

le signifié conceptuel, c'est-à-dire que le terme feu ("eld" entre autres) comme composant d'une périphrase renvoie à un signifié conceptuel qui lui-même peut être utilisé comme signifiant du feu : "la braise de la mer" = l'or mais l'or de la mer = le feu. Les deux associations majeures sont celles du feu et de l'or : l'or est le feu d'Aegir (dieu de la mer) qui éclaire les salles de son palais comme les flammes d'un feu, d'où est appelé : "l'étincelle de la mer" (st. 35), - et celle du feu et de la bataille : "le feu d'Odinn" (dieu des batailles), "le feu du casque" (st. 172), l'épée elle-même "le feu du sang des blessures" (st. 46). Encore, il y a codification formelle systématique des différentes connotations.

Réalité mythique et apparence littéraire sont donc intimement liées en ce qui concerne la thématique du feu dans la poésie scandinave ancienne. Réalité mythique dans les poèmes éddiques, apparence littéraire dans les panégyriques scaldiques, la limite est tranchée en ce qui concerne les caractéristiques formelles des genres, mais la relation de dépendance qui les unit est évidente : les références du signifiant littéraire sont pour l'essentiel les formes du mythe. Le feu n'est jamais le feu sensuel, quelque poétique dansante de la flamme ou une rêverie ardente et colorée, il est réalité mythique, supra-sensible et éternelle, dont l'expression se résume à quelques thèmes. Le skalde s'en empare, tout en conservant pieusement les archétypes, et même l'alchimie de son verbe élaborée dans la tour d'ivoire de la langue se plie à la forme et au sens du mythe.

YVES VADE

LES ARTS DU FEU APPROCHES DE L'IMAGINAIRE METALLURGIQUE

LES ARTS DU FEU

Approches de l'imaginaire métallurgique

Ce que l'on dénomme "les arts du feu" recouvre un vaste ensemble de techniques mises au point au fil des millénaires depuis la "révolution" néolithique. D'abord la poterie et la céramique, développées dans toutes les cultures agraires à partir de l'invention fondamentale du four. En second lieu la métallurgie, attestée dès le 7^e millénaire avant J.C. dans certains centres d'Anatolie ; au 4^e millénaire les objets de cuivre sont déjà relativement nombreux au Proche-Orient, parfois rendus plus durs par l'alliage du cuivre et de l'arsenic ; au cours du même millénaire le bronze (alliage de cuivre et d'étain) se répand en Orient et dans le bassin méditerranéen, assurant à ses possesseurs une considérable supériorité militaire ; enfin la métallurgie du Fer se développe à partir de l'an mil environ avant notre ère. Arts du Feu encore les techniques du verre, dont l'origine remonte au moins au milieu du second millénaire ; elles se répandent au Moyen-Orient vers le 7^e siècle et une série de progrès aboutit dans le premier siècle avant notre ère à l'invention décisive du verre soufflé.

Ces différentes techniques retentissent dans l'imaginaire et marquent leur propre contexte mythico-rituel. La poterie fournit notamment

un modèle analogique permettant de penser l'origine des êtres (ainsi le dieu égyptien Khnoum fabrique les dieux, les hommes et les bêtes à manière d'un potier (1) ; de même Prométhée aurait façonné les hommes avec de la terre glaise ; certains Indiens d'Amérique expliquent par différences de "cuisson" la couleur de la peau des blancs, pas assés cuits, des nègres, trop cuits, et d'eux-mêmes, cuits à point). Sociologiquement, les artisans qui possèdent le privilège de maîtriser cette ment redoutable qu'est le Feu ont bien souvent une place à part dans la société : qu'on pense au statut marginal du forgeron dans les cultures africaines traditionnelles ou, moins loin de nous, à la situation particulière des "gentilhommes verriers" dans l'ancienne France.

