

LES ARTICLES EN LIGNE DE

KADATH

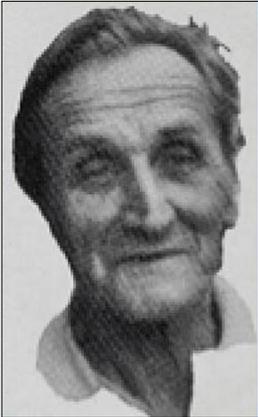


Au commencement était le son

Hilaire Heim

F é v r i e r 2 0 1 8

Au commencement était le son



Hilaire Heim

Hilaire Heim (1921-1990) est un chercheur d'origine roumaine spécialisé en sémantique. Dans cette discipline, ses principaux travaux ont porté sur la *Torah*, ainsi que sur les civilisations sumérienne et étrusque. Il a été un collaborateur assidu de *Kadath* jusqu'à son décès.

Le texte que nous présentons aujourd'hui est extrait d'un manuscrit que nous avons recueilli en 1990, au décès de l'auteur. Les différents chapitres de ce manuscrit avaient été publiés dans *Kadath* sous forme d'articles (la liste en est reprise en dernière page du présent document), à l'exception d'un seul, qui attendait la bonne occasion. Une occasion qui se présente aujourd'hui avec l'essor d'une discipline promise à un bel avenir : l'archéologie acoustique. Nous avons déjà effleuré le thème en 2004 (*Kadath* n° 99) dans l'article de Jean-Marc Bélot : « Les premiers pas de l'archéologie acoustique ». Aujourd'hui, nous projetons de relancer le sujet dans le cadre d'une rubrique « Paléo-énergies » longtemps absente de nos colonnes. C'est dire que d'autres articles devraient suivre à plus ou moins court terme.

Hilaire Heim ayant rédigé son texte voici quelque trente ans, il nous a paru nécessaire d'en commenter quelques passages, qu'il s'agisse d'actualiser certaines données ou de nuancer l'une ou l'autre hypothèse. Outre un encadré en fin d'article, nos interventions sont placées en notes en bas de page et, afin d'éviter toute confusion, elles sont **en couleur** et suivies de la classique mention « note de la rédaction » (N.D.L.R.).

Patrick Ferryn et Jacques Gossart

Un son omniprésent

« Au commencement fut le son »... explicitement ou bien implicitement, cette assertion se trouve un peu partout dans le monde antique : chez les Mésopotamiens pour qui Ishtar crée et réalise en prononçant les sons d'une certaine façon, chez les Égyptiens où Ptah crée le monde par sa voix, chez les Hébreux pour lesquels la chose et la parole sont un même concept, en Grèce avec ses mythes et ses légendes concernant le son et la musique, en Inde où le langage, la musique et la magie dérivent du son, chez Jean l'Apôtre...¹

Cette assertion peut-elle être considérée comme gratuite ? Hélas, nous ne sommes pas encore en état de la vérifier scientifiquement. Mais nous avons, excepté des mythes et des légendes, quelques indices concrets allant dans ce sens ; ainsi la part de plus en plus grande de la technologie du son dans notre propre monde. Comme, par exemple, le microscope acoustique qui rend possible des performances surpassant celles du microscope optique, le sonar qui est en acoustique ce que le radar est en électromagnétisme, les fours à ultrasons, l'échographie qui utilise la réflexion (= l'écho) des ultrasons dans les organes pour établir des diagnostics médicaux, etc.

Il faut mentionner aussi cette très intéressante découverte archéologique faite au Pérou, sur le site de Chavín de Huántar à 450 kilomètres au nord de Lima. Dans le n° 48 (novembre 1982) de *Kadath*, numéro entièrement consacré au site de Chavín, un des articles traitant du problème des origines et de la signification de cette civilisation, peut-être une des plus vieilles du continent sud-américain, a pour titre « Un temple acoustique au XIX^e siècle avant J.-C. »² Il est signé par Luis G. Lumbreras, archéologue péruvien, par Chacho González, ingénieur bolivien et par Bernard Lietaer, ingénieur belge. Comme son titre l'indique, l'article développe une très ingénieuse hypothèse acoustique. Ou plutôt acoustico-hydraulique. Le « temple », situé entre la côte du Pacifique et la forêt amazonienne, à proximité du río Marañon, est composé de nombreuses galeries et salles, ainsi que de tubes servant non seulement au drainage, à l'aération, à la communication intérieure, allègent les auteurs, mais aussi à transmettre le son. L'hypothèse des trois chercheurs est, simplifiée à l'extrême, la suivante : un réseau hydraulique alimente le système acoustique permettant de produire, d'amplifier et de moduler les sons à l'intérieur du temple. C'est ce qui justifie l'important réseau de salles, couloirs et galeries dont ce dernier est pourvu. Le courant d'eau (en l'occurrence le confluent des cours d'eau Wacheqsa et Mosna) est précipité à grande vitesse dans une galerie d'escaliers aux angles droits et saillants, en produisant un bruit trépidant et continu de tonalité assez basse³ ; bruit qui est amplifié par résonance et modulé par un mécanisme de contrôle en

¹ Sans doute l'auteur fait-il allusion aux trompettes de l'Apocalypse : « Les sept anges aux sept trompettes s'apprêtèrent à sonner. Et le premier sonna. » (Ap 8,6) En outre, dans les représentations de la Cène, Jean est parfois figuré les yeux fermés pour mieux écouter les paroles du Christ ; Christ qui, par ailleurs, apparaît dans l'Apocalypse avec, dans la bouche, « une épée acérée, à double tranchant » (Ap 1,16). (N.D.L.R. - JG)

² Cette datation (-1800) au radiocarbone se base sur des ossements inhumés (dans la « Galería de las Rocas ») et non pas sur la pierre elle-même qui est indatable (cf. *Kadath* n° 48, p. 7, note de Patrick Ferryn).

³ Il s'agit en réalité d'une dérivation du río Wacheqsa, en amont du site, vers le río Mosna, en aval. Le fracas provoqué par la chute du torrent d'eau dans les galeries souterraines est sensé imiter le rugissement du jaguar, divinité principalement figurée à Chavín. (N.D.L.R. - PF)

passant une salle aux murs lisses ayant des dimensions qui sont des multiples entiers de la longueur d'onde du bruit en question.



1



2

Figure 1. Le site de Chavín de Huántar, à 3150 m d'altitude dans la Cordillère Blanche, région d'Ancach, le plus haut massif montagneux tropical, entre la côte pacifique désertique et la forêt amazonienne : (1) une vue générale du site (© P. Ferryn), (2) les Nouveau et Vieux Temples (DR).

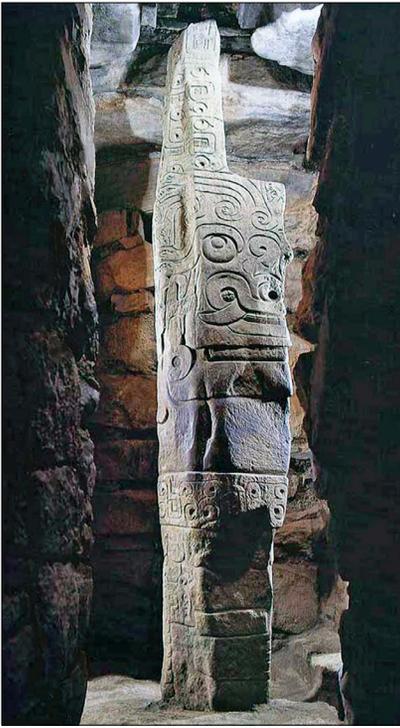


Figure 2. la statue connue sous le nom de El Lanzón, placée au point de convergence d'une série d'effets sonores, dont le bruit de l'eau évoquant le rugissement du jaguar. (DR)

Pour obtenir un changement de tonalité, on laissait passer l'eau par des tubes producteurs de son ou bien on obturait les « fenêtres » de communication entre les salles aux fréquences de résonance différentes. Il est évident que la construction d'un tel ensemble technologique exigeait une très haute compétence, non seulement en acoustique et en hydraulique, mais aussi en architecture. Ses réalisateurs, c'est évident, avaient atteint un très haut niveau polytechnique. Curieusement, les trois auteurs de l'article n'en tirent pas vraiment les conséquences et donnent comme raison d'être d'une telle construction un simple essai de mystification, en lui attribuant un rôle magico-religieux (au sens plutôt péjoratif du mot) : « Un édifice sonore, grondant, devait impressionner bien plus fortement les pèlerins qu'un oracle silencieux. » Ce qui est d'ailleurs tout fait exact, mais ne fut, peut-être, pas la raison première d'une telle entreprise, qu'on pense plutôt utilitaire. Car le « temple », qui n'en était peut-être pas un, peut avoir été squattérisé par une civilisation postérieure qui s'attribua les mérites de celle qui l'avait précédée⁴. D'après les légendes de la région – voir à cet effet, dans ce même n° 48 de la revue *Kadath*, « Le Mythe des Huari », par Angela Gilardi –, ce sont les

