

## LES « SORCIERS BLANCS » DE L'AMERIQUE CONTEMPORAINE

ANNE-MARIE LASSALLETTE-CARASSOU

*Université Antilles Guyane*

Genuine spirituality, like art, is open and dynamic...  
Both are the hope of a world so badly in need of  
transformation.<sup>1</sup>

—————Veronica Brady

La définition de ce qu'est l'art est toujours donnée à  
l'avance par ce qu'il fut autrefois, mais n'est légitimée  
que par ce qu'il est devenu, ouvert à ce qu'il veut être  
et pourra peut-être devenir.<sup>2</sup>

—————T.W.Adorno

Les anthropologues se penchent à la fois sur les systèmes religieux et sur l'esthétique des peuples qu'ils étudient pour tenter de déchiffrer leur conception du monde. Quel que soit le degré de modernité auquel une culture est parvenue, cette approche peut se révéler fructueuse. Dans le monde occidental, toutefois, les temps où art et spiritualité étaient indissolublement liés semblent irrémédiablement révolus. Nombre de spécialistes en histoire de l'art dressent un constat sans appel de ce point de vue. Depuis la fin de la Renaissance et de ce qu'il est convenu d'appeler « l'art sacré », l'art occidental serait passé progressivement au service du capitalisme bourgeois, et les collectionneurs qui achètent de l'art contemporain ne le feraient le plus souvent qu'en fonction de la valeur marchande de l'œuvre ou dans l'espoir de faire un bon investissement. Toute œuvre soupçonnée de véhiculer un message social est jugée « fascisante » dans sa facture. Les autres rapports traditionnels de l'art à la société, et notamment aux aspirations spirituelles de cette dernière, auraient progressivement disparu au profit des seuls rapports marchands. En outre, depuis le modernisme, les symboles utilisés dans l'art occidental

---

<sup>1</sup> *New Renaissance Magazine*, 3.

<sup>2</sup> *Théorie esthétique*, 17.

contemporain, uniquement préoccupé de l'objet et de la forme, ne véhiculeraient plus aucun message intelligible. Les discours dominants sur l'art orientent la production artistique et brouillent le regard porté sur les œuvres contemporaines. L'esthétique a d'abord été vidée de son contenu sensible pour ne plus s'interroger que sur le conceptuel ; mais aujourd'hui, non seulement il devient presque incongru de parler de beau, mais on ne peut même plus s'interroger sur le sens. Le visiteur des musées d'art contemporain est condamné à contempler, impuissant et perplexe, des œuvres dont la vision de l'artiste (si elle existe) lui échappe et qui ne le font plus vibrer.

Cependant ce tableau est trop caricatural. D'une part, il ne tient aucun compte des œuvres produites par les minorités ethniques au sein du monde occidental, et d'autre part la critique Suzy Gablik prétend que la période contemporaine préside au contraire à l'émergence d'un nouveau paradigme : celui d'un art et d'une esthétique qui participent à nouveau aux préoccupations de la société. Dans un article de 1998,<sup>3</sup> Gablik oppose les attitudes de Georg Baselitz et de Guillermo Gomez-Pena. Lors de la rétrospective qui lui était consacrée en 1994 au musée Guggenheim, Baselitz déclarait que l'idée d'essayer de changer le monde grâce à son œuvre ne lui viendrait même pas à l'esprit, et que d'ailleurs aucun artiste n'avait jamais fait évoluer le monde dans quelque sens que ce soit ; les seuls problèmes de l'art, avait-il ajouté, sont « purement esthétiques ». L'Hispano-Américain Gomez-Pena affirme au contraire :

Je suis conscient que la pollution et les pluies acides détruisent progressivement les forêts dont l'homme dépend pour sa survie. En tant qu'artiste, je ne peux plus produire de l'art qui soit dépourvu de toute conscience morale, un art irresponsable, un art sans contenu spirituel, qui place la forme au-dessus du contenu ou un art qui ignore l'état du monde au sein duquel il se développe.

Cette prise de position peut sans doute s'expliquer par le constat que si la société des États-Unis est le modèle de toutes les sociétés de consommation du monde, elle n'est pas pour autant en perte de toute spiritualité, pas plus qu'elle n'a perdu toute conscience sociale. Non seulement les premiers habitants du pays, les Amérindiens, n'ont jamais oublié, malgré la colonisation, les massacres et l'acculturation auxquels ils ont été soumis, leur conception du monde (dans laquelle l'homme est un des éléments interdépendants d'une seule et même entité où le visible et l'invisible se côtoient dans un éternel cycle de vie), mais tous les États-Uniens, qu'ils soient issus de l'immigration volontaire ou de la traite des esclaves, ont eux aussi conservé une ferveur religieuse qui fait peut-être des États-Unis une exception dans le monde occidental. Même si le profit y est aujourd'hui la règle d'or, et si les convictions idéologiques de la majorité des États-Uniens ne rencontrent pas celles des Amérindiens, la spiritualité y est toujours en pleine effervescence et, dans ce monde multiculturel, elle n'est pas l'apanage des minorités ethniques, pas plus qu'elle n'est celui des écrivains et des artistes. On pourrait même considérer qu'aux États-Unis, la spiritualité (tout comme la production artistique) est un produit de consommation comme les

---

<sup>3</sup> Gablik, 10.

autres, répondant à la loi de l'offre et de la demande : chacun y trouvant des réponses correspondant à ses besoins. Qu'en est-il alors des *contenus* de la production artistique dans une telle société ? Quelle y est la fonction de l'art ? Y existe-t-il, comme le prétend Gablik, une esthétique spirituelle liée à une certaine vision du monde ?

Pour tenter de répondre à cette question, il faut d'abord rappeler que la société américaine n'est pas seulement une société moderne, mais aussi une société largement postmoderne, ce qui n'est pas sans incidence sur l'art et la spiritualité qui s'y développent. D'une manière générale, d'ailleurs, ce début du troisième millénaire que l'on imaginait en France, il y a quelques dizaines d'années, comme l'avènement de la véritable modernité, c'est-à-dire comme une sorte d'aboutissement triomphal de l'évolution de l'esprit humain enfin sorti des ténèbres de la pensée magique, de la pensée mythique et de la pensée religieuse, se manifeste au contraire par une résurgence de ces trois modes de pensée. Répandu dans tout le monde occidental, ce phénomène est particulièrement aigu aux États-Unis, où la remise en question par la pensée postmoderne des paradigmes universels (imposés successivement puis conjointement par le judéo-christianisme depuis la fin de l'Empire romain et par la pensée et la science moderne depuis la Renaissance et le siècle des Lumières) ne rencontre que peu de résistance. L'Amérique est en effet traversée depuis toujours par des courants souterrains qui remettent en question les certitudes établies en matière religieuse et spirituelle, la validité de la vérité révélée communément admise et, d'une manière générale, les dogmes modernes et tous les discours autoritaires de vérité. Cette attitude critique n'épargne pas le domaine intellectuel et les prétentions des rationalistes à donner du monde une explication rationnelle.

En matière culturelle, la disparition de l'autorité des modèles dominants permet la convergence de toutes les cultures, désormais considérées comme toutes aussi valables ; nous nous dirigerions inéluctablement vers un monde non plus multiple, mais unique, quoique complexe. L'application de ce principe directeur du postmodernisme en architecture, par exemple, consiste à introduire, au sein d'une création tout à fait contemporaine, des éléments classiques, néoclassiques, ethniques ou autres (des colonnades à l'antique, des frises grecques, des bas-reliefs égyptiens, des éléments orientaux, arabisants ou africains, etc.) parfois réalisés en bois, en pierre ou en marbre, parfois en stuc ou en trompe-l'œil, mais souvent dans des matériaux ultramodernes, le tout mélangeant « syncrétiquement » les époques et les cultures dans un ensemble très éclectique. Ce principe poussé à l'extrême préside de façon presque caricaturale à l'esprit dans lequel semble avoir été conçue, par exemple, la rue principale de Las Vegas, avec son enfilade étonnante d'hôtels et de casinos de tous les styles (qui peuvent d'ailleurs être considérés comme autant de temples dédiés à l'argent). Le même principe semble se manifester dans de nombreux domaines culturels où le syncrétisme esthétique s'accompagne d'un syncrétisme spirituel.

