brume celtique vendue au litre.

Cernunnos n'est pas le « dieu gentil de la forêt » tel que certaines récupérations modernes aimeraient le poser sur une étagère entre une pierre verte et un oracle imprimé en Chine. Il n'est pas non plus simplement le prototype du diable cornu. Il est une figure plus intéressante : une présence du sauvage dans le sacré. Non pas le sauvage comme chaos à détruire, mais comme force à reconnaître, à ménager, à intégrer. Ses cornes ne sont pas seulement effrayantes. Elles disent l'animalité, la puissance cyclique, le lien au monde vivant, la fécondité qui n'a pas demandé l'autorisation d'une institution.

Ce qui rend Cernunnos inavouable dans les cadres ultérieurs, c'est précisément cette proximité avec l'animal. Les religions de l'ordre, de la transcendance propre et de la morale disciplinée ont souvent eu du mal avec les figures qui sentent trop la terre. Le corps, la forêt, la sexualité, la chasse, la mue, la mort animale, la richesse naturelle, tout cela fait désordre dans les architectures théologiques qui préfèrent les hauteurs, les lignes droites et les anges bien lavés. Le dieu cornu rappelle que le sacré n'a pas toujours habité le ciel. Parfois, il était assis dans l'humus.

La possible diabolisation chrétienne des figures cornues doit être formulée avec nuance. Il ne s'agit pas de prétendre que l'Église aurait simplement pris Cernunnos, changé l'étiquette, et fabriqué Satan comme on recycle un meuble. L'imaginaire du diable cornu résulte de plusieurs couches : héritages bibliques, iconographie médiévale, figures gréco-romaines comme Pan ou les satyres, symboliques animales, polémiques contre les cultes païens. Mais Cernunnos

appartient bien à ce champ plus large des puissances anciennes que le christianisme triomphant ne pouvait plus laisser intactes.

Les récupérations néopaiennes et écospirituelles modernes l'ont réactivé comme figure de nature, de virilité sacrée, d'équilibre avec les animaux, de retour aux cycles. Cela dit quelque chose de notre époque : quand les sociétés industrielles ont ravagé les milieux vivants avec une application de termites diplômée, elles se sont remises à chercher des dieux capables de regarder une forêt sans y voir immédiatement du mobilier. Cernunnos revient parce que le monde qu'il symbolise a été insulté, exploité, puis regretté au moment où il commençait à brûler.

Cernunnos n'est pas inavouable parce qu'il serait monstrueux. Il l'est parce qu'il refuse la séparation confortable entre l'homme et la bête, le sacré et la forêt, l'esprit et la chair. Il ne parle pas d'une animalité à vaincre, mais d'une animalité à reconnaître. Et cela, pour une civilisation

qui s'est longtemps crue supérieure parce qu'elle savait construire des murs, reste une offense majeure. Les murs n'ont jamais impressionné les bois. Ils attendent.

7. Bes

Le grotesque protecteur que les élites ont toléré parce qu'il fonctionnait

Bes est une anomalie délicieuse dans l'univers religieux égyptien. L'art pharaonique aime les profils élégants, les corps codifiés, les proportions, les dieux majestueux dont la pose semble avoir été validée par une commission divine du bon goût. Et puis arrive Bes : trapu, frontal, grimaçant, barbu, parfois obscène, souvent armé, parfois musicien, protecteur bruyant des chambres, des femmes enceintes, des enfants et des corps vulnérables. Un dieu qui tire la langue à l'horreur. Enfin une théologie avec un minimum de sens pratique.

Bes n'a pas le prestige monumental d'Amon, d'Osiris ou de Rê. Il ne règne pas depuis les grands temples dans une gloire solaire parfaitement scénarisée. Il habite les maisons. Les lits. Les amulettes. Les objets du quotidien. Son monde est celui de l'accouchement, du sommeil, de la sexualité, de la musique, de la fête, de la protection domestique. Il appartient à cette religion vécue que les grands récits officiels traitent souvent comme une annexe, alors qu'elle est parfois le vrai cœur de la croyance.

Son apparence est essentielle. Bes est représenté de face, ce qui est rare dans l'art égyptien. Il affronte. Il repousse. Il fait barrage. Sa laideur n'est pas une faiblesse, mais une arme. Dans plusieurs traditions apotropaïques, ce qui est grotesque, sonore, sexuel ou excessif peut chasser les forces dangereuses. Bes protège parce qu'il dérange. Il met le mauvais esprit mal à l'aise, ce qui est une stratégie de sécurité domestique sous-estimée.