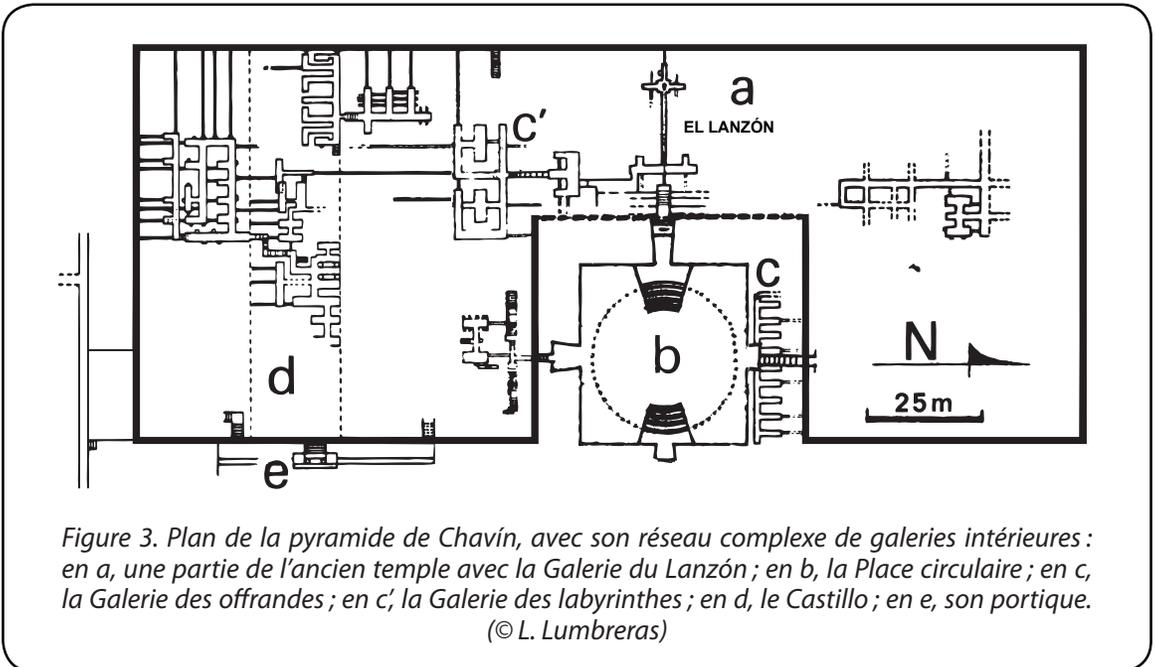


Figure 3. Plan de la pyramide de Chavín, avec son réseau complexe de galeries intérieures : en a, une partie de l'ancien temple avec la Galerie du Lanzón ; en b, la Place circulaire ; en c, la Galerie des offrandes ; en c', la Galerie des labyrinthes ; en d, le Castillo ; en e, son portique. (© L. Lumbreras)

⁴ L'hypothèse formulée par Lumbreras, González et Liétar se trouve cependant confirmée par les plus récentes recherches effectuées à Chavín de Huántar par diverses équipes internationales. Voir encadré en fin d'article. (N.D.L.R. - PF)

Huari antédiluviens, « dieux des forces occultes de la nature », le pendant sud-américain des Titans de la mythologie grecque, qui ont construit Chavín dans la nuit des temps⁵.



Figure 4. Tito La Rosa, spécialiste en musique ancienne, jouant du pututu, instrument à vent obtenu à partir d'une conque marine. (J. L. Cruzado Coronel)

Grosses pierres et longues oreilles

En 1980 parut, aux éditions Robert Laffont, sous la signature de deux chercheurs indépendants, Chantal Cinquin et Jean Suchy, un essai intitulé *L'Archéologie d'avant l'histoire*, essai contenant une hypothèse acoustique très originale. Peut-être même géniale, l'avenir le dira ; mais à l'heure qu'il est, absolument indémontrable. Toutefois elle est trop ingénieuse, trop captivante intellectuellement pour être passée sous silence. D'ailleurs, le lecteur en jugera. En voici l'essentiel. Une civilisation acoustique non adamique⁶, au psychisme différent du nôtre, se distinguant par le gigantisme de ses constructions et fonctionnant grâce à une science aujourd'hui perdue, régnait sur toute

⁵ Si on date généralement, Chavín de Huántar de -1800, cette date correspond, non pas au début, mais à l'apogée de cette civilisation dont les origines se perdent dans la nuit des temps, selon Angela Gilardi. Notons qu'il semble pour le moment acquis que le site fut occupé dès 3300 avant notre ère, que la construction a probablement débuté vers -1200 et que d'importants bouleversements ont eu lieu vers -550, précédant de peu l'abandon du centre cérémoniel entre -500 et -400. La datation du site reste cependant mal établie, certains situant la construction du Vieux Temple vers -900 et celle du Nouveau Temple vers -500. (N.D.L.R. - PF)

⁶ Par « adamique », il faut comprendre dans ce contexte, une civilisation faisant partie du règne « humain », tel que nous le connaissons. Une civilisation « non-adamique », par contre, suppose des êtres d'un autre règne biologique, des Titans et des Cyclopes par exemple.

la planète, à l'aube de l'histoire. Ses vestiges architecturaux – au nombre desquels les auteurs comptent des mégalithes, des nécropoles, des murs cyclopéens, des théâtres excavés à même le roc, des temples et des pyramides – parsèment toute la terre.

L'énergie vibratoire sur laquelle était basée cette civilisation dérivait, disent les auteurs, du mouvement de la Terre sur elle-même, peut-être aussi de sources cosmiques, tout corps céleste produisant, par ses mouvements, des vibrations, phénomène que les pythagoriciens appelaient « harmonie des sphères ». Le fait de capter, sous forme acoustique, l'énergie dérivée du mouvement de la Terre, était sans conséquence sur la vitesse et sur le rythme de rotation de cette dernière. En plus, cette énergie avait l'avantage d'être inépuisable car produite par un véritable *perpetuum mobile*, le mouvement de la Terre sur elle-même. Le système avait toutefois un point très sensible : des vibrations trop fortes pouvaient entraîner la pulvérisation de l'appareillage desservant cette énergie. C'était là, d'ailleurs, la raison essentielle de son gigantisme : résister le mieux possible aux risques de pulvérisation. Cette hantise fut responsable d'une autre caractéristique des constructions cyclopéennes : l'emploi de pierres polygonales, solidement ancrées dans l'ensemble et résistant mieux que les pierres rectangulaires aux vibrations et aux séismes⁷.

Autre talon d'Achille du système, les risques de déphasage, dus aux hasards cosmiques, déphasage qui, toujours selon les auteurs, provoquerait le ralentissement ou bien l'accélération de la rotation de la Terre, rendant ainsi inutilisable, par son caractère définitif, tout le réseau de relais et de transmission si savamment conçu pour toute la surface de la terre. Mais, si le déphasage tant redouté peut avoir eu pour conséquence la fin de la civilisation cyclopéenne, le hasard n'y fut peut-être pour rien. Dans un article « La Lune, Le Déluge, L'Atlantide » paru dans *Kadath*, j'ai développé l'hypothèse selon laquelle la satellisation de la Lune autour de la Terre était responsable du Déluge universel et de la fin de l'Atlantide. Ce qui implique aussi la mort de la civilisation cyclopéenne dont l'Atlantide faisait probablement partie. Il s'agit là d'une hypothèse de travail et non pas d'une aimable élucubration comme on se plaît à en imaginer « entre la poire et le fromage ». De longues années d'études ardues et multidisciplinaires seront très probablement nécessaires pour y voir plus clair.

D'après Ch. Cinquin et J. Suchy, l'appareillage acoustique cyclopéen était composé des pièces suivantes :

- Des régulateurs harmoniques, reconvertis en « temples » à la fin de la civilisation cyclopéenne.
- Des centres de résonance (les futurs théâtres), situés principalement dans le bassin méditerranéen.

⁷ Des experts en archéologie mégalithique ont fait remarquer que, si les murs cyclopéens, par exemple, étaient bien armés contre les séismes, les mégalithes, dont à peine un cinquième de la longueur totale est fiché en terre, ne l'étaient point. Et on imagine mal des menhirs, des dolmens, des cromlechs, résister à une secousse sismique importante. Les constructeurs de mégalithes et ceux des bâtiments cyclopéens ne seraient donc pas les mêmes ? Le problème est bien réel. Mais il n'est pas facile de trancher : par exemple, sur l'île de Pâques, les blocs de pierre de certains *ahu* (plates-formes des statues *moai*) présentent la même structure architecturale que les murs cyclopéens sud-américains.