Le meilleur exemple que l'on puisse trouver aux États-Unis de l'influence générale du postmodernisme est sans doute le mouvement *New Age*. Les racines de ce mouvement tentaculaire (que l'on réduit souvent à

tort à l'explosion de l'occultisme et à la vogue des médecines holistiques) plongent profondément dans le passé et puisent à de multiples sources. Sur le plan strictement spirituel, le *New Age* n'a rien inventé : il s'agit, d'après Melton et Lewis (1992) et Ellwood (1979), d'une mosaïque de traditions spirituelles alternatives et/ou très anciennes telles que le bouddhisme, le zen, le taoïsme, l'hindouisme et le soufisme (c'est-à-dire le côté mystique de l'islam). Le *New Age* est très sensible aux arguments des écologistes et des féministes et puise aux sources de la spiritualité amérindienne. Il tire aussi certains de ses enseignements (sur l'esprit de charité, par exemple) du christianisme. On peut donc y rencontrer des chrétiens et des juifs dont les grandes différences avec leurs coreligionnaires sont, d'une part, un œcuménisme militant et, d'autre part, l'ouverture aux femmes, aux homosexuels et à toutes les races. Le *New Age* est en résumé un mouvement d'exploration et d'élargissement de l'image du divin qui envisage le sacré dans une perspective planétaire incluant les mondes animal, végétal et minéral. Ce qui différencie la spiritualité *New Age* des religions traditionnelles n'est pas l'objectif poursuivi mais le chemin pris pour y arriver. Ou plutôt *les* chemins, car aucune foi ou tradition religieuse ou culturelle n'est rejetée *a priori*, qu'elle soit originaire des forêts de l'Armorique, des bords du Nil ou de ceux du Gange.

Quant aux racines plus philosophiques du *New Age*, elles plongent presque aussi loin dans le passé. On y retrouve Swedenborg, la *New Thought*,<sup>4</sup> la théosophie,<sup>5</sup> le spiritualisme, les gnostiques,<sup>6</sup> les néoplatoniciens, les cabalistes<sup>7</sup> — avec la différence que les messagers du

---

<sup>4</sup> La *New Thought* est née il y a une centaine d'années. C'est un mouvement philosophique et spirituel pragmatique qui met au service de tous les aspects de la vie la pensée constructive, la méditation et toute autre méthode permettant de percevoir la présence de Dieu. Elle a été qualifiée de « religion des esprits sains » par William James dans *The Varieties of Religious Experience*. La *New Thought* implique une auto-discipline mentale mettant sur le même plan le bien et le divin. Il n'y a pas de croyance proprement-dite, mais des affinités philosophiques avec les philosophies idéalistes de tous les âges et de toutes les civilisations : la NT considère la réalité comme le résultat de l'interaction entre les nombreux esprits qui, dans le processus de la pensée, dégagent des *quanta* d'énergie. La NT est d'origine chrétienne, mais ses adeptes se sont alliés à diverses religions. La NT affirme le droit à la liberté religieuse pour tous. C'est pourquoi elle couvre une large gamme de positions théologiques, depuis le théisme surnaturel traditionnel qui considère Dieu comme totalement à l'extérieur du monde, jusqu'au panthéisme qui met Dieu en tout en passant par l'idée plus récente du panenthéisme qui met tout en Dieu. Cette dernière théorie est une position médiane qui gagne de plus en plus d'adeptes chez de nombreux théologiens.

<sup>5</sup> La théosophie est une doctrine fondée sur la théorie et la pratique de la sagesse divine omniprésente dans le monde visible et notamment dans l'homme : la sagesse divine marque les objets du monde extérieur et son intervention permet à l'homme de connaître par illumination la divinité que la Nature lui révèle à sa manière.

<sup>6</sup> Le gnosticisme est un ensemble de doctrines fondant le salut de l'homme sur le rejet de la matière, identifiée au Mal, et sur une connaissance supérieure (Gnose) des choses divines, à laquelle on accède par initiation ou par révélation.

<sup>7</sup> *L'Encyclopédie Larousse* définit la Cabale, ou Kabbale, (de l'hébreu *qabbala*, la tradition) comme un ensemble de commentaires mystiques et ésotériques juifs des textes bibliques et de leur tradition orale. Les antécédents de la Cabale sont à rechercher dans la tradition ancienne de la période talmudique. Remontant à la fin de la période du Second Temple, la Cabale s'est développée comme doctrine à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, date à laquelle s'est constituée une mystique typiquement juive. La doctrine de la Cabale part de l'idée que Dieu ne saurait être reconnu que dans la création, car il est inaccessible dans son essence ; cependant, il se manifeste, dans l'Histoire comme dans la Nature, par les dix « émanations ». La mystique de la Cabale est fondée sur l'extase, la méditation et la prière. Elle a eu une grande influence sur certains auteurs

cosmos/de Dieu sont, depuis les années cinquante, souvent des extraterrestres. En somme, il y a dans le *New Age* tous les courants alternatifs de la tradition religieuse, philosophique et spirituelle aux États-Unis, dont l'enseignement essentiel est que chacun peut entrer en relation directe avec le cosmos/le divin, sans qu'il soit besoin d'interprète ou de messager. Finalement, l'idée de *New Age* n'est pas une prophétie, mais une métaphore : le *New Age* ne dit pas ce que sera le nouveau monde mais insuffle à tous l'énergie nécessaire à la transformation du vieux monde et à la création d'un monde nouveau. Pour cela, toutes les énergies psychiques doivent être mobilisées, et il faut puiser dans tous les trésors disponibles de l'héritage du passé.

Dans son expression artistique, le *New Age* s'inspire naturellement de toutes ces influences. Les artistes du *New Age*, souvent des femmes, expriment leur conception du monde à leur façon. Nombre d'entre eux produisent des chromos un peu mièvres en couleurs pastel, souvent agrémentés de symboles ésotériques, dont la manière n'est pas sans rappeler à la fois l'iconographie bouddhiste, la mode psychédélique des années soixante et celle des images pieuses qui servent de marque-page dans les missels, et tentent avec une certaine naïveté (que l'on peut trouver rafraîchissante ou irritante) d'exprimer à grand renfort de rayons lumineux la rencontre mystique avec le Grand Tout que l'homme (ou le plus souvent la femme) peut vivre au sein d'une Nature sacrée qu'il importe de préserver. Les œuvres de Robin Haas sont, sinon les plus célèbres, du moins parmi les plus représentatives de cette tendance.