Il y a dans Bes une leçon brutale pour les hiérarchies religieuses : le peuple n'a pas seulement besoin de grands dieux théologiques; il a besoin de figures qui travaillent près du lit. Les douleurs de l'accouchement, les fièvres infantiles, les cauchemars, les risques du foyer, les angisses du corps ne se règlent pas avec une abstraction cosmique bien coiffée. Elles

demandent des gardiens proches, efficaces, presque familiers. Bes n'est pas noble. Il est utile. Et dans la vie réelle, l'utile bat souvent le noble, même si les nobles font semblant de ne pas le savoir.

Son caractère inavouable tient à sa vulgarité sacrée. Il rappelle que le religieux n'a jamais été seulement affaire de temples, de prêtres et de liturgies officielles. Il a aussi vécu dans les chambres, sur les corps, dans les gestes de protection, dans les objets modestes, dans les peurs de parents épuisés qui veulent juste que l'enfant respire jusqu'au matin. Bes est un dieu bas, au sens le plus noble du terme : proche du sol, des ventres, des cris, des nuits.

Il dérange aussi parce qu'il brouille les codes esthétiques du divin. Les dieux sont censés impressionner par la beauté, la puissance, la distance. Bes impressionne par l'excès, la grimace, le rire, le bruit. Il ne transcende pas le grotesque : il l'utilise. Il prouve qu'une figure peut être sacrée sans être lisse, protectrice sans être pure, aimée sans être élégante. Voilà qui doit terriblement contrarier les religions obsédées par la respectabilité.

Bes n'a pas été rendu monstrueux au même sens que Baal ou Pan. Il n'est pas d'abord un vaincu diabolisé. Il est plutôt un dieu que les systèmes officiels ont toléré parce qu'il répondait à des besoins trop concrets pour être ignorés. Il montre que le sacré populaire survit parfois non par doctrine, mais par efficacité. On peut mépriser le grotesque autant qu'on veut; quand il garde la porte, on le laisse entrer.

8. Pazuzu

Le démon qu'on garde près du berceau

Pazuzu a tout pour échouer à un entretien de recrutement céleste : tête monstrueuse, corps composite, ailes, griffes, queue de scorpion, allure générale de cauchemar administratif mésopotamien. Et pourtant, on le retrouve sur des amulettes protectrices, notamment contre Lamashtu, démons redoutée des femmes enceintes et des nourrissons. Pazuzu est donc ce paradoxe magnifique : le démon qu'on appelle pour tenir les autres démons à distance. Comme un videur d'enfer, mais avec une meilleure iconographie.

Dans les traditions assyriennes et babyloniennes, Pazuzu est associé aux vents dangereux, aux souffles porteurs de maladie ou de sécheresse. Il n'est pas « gentil ». Il n'est pas une petite mascotte protectrice à adopter sans notice. Sa puissance vient précisément de son caractère menaçant. Il protège parce qu'il est lui-même redoutable. Le principe est simple, presque militaire : placer une force effrayante à la frontière pour que d'autres forces hésitent à entrer.

Les amulettes et figurines de Pazuzu montrent bien cette logique apotropaïque. On ne cherche pas à rendre le foyer mignon. On cherche à le défendre. Le visage horrible, les traits hybrides, l'apparence violente fonctionnent comme un avertissement lancé à l'invisible. Dans un monde où les dangers de la grossesse, de l'accouchement et de la petite enfance étaient immenses, la protection magique n'était pas un luxe exotique. Elle était une réponse humaine à l'impuissance. Quand la médecine ne suffit pas, le rituel vient combler le vide. Parfois avec une créature qui ferait fuir le pédiatre.

Pazuzu oblige donc à dépasser la catégorie simpliste du démon comme mal absolu. Dans plusieurs cultures, les forces dangereuses ne sont pas seulement bannies : elles sont négociées, retournées, domestiquées, utilisées contre d'autres dangers. Le mal peut devenir rempart. La peur peut être dirigée. Le monstre peut être placé au service de la protection. C'est inconfortable pour les morales binaires, donc très précieux.