Mais c'est surtout autour de la métallurgie que prolifèrent les mythes. Je me contenterai ici d'en regrouper quelques-uns qui appartiennent à l'aire indo-européenne et à ses entours. Témoignant souvent d'une époque très antérieure aux premiers textes littéraires qui nous sont parvenus, ils entretiennent un rapport, obscur pour nous mais essentiel, avec les traditions et les rites initiatiques de confréries de tailleurs, détenteurs dans le bassin méditerranéen de techniques jadis soigneusement gardées secrètes pendant des siècles. Certains de ces mythes, premier abord extravagants, pouvaient n'être que des énigmes compagnes techniques, ou le codage d'opérations industrielles concrètes : nous en avons quelques exemples, avant d'aborder trois registres où l'imaginaire métallurgique se déploie avec une particulière vigueur :

- les figures mythiques de Maîtres du Feu
- les initiations par le feu de la forge
- la fabrication d'automates

Nous nous en tiendrons à chaque fois aux données anciennes traditionnelles, réservant pour d'autres exposés éventuels ce qui appartient aux littératures modernes.

I. Glaucos et la vache tricolore

Le meilleur exemple de mythe "technologique" est le mythe

- (1) V. le fragment d'un hymne à Khnoum, "le dieu du tour qui tourne dieux", cité par Serge Sauneron et Jean Yoyotte, "La naissance du monde selon l'Egypte ancienne", in La naissance du monde, Paris, 1959, p. 72-74 (col. Sources orientales).

celui de Glaucos et de la vache tricolore, tel que l'a décrypté M. Paul Faure dans son ouvrage sur La vie quotidienne en Crète au temps de Minos (1900 av. J.-C.). Glaucos ("le verdâtre") était fils de Minos et de Périphée. En poursuivant une souris (ou selon d'autres une mouche), il tombe dans une jarre de miel et se noie. On le cherche longtemps. Finalement les Curètes (génies métallurgiques de Crète) apprennent à Minos qu'un homme pourra ressusciter Glaucos : celui qui saura le mieux décrire la couleur d'une vache de ses troupeaux qui changeait de couleur trois fois par jour : d'abord blanche, elle devenait rouge, puis noire et recommençait le même cycle le lendemain. C'est un nommé Polyidos qui fournit la meilleure réponse, en expliquant que cette vache a la couleur d'une mère blanche, puis rouge, puis noire. Polyidos parvient ensuite à ressusciter Glaucos, grâce à une herbe de résurrection apportée par un serpent.

Selon Paul Faure, Glaucos représenterait la malachite, minéral de cuivre, de couleur verte. La jarre de miel serait la métaphore du miel avec sa couleur ; quant à la vache tricolore, elle désignerait en fait le soufflet de forge en cuir de vache (les compagnons forgerons, apollons-le, appellent encore le soufflet la Vache). Les trois couleurs correspondraient à trois stades de réduction du minéral : le grillage (le noir), la fusion (le blanc), le raffinage (le rouge). La clé de l'histoire est fournie par un jeu de mots sur sykaminon, la mûre, terme sous lequel il convenait d'entendre kaminos, qui désignait le fourneau du fondoir. "Il y a là, commente Paul Faure, un mot de passe, non compris des ethnographes de l'époque classique" ... "Le miracle consistait à transformer une pierre verte morte en un métal rouge et vivant par les intermédiaires de la matte noire et de la coulée blanche. Les stades de la réduction de Glaucos étaient simplement ceux de la confection du cuivre de cette dont la dernière plaque est encore appelée, en argot de fondeur, "le col" (2).

La personification du minéral se retrouve ailleurs. Les Dactyles ("dactyles"), génies métallurgiques de l'Ida, sur lesquels nous reviendrons, étaient désignés, selon Pline, des pierres ferrugineuses en forme de petits humains (3). Plus près de nous le terme cobalt, attesté en France en 1549 avec le sens général de "minéral", vient de l'allemand Kobalt, tantôt probable de Kobold, lutin ou gnome, gardien des métaux enfouis (4) Paul Faure, La vie quotidienne en Crète au temps de Minos (1900 av. J.-C.), Hachette Littérature, 1973, p. 166-167.