D'autres ont une démarche plus complexe. Dans *The Renchantment of Art* (1991), Gablik fait une part importante à un projet artistique intitulé *The Great Cleansing of the Rio Grande River* initié par une artiste *New Age* d'origine française, Dominique Mazeaud. Ce projet de longue haleine, initialement destiné à être finalisé sous la forme d'une « installation », a vu Mazeaud ramasser rituellement, une fois par mois, dans des sacs-poubelles fournis par la ville, tous les débris charriés par le fleuve et déposés sur les berges par le courant. Au fur et à mesure des opérations de ramassage, l'artiste tenait un journal intitulé *Riveries* qui devait figurer dans l'installation, et dans lequel elle analysait cette expérience. Gablik en cite plusieurs extraits qui seront traduits ici :

19 novembre. [...] C'est sur cette pierre réchauffée par le soleil que je vais commencer ma prière ; oui, je conçois ce que je fais comme une prière : ramasser interminablement une boîte de conserve après l'autre, c'est comme égrener un rosaire sans fin... ; 2 décembre. [...] Pourquoi l'eau est-elle un symbole sacré dans toutes les religions ? Combien de temps nous faudra-t-il pour comprendre que l'eau est en train de mourir ?... ; 20 juillet. Je renonce à compter les sacs-poubelles que j'ai emplis de boîtes de conserve ; j'ai abandonné l'idée d'expliquer à la presse que ce que je fais est 'de l'Art pour la sauvegarde de la Terre' ; finalement, j'ai décidé d'arrêter de collectionner les soi-disant trésors de la rivière qui devaient figurer dans l'installation finale. Ce n'est pas

---

chrétiens de la Renaissance, dont Pic de la Mirandole et Paracelse, ainsi que sur les roscruiciens, les théosophes et les francs-maçons. Les débuts du courant cabaliste se situent au Moyen Age, en Provence, dans le Languedoc et en Espagne.

parce que je dis que je *fais de l'art* que je suis obligée de *produire* quelque chose de concret.

En fin de compte, l'entreprise de collecte de divers objets destinés à alimenter une installation se transforme en simple dialogue de l'artiste avec la rivière, dont Mazeaud dit : *J'ai fini par découvrir qu'elle est une véritable artiste, au même titre que moi*. Certains critiques et d'autres artistes avec lesquels Gablik s'entretient de l'« œuvre » de Mazeaud dans *Conversations Before the End of Time* (1995) sont d'avis que l'intention spirituelle a abouti dans ce cas à l'annihilation totale de l'objet esthétique. Cet art qui ne donne rien à voir n'est plus de l'art, mais soit un pur concept, soit de l'activisme environnemental pur et simple. Paradoxalement, le désir de re-concevoir l'art en restaurant sa fonction sociétale et en le réinvestissant d'un contenu spirituel aboutit à la mort de ce dernier. Quant aux œuvres plus naïves dont il a été question plus haut, elles rencontrent souvent un dédain condescendant de la part de la critique qui leur nie presque toute valeur esthétique. Peut-être le problème est-il pris à l'envers par ces artistes comme Haas et Mazeaud qui se posent d'abord comme artistes, puis comme ayant un message à la fois spirituel et éthique à délivrer, et peut-être faut-il partir de la spiritualité et non de l'esthétique pour retrouver les sources spirituelles de l'art.

Pour tester cette hypothèse, on partira d'un nouveau mouvement religieux extrêmement original et typiquement postmoderne qui a fait son apparition au cœur de l'Amérique contemporaine dans le cadre du *New Age*, ou plutôt en marge de celui-ci : le « néopaganisme ». Ce mouvement religieux concerne entre cinq cent mille et un million d'Américains pour la plupart de race blanche, dont la majorité sont des femmes, et qui appartiennent à tous les milieux sociaux. Les « néopaiens » honorent tous les aspects du divin et vénèrent la création plutôt que le créateur. Le néopaganisme consistant en partie à remettre à l'honneur et à réinventer, en y incluant leurs systèmes esthétiques, les cultes païens de l'Antiquité ou même de la préhistoire, ou à s'approprier partiellement (notamment par la pratique du chamanisme) certains cultes indigènes existant ou ayant existé, cette démarche s'apparente dans le domaine religieux et spirituel à celle de certains architectes contemporains. Les néopaiens américains se réclament en effet de cultes païens polythéistes antiques — voire paléolithiques — originaires d'Europe ou du Moyen-Orient, et aussi, pour certains, de la spiritualité amérindienne et africaine, tous antérieurs à l'époque judéo-chrétienne et au triomphe du monothéisme. Ce sont des Américains moyens qui réagissent de manière originale et créative aux problèmes partagés par tous leurs contemporains. Comme sur un certain nombre de critères importants définissant ce qui est généralement considéré comme une religion, entre autres la notion de transcendance, les néopaiens sont en désaccord avec la corrélation établie habituellement entre magie et surnaturel, et avec la distinction traditionnelle entre magie et religion. Ils considèrent le surnaturel comme extra-naturel — or, la magie qu'ils pratiquent est de l'ordre des pratiques chamaniques, c'est-à-dire en relation étroite de symbiose avec la nature. Malgré la diversité de leurs croyances et de leurs pratiques, tous les néopaiens partagent la même philosophie où la conscience de l'immanence du divin est intimement liée à

la notion de beauté et de fragilité du monde qui les entoure et dont ils font partie intégrante. Ils sont entrés en résistance contre ce qui définit leurs compatriotes : le mélange étonnant de matérialisme, de scientisme et de croyances judéo-chrétiennes extrêmement fortes, comme, par exemple le fondamentalisme protestant, qui singularise les États-Unis au sein du monde occidental. Tous les néopaiens se proclament héritiers et dépositaires de traditions et de savoirs occultes comme ceux des Mystères d'Eleusis, des anciennes religions crétoise et égyptienne, etc., ou de traditions et de savoirs populaires comme ceux des rites saisonniers jadis célébrés par les peuples du monde entier. La femme est à l'honneur dans la plupart des groupes néopaiens, qui définissent leurs religions comme des cultes de la nature.

La branche principale du néopaganisme, le mouvement *wicca*, ou *Craft*, ne fait pas exception à la règle. Né en Grande-Bretagne entre les années vingt et les années quarante à l'instigation d'anthropologues et/ou de folkloristes professionnels ou amateurs comme l'Américain Charles Leland et les Britanniques Margaret Murray et Gerald Gardner (à l'influence desquels on peut associer celle du grand poète anglais Robert Graves, auteur de *La Déesse Blanche* en 1946), le *wicca* a commencé à se diffuser aux États-Unis au début des années soixante, période à laquelle, selon Robert Ellwood (1994), tout un pan de la culture et de la spiritualité américaines prend des aspects résolument postmodernes.

Les membres du *wicca* se désignent sous le terme de *Witches*, et désignent leurs pratiques et leur religion par les termes *Witchcraft* ou *Wicca* ou *Craft*. *Witchcraft* vient du vieil anglais *wicce* (féminin pluriel) ou *wicca* (masculin pluriel) qui auraient désigné respectivement les femmes et les hommes adeptes d'une religion pré-chrétienne pratiquée par les Celtes ou par les Saxons, et sur laquelle il n'existe aucune information. *Witchcraft* pourrait également dériver de l'autre mot d'origine saxonne *wit*, synonyme de *wisdom*. Le dictionnaire américain *The American Heritage Dictionary of the English Language* (1979) fait dériver *witch* de la racine indo-européenne *weik*, qui aurait désigné « quelque chose ayant à voir avec la religion et la magie ». Tous les dictionnaires définissent le mot moderne *witch* comme désignant principalement — mais non exclusivement — des femmes, pourvues de charmes dangereux (*bewitching*) ou au contraire laides et méchantes (*wicked*), mais toujours douées de certains pouvoirs magiques surnaturels. La plupart des membres du *Craft* définissent *Witchcraft* comme *Craft of the Wise* et s'inspirent de sources pré-chrétiennes provenant du *folk-lore* (les savoirs et récits populaires) européen et de la mythologie — parfois grecque ou romaine, mais le plus souvent celte, saxonne, égyptienne et sumérienne, par exemple. La majorité d'entre eux se disent prêtres ou prêtresses d'une ancienne religion chamanique de la nature consacrée au culte d'une Déesse très souvent célébrée sous ses trois aspects de jeune fille, mère et vieille femme (*Maiden, Mother and Crone*) dont la lune avec ses trois phases est pour eux le symbole. La plupart associent à la Déesse une figure masculine qui serait l'ancien Dieu à cornes des animaux, de la chasse, de la mort et des forêts. L'enseignement principal des fondateurs du *wicca*, selon lequel la tradition du *Craft* serait un héritage de l'Ancienne Religion Universelle, transmis de génération en génération et perpétué clandestinement par les sorciers et sorcières d'Europe malgré les persécutions de l'Église, subit aux États-Unis des révisions importantes qui conduisent à la naissance de

nouvelles « traditions » plus ou moins influencées par les nouveaux mouvements sociaux qui se développent à partir des années soixante-dix, notamment les mouvements féministes et écologistes et les mouvements associés à la renaissance des nationalismes européens. Les prétentions des fondateurs britanniques à des racines historiques se transforment donc aux États-Unis en mythe fondateur.