- Des enceintes sonores alvéolaires, devenues par la suite des nécropoles.
- Des alvéoles sonores, rebaptisées « chambres sépulcrales ».
- des phonolithes, « nos » mégalithes.
- Des centrales émettrices, constituées par la Grande Pyramide de Gizeh et, disent les auteurs, par l'ensemble des statues de l'île de Pâques, représentant les deux pièces essentielles du complexe planétaire de l'industrie acoustique. Certes, le plateau de Gizeh est à 30° de latitude nord et l'île de Pâques à 27° de latitude sud. Mais cette différence de trois degrés est, toujours selon les auteurs, « parfaitement acceptable étant donné la nature des sites et la raison pour laquelle ils ont été retenus et choisis ».⁸ Le centre de cet hypothétique ensemble industriel, pense l'auteur de ces lignes, se trouvait – peut-être – au milieu, entre Gizeh et l'île de Pâques, dans la légendaire Atlantide...

Quoi qu'il en soit de l'hypothèse de Ch. Cinquin et de J. Suchy, plus on approfondit le problème et plus il est difficile de se défaire du sentiment qu'un monde à la technologie basée sur des vibrations, a bel et bien existé avant le nôtre.

Des oreilles d'une longueur exceptionnelle représentent une particularité anatomique existant dans maintes civilisations anciennes à travers le monde, avec la signification de sagesse, d'immortalité, de science magique. Ces détails anatomiques sont-ils la conséquence d'une adaptation millénaire à une civilisation dans laquelle le son et donc aussi l'oreille jouaient un rôle primordial, ou bien ont-ils été inventés pour signifier que leurs possesseurs vivaient dans une civilisation acoustique ou en descendaient ? Les deux termes de l'alternative sont peut-être exacts, l'un ayant succédé à l'autre. En tout cas, ils sont un indice de plus allant dans le sens de l'hypothèse esquissée.

Maints chercheurs ont été intrigués par ce détail. Ainsi, dans son article « Les métamorphoses d'un saint », Pierre Méreaux-Tanguy écrit :

« [...] dans de nombreuses religions et mythologies, on nous parle de dieux ou de héros à longues oreilles, signe de sagesse et d'immortalité. Citons Vaishvanara et Ganesha aux Indes, Tchou-Tchouen-mei en Chine, Orejona en Amérique du Sud et certains dieux des Dogons et des Bambaras en Afrique. »⁹

Dans un numéro spécial de *Kadath* consacré à l'île de Pâques, Ivan Verheyden écrit à son tour :

« En Inde et en Chine, à partir du Vème siècle avant notre ère, le symbolisme le plus notable est celui des longues oreilles, signe de sagesse et d'immortalité.

⁸ Outre le problème de nature géographique évoqué ici, il en est un autre, à notre avis encore plus épineux, de nature chronologique. Rappelons en effet que le pharaon Khoufou (Kheops) monta sur le trône en 2551 avant notre ère (Lehner Mark, *The Complete Pyramids*, London, Thames and Hudson Ltd, 1997, p. 9), alors que l'île de Pâques vit débarquer ses premiers habitants au plus tôt vers 700 de notre ère (Betocchi Lorena, « Rongorongo, les écritures de l'île de Pâques », *Kadath*, 105, 2009, p. 5). Un véritable gouffre temporel, bien difficile à franchir... (N.D.L.R. - JG)

⁹ Méreaux-Tanguy, 1975, p. 24.

Le Bouddha en avait, et il portait un couvre-chef à chignon. Lao-Tseu était surnommé “Longues-Oreilles”. »¹⁰

La majorité des statues de l’île de Pâques ont des longues oreilles. Seth, le dieu égyptien censé avoir régné sur l’Égypte à l’aube de l’histoire, était, lui aussi, pourvu de longues oreilles d’âne ; ainsi que ce personnage géant de la mythologie grecque, Orion « aux longues oreilles ».

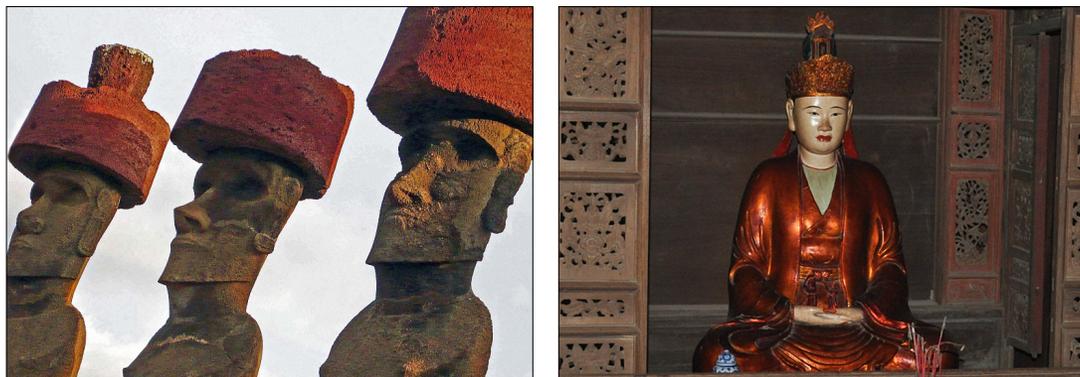


Figure 5. Deux exemples parmi d'autres de « longues oreilles », signe de sagesse et d'immortalité : moai pascuans et Bouddha vietnamien. (© P. Ferryn / © J. Gossart)

Son, chant, magie

Cette association d'idées « sonore » a des racines très profondes et nous pouvons suivre sa piste jusque dans l'Égypte ancienne. La « une » des cosmogonies a pour personnage principal le dieu Ptah. Comparé souvent à Héphaïstos par les Grecs, il est, comme ce dernier, associé au feu et à la forge. En plus, il est censé avoir créé le monde par le seul son de sa voix. Mais le dieu du son par excellence était Osiris. En sa qualité de juge des morts il était un *maâkherou*, un « juste-de-voix » (*maâ* : « juste », *kherou* : « voix »), concept typiquement égyptien qui sonne plutôt mal en français et que certains ont remplacé par « transfiguré »¹¹. Être *maâkherou* était la qualité principale et le plus grand bonheur qui pouvait arriver au vivant comme au défunt, à l'homme comme au dieu. Avoir la voix juste était en Égypte – la comparaison n'est pas saugrenue – ce que le diplôme d'aptitude professionnelle est, pour un cadre industriel en quête d'une sinécure dans notre société technicienne, une attestation de compétence dans un certain domaine. Ce qui implique que l'Égypte ancienne gardait souvenance d'une civilisation acoustique qui l'avait précédée...

¹⁰ Verheyden, 1979, p. 55.

¹¹ *Maâkherou* peut aussi être traduit par « justifié ». Pour plus de détails sur les rites d'initiation du *maâkherou*, voir Gossart Jacques, « L'Osireion d'Abydos : des mystères d'Osiris au mystère des bâtisseurs », *Kadath*, 100, 2004, p. 49. (N.D.L.R. - JG)



1



2

Figure 6. À Abydos, ville d'Osiris, le postulant à l'initiation, futur *maâkherou*, « entrainé dans la terre » en parcourant le couloir (1) menant à la grande salle de l'Osireion (2), tout en psalmodiant à haute voix les formules inscrites sur les parois. (© J. Gossart)

Il est intéressant de suivre le sort (préssumé !) du mot *maâkherou*, « juste-de-voix », une fois entré dans la langue grecque, et plus exactement en Crète. Dans cette île (« La Petite Atlantide » disent certains), *maâkherou* devint *makar*. C'est là, du moins, l'hypothèse du présent auteur et on verra que d'autres ont fait la même constatation mais sans en tirer de conséquence. Le mot *makar* signifie « bienheureux » en grec et n'a aucune étymologie dans cette langue. Pour être bienheureux, il fallait avoir la voix juste, connaître les lois de l'acoustique, une science dont le prestige devait être énorme pour s'imposer au défunt jusque dans l'Autre Monde. Nous sommes là, manifestement, aux sources mêmes de certaines coutumes religieuses égyptiennes et crétoises. Et, par ricochet, grecques aussi. En analysant le mot grec *makar*, le spécialiste de la civilisation crétoise Paul Faure écrit :

« Ce mot, qui n'est pas grec, mais préhellénique, convient aussi bien aux dieux qu'aux humains. Il sert de titre et d'épithète. Il s'applique particulièrement aux âmes des Morts, dont Minos est devenu le souverain juge ; il forme l'un des surnoms de l'île de Crète, *Makarôn nêsos*, l'île des Bienheureux ; il entre dans la mythologie de l'île de Lesbos où l'on connaît un roi préhellénique, Makar ou Makareus ; il reparait dans la légende d'Héraklès enfin, dont la fille unique s'appelle Makaria. Minos signifie peut-être quelque chose comme "Bienheureux", à moins que ce ne soit un titre comme "Sa Béatitude"... »¹²

Dans leur fameux livre *Le génie grec dans la religion*, Louis Gernet et André Boulanger font entendre un son de cloche similaire :

« ... Il est certain que les morts, très anciennement, ont excité l'imagination mythique. Suivant une notion persistante, les morts comme collectivité resteront qualifiés êtres divins : ils sont les *makares*, les Bienheureux ; le mot apparaît préhellénique et il est encore en usage dans la langue d'Homère où il désigne les dieux eux-mêmes. Les Bienheureux vivent en un séjour qui est défini par les

¹² Faure, 1973, p. 27.

mêmes traits que le monde des dieux et le monde de l'âge d'or, avec lesquels, en fait, il se confond : même printemps, même abondance et mêmes biens.