Sa récupération moderne par le cinéma, notamment à travers L'Exorciste, a largement transformé Pazuzu en figure de possession diabolique terrifiante pour public occidental. Le démon mésopotamien ambivalent devient alors un grand méchant plus simple, plus exportable, plus spectaculaire. La culture populaire adore aplatir les figures complexes pour les faire entrer dans un couloir sombre avec musique inquiétante. C'est efficace. C'est rarement juste.

Le vrai Pazuzu culturel est plus étrange. Il montre une société capable de penser que certaines puissances nuisibles peuvent être employées comme protections. Il n'est pas l'ami des humains. Il est l'ennemi utile de leurs ennemis. Dans cette nuance se trouve toute une intelligence du sacré :

les forces invisibles ne se divisent pas toujours en anges propres et démons sales. Elles se manipulent, s'équilibrent, se craignent, se placent.

Pazuzu est inavouable parce qu'il révèle un pragmatisme religieux que les grands systèmes moraux préfèrent souvent oublier. Quand l'enfant est menacé, on ne demande pas toujours au protecteur d'avoir une belle réputation. On lui demande de tenir la porte. Et si celui qui tient la porte a une tête de démon, des ailes de cauchemar et une haleine de vent pestilentiel, on lui trouve une place près du berceau. La pureté attendra.

9. Sekhmet

La lionne de la peste et de la guérison

Sekhmet n'entre pas dans une pièce. Elle l'envahit. Déesse lionne de l'Égypte ancienne, associée à la guerre, à la chaleur destructrice, aux épidémies, mais aussi à la guérison, elle incarne l'une des contradictions les plus puissantes du sacré : la même force peut ravager et sauver. Les humains modernes aiment séparer les fonctions comme des tiroirs bien étiquetés. Les anciens savaient mieux que nous qu'une puissance vraiment divine n'avait aucune obligation d'être cohérente pour rassurer les lecteurs.

Son nom est lié à la puissance. Sekhmet est la « puissante », celle dont la colère peut dévaster les hommes. Dans certains récits, elle apparaît comme l'œil brûlant de Ré, envoyée pour punir l'humanité rebelle. Sa fureur devient si incontrôlable qu'il faut la tromper avec une boisson rougie comme du sang pour l'apaiser. La scène dit tout : la violence divine, une fois lancée, déborde même celui qui l'a commandée. Voilà une leçon que beaucoup de pouvoirs humains auraient pu méditer avant d'ouvrir leurs propres cages.

Sekhmet est liée aux maladies et aux fléaux, mais aussi aux prêtres guérisseurs. C'est là que sa figure devient profonde. Elle n'est pas simplement la déesse qui frappe. Elle est aussi celle qui peut retenir ou inverser le mal. Le poison et le remède se tiennent dans la même main griffue. Cette logique n'a rien d'absurde : celui qui contrôle la maladie contrôle aussi la guérison. La force qui envoie la peste peut accorder la protection contre elle. Le sacré, dans ce cas, ne sépare pas la menace de la médecine. Il les fait sortir du même ventre.

Son apparence lionne concentre la chaleur, la prédation, la royauté et la violence solaire. Le lion n'est pas seulement un animal majestueux pour décor de palais. C'est une gueule capable de transformer la chair en argument définitif. Avec Sekhmet, l'Égypte donne au soleil un visage carnivore. La lumière n'est plus seulement illumination; elle devient brûlure, fièvre, massacre possible. Ceux qui croient que le divin lumineux est toujours doux n'ont manifestement jamais vécu sous un soleil qui tue.

Sekhmet dérange parce qu'elle refuse la séparation confortable entre la mère protectrice et la destructrice. Elle peut être apaisée, honorée, invoquée pour protéger, mais elle garde toujours la mémoire de la rage. Les traditions religieuses ultérieures, surtout lorsqu'elles ont voulu discipliner le féminin sacré, ont souvent préféré des figures maternelles plus dociles, plus

compatissantes, plus présentables. Sekhmet, elle, ne présente rien. Elle regarde. Et si le monde mérite la fièvre, elle n'a pas besoin de lever la voix.

Elle révèle aussi une chose très humaine : les sociétés ont besoin de donner un visage aux catastrophes sanitaires. Avant les microbes, les épidémies avaient des dieux, des démons, des colères, des fautes, des vents, des miasmes. On priait, on purifiait, on apaisait. Cela ne rend pas ces sociétés stupides. Cela montre leur tentative de négocier avec l'invisible à partir des outils symboliques disponibles. L'arrogance moderne adore se moquer des anciens, puis panique devant ses propres virus avec des réflexes pas toujours plus rationnels. Le progrès a changé les microscopes. Pas entièrement les nerfs.