(2) Pline, Histoire naturelle, XXXVII, 170.

dans la terre. De même le nom du Nickel provient de l'allemand Kupfer où Kupfer désigne le Cuivre, tandis que Nickel est l'abréviation de Nickolaus, surnom donné au minéral par les mineurs allemands.

Quelques traditions grecques rapportant les épreuves d'une divinité pourraient se laisser interpréter comme la transposition de cesus de fonte, de réduction ou de martelage subis par la matière liquide. Ainsi du dieu Arès (correspondant au latin Mars, dont le nom tard désignera le Fer), enfermé pendant treize mois dans une jarre de bronze par les deux géants Ephialte et Otos (Illiade, V, 385-391). A la suite de cette aventure, nous apprend un scoliaste, Arès s'enfuit à et se cacha dans une pierre "mangeuse de fer". La ciste de Préneste (Ménerva) et plusieurs miroirs traitant le même sujet "prouvent que les épreuves d'Arès étaient restées célèbres dans le monde étrusque où prenait, semble-t-il, la forme d'un baptême du feu", écrit Marie Delcourt (4). Une histoire du même ordre était racontée à propos du Dactyle Celmis, "torturé et purifié comme le fer sur l'enclume" (5), "pierre mangeuse de fer" pourrait en effet désigner une enclume primordiale en pierre et c'est ainsi, semble-t-il, que l'interprète Marie Delcourt. Mais on peut penser aussi au four primitif en pierre dans lequel on produisait le minéral (en alternant couches de minéral et couches de charbon de bois).

D'autres histoires pourraient être relues dans une perspective analogue. On pense en particulier au géant caucasien Amirani, dont le dossier a été remarquablement étudié par Georges Charadidzé dans son ouvrage récent. Comme Prométhée, Amirani est "enchaîné" à un pieu métallurgique, dans le cadre d'un mythe lié en tout état de cause aux traditions métallurgiques, puisqu'on raconte que lorsque ses chaînes vont se rompre, "les forgerons de tout le Caucase frappent leur enclume, et les chaînes retrouvent leur épaisseur" (6). Mais que signifie cet "amas montagneux" ?

(4) Marie Delcourt, Héphaïstos ou la légende du magicien, Paris, Les Belles-Lettres, 1957 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et de Lettres de Liège, CXLVI), p. 127.

(5) Ibid.

(6) Georges Charadidzé, Prométhée ou le Caucase, Paris, Flammarion, 1938, p. 28.

forme de dôme" ou de "calotte rocheuse" sous lequel est enseveli le géant enchaîné ? Souvenir de kourganes (tumulus funéraires particulièrement nombreux en Russie méridionale), ou transposition du four métallurgique ?

Outre la personification du minéral, un autre élément du mythe de Amirani se prêterait à de larges développements comparatifs : le motif des trois couleurs, elles aussi codées en référence aux transformations du métal. Codage appartenant à une tradition différente de celle que les travaux de Georges Dumézil ont permis d'établir en domaine indo-européen, et selon laquelle les trois couleurs auraient une signification trifonctionnelle : le blanc correspond à la double souveraineté royale et sacerdotale (1ère fonction), le rouge aux guerriers (2ème fonction), le noir - plus rarement le jaune ou le vert - aux producteurs (3ème fonction) (7). Or Amirani (personnification védique du Feu) un hymne du Rigveda affirme : "Noir, blanc, rouge est son chemin". Or Amirani est "le plus triple, et trifonctionnel des dieux", note Dumézil (8). Mais ailleurs, la signification métallurgique des trois couleurs ne peut faire de doute. Dès Amirani, le minéral de cuivre est désigné comme la "pierre bleue" (ou verte) qui devient une "pierre rouge". Dans le Kalevala finlandais, le vieux Väinämöinen raconte comment le fer naît du lait de trois couleurs répandu sur la terre par trois vierges "Filles de la Nature" :