La notion particulière des îles des Bienheureux, qui a survécu dans toute la grécité comme un motif poétique, est certainement antérieure aux Hellènes : chez Homère où elle apparaît comme un motif rapporté et qui jure avec la conception ordinaire de l'au-delà, elle porte la marque de son origine. Les îles sont aux confins du monde ; mais rien n'oblige à admettre que le séjour des Bienheureux soit nécessairement ou constamment de l'ordre terrestre. Quand les orphiques et les pythagoriciens imaginent les âmes des morts dans le ciel – dans le Soleil et dans la Lune notamment, qui sont définis par eux comme les îles mêmes des Bienheureux – il est fort possible qu'ils obéissent, ici encore, à de très lointaines traditions... »

On s'aperçoit, à la lecture de ces deux extraits, que le mot *makar* (« bienheureux ») est préhellénique et qu'en plus il est utilisé dans une expression religieuse, *Makarôn Nêsos* (« L'île des Bienheureux ») qui n'est, elle non plus, d'origine grecque. Les Hellènes utilisaient plutôt les expressions « Hadès » ou bien « Tartare » pour parler de l'au-delà, que celle de *Makarôn Nêsos* qui est spécifiquement crétoise et, à l'origine, égyptienne.

Maintenant, l'Égyptien Osiris était, comme nous venons de le voir, roi et juge des morts, et en cette qualité, le *maâkherou* par excellence. Sémantiquement, la différence entre le *maâkherou* égyptien et le *makar* greco-crétois était minime. Si les deux concepts appartenaient à la même langue, on pourrait les définir, brièvement, comme suit : *maâkherou* : 1) juste-de-voix, 2) bienheureux ; *makar* : bienheureux. « Ce mot convient aussi bien aux dieux qu'aux humains », écrit Paul Faure, en étudiant le mot *makar*. Et Louis Gernet et André Boulanger renchérisent : « ... les morts comme collectivité resteront qualifiés êtres divins : ils sont les *makares*. » Et un peu plus loin : « ... dans la langue d'Homère [...] il désigne les dieux eux-mêmes. » En Égypte, la félicité suprême pour un défunt était d'être considéré comme un *maâkherou*. De même qu'en Crète, non seulement les dieux mais aussi les êtres humains pouvaient devenir des bienheureux.

Minos est la contrepartie crétoise d'Osiris. Comme lui, il est roi et juge des morts. Si l'expression « île des Bienheureux » peut se rapporter à l'île de Crète elle-même, elle désigne d'habitude des îles situées aux confins du monde. Comme le royaume des morts égyptien qui se trouve loin à l'occident. Et, si ce dernier est océanique, l'île des Bienheureux est, par définition, une terre entourée d'eau. Même la croyance orphique et pythagoricienne, qui situe l'île des Bienheureux dans le ciel, a sa corrélation chez les Égyptiens qui, pendant un moment de leur histoire religieuse, ont représenté Douat, l'au-delà, comme situé dans le ciel.

Dans *La religion des Égyptiens*, l'égyptologue Erman écrit, en décrivant les préparatifs concernant la conservation des cadavres : « Ce sont des cérémonies qui, lorsqu'elles sont accomplies correctement, font du mort un bienheureux, ou, comme on dit en égyptien, un transfiguré. »¹³ Cette phrase a ceci d'intéressant qu'elle emploie « transfiguré » (donc « juste-de-voix », donc *maâkherou*) pour « bienheureux ». Hélas, Erman n'a pas tiré les conséquences de cette synonymie.

¹³ Erman, 1937, p. 306.

Il y a donc entre *maâkherou* et *makar* des ressemblances sémantiques indéniables. Comme en plus, il y a entre les deux concepts une certaine homophonie, nous pouvons dire, sans prendre beaucoup de risques, qu'il s'agit d'un seul et même mot ayant évolué différemment dans deux civilisations aux origines premières peut-être communes. Étant donné que le mot crétois ne garde aucune connotation se rapportant au son, il est certain que c'est *makar* qui dérive de *maâkherou* et non pas l'inverse.

Le terme égyptien n'est pas le seul à avoir traversé l'océan de temps qui nous sépare de ce savoir cyclopéen et antédiluvien. Ainsi, il y a dans la Bible hébraïque (dans le Livre des Nombres et celui de Josué) une réminiscence des possibilités s'offrant à des techniciens de la civilisation du son : il s'agit, en l'occurrence, de l'exploitation, à des fins militaires, d'un instrument censé être de musique, la trompette ! Celle-ci existait en deux modèles différents :

• EN ARGENT BATTU, en hébreu, כֶּסֶף מִקְשָׁה (kessef miqshâh)

Elle s'appelait, en hébreu, הַצֹּצְרָה (hašošerah). Le chapitre 10/1-9 du Livre des Nombres nous en explique la raison d'être et le fonctionnement :

« 1. Yahvé parla à Moïse, et dit : fais-toi deux trompettes d'argent. 2. Tu les feras d'argent battu. Elles te serviront pour la convocation de l'assemblée et pour le départ des camps. 3. Quand on en sonnera, toute l'assemblée se réunira auprès de toi, à l'entrée de la tente du rendez-vous. 4. Si l'on ne sonne que d'une trompette, les princes, les chefs des milliers d'Israël, se réuniront auprès de toi. 5. Quand vous sonnerez avec éclat, ceux qui campent à l'orient partiront. 6. Quand vous sonnerez avec éclat pour la seconde fois, ceux qui campent au midi partiront : on sonnera avec éclat pour leur départ. 7. Vous sonnerez aussi pour convoquer l'assemblée, mais vous ne sonnerez pas avec éclat. 8. Les fils d'Aaron, les sacrificateurs, sonneront des trompettes. Ce sera une loi perpétuelle pour vous et pour vos descendants. 9. Lorsque dans votre pays, vous irez à la guerre contre l'ennemi qui vous combattrà, vous sonnerez des trompettes avec éclat, et vous serez présents au souvenir de Yahvé, votre dieu, et vous serez délivrés de vos ennemis. »

Cela veut dire que les deux trompettes en argent battu, pouvaient être utilisées de différentes façons : on pouvait n'utiliser qu'une trompette à la fois comme on pouvait utiliser les deux ensemble, on pouvait sonner avec ou sans éclat, tout dépendait du résultat qu'on voulait obtenir...

Pour la bonne compréhension de ces versets, arrêtons-nous sur la sémantique de ses deux mots clés : « trompette » et « éclat ». « Trompette », הַצֹּצְרָה (hašošerah) en hébreu, fait partie d'une famille de mots parmi lesquels il faut relever : הַשָּׂשׁ (hašaš) = couper, partager ; הַשָּׁב (hašab) = tailler, couper, hacher ; מַהֲשֵׁ (mahaš) = fendre, briser, fracasser, écraser. Cela en dit long sur la vraie nature de cet « instrument de musique ». « Éclat » (certains traducteurs écrivent « acclamations ») est, dans l'original hébreu, תְּרוּעָה (teru'âh) qui signifie, littéralement, « disjonction », « action de rompre », « action de briser ». En sonnant « avec éclat » (ou « accompagné d'acclamations »), signifiait donc « produire des sons qui pouvaient agir sur la matière ». (Rappelons-nous qu'un son trop aigu, par exemple, peut briser un cristal !) Lorsqu'on sonnait « sans éclat », rien d'extraordinaire

n'arrivait ; il s'agissait d'un simple signal d'appel. Lorsqu'on sonnait « avec éclat », mais en utilisant une seule trompette, c'était un avertissement pour telle et telle partie du camp de se mettre en route. Mais, lorsque les deux trompettes sonnaient plusieurs fois « avec éclat », cela pouvait avoir des conséquences néfastes pour l'ennemi sur lequel « l'éclat » était dirigé, comme le proclame le verset 9 du chapitre 10 du Livre des Nombres.