Comme la fiction historique originelle, le mythe fondateur des sorciers blancs de l'Amérique contemporaine repose sur la découverte, dans un certain nombre de grottes préhistoriques d'Europe, de nombreuses peintures, gravures et figurines datant de l'époque néolithique, qui seraient la preuve que les hommes adoraient jadis, de l'Atlantique aux confins de la Sibérie, un Dieu de la chasse, représenté avec des cornes, et une Déesse de la fertilité. Parmi les éléments d'art rupestre évoqués à l'appui de ce mythe par les fondateurs du *wicca*, le grand nombre d'animaux à cornes (aurochs, cerfs ou bisons) sur-représentés sur les parois des grottes par rapport au reste de la faune préhistorique avec, dans les mêmes grottes, la représentation de multiples vulves féminines ou encore la présence de hauts-reliefs comme celui de la grotte de Laussel, en Dordogne, appelé « Vénus de Laussel ».<sup>8</sup> Les partisans américains de l'hypothèse — également défendue par les tenants de la théorie du matriarcat primitif comme Robert Graves dans *The White Goddess* (1946) et par Erich Neumann, disciple de Jung, dans *The Great Mother* (1955) — selon laquelle un culte de la Déesse aurait précédé en Europe ce culte binaire du masculin et du féminin, s'appuient, eux, sur la découverte (dans des sites plus anciens du paléolithique et ce, d'un bout à l'autre de l'Europe) de nombreuses figurines féminines aux ventres et aux seins très développés qui représenteraient une déesse de la fécondité, telles que la « Vénus de Willendorf » et la « Vénus de Lespugue », alors qu'aucune figurine masculine datant de la même époque n'a encore été découverte.

De même, si les néopaiens prétendent que leurs ancêtres européens de l'époque archaïque pratiquaient le chamanisme, c'est en raison de l'existence d'un certain nombre de figures rupestres dont les plus connues en Europe sont la figure anthropo-zoomorphe à tête de bison, corps humain et pattes arrière d'animal, en position de danse, découverte dans la grotte de Gabillou, en Dordogne, et cette autre figure anthropo-zoomorphe surnommée « Le Sorcier » de la grotte des Trois Frères, en Ariège.<sup>9</sup>

Ce ne sont donc pas uniquement des textes écrits par des anthropologues et des poètes, mais des œuvres d'art réinvesties d'un contenu spirituel hypothétique et remontant aux origines de l'humanité qui fondent ce mouvement religieux contemporain qu'est le néopaganisme. Les néopaiens partagent une conception assez répandue de l'art pariétal qui veut qu'aux origines de l'humanité, l'artiste et le chaman n'auraient été qu'une seule et même personne, chargée à la fois de représenter le monde naturel et de l'appréhender sur le mode magique afin de permettre au groupe social de le maîtriser ou tout simplement d'y survivre. L'historien de l'art Emmanuel Anati, auteur des *Origines de l'Art* (1989) défend ce point de

<sup>8</sup> Photo publiée dans *Les Origines de l'Art* (Emmanuel Anati, 1989) 171.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 203.



vue dans *La Religion des Origines* (1999), et le paléontologue Jean Clottes prétend dans *Les Chamans de la Préhistoire* (2002) que le chaman entrait en transe et que c'est dans cet état de transe qu'il traçait sur les parois de certaines grottes, qui n'étaient pas des grottes habitées mais dévolues à cet usage sacré (ou bien au fond de grottes habitées, mais dans des secteurs accessibles à lui seul) les figures animales ou anthropo-zoomorphiques évoquées précédemment. On suppose aussi que le chaman remplissait des fonctions de guérisseur. L'artiste-chaman-guérisseur était-il un individu doté de qualités artistiques et de pouvoirs spécifiques, en quelque sorte génétiques, ou était-il un simple membre du groupe désigné par ce dernier pour remplir sa fonction ? nul ne le sait ; pas plus que l'on ne sait par quels processus d'autres tâches spécialisées à usage collectif, comme par exemple la taille des silex, la chasse, la pêche, la cueillette des baies et des plantes médicinales, etc., étaient réparties dans le groupe.

Quoi qu'il en soit, ces théories reposent sur le postulat implicite qu'à l'époque archaïque, l'artiste-chaman remplissait une fonction sociale, qu'il était au service de la collectivité, aussi bien sur le plan spirituel que sur le plan matériel. Aujourd'hui, les néopaiens américains ont la même conception des relations de l'art et de la spiritualité, et leur imaginaire ne peut dissocier l'un de l'autre. Mircea Eliade (1959) explique que les sociétés archaïques — dont les néopaiens se réclament — sont tellement pénétrées du sacré qu'il n'est pas question, dans ces sociétés, d'isoler la sacralité (dont l'art primitif est l'un des aspects) de la socialité elle-même. Les sociétés archaïques, explique Eliade, n'ont pas une religion : c'est leur constitution du social qui est intrinsèquement religieuse. L'appareil des croyances et des rites y est indissociable des autres institutions sociales. L'esthétique ne peut y être séparée de la spiritualité. Le monde occidental en se développant a donc commencé à penser séparément ce qui ne l'avait jamais été.

Les traditions néopaiennes qui s'inspirent du chamanisme témoignent dans leur symbolisme d'un éclectisme frappant, mêlant traditions animistes, techniques extatiques et autres idées et pratiques empruntées aux cultures tribales du monde entier, à des rituels, des mythes et des symboles paiens et ésotériques d'origine européenne tels que les huit fêtes saisonnières, les éléments symboliques, les divinités. Les pratiques plus strictement inspirées de la culture amérindienne sont la danse, la musique hypnotique des tambours et les mélodies incantatoires, qui peuvent se prolonger pendant des heures. Certains s'intéressent de plus en plus aux effets induits par le jeûne et par l'exposition à la chaleur jusqu'à l'évanouissement dans les *sweat lodges* (sortes de saunas à l'indienne), dans le but de provoquer des hallucinations ou des rêves destinés à rapprocher le pratiquant des énergies de la terre et des esprits de la nature.

Comme leurs pratiques religieuses et magiques et les mythes auxquels ils se réfèrent, l'iconographie des néopaiens s'inspire logiquement de leurs modèles anciens (archaïques ou antiques) ou contemporains, et ils ont adopté un grand nombre de figures artistiques et symboliques qui font partie intégrante de leur esthétique spirituelle. Les deux symboles qui dominent toute l'iconographie néopaienne sont sans conteste le pentagramme, ou pentacle, étoile à cinq branches (une pointe en haut et

deux pointes en bas), avec sa variante principale, le pentacle inscrit dans un cercle, et l'étoile à huit branches en général inscrite dans un cercle. Sous une forme ou sous une autre, le pentagramme et l'étoile à huit branches apparaissent dans toutes leurs publications et sur tous leurs sites Internet. Plus généralement, ces idéogrammes, et en particulier le pentagramme, sont très populaires chez tous les adeptes de l'ésotérisme.