Sekhmet est inavouable parce qu'elle dit que la protection n'est pas toujours tendre. Elle rappelle que certaines puissances guérissent parce qu'elles savent détruire. Elle n'est pas le mal. Elle est l'excès de force, le feu qui soigne ou consume selon qu'il est contenu ou lâché. Devant elle, la question n'est pas de savoir si la lionne est bonne ou mauvaise. La vraie question est plus simple, donc plus effrayante : qui tient la coupe qui l'apaise ?

10. Kali

La mère noire qu'on a trop souvent réduite à une tueuse exotique

Kali a subi l'un des traitements les plus grossiers de l'imaginaire occidental : être réduite à une déesse sanguinaire, exotique, terrifiante, presque décorative dans son horreur. Une langue tirée, une guirlande de crânes, une peau sombre, des armes, du sang, et l'affaire serait entendue. Voilà le regard colonial dans toute sa finesse : quand il ne comprend pas une figure, il la classe en barbarie pittoresque et repart avec une certitude sous le bras.

Dans les traditions hindoues, Kali est une figure complexe, liée au temps, à la destruction, à la mort, à la puissance féminine, mais aussi à la libération. Elle apparaît dans des récits où elle combat les forces démoniaques, où sa férocité devient nécessaire pour vaincre ce que les dieux plus ordonnés ne parviennent pas à contenir. Son apparence est terrifiante parce qu'elle montre ce que beaucoup de systèmes religieux cherchent à dissimuler : la création et la destruction ne sont pas des domaines séparés par une jolie clôture morale. Elles appartiennent au même cycle.

Kali est souvent associée à la couleur noire, non comme simple signe de mal, mais comme profondeur, absorption, temps, dissolution des formes. Elle porte des crânes, fréquente les lieux de crémation, danse sur les illusions du monde. Sa nudité, sa langue, ses armes, son rapport à la mort ne relèvent pas d'un goût gratuit pour le macabre. Ils disent une vérité métaphysique : tout ce qui naît est déjà pris dans le temps, et le temps finit toujours par manger ses enfants. Les humains préfèrent appeler cela destin, vieillesse, entropie ou calendrier. Kali, elle, a au moins la politesse de ne pas faire semblant.

Ce qui rend Kali inavouable pour certains regards, c'est qu'elle détruit les consolations molles autour du féminin. Elle n'est pas seulement mère douce, épouse, nourrice, beauté, paix ou patience. Elle est rage, tranchant, libération, fin des illusions, puissance qui ne demande pas à être rendue acceptable. Elle n'est pas un féminin décoratif destiné à rassurer l'ordre masculin ou

social. Elle est ce qui surgit quand l'ordre a échoué et qu'il faut autre chose qu'une bénédiction polie.

Les récupérations occidentales de Kali oscillent souvent entre deux caricatures : la déesse horrifique de fantasme colonial et l'icône empowerment vidée de son épaisseur religieuse. Dans le premier cas, elle devient preuve de sauvagerie. Dans le second, elle devient poster de développement personnel avec un peu de sang pour faire profond. Les deux se trompent, chacun dans son style. Kali n'est pas un accessoire esthétique. Elle appartient à des traditions vivantes, rituelles, philosophiques, dévotionnelles, qui ne peuvent pas être résumées à une image choc.

Son rôle dans ce chapitre doit donc être traité avec respect. Non par prudence molle, mais par précision. Kali n'est pas inavouable parce qu'elle serait une « déesse monstrueuse » au sens simpliste. Elle l'est parce qu'elle force à reconnaître que la destruction peut être sacrée, que la mort peut être intégrée au divin, que la puissance féminine peut excéder la douceur, et que la libération peut passer par l'arrachement brutal des illusions. Ce n'est pas confortable. Mais le confort n'a jamais été une catégorie métaphysique très solide.

Kali rappelle que toutes les figures sombres ne sont pas des figures mauvaises. Certaines sont sombres parce qu'elles refusent de mentir. Elles montrent la fin, le sang, le temps, les restes, le corps, la coupe nette, le monde sans maquillage. La monstruosité, ici, vient moins de la déesse que du regard qui voudrait la réduire à ce qu'il peut consommer : une peur exotique, une image forte, une énergie « féminine sauvage » pour ateliers hors de prix. La vieille machine humaine

continue : quand une puissance dérange, on la transforme en cliché. C'est moins risqué que de la comprendre.