• EN CORNE

La trompette s'appelait שׁוֹפָר (*shofar*) ou bien קֶרֶן הַיּוֹבֵל (*qeren hayovel*) en hébreu. Ce fut grâce à elle que Josué réussit à conquérir la ville de Jéricho, ainsi que le rapporte le chapitre 6/1-5 du Livre de Josué :

« 1. Jéricho était fermée et barricadée devant les enfants d'Israël. Personne ne sortait, et personne n'entrait. 2. Yahvé dit à Josué : Vois, je livre entre tes mains Jéricho et son roi, ses vaillants soldats. 3. Faites le tour de la ville, vous tous les hommes de guerre, faites une fois le tour de la ville. Tu feras ainsi pendant six jours. 4. Sept sacrificateurs porteront devant l'arche sept trompettes retentissantes ; le septième jour, vous ferez sept fois le tour de la ville ; et les sacrificateurs sonneront des trompettes. 5. Quand ils sonneront de la corne retentissante, quand vous entendrez le son de la trompette, tout le peuple poussera de grands cris. Alors la muraille de la ville s'écroulera, et le peuple montera, chacun devant soi. »

Le rouleau *Règlement de la Guerre*, trouvé à Qumran en 1947, contient, lui aussi, quelques versets allant dans le même sens. Les commentateurs du rouleau, Marc Philonenko et André Caquot, considèrent que ces trompettes n'ont pas seulement un rôle de signalisation matérielle mais qu'elles « possèdent un pouvoir magique, divin, telles les trompettes qui firent s'écrouler, au temps de Josué, les murailles de Jéricho ».

La musique, sœur du langage et de la magie, fut inventée, allègue la Bible hébraïque, par la lignée de Caïn. Un des descendants de ce dernier, Yubal, « fut l'ancêtre de tous ceux qui jouent de la lyre et du chalumeau » (Genèse 4/21), tandis que son demi-frère, Tubal-Caïn « forgeait tous les instruments d'airain et de fer » (*ibid*, 4/22). Les Caïnites (ou Kénites) sont des personnages bibliques très proches des Titans. Comme eux, ils sont antédiluviens, comme eux, ils sont des bâtisseurs. L'expression consacrée veut qu'on dise « murs, bâtiments cyclopéens ». En réalité, c'est « titanesque » qu'on devrait dire. À l'instar des Titans, Caïn bâtit une ville en pierre, la première du monde (encore une !), dit-on. Il l'appela, du nom de son fils, Hénoc. Hélas, elle ne fut jamais retrouvée et, d'ailleurs, on ne sait où la rechercher. L'hébreu garde quelque souvenance sémantique de ce passé de forgerons et de musiciens de la tribu de Caïn. Ainsi, le vrai nom de Caïn dans la Bible hébraïque, est קָיִן (*Qáyin*) et signifie « lance », « lame », nom tout à fait indiqué pour un forgeron. *Qyina*, même racine, signifie « lamentation », « élogie » et rappelle le passé musicien de ces forgerons. *Qáyin* aussi bien que *qyina* dérivent du verbe *qana* qui signifie « former », « créer » et « acheter »¹⁴. En arabe, cette parenté construction-musique

¹⁴ D'après l'étymologie biblique, Caïn dériverait du verbe *qana* dans la signification de « former » ou « acquérir » : « Adam connut Ève, sa femme ; elle conçut et enfanta Caïn, et elle dit : J'ai formé (respect. "j'ai acquis") un homme avec l'aide de Yahvé. » En réalité, le nom fait partie de la famille sémantique q-y-n dans le sens de « fer », « forge », « forger ».

est encore plus manifeste. Ainsi forgeron se dit *qayin* en cette langue, tandis que le féminin du même mot, *qayina*, signifie « chanteuse »...

Les Grecs, qui l'avouaient volontiers, avaient reçu la plupart de leurs connaissances musicales d'Égypte. Vu l'étroit rapport qui existait entre l'acoustique et la musique¹⁵, art dont l'origine remonte à l'époque préhistorique (les musicologues parlent de 40 000 ans)¹⁶, on comprend mieux pourquoi Pythagore, qui séjourna pendant de longues années en Égypte, est censé avoir été en même temps musicien et mathématicien, astronome et acousticien, philosophe, inventeur d'une théorie des nombres et apôtre de « la musique des sphères ». D'après Pythagore, cette dernière était inaudible à l'oreille humaine (un bruit continu, perçu depuis que le monde est monde, cessant d'être



Figure 7. Ce bianqing (xylophone en pierre – voir note en bas de page n° 16) chinois a été découvert dans la tombe du marquis Yi de Zeng (433 avant notre ère, période des Royaumes combattants), près de la ville de Suizhou, dans la province de Hubei. (Photo Zhangmoon618, Hubei Provincial Museum)

enregistré par l'oreille). D'après Platon toutefois, ainsi que selon Kepler, il faut voir dans la musique des sphères un phénomène purement spirituel. Ce que l'acoustique dément...

Certains mythographes grecs n'ont pas hésité à lier l'apesanteur aux notes musicales. Ainsi, la légende d'Amphion raconte que ce dernier, devenu roi de Thèbes en Béotie, entoura la ville d'une muraille, en attirant et en plaçant les pierres à l'aide de sa lyre. La ville de Thèbes reçut, par la suite, l'épithète de *musodomos*, « bâtie par la musique ». « Les anciens poètes, écrit Alain Dani-

élou, ne voyaient pas de limite au pouvoir créateur des sons et pensaient qu'Amphion avait réellement pu bâtir les murs de Thèbes à l'aide des sons de sa lyre. » Et non seulement les anciens poètes, mais aussi les humanistes du XVI^e et du XVII^e siècle qui « s'imaginaient dur comme fer, selon Jacques Chailley, qu'en retrouvant les intervalles de "la chromatique" grecque, ils soulèveraient, comme Amphion, les murs de Thèbes... »

¹⁵ « Ne dites pas : musique, dite : système sonore. Dans Musique, épithète à l'origine et non substantif, il y a muse ; et vous savez qu'il n'y a plus de muse... » (Note de cours ; Martin, 1968)

¹⁶ Pour ce qui est de l'Europe, les plus anciens instruments remontent à l'Aurignacien, lequel débute en 40 000 AEC environ. Il s'agit de flûtes en os d'oiseau, mises au jour dans les grottes de Hohlefels (Jura souabe, sud-ouest de l'Allemagne) et Isturitz (Pays basque). (Demoule Jean-Paul, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, Paris, Éditions du Seuil, 2014, p. 365) À l'autre bout du continent eurasiatique, en Chine, la tradition musicale avérée remonte au néolithique. Le plus vieil instrument mis au jour est une flûte en os, remontant à la culture de Xinglongwa (6200 à 5400 avant notre ère, Mongolie-intérieure et Liaoning). Mais comme ailleurs dans le monde, on trouve aussi des instruments en pierre, similaires à ceux retrouvés en abondance dans les régions sahariennes. Plus tard, les musiciens chinois utiliseront toujours la pierre avec le carillon lithophone appelé *bianqing*, aux côtés du *bianzhong*, carillon de cloches de bronze. Dans la société traditionnelle chinoise, et comme le précise l'ethnomusicologue François Picard, « le musicien est [...] considéré comme l'artisan par excellence, celui qui travaille, à la fois magicien et technicien (*gong*). » (Picard François, *La musique chinoise*, Paris, Éditions You-Feng, 2003, p. 11) Ce rôle de « magicien » est évidemment fondamental dans les sociétés traditionnelles. (N.D.L.R. - JG)

La légende du roi Alcathoos, quoique plus édulcorée, garde néanmoins un souvenir assez net d'une ancienne civilisation du son. Les Crétois ayant ravagé les murailles de la ville de Mégare, dans le Péloponnèse, Alcathoos supplie le dieu Apollon de l'aider à les reconstruire. « Le Dieu sonore » (cf. Dumézil) accepte et, muni de sa lyre, se met au travail. La légende dit que la pierre sur laquelle Apollon avait posé sa lyre pendant la réfection, émettait des notes musicales lorsqu'on la frappait d'un caillou. Une autre réminiscence du lien entre son et apesanteur nous a été transmise par Pausanias et a, une fois de plus, Apollon, le dieu de la musique, pour héros : le temple de Delphes, où pontifiait Apollon et qui fut érigé quatre fois, pouvait, lors de sa deuxième construction et jamais plus par la suite, se déplacer dans les airs. Ce qui nous remet à la mémoire certains mythes indiens dont nous aurons l'occasion de parler au chapitre consacré à l'Inde.