La figure géométrique du pentagramme aurait été découverte il y a quelque 6000 ans par des astronomes sumériens en reliant par des lignes droites les positions occupées successivement par la planète Vénus lors de ses apparitions intermittentes sur les 360 degrés du zodiaque au cours de sa révolution. Des pentagrammes gravés sur des fragments d'argile brûlée datant d'environ 6000 ans ont été retrouvés en Palestine, et il semble que vers 2700 avant notre ère, cet idéogramme, symbole de la planète Vénus, ait été très répandu chez les Sumériens. À la même époque, l'étoile à huit branches et non cinq (sans doute pour qu'il n'y ait pas de confusion avec le symbole de la planète) était devenue pour eux le symbole de la déesse Inanna, à la fois reine du Ciel et de la Terre, déesse de la lune, étoile du soir et étoile du matin. Mythe féminin extrêmement complexe, Inanna accomplit en effet plusieurs transformations successives, occupant d'abord les deux premières fonctions de jeune fille séduisante, déesse de l'amour, puis celle de mère et déesse de la fertilité, protectrice des récoltes, avant de devenir, après un séjour aux enfers destiné à acquérir le savoir que son père, le dieu-soleil Utu, refusait de lui communiquer, une magicienne aux pouvoirs illimités ; chez les Babyloniens, Inanna est par la suite devenue Ishtar, la déesse de la guerre et de la nature (dont le symbole était aussi une étoile à huit branches), ancêtre de l'Aphrodite des Grecs — qui, incidemment, ne savaient pas que l'« étoile du matin » et l'« étoile du soir » n'étaient qu'une seule et même planète et lui ont attribué deux symboles différents, respectivement le pentagramme (qui symbolisait aussi Athéna) et l'étoile à huit branches (dévolue à Aphrodite). Chez les Grecs, le pentagramme était également le symbole de Koré, fille de Déméter, qui se transforme en Perséphone après son union forcée avec le dieu des enfers. On retrouve le pentagramme chez les mystiques pythagoriciens pour qui il aurait symbolisé l'être humain, chaque pointe représentant la tête, les bras et les jambes, ce qui est peut-être une hypothèse un peu simpliste. Le pentagramme a été ensuite le principal idéogramme du sceau officiel de la ville de Jérusalem entre 300 et 150 avant notre ère. Chez les mystiques juifs de l'époque médiévale adeptes de la Cabale, le pentagramme a pris l'appellation de « Sceau de Salomon » ou de « Bouclier de Salomon ». Puis il a fait son apparition sur le blason de certains chevaliers engagés dans les croisades. Ce n'est que plus tardivement que le pentagramme a été associé au Diable et à la sorcellerie maléfique, à l'instar du Dieu à cornes de l'Ancienne Religion qu'auraient pratiquée les sorciers européens dont les néopaiens revendiquent l'héritage. Les satanistes contemporains utilisent aussi le symbole du pentagramme, mais inversé (une pointe en bas) de même qu'ils renversent le crucifix pour signifier que la religion chrétienne a confondu le Bien et le Mal. Les néopaiens, qui comptent entre autres Inanna, Ishtar, Athéna, Aphrodite, Déméter, Koré et Perséphone parmi les membres de leur panthéon, et qui sont extrêmement cultivés, connaissent l'origine sumérienne du pentagramme et de l'étoile à huit branches et leur valeur

représentative de divers mythes féminins (ce qui n'est pas le cas de nombreux autres adeptes de l'ésotérisme). Pour les néopaiens, le pentagramme est strictement à la fois un symbole religieux féminin évoquant la Déesse et un symbole magique, parce que l'on peut tracer un pentagramme sans jamais interrompre la continuité, et que c'est donc un symbole de totalité, d'unité de l'esprit et de la nature et d'éternité, comme le cercle dans lequel il est souvent inscrit.

Les néopaiens déclinent le pentagramme dans toutes leurs productions artistiques, le combinant souvent à d'autres symboles, celui de la lune, par exemple (fig. 1 et 2). Quant à l'étoile à huit branches inscrite dans un cercle, symbole d'Ishtar et d'Inanna, on la retrouve dans la représentation graphique du calendrier néopaïen, lequel est également décliné sous forme de bijoux (fig. 3 et 4).



Fig. 1 et 2 : Pendentifs au pentagramme.



Fig. 3 : Le calendrier néopaïen



Fig. 4 idem, bijou.

Si l'on passe des simples idéogrammes plus ou moins élaborés à la figure, on peut trouver, sur les autels de nombre de néopaiens (puisque la

Déesse y est à l'honneur), des collections de représentations de la Déesse à travers les âges et dans toutes les cultures et en particulier la figure de la déesse Isis portant l'enfant Horus, dont ils disent qu'elle est à l'origine de l'image de la Vierge portant l'enfant Jésus, mais dépourvue de ses attributs magiques. On ne reproduira ici que deux sculptures originales de Tim Zell, dont l'une (fig. 5) est très directement inspirée de la *Vénus* de Willendorf et l'autre (fig. 6) représente la déesse Gaea telle qu'elle a été conçue par Zell dans la théologie qui a donné naissance au groupe *Church of All Worlds*. Colorée de bleu et de vert, c'est une figure féminine enceinte qui porte la planète dans son ventre et la soutient de ses mains.



Fig. 5 : La *Vénus* de Tim Zell



Fig. 6 : *Gaea* de Tim Zell

Tous les néopaiens ne se consacrent pas exclusivement au culte de la Déesse. Beaucoup vénèrent également des divinités masculines. Parmi celles-ci, les dieux à cornes sont les plus populaires. Ainsi les groupes *wicca* ou *non wicca* qui s'inspirent de la tradition druidique ont-ils remis à l'honneur la figure de Cerunnos, dieu celte à cornes de cerf (fig. 7). Depuis quelques années, une nouvelle figure masculine accompagnée de ses rituels d'invocation a fait son apparition dans le panthéon et dans l'iconographie des néopaiens, celle de l'Homme Vert, ou *Green Man* (fig. 8). Bien que l'Homme Vert n'ait été découvert que récemment par les néopaiens, toujours à l'affût de nouvelles représentations pour alimenter leur esthétique spirituelle, c'est à la fin des années trente que l'expression *Green Man* a été forgée et utilisée dans la littérature. On l'y appelle aussi *Jack in Green* ou *Jack of the Green*.



Fig. 7 : Cerunnos



Fig. 8 : The Green Man

Cette figure est gravée dans la pierre de certains ouvrages de maçonnerie datant de l'époque médiévale un peu partout en Europe. On pense qu'elle représente une ancienne divinité de la végétation. L'Homme Vert est décrit et représenté comme « une tête feuillue », c'est-à-dire faite de feuilles et de lianes au milieu desquelles on peut distinguer plus ou moins clairement un visage humain et parfois mi-humain, mi-animal — dans ce dernier cas, la face de la créature est parfois surmontée de cornes à peine visibles qui se fondent dans la végétation. La figure médiévale pourrait être une adaptation d'une autre figure utilisée dans la maçonnerie décorative de l'époque romaine ou bien elle pourrait être d'origine celte, puisqu'elle est très proche de certaines figures représentées dans les entrelacs de pierre des cultures celtes et scandinaves. L'Homme Vert serait alors le Derg Corra (l'homme dans l'arbre) du mythe celte ou une variante de Cerunnos, le dieu-cerf. Mais l'Homme Vert n'est pas une figure strictement européenne puisqu'il apparaît aussi dans les architectures et les iconographies asiatiques, indiennes et arabes. La plupart des néopaiens pensent donc que cette figure ne fait que représenter une idée, celle que l'Homme et la Nature ne font qu'un. Finalement, l'Homme Vert symbolise peut-être simplement la personnification de la nature sauvage. Dans ce cas, ce serait un emblème du principe masculin qui vient contrebalancer le pouvoir écrasant de la Déesse et un symbole d'énergie vitale.