Kali ne demande pas d'être adoucie. Elle demande qu'on cesse de la simplifier. Elle ne tue pas seulement. Elle révèle ce qui devait mourir : l'ego, l'illusion, l'arrogance, les formes épuisées, les systèmes qui se croient éternels. C'est beaucoup plus dangereux qu'un simple bain de sang. Une tueuse fait peur aux corps. Une destructrice du mensonge fait peur aux civilisations.

Conclusion du chapitre

Les dieux qu'on accuse disent souvent ce qu'on cache

Les dieux inavouables ne forment pas une famille propre. Ils ne viennent pas du même monde, ne portent pas la même fonction, ne partagent pas le même statut documentaire. Certains furent des divinités majeures. D'autres des démons protecteurs. D'autres des figures funéraires, des puissances cosmiques, des dieux populaires, des mères terribles, des souverains de l'orage, des gardiens du seuil ou des principes du mal. Les réunir ne signifie pas les confondre. Cela signifie regarder ce qui leur est arrivé quand leur image est devenue trop gênante pour un ordre donné.

Leur point commun n'est pas d'être mauvais. C'est d'avoir été rendus difficiles à avouer. Moloch concentre l'horreur suprême attribuée au culte rival. Baal devient le démon concurrent parce qu'il avait été un seigneur réel du ciel et des récoltes. Ahriman organise le mal en camp adverse, avec toute la puissance et tout le danger de cette externalisation. Huitzilopochtli montre

la guerre devenue devoir cosmique. Ereshkigal garde la mort sans la rendre séduisante. Cernunnos rappelle que le sacré a parfois des bois, des bêtes et de la boue. Bes protège en grimaçant, ce qui humilie les théologies trop bien peignées. Pazuzu défend contre pire que lui. Sekhmet guérit avec la même force qui détruit. Kali arrache les illusions que les sociétés préfèrent appeler équilibre.

Ces dieux révèlent une chose simple : le sacré n'a jamais été propre. Il a toujours touché au sang, au sexe, à la mort, à la peur, au pouvoir, à la maladie, à la fécondité, à la violence, à la protection et au mensonge. Les religions dominantes ont souvent essayé de purifier leur propre image en rejetant ces éléments sur des figures marginales ou ennemies. Mais ce qu'on expulse revient. Le refoulé religieux a une mémoire remarquable, et souvent de très bonnes dents.

Rendre un dieu monstrueux est une opération politique autant que spirituelle. Cela permet d'effacer un rival sans reconnaître sa force. Cela permet de discipliner une peur sans en comprendre l'origine. Cela permet de transformer une complexité en accusation. On ne dit plus : « Cette figure appartient à un autre système de sens. » On dit : « C'est un monstre. » Fin du débat. Début de la domination.

Pourtant, à bien les regarder, ces figures sont moins obscènes que les mécanismes qui les ont déformées. Elles montrent ce que les sociétés veulent contrôler : le corps, le féminin, la nature, la mort, la guerre, la maladie, le désir, la souveraineté, la connaissance du mal, le besoin de protection. Elles sont inavouables parce qu'elles refusent de laisser le sacré flotter dans les hauteurs. Elles le ramènent au ventre. À la tombe. Au berceau. Au champ. À la fièvre. À la bête. À la bouche qui prie et à la main qui sacrifie.

Ce ne sont pas les monstres qui menacent le plus les ordres établis. Ce sont les ambiguïtés. Un dieu purement mauvais se condamne facilement. Un dieu qui protège et détruit, qui terrifie et soigne, qui révèle et accuse, qui appartient au vaincu mais survit chez le vainqueur, voilà qui devient beaucoup plus dangereux. L'ambiguïté ne brûle pas bien. Elle résiste au feu.

Les dieux inavouables ne demandent donc pas qu'on les réhabilite en bloc. Certains portent des violences, des peurs, des systèmes et des récits qu'il faut regarder sans romantisme. Mais ils exigent mieux qu'une caricature. Ils obligent à poser la question qui dérange toujours les récits victorieux : qui a décidé que cette figure devait devenir un monstre ?

Et surtout : qu'avait-on besoin de cacher pour la rendre aussi effrayante ?