Les alertes sonores n'étaient pas inconnues non plus dans le monde grec. Ainsi, dans l'île de Rhodes, sur le mont Atabyris, un Crétois du nom d'Althaimenès avait fait construire un temple dédié à Zeus Atabyrios, à Zeus en tant que divinité du mont Atabyris. Ce temple s'enorgueillissait d'un système d'alerte sonore représenté par des bœufs de bronze qui mugissaient à l'approche d'un danger. Ce qui rappelle le mystérieux *Aius Locutius*, cette manifestation sonore qui eut lieu en -390 et avertit les Romains de l'approche des Gaulois. De quoi s'agit-il vraiment, personne ne le sait. D'un *numen* ? Si oui, qu'est-ce qu'un *numen* ? Il était utilisé à l'origine pour désigner une force divine impersonnelle, une puissance. À partir de l'empereur Auguste toutefois, il devint synonyme de divinité (en langage poétique). Étymologiquement, *numen* est apparenté à *nutus*, « signe de tête », manifestation de la volonté divine. À noter toutefois que certains chercheurs nient son existence à Rome.

Un autre art « sonore » ayant voix au chapitre à Rome, était la magie. Ainsi « Carmen » n'est pas seulement un joli nom espagnol qui fait rêver les mélomanes et les romantiques et que certaines bourgeoises de ce côté-ci des Pyrénées prononçaient – naguère – avec un brin de condescendance, en pensant cuisine et ménage, mais aussi une très archaïque parole latine, évocatrice de magie et d'enchantement. Les *carmina* (pluriel de *carmen*), étaient, à Rome, des formules magiques agissant sur la matière. Ce ne fut que plus tard, en pénétrant dans la langue littéraire, que le mot perdit son sens magique pour désigner toute espèce de chant. *Cano*, *canere* (d'où dérive *carmen*), était à l'origine un terme magique et s'exprimait dans des mélopées rythmées. Il signifiait non seulement « chanter » mais aussi « prédire », « prophétiser ». Carmenta, la prophétesse romaine, en tire son nom. Incantare, même racine, était « chanter » (au sens magique), « enchanter ».

« Au commencement était le Verbe, proclame Jean l'Apôtre au premier chapitre de son évangile, et le Verbe était avec Dieu, et le Verbe était Dieu. » (*En arkhê ên ho logos, kai ho logos ên pros ton theon, kai theos ên ho logos*). Ce disant, Jean n'improvisait pas mais suivait une tradition déjà présente dans la Bible hébraïque, dans laquelle la chose et la parole s'exprimaient par un même mot : *davar*, car prononcer la parole, dire le verbe, était synonyme de faire la chose, de l'exécuter. Et le fameux « *fiat lux* ! » (voir le Livre de la Genèse, ch. 1, verset 3 : « Dieu dit : Que la lumière soit ! Et la lumière fut ») n'est autre chose que la création de la lumière – donc du monde – par le son. Mais il ne s'agit pas là d'une exclusivité judéo-chrétienne : la même idée, la même philosophie a germé aussi

dans d'autres civilisations. En Inde, les sons et les vibrations étaient censés avoir été à l'origine de la création du monde, du langage, de la musique et de la science des sciences du temps jadis, la magie... Le dieu sonore par excellence de la mythologie indienne était Shiva qui, uni à sa Shakti (= sa parèdre comme la personnification de l'énergie vibratoire) avait créé et détruit le monde grâce aux sons. En sa qualité de créateur-destructeur, Shiva était connu comme le Nâtarâja (« le roi de la danse »). Sa danse cosmique, le Tândava, conséquence du son, rythmait la création et la destruction du monde au son d'un petit tambour appelé *damarû*.

L'importance du son était d'autant plus grande que la moindre faute d'intonation pouvait être fatale, les fausses vibrations pouvant engendrer des catastrophes. Toute parole (*vâch*) prononcée lors d'occasions solennelles, pendant la récitation chantée des *Véda* par exemple, devait être modulée d'une façon particulière, émettre certaines vibrations bien définies pour garder valeur et efficacité. Quant à la magie indienne – hindoue aussi bien que bouddhique –, elle permettait d'agir sur le monde environnant par des formules sacrées (*mântra*) qui, une fois exprimées, avaient le pouvoir de faire apparaître la divinité que le mantra symbolisait, chaque divinité possédant son propre – ou même ses propres - mantras. Celui de Shiva était composé de cinq syllabes, celui de Vishnu de huit, celui de Sûrya (le Soleil) de douze. Mais tous les mantras, tels quels, devaient contenir (et dériver de) la syllabe sacrée par excellence, la syllabe om ou bien aum. Pour l'Hindou, om, principe de toute connaissance, contenait l'essence de tous les sons qui ont pu, peuvent ou pourront être prononcés. En plus om était aussi le mantra de Ganesha aux longues oreilles, le dieu de la sagesse.

En quantité pratiquement infinie, les mantras étaient formés soit d'un seul mot, soit d'une phrase, souvent inintelligible, et servaient aussi à composer les textes d'exécration qui étaient considérés comme des armes magiques (*mantra-mukta*). Comme les shivaïtes – spécialement ceux du Cachemire, pour lesquels le son (*nâda*) était le créateur par excellence, le *nâda-brâhman*, – les bouddhistes étaient très préoccupés des pouvoirs cachés du son ; le Bouddha et les Arhat (ses disciples arrivés au sixième degré de sainteté), possédaient des pouvoirs surnaturels (des *abhijna*), disent les légendes bouddhiques, dont les deux premiers étaient la vision instantanée de tout ce qui compose l'univers (*divya-chakshus*, « l'œil céleste ») et la faculté d'entendre tout ce qui s'y passait (*divya-shrota*, « l'oreille céleste »). Selon la doctrine bouddhique

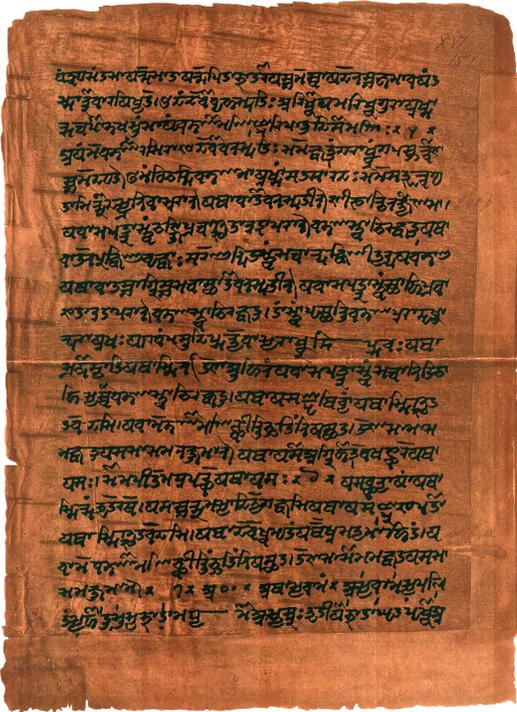


Figure 8. Une page de l'Atharva Veda, quatrième recueil du Veda, composé de formules magiques dont la récitation chantée avec justesse garantissait l'efficacité. (Domaine public)

appelée *Shûnyatâ*, le véritable univers était composé essentiellement d'espace vide et de vibrations. Ce qui rappelle par certains côtés la physique moderne.

Même de l'autre côté du monde, chez les descendants des Mayas, le son éveille, aujourd'hui encore, des nostalgies : ainsi l'ethnologue Ivanoff, spécialiste des civilisations mésoaméricaines, rapporte que « dans les villages du Yucatán, on parle souvent avec regret de l'oubli de certains sifflements secrets qui avaient le pouvoir de faire se soulever les pierres, les rendant ainsi aptes à la construction. Ce qui avait permis aux ancêtres de bâtir les grandes cités de pierre qui sont aujourd'hui en ruine. »

Mégalithes et cinquième élément

L'Inde ancienne connaissait non pas quatre mais cinq éléments (*bhûta*) : les quatre éléments classiques, c'est-à-dire : 1) la terre (*prithivi*), 2) l'eau (*jal*), 3) le feu (*agni*), 4) le vent ou l'air (*vâyu*), et un cinquième nommé *âkâsha*. Traduit conventionnellement par « éther », cet élément est, selon l'indianiste Madeleine Biardeau, le support du son. Le nom générique de ces cinq éléments étant AVARAHAKHA, les cinq éléments ont reçu, chacun, une syllabe du nom générique. Ce qui donne : A : la terre, VA : l'eau, RA : le feu, HA : le vent, l'air, KHA : âkâsha (l'éther), le total étant : A+VA+RA+HA+KHA.