Par ailleurs, dans le domaine de l'architecture, il n'existe pas de véritables constructions néopaiennes. Les néopaiens ne disposent pas des immenses ressources financières des télévangélistes ou de l'Église catholique. Ils n'ont pas les moyens de construire leurs propres temples. Les seuls temples dont ils disposent sont des temples virtuels. Chaque groupe néopaien a construit un site Internet plus ou moins élaboré où, de porte en porte et de lien en lien, le visiteur finit par arriver au sanctuaire où les enseignements fondamentaux du groupe sont délivrés. Ainsi, le site du Temple d'Athéna s'ouvre sur la représentation de deux colonnes doriques, puis sur celle de la photographie d'une reconstitution en 3D du Parthénon pour finir par donner accès à de nombreux textes sur les origines et les divers avatars du mythe d'Athéna, et tous les groupes affiliés au *wicca* utilisent sur leurs sites le symbole graphique du pentagramme. Encore, les visiteurs de ces temples virtuels sont invités comme les fidèles de n'importe quel culte à contribuer financièrement à leur pérennisation en versant leur obole pour les droits de reproduction des textes qui y sont publiés.

Bien que les païens de l'Antiquité aient multiplié les temples dédiés à leurs divinités, l'absence de toute architecture concrète n'est pas en contradiction avec la conception que les néopaiens se font du divin. Comme dans la plupart des sociétés primitives, leur temple est partout, tout autour d'eux et en eux : c'est le monde naturel, et, au sein de celui-ci, tout être vivant ou même inerte. Même si un débat est actuellement en cours parmi les néopaiens sur la nécessité de disposer de sanctuaires bâtis qui présenteraient l'intérêt d'être inviolables par les *rednecks* hostiles au néopaganisme, les seuls édifices des néopaiens à ce jour sont des cercles ou des alignements de pierre érigés par certains groupes sur le modèle de Stonehenge ou de Carnac, notamment en Oregon et en Californie.

Cependant, s'il n'existe pas encore de véritables temples néopaiens, les rituels religieux et magiques doivent se dérouler dans un espace consacré. Les religions néopaiennes se considérant comme des cultes de la nature, les principales cérémonies qui se déroulent lors des rassemblements des « tribus » néopaiennes (*gatherings of the tribes*), ont lieu en plein air, dans des sanctuaires naturels. Ces cérémonies (les *sabbats*) ont lieu en fonction de leur calendrier saisonnier, principalement aux huit grandes dates des solstices et des équinoxes liés au cycle solaire figurant sur la roue symbolique à huit rayons dont il a été question plus haut ; d'autres cérémonies liées au cycle lunaire (les *esbats*) se déroulent lors des nuits de pleine lune. Certains groupes de tradition druidique, notamment, construisent parfois des tonnelles de feuillage de forme arrondie qu'ils appellent des *henges*. Mais la plupart des rituels des pratiquants solitaires ou des petits groupes de sorciers (les *covens*) se déroulent dans des maisons individuelles ou des appartements. Où qu'ils les fassent, tous les néopaiens pratiquent leurs rituels à l'intérieur d'un cercle magique. Au sein du *wicca*, il s'agit d'un cercle de neuf pieds de diamètre tracé au cours d'une cérémonie particulière appelée *casting the circle* (la projection du cercle). La « charge » magique du cercle en énergie ne peut être accomplie que par une prêtresse. Le cercle tracé sur le sol représente en fait une sphère dont les éléments en trois dimensions sont délimités par une gestuelle symbolique à l'aide de l'*athame*, qui est le symbole du pouvoir chez les sorciers *wicca* ; il s'agit d'un poignard utilisé comme un paratonnerre pour attirer l'énergie dégagée pendant les rituels et dont la lame, à double tranchant, peut être d'acier, de bronze ou de bois ; le manche de corne, noir ou brun, est en forme de croissant de lune ; sa couleur sombre est destinée à absorber l'énergie. Il évoque à la fois l'élément masculin — le Dieu à cornes du couple divin — et son épouse, la Lune, déesse de la fertilité. La fonction principale de l'espace sacré délimité par l'*athame* est de protéger ceux qui sont à l'intérieur pendant la durée des rituels, des incantations et autres invocations. Cet espace est sacré car il est hors de l'espace profane, « entre les deux mondes, c'est-à-dire entre notre monde et l'autre monde, où résident les dieux » (*between the worlds, that is, between this world and the next, the dominion of the Gods*).<sup>10</sup> Montres et horloges sont proscrites dans la pièce : à l'intérieur de l'espace sacré matérialisé par le cercle, le temps linéaire est suspendu, arrêté. Le cercle est symbole d'éternité parce qu'il n'a ni début, ni fin. L'espace sacré est purifié par une aspersion d'eau consacrée puisée dans une des coupes placées sur l'autel (la coupe étant un symbole féminin) puis additionnée de sel. L'aspersion se fait en direction des quatre points cardinaux (lesquels sont souvent matérialisés par des cierges ou des chandelles de différentes couleurs) en commençant par le Nord puis vers l'Est, dans le sens des aiguilles d'une montre. La prêtresse utilise le *wand* (baguette magique dont la fonction est la même que celle du bâton de majesté dont se servent les chefs de tribu et les sorciers africains et qui évoque aussi le bâton magique de Moïse) ou l'*athame*, tenus à bras tendu pour faire passer son énergie interne vers l'extérieur jusqu'à la pointe de l'instrument, puis fait le tour du cercle pour charger d'énergie l'ensemble de l'espace. Les quatre éléments sont alors invoqués par des incantations. C'est donc l'univers tout entier qui est symboliquement convoqué pour servir de cadre à la cérémonie.

---

<sup>10</sup> Gardner, 22.

Enfin, le corps joue un rôle important dans la gestuelle et dans la symbolique des néopaiens. Pour eux leur corps est « le temple du Seigneur », pour employer une phraséologie catholique. L'obésité des déesses de la fécondité n'est pas pour eux un modèle esthétique idéal au sens du rapport au corps, elle est purement symbolique (d'ailleurs, la maternité n'est pas pour eux la seule fonction du féminin puisqu'ils vénèrent l'archétype féminin dans toute sa complexité). Ils considèrent qu'un corps sain est nécessaire au développement d'un esprit sain, et si, comme la plupart des adeptes du *New Age*, ils sont souvent végétariens, ils ne dédaignent pas les bienfaits de la médecine allopathique, bien qu'ils soient aussi de fervents partisans des médecines holistiques et des thérapies chamaniques. De nombreux adeptes de l'ésotérisme et notamment ceux de la « magie rituelle » de Crowley, se dévêtent pour célébrer leurs rites, et il en est de même de la majorité des néopaiens (le terme consacré est *skyclad*). La nudité des corps (dépourvus de toute décoration, car elle symbolise une seconde naissance) permet à l'énergie dégagée pendant les rituels de circuler librement. Le corps est donc pour les néopaiens un réceptacle divin et une interface entre le monde spirituel et le monde matériel. D'autre part, l'absence de vêtements signifie que l'adepte laisse à l'extérieur du cercle son identité sociale pour revêtir sa seule identité de sorcier. De plus, chez les membres du *wicca*, la nudité rend possible lors de certains rituels d'initiation la pratique symbolique du Grand Rite, le mariage sacré du Dieu et de la Déesse. La sexualité est sacrée pour les néopaiens, même si, sous la pression du puritanisme ambiant et celle des féministes qui s'opposent à cette pratique, ils ont abandonné dans leur immense majorité la tradition antique du *hieros gamos* (également en vigueur dans les magies tantrique et taoïste) qui voulait que les fidèles s'unissent effectivement physiquement de façon à ce que l'union du féminin et du masculin rende possible l'extase divine. Aujourd'hui, la prêtresse s'allonge sur le dos et écarte bras et jambes de façon à figurer un pentacle dont la pointe est représentée par sa tête. Le prêtre allume alors six bougies, une pour chacun des quatre éléments et une pour chacune des divinités, et invoque le pouvoir du soleil. Il s'agenouille et attire la prêtresse à lui de façon à ce qu'elle soit également agenouillée. Le symbole de l'union sacrée est réalisé par l'insertion de la pointe de l'*athame* dans le calice rempli de vin ; la prêtresse prend le calice et partage le vin avec le prêtre en prononçant des paroles sacramentelles.