Dans son article « Ingénieurs, Philosophes ou Magiciens ? Les Druides », Pierre Méreaux-Tanguy nous apprend que les druides connaissaient, eux aussi, ce cinquième élément qu'ils appelaient *nwyvre* et qui avait « ... un rapport étroit avec une certaine forme de vibration et de circulation d'ondes ». Pour les Grecs, le cinquième élément était *aithêr*, notre « éther ». C'est dans cet élément qu'évoluaient les astres, les dieux et les esprits de sagesse. L'origine du mot *aithêr* est mystérieuse et incertaine. Elle aurait quelque chose à voir avec le verbe *aithô*, « allumer du feu », « faire briller une lumière » et avec l'adjectif *aithôn*, « éclatant », « brillant » en parlant du feu, du tonnerre, du trépied, du chaudron¹⁷. Ce qui fait rêver (et même délirer ?) : nous savons que le son peut être transformé en électricité. Nous, nous le savons. Mais les Grecs ? Le savaient-ils aussi ?...

Quoi qu'il en soit, il paraît évident que le cinquième élément était un conducteur d'ondes, de sons, de vibrations. Il pouvait donc être aussi bien du gaz, de « l'éther », ou de l'eau. Et même de la pierre. Des mégalithes par exemple... Les statues de l'île de Pâques (les *moai*) qui, vu leur forme verticale, peuvent être considérées comme des pierres levées, des mégalithes, avaient peut-être pour finalité de servir de conducteurs de vibrations. Francis Mazière, écrit Ivan Verheyden dans le n° 34 de *Kadath*, se dit convaincu que « les *moai* servaient à capter des ondes, au même titre que, dans nos vieux postes à galènes, c'est un sulfure naturel de plomb qui, à lui seul, fait office de récepteur. Les traditions prétendent que la tête des *moai* était le réceptacle du mana. »

Sanhoniaton, le savant de langue phénicienne qui aurait vécu « avant la guerre de Troie », nous a laissé une *Histoire Universelle* dont seuls quelques fragments nous sont parvenus dans une traduction grecque de Philon de Byblos (qu'il ne faut pas confondre

¹⁷ Magnien & Lacroix, 1969.

avec Philon d'Alexandrie qui lui, n'était pas phénicien mais juif). Ces bribes sont d'un intérêt considérable pour le problème qui nous occupe, car Sanchoniaton, en relatant la théomachie, nous apprend que ce fut Ouranos qui inventa les bétyles, c'est-à-dire les mégalithes et, plus exactement, les pierres levées, les menhirs. Selon cette même mythologie phénicienne, Ouranos avait quatre fils : Kronos, Atlas, Dagon et... Baitylos. Ce dernier est – s'il faut s'en tenir à la sémantique de son nom – étroitement lié aux bétyles, donc à la civilisation cyclopéenne. Lorsque Kronos se révolta contre Ouranos, ses frères, et parmi eux Baitylos, prirent le parti du premier contre leur père. Ce qui fit probablement pencher la balance du côté de Kronos, car ces bétyles étaient censés *empukhoi*, « animés », et avaient en outre la capacité de se déplacer tout seuls. Si Ouranos avait érigé les bétyles, c'était, selon Sanchoniaton, pour parer à l'attaque de Kronos. Mais ce dernier, en s'assurant l'allégeance de Baitylos, réussit à neutraliser l'action des mégalithes. Peut-être même à les retourner contre Ouranos.

Il faut donc croire que les bétyles étaient chargés d'une forme d'énergie vibratoire supposée rendre la pierre « vivante » et lui prêtant, à l'occasion, certaines qualités militaires. « Bétyle » signifie en sémitique, « la maison de dieu » (*beit-el*), ce qui laisse supposer qu'il était censé être le siège d'une force, d'une énergie surnaturelle, ou jugée telle. Les Phéniciens, nous venons de le voir, connaissaient un dieu Baitylos, *Ba-a-ti-ilani* en écriture cunéiforme, et avaient coutume de placer les bétyles dans les lieux saints. Certaines monnaies de Sidon représentaient des bétyles de forme conique, montés sur des chars et portés en procession à travers la ville. Très ancien symbole de la divinité, peut-être parce qu'on le croyait animé, le bétyle tronqué, de couleur noire et de forme conique, fut la première représentation sculpturale de la déesse Aphrodite-Astarté à Paphos, ce haut-lieu du culte de la déesse dans l'île de Chypre. De même que les Phéniciens, les Hébreux considéraient les bétyles comme sacrés, les enduisaient de chaux ou bien d'huile et « ne portaient pas le fer » sur eux. On utilisait les pierres levées pour y graver des lois ou pour commémorer quelque événement important. Quant aux dolmens, ils servaient parfois d'autels.



Figure 9. Le Proche-Orient est riche en mégalithes ; ici, un dolmen jordanien, à l'est de la mer Morte. (© J. Gossart)

Le *beit-el* hébraïque correspond sémantiquement au *bayt-Allâh* (« la maison de Dieu ») arabe, mieux connu sous le nom de Ka'ba, le célèbre sanctuaire au centre duquel se trouve la pierre noire, « tombée du ciel », *al-hadjar al-aswad*. Dans les temps préislamiques, des divinités représentées sous la forme de bétyles, entouraient le sanctuaire de la Mecque et furent adorées jusqu'à l'avènement du prophète Mohammed. Mais même après leur islamisation, certaines peuplades n'oublièrent pas les anciennes croyances.

Ainsi les Touaregs, à part des liens matriarcaux hérités de la préhistoire, gardent, dans une certaine mesure, le culte des bétyles qu'ils continuent à enduire d'huile sans vraiment savoir à quel critère ils obéissent.

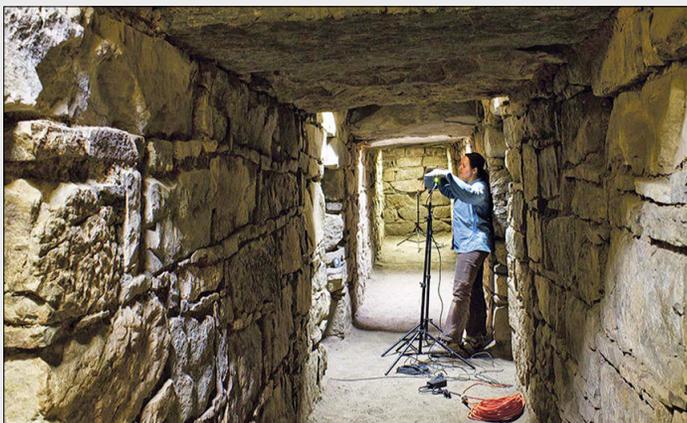
Comme les constructions cyclopéennes, les mégalithes, s'ils se prêtent à des hypothèses, ne permettent aucune certitude : « ... les mégalithes nous posent, écrit Fernand Niel dans *Connaissance des mégalithes*, la plus grande énigme de notre passé. Ils se superposent aux civilisations préhistoriques, sans rien ajouter ou retrancher, entièrement indépendants d'elles, comme s'ils avaient été construits par des êtres venus d'une autre planète. Supprimons-les, nos connaissances sur cette période du passé de l'humanité ne seront en rien modifiées. »¹⁸

Archéo et psychoacoustique à Chavín

Depuis 2007, Miriam A. Kolar (Amherst College, Massachussets), aidée par une équipe d'archéologues et de spécialistes du Centre de recherche informatique en musique et en acoustique de l'université californienne de Stanford, étudie l'influence de l'architecture sur les sons produits dans le dédale des réseaux de canaux, conduits et galeries souterrains labyrinthiques et kilométriques du complexe cérémoniel de Chavín de Huántar. Dans sa thèse de doctorat publiée en 2013 (*Archaeological Psychoacoustics at Chavin de Huantar, Peru*), elle expose les conclusions des travaux attestant que les bâtisseurs de ce que les premiers chroniqueurs espagnols avaient appelé la « Jérusalem des Andes » – pour souligner le rayonnement et le renom du lieu – avaient imaginé et mis en place une ingénieuse technicité grand-guignolesque afin de créer un impressionnant théâtre rituel à faire pâlir de jalousie les experts en effets spéciaux du cinéma hollywoodien. Non seulement ses concepteurs avaient une parfaite maîtrise de la construction en dur de plates-formes massives et structures pyramidales à gradins, mais ils avaient aussi fait montre de connaissances pointues en astronomie, géométrie, hydraulique et acoustique. Ils possédaient en outre un savoir substantiel dans l'usage des psychotropes naturels (préparés à base de cactus San Pedro, contenant de la mescaline, et d'ayahuasca, décoction traditionnelle d'Amazonie favorisant la transe extatique) et savaient tirer parti de jeux et effets de lumière, afin d'altérer l'état de conscience de ceux qui seraient conduits à prendre part aux mystères du temple de Chavín, y recevoir l'enseignement de l'oracle (pèlerins, novices, adorateurs, initiés), se soumettre à l'autorité des officiants ou subir le rite magico-religieux ultime (victimes propitiatoires, prisonniers sacrifiés⁽¹⁾).