L'esthétique et la spiritualité des néopaiens, on l'a vu, sont souvent inspirées de modèles existants mais ils n'en sont pas moins créatifs. Toutefois leur créativité ne s'arrête pas aux domaines strictement esthétique et spirituel. En 1979, par exemple, Tim Zell (déjà cité) découvre l'œuvre d'un biologiste de l'Université du Maine, W. Franklin Dove, qui a publié à partir de 1935 dans diverses revues scientifiques une série d'articles décrivant en détail ses tentatives pour créer des animaux à corne unique. Dove constate que pendant la première semaine de leur existence, les animaux à cornes ne présentent que de petits bourgeons à peine attachés à la peau. Pour créer un animal à corne unique, il suffit de supprimer un de ces bourgeons, processus indolore et extrêmement simple, car il n'y a qu'à exciser une couche de peau superficielle ; on recentre ensuite le bourgeon restant. En examinant des représentations picturales de la Licorne mythique, Tim Zell (qui se faisait



alors appeler Otter Zell et est ensuite devenu Oberon Zell) et son épouse Morning Glory s'aperçoivent que les licornes figurant sur les gravures les plus anciennes ressemblent davantage à des chèvres qu'à des chevaux (fig. 9). Ils en déduisent que la créature mythique n'en était pas une, et que de vraies licornes devaient avoir été créées par des éleveurs au sein de leurs troupeaux de chèvres, selon un procédé voisin de celui décrit par Dove, peut-être pour disposer d'un animal à corne unique destiné à mener ou à protéger le troupeau.



Fig 9 Licorne médiévale

Les Zell décident de recréer une Licorne. Ils espéraient que l'effet produit par l'apparition de cette créature magique serait de convertir des milliers, peut-être des millions de gens, à l'idée que si les Licornes existent vraiment, tout est possible, même de changer sa propre vie. Ils réussissent leur pari, du moins sur le plan technique, et créent à partir de différentes variétés de chèvres blanches, plusieurs licornes, dont les premières sont nommées Lancelot et Bedevere. La Licorne magique ne se transforme jamais en poule aux œufs d'or, mais elle assure la subsistance des Zell pendant plusieurs années. Otter et Morning Glory Zell se produisent dans les foires médiévales avec un groupe de leurs adorables créatures ; des centaines d'enfants se font photographier moyennant finance avec la créature mythique. Des cartes postales et un calendrier où figure la Licorne Vivante (fig. 10) sont édités et vendus. L'hiver, les licornes se promènent en liberté dans le décor approprié des verts pâturages des terres magiques de Coeden Brith ou de Annwfn, les sanctuaires naturels que possède *Church of All Worlds*, le groupe néopaien créé par Zell, en Californie du Nord.



Fig 10 Le calendrier de Tim Zell

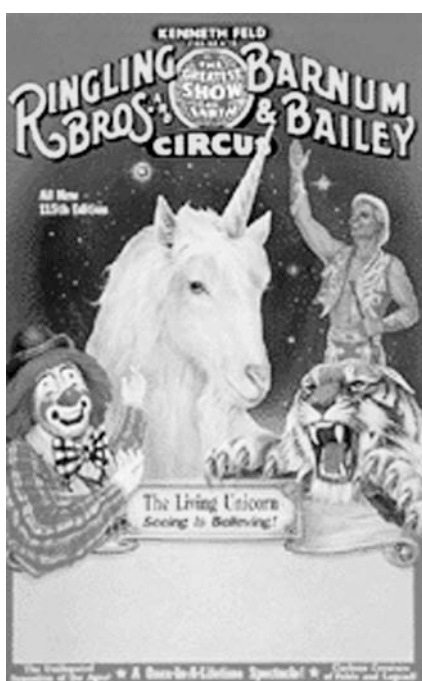


Fig 11 L'affiche du cirque Barnum

Il est à noter que dans son matériel publicitaire (fig. 10), Zell fait figurer la photographie d'une « vraie » Licorne, Lancelot, dont le nom (comme celui

de sa femelle Bedevere) est évidemment lié au cycle des légendes arthuriennes, mais n'emploie pas une iconographie qui puisse rappeler de près ou de loin l'iconographie de la créature légendaire ; pour lui, la Licorne n'est pas une légende mais une réalité, et seule la photographie peut lui rendre justice : il passe volontairement d'une esthétique pré-moderne à une esthétique moderne.

La plupart des créatures mythologiques reflètent les peurs et les cauchemars inconscients de l'homme, et sont des symboles du Mal ; dans ce sinistre bestiaire, la Licorne (que l'on retrouve dans le monde entier sauf peut-être en Afrique) fait partie des exceptions car, dans le monde occidental, du moins, ce n'est pas le cas au Japon, elle est en général un symbole du Bien et de la pureté absolue. En Europe, son déclin a commencé avec la Renaissance et l'avènement de la pensée scientifique, puisque chacune de ses apparitions a, dès cette époque, été contestée et expliquée par une confusion avec de véritables animaux comme le rhinocéros, la chèvre ou le cheval. Pour rencontrer la Licorne comme le faisaient les anciens, il nous faut désapprendre ce que nous avons appris et regarder le monde autrement. Grâce à Tim Zell, la Licorne enchantée est revenue, retrouvant sa valeur de vérité, de pureté et d'amour.

La fin de l'aventure est moins poétique. Tim Zell et son épouse ayant besoin d'argent pour réaliser un autre de leurs rêves (une expédition en Indonésie où ils croient pouvoir trouver de véritables sirènes),<sup>11</sup> ils décident de vendre leurs licornes au cirque Barnum, qui leur fait signer un contrat draconien les obligeant à ne jamais dévoiler qu'ils sont à l'origine de ces créatures, qui seront exposées au public jusqu'à leur mort (toujours seules, comme la créature de la légende) entre deux numéros de jongleurs et de clowns. La Licorne du cirque Barnum (à noter que sur l'affiche fig. 11, la chèvre ressemble beaucoup à un cheval) remporte un franc succès, mais le public la prend pour une attraction comme les autres et n'imagine pas une seconde (sauf peut-être les enfants) qu'il n'y a pas de supercherie. Les Zell reviennent ruinés de leur vaine chasse aux sirènes, ce qui ne les empêche pas de créer un institut où ils se consacreront pendant quelques années d'une part à l'enseignement du chamanisme et des Mystères païens, d'autre part à des recherches en crypto-zoologie. Comme celui de nombre de peuplades primitives et celui de l'Occident jusqu'à la fin du Moyen-Âge, l'imaginaire de Tim-Otter-Oberon Zell et de son épouse Morning Glory est empli du merveilleux magique que le rationalisme et la science moderne ont cherché à éradiquer en Occident, mais ils persistent à vouloir prouver que mythes et légendes reposent sur une réalité. C'est là un exemple intéressant de synergie entre le rationnel et l'irrationnel tout à fait typique de l'esprit néopaïen.

Bien que d'un point de vue sociologique ils ne constituent pas une communauté distincte, les néopaïens américains, à l'instar de nombreuses communautés de la Caraïbe et des Amériques, s'entourent d'objets d'art à

---

<sup>11</sup> En réalité cette fausse rumeur vient de l'existence en Indonésie d'un mammifère marin bien connu apparenté au lamantin, que les indigènes appellent le *dugong*.

usage magique, religieux ou profane inspirés des sources antiques ou paléolithiques ou des cultures indigènes dont ils revendiquent l'héritage. Dans leur façon de conceptualiser le monde et dans leur esthétique spirituelle, le syncrétisme joue donc un rôle prépondérant. À lire et à écouter la plupart d'entre eux, les néopaiens américains sont des « Indiens blancs ». Pour paraphraser Jean Monod dans la postface de *Voir*, de Castaneda, ils sont devenus « les représentants de l'humanité quasi-détruite [...], les guerriers pacifiques de la guerre intérieure, les indigènes qui se cherchent sous l'occupant [...] et qui proclament qu'il n'est pas trop tard pour vivre en hommes sur cette planète si peu habitée par l'esprit. Ils sont en quête du Moi, ce vieux récipient que des siècles, voire des millénaires, séparent de l'air qu'ils respirent ».<sup>12</sup> Comme leurs discours et leurs pratiques religieuses et magiques, l'esthétique des néopaiens traduit une crise en acte. L'analyse démontre qu'elle exprime au même titre que leur théologie un remaniement des rapports au symbolique et à la spiritualité. Ils se donnent comme choix impératif, au sens kantien du terme, de refonder à chaque instant comme libres la pensée religieuse et le geste créateur. Même si, sauf exception, leurs productions artistiques n'ont rien de très original, en dépit du syncrétisme qui les caractérise (car elles n'échappent pas à la fonction de représentation du sens ni à la tentation de reproduire des modèles anciens), leurs modèles, devenus « purement » esthétiques avec la mort de ce qu'ils symbolisaient, sont par eux réinvestis de leur contenu spirituel. Leurs œuvres sont produites à la limite extrême de la rupture avec l'environnement à la fois matérialiste et profondément judéo-chrétien qui est celui de l'Amérique du Nord. Au sein d'un paysage culturel dont l'esthétique largement réifiée et formaliste exprimerait, selon la formule d'Adorno, « la plainte d'une âme aujourd'hui muette »,<sup>13</sup> leur quête d'une esthétique de la spiritualité représente une pratique utopique où se dessine l'espoir de la possibilité d'un retour à une société différente, idéalisée, où l'Homme et la Nature, le Visible et l'Invisible, ne faisaient qu'un. En objectivant leur « régression à la magie », ils « dessinent l'horizon d'une réconciliation où la raison cessera d'être dominante ».<sup>14</sup> À travers l'érosion des certitudes et des croyances dominantes se trouve ainsi restauré (très marginalement, sans doute) le point insaturable d'une autre vérité retrouvée.

## BIBLIOGRAPHIE

- ADORNO, T.W. *Théories Esthétiques, Paralipomena, Introduction Première*. Trad. M JIMENEZ. Paris : Klincksiek, 1995.  
 ANATI, Emmanuel. *Les Origines de l'art*. Paris : Albin Michel, 1989.  
 ————. *La Religion des origines*. Paris : Bayard Culture, 1999.

<sup>12</sup> Jean Monod, in Castaneda, *Voir*, 324.

<sup>13</sup> Adorno, 1995, p. 100

<sup>14</sup> *ibid* p. 85

- . *Aux Origines de l'art*. Paris : Fayard, 2003.
- BRADY, Veronica. « Art and Spirituality ». *New Renaissance Magazine* 8-1 (1998) : 3-7.
- CLOTES, Jean & David LEWIS-WILLIAMS. *Les Chamanes de la préhistoire : Transe et magie dans les grottes ornées*. Paris : Seuil, 1996.
- ELIADE, Mircea. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. New York : Harcourt, Brace & World, 1959.
- ELLWOOD, Robert S. *Alternative Altars: Unconventional and Eastern Spirituality in America*. Chicago : University of Chicago Press, 1979.
- . *The 60's Spiritual Awakening*. New Brunswick, New Jersey : Rutgers University Press, 1994.
- GARDNER, Gerald. *Witchcraft Today*. 1954. London : Rider & Co; New York : Citadel press, 1970.
- GRAVES, Robert. *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetry and Myth*. 1946. London, 1948. New York : Farrar, Strauss & Giroux, 1966.
- GABLIK, Suzi. *Has Modernism Failed ?* New York : Thames and Hudson, 1988.
- . *The Renchantment of Art*. 1991. New York : Thames and Hudson, 1995.
- . « The Nature of Beauty in Contemporary Art ». *New Renaissance Magazine* 8-1 (1998) : 8-16.
- LASSALLETTE-CARASSOU, Anne-Marie. « Nouvelle Spiritualité américaine : Magie et néopaganisme aux États-Unis à l'aube du troisième millénaire. Essai d'interprétation ». Thèse de Doctorat. Université Michel de Montaigne, Bordeaux III, 2002.
- . « L'Aventure transatlantique du wicca, du mythe de l'Ancienne Religion européenne à la nouvelle spiritualité américaine ». Dir. Bernardette RIGAL-CELLARD. *Sectes, Églises, Mystiques, échanges, conquêtes, métamorphoses*. Bordeaux : Pleine Page, 2004. 111-42.
- LELAND, Charles. *Aradia, or the Gospel of the Witches of Tusacany*. New York : Scribner, 1897.
- MELTON, Gordon J. & R. LEWIS. *Perspectives on the New Age*. New York : State University of New York Press, 1992.
- MONOD, Jean. « Postface ». Trad. Carlos CASTANEDA. *Voir*. Paris : Gallimard, 1973.
- MURRAY, Margaret. *The Witch Cult in Western Europe*. Oxford : O.U.P., 1921.
- . *The God of the Witches*. Londres : Marston & Co, 1933.
- NEUMANN, Erich. *The Great Mother : An Analysis of the Archetype*. Bollingen Series XLVII. 1955. Princeton : Princeton University press, 1963.

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

- Fig. 1 : Pentagramme en pendentif (argent) inscrit dans un cercle avec deux croissants de lune, avec au centre une pierre de lune (photographie personnelle).
- Fig. 2 : Pentagramme en pendentif (argent) inscrit dans un cercle et dans un croissant de lune ouvragé, avec pierre de lune au centre (photographie personnelle).

- Fig. 3 : Représentation schématique, très utilisée, du calendrier sacré des néopaiens, ponctué par les huit grandes dates des sabbats, correspondant aux équinoxes et aux solstices ; ces dates et les intervalles portent des noms différents suivant les traditions du groupe. Samhain, le 31 octobre, n'est autre que le Halloween des Américains moyens.
- Fig. 4 : Le calendrier néopaien est ici représenté sous forme de bijou (argent) orné de figures humaines ou inspirées du monde naturel (par exemple, le soleil) ; au centre, l'amorce de la « spirale parfaite » que l'on peut tracer à partir de la séquence de Fibonacci et du « nombre d'or », et qui se retrouverait un peu partout dans la nature, au cœur des tournesols et dans la coquille des nautilus, notamment. (photographie personnelle).
- Fig. 5 : Sculpture de Tim Zell (céramique peinte couleur ocre) représentant une Vénus primitive, très inspirée de la *Vénus de Willendorf* (circa 25 000 avant notre ère). (photographie personnelle).
- Fig. 6 : Sculpture de Tim Zell (céramique peinte en bleu et vert), représentant Gaea, la terre-mère et la conscience planétaire, dont il a développé le concept dans sa théologie.
- Fig. 7 : Le dieu-cerf celte Cerunnos, représenté dans un pendentif utilisé dans un groupe druidique. (photographie personnelle).
- Fig. 8 : L'Homme Vert. (*Idem*).
- Fig. 9 : Croquis personnel schématisant et synthétisant diverses caractéristiques de certaines représentations médiévales de la Licorne légendaire en Occident (petite taille, pattes arrière, museau pointu, association symbolique au féminin — dame ou jeune fille).
- Fig. 10 : Reproduction de la photo de couverture du calendrier de Tim Zell, édité par Landmark Calendars en 1982. Ce document est du domaine public et peut être utilisé à condition que ce ne soit pas à des fins commerciales.
- Fig. 11 : Reproduction de l'affiche publicitaire du cirque Barnum mettant en scène la Licorne légendaire. (*Idem*).