¹⁸ Rappelons que Hilaire Heim a écrit cet article voici plus de trente ans, à une époque où de nombreux auteurs laissaient libre cours à une imagination souvent débridée, en totale rupture avec la réalité des faits observés sur le terrain. À cet égard, le cas de Fernand Niel est exemplaire. Ainsi, déjà à l'époque, il était totalement faux d'affirmer que les mégalithes « se superposent aux civilisations préhistoriques, sans rien ajouter ou retrancher, entièrement indépendants d'elles ». Pour interpellant qu'il soit, le phénomène mégalithique s'intègre au contraire dans la complexe diversité du néolithique. Les théories faisant appel aux interventions extraterrestres ne reposent quant à elles sur aucun élément concret, et relèvent exclusivement de la croyance. (Nous ne parlons pas ici du phénomène ovni, de nature toute différente.) Bien qu'évidemment influencé par « l'air du temps », Hilaire Heim avait bien perçu l'outrance du propos, en parlant d'hypothèses et d'absence de certitude. (N.D.L.R. - JG)

Le rugissement de la déité matérialisée par le Lanzón, et produit par l'eau détournée accompagnait le cérémonial, de même que l'émission de sons au moyen de trompes faites de conques marines (*Strombus galeatus*) perforées, appelées *pututu* en aymara, comptant parmi les plus anciens instruments à vent. Vingt exemplaires, certains incisés de motifs géométriques, ont été découverts en 2001 par l'anthropologue John W.



Miriam A. Kolar effectuant des mesures acoustiques dans une des galeries souterraines du temple de Chavín.
(J. L. Cruzado Coronel)

Rick (université de Stanford) dans une des caches du temple. Ils ont servi à diverses expérimentations, enregistrements et mesures *in situ*, visant à déterminer comment le son est transmis à l'extérieur, entre les structures du complexe cérémoniel, à l'intérieur, dans les salles, passages, diverticules et conduits souterrains, est répercuté pour aboutir dans le saint des saints – la galerie cruciforme du Lanzón –, est éventuellement transformé par l'architecture, mais aussi du point de vue de la psychoacoustique (branche de la psychophysique), comment il est perçu par l'oreille humaine. La mesure du son de 19 des 20 *pututu* de Chavín a donné une fréquence comprise entre 272 Hz et 340 Hz, et la plus intéressante corrélation probable entre instrument et architecture a été détectée au niveau de trois conduits horizontaux reliant la galerie intérieure du Lanzón à la place cérémonielle circulaire située à l'avant du Vieux Temple ; le conduit central aboutit en droite ligne à la bouche/gueule de la créature hybride de jaguar et de caïman, à chevelure de serpents, sculptée sur le monolithe de basalte. À cet endroit, les fréquences soniques spécifiques des *pututu* sont amplifiées de 10 à 20 dB, ce qui à titre de comparaison équivaldrait à doubler le volume sonore de votre lecteur de musique. Grâce à l'appui de modèles informatiques, ces travaux en sciences acoustiques et perceptuelles se poursuivent dans le but de mieux cerner le potentiel sensoriel d'un environnement sonore ancien.

PF

(1) Courant dans la plupart des cultures amérindiennes, le sacrifice humain s'est perpétué clandestinement dans les communautés andines jusqu'au XX^e siècle.



Pour en savoir plus : ^{a)} <http://theappendix.net/issues/2013/7/tuned-to-the-senses-an-archaeoacoustic-perspective-on-ancient-chavin#paragraph-3>. ^{b)} John W. Rick, « Religion and Authority at Chavin de Huantar », in Peter Fux ed., *Chavin, Peru's Enigmatic Temple in the Andes*, Zurich, Scheidegger & Spiess, Museum Rietberg, 2013.

Références bibliographiques

- Baumgarten Abel L., *The Phoenician History of Philo of Byblos*, E. J. Brill, 1981.
- Benenson Rolando, *Manuel de musicothérapie*, éd. Privat, 1981.
- Biardeau Madeleine, *L'hindouisme : Anthropologie d'une civilisation*, Flammarion, 1981.
- Chailley Jacques, *40 000 ans de musique*, L'Harmattan, 2000.
- Chailley Jacques (sous la direction de), *Précis de musicologie*, PUF, 1958.
- Chochod Louis, *Histoire de la magie et de ses dogmes*, Payot, 1971.
- Cinquin Chantal, Suchy Jean, *L'archéologie d'avant l'histoire*, R. Laffont, 1980.
- Daniélou Alain, *Traité de musicologie comparée*, éd. Hermann, 1959.
- Erman Adolphe, *La religion des Égyptiens*, Payot, 1937.
- Faure Paul, *La vie quotidienne en Crète au temps de Minos*, Hachette, 1973.
- Frédéric Louis, *Dictionnaire de la civilisation indienne*, R. Laffont, 1987.
- Gernet Louis, Boulanger André, *Le génie grec dans la religion*, réédition, Albin Michel, 1970.
- Gilardi Angela, « Origines : le mythe des Huari », *Kadath*, 48, 1982.
- Hastings James (ed.), *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, T. and T. Clark, 1908-1926.
- Heim Hilaire, « La Lune, le Déluge, l'Atlantide », *Kadath*, 61, 1986.
- Ivanoff Pierre, *Découverte chez les Mayas*, R. Laffont, 1968.
- Lumbreras Luis G., González Chacho, Lietar Bernard, « Un temple acoustique au XIX^e siècle avant J.-C. », *Kadath*, 48, 1982.
- Mâche François-Bernard, *Musique, mythe, nature ou Les dauphins d'Arion*, Klincksieck, 1983.
- Magnien Victor, Lacroix Maurice, *Dictionnaire grec-français*, Eugène Belin, 1969.
- Martin Émile, *Essai sur la musique et le sacré*, Fayard, 1968.
- Matras Jean-Jacques, *Le son*, PUF, Que sais-je ?, 1948.
- — *L'acoustique appliquée*, PUF, Que sais-je ?, 1949.
- Méreaux-Tanguy Pierre, « Les métamorphoses d'un saint », *Kadath*, 12, 1975.
- Niel Fernand, *Connaissance des mégalithes*, R. Laffont, 1976.
- Pausanias, *Description de la Grèce*, Les Belles Lettres, 1992-2002.
- Verheyden Ivan, « Le réalisme fantastique de Matakiterani », *Kadath*, 34, 1979.
- Vuillermoz Émile, *Histoire de la musique*, Fayard, 1949.

Articles de Hilaire Heim parus dans *Kadath*

| N° | Année | Titre |
|----|-------|--|
| 46 | 1982 | « Sainteté » et « gloire » dans l'Ancien Testament |
| 52 | 1983 | L'Éden : sa géographie, ses occupants, ses maîtres |
| 55 | 1984 | La « gloire » de Sumer et d'Akkad... ... Et quelques effets de la « gloire » d'Israël |
| 58 | 1985 | Hénoch, Hésiode et la fin des géants |
| 59 | 1985 | L'Hyperborée au-delà du vent |
| 60 | 1985 | Cinq savants face à l'inscription de Parahyba : un essai de synthèse |
| 61 | 1986 | La Lune, le Déluge, l'Atlantide : jalons d'une hypothèse de travail |
| 62 | 1986 | Le sacré chez les Hellènes |
| 63 | 1986 | Moïse et les trois hypothèses de Freud |
| 65 | 1987 | Le prophète qui ne comprenait pas des choses (<i>in</i> « Spécial Ézéchiël ») |
| 69 | 1988 | Ouana-Adapa et l'origine des Sumériens |
| 70 | 1989 | Lumières et ténèbres en Iran |
| 71 | 1989 | L'épopée étrusque (1) : de Smyrne à Tartessos |
| 73 | 1990 | L'épopée étrusque (2) : des deux Cabires à Tagès |
| 74 | 1990 | La titanomachie indienne |
| 75 | 1991 | Les anges exterminateurs de Sodome et Gomorrhe (en collaboration avec Éric Guerrier) |
| 79 | 1991 | L'Égypte, l'Atlantide et les dieux |

© Éditions Kadath 2018.



Illustration de page de titre : tenture de l'Apocalypse d'Angers, Troisième trompette, L'absinthe. (© Jean-Jacques Dejeunes)

KADATH ASBL
Avenue Edmond Parmentier 36, Bte 2
B-1150 Bruxelles, Belgique
Éditeur responsable : Patrick Ferryn
Design et mise en page : Jean Leroy