Le lait noir était répandu
Par la plus âgée des trois vierges,
Le lait blanc s'écoulait du sein
De la seconde des trois vierges,
Le lait rouge était déversé
Par la cadette des trois vierges.
Celle qui versait le lait noir
Fit naître le fer à forger !
Celle qui versait le lait blanc
Donna le jour au bel acier !
Celle qui versait le lait rouge
Créa le fer roide et cassant. (9)

(7) V. notamment G. Dumézil, L'idéologie tripartite des Indo-Européens, coll. Latomus, Bruxelles, 1958, p. 25-27.

(8) Ibid., p. 26.

(9) Elias Lönnrot, Le Kalevala, trad. Jean-Louis Perret, Paris, Stock + plus, 1978, p. 110. - En Afrique également le minéral se trouve mis en rapport avec les mêmes trois couleurs. C'est ainsi qu'à Bouso (Tchad), nous apprend Mme Viviana Ragues, "le minéral est censé se trouver sous les trois couches de terre, noire, rouge et blanche". (Le Roi pêcheur et le Roi Chasseur, Travaux de l'Institut d'Anthropologie de Strasbourg, 1977, p. 122).

On d'apparentes divagations ne sont que le résultat d'un codage prémédité, qui se trouve annoncé par le mythe métallurgique de Glaucos. Comme dans les textes alchimiques postérieurs, l'étrangeté apparente y recouvre une cohérence opératoire. L'imaginaire n'y est que le masque déconcertant d'un bel dérobé, de matières et d'instruments à manipuler, d'opérations à effectuer, qu'il appartient au seul initié de connaître. Imaginaire piège, nous puissions néanmoins pour entraîner l'esprit dans son domaine propre et pour faire rêver, en les égarant, ceux qui n'en possèdent pas les clés.

II. Maîtres du Feu métallurgique

Appartenant cette fois à un imaginaire de plein exercice, les maîtres du feu métallurgique se présentent comme des figures mythiques, objets de croyances pris dans une trame culturelle.

Il peut exister dans les traditions populaires des "démons du Feu", simples personifications de l'élément Feu, sans grande personnalité mythique. Dans les religions constituées en revanche, diverses divinités du feu peuvent correspondre à des feux fonctionnellement différents, qu'il conviendra de bien distinguer. Ainsi le grand dieu védique Agni personnifie à l'origine le feu du sacrifice. On connaît en Grèce et à Rome les divinités du feu du foyer (foyer domestique ou de la cité) : la grecque Hestia et la romaine Vesta. Il ne semble pas exister, dans les traditions méditerranéennes classiques, de personification du feu de la forge. Mais il existe des divinités métallurges : dieux ou demi-dieux forgerons, artisans généralement doués de pouvoirs magiques, répondants mythiques des forgerons-magiciens dans les cultures archaïques.

Le dieu forgeron le plus célèbre est évidemment Héphaïstos - qu'Hésiode fait intervenir de manière spectaculaire dans l'Illiade comme dans l'Odyssée - et son équivalent latin Vulcain. Fils d'Héra et de Zeus, Héphaïstos est né dans des conditions troubles : selon certaines traditions Héra l'aurait engendré seule, par représailles contre Zeus qui avait enfané seul Athéna. C'est un dieu aux pieds difformes (il est le seul des dieux de l'Olympe à n'être pas beau "comme un dieu"). On l'appelle le boiteux, mais il souffre plutôt de pieds atrophiés, ou tournés dans le mauvais sens (cette infirmité, très marquée sur certaines représentations archaïques et soulignée par Homère, sera gommée dans les représentations de l'époque classique, quand Héphaïstos sera devenu principalement le dieu

On connaît de nombreux contes et légendes où ces mêmes couleurs apparaissent. Ainsi dans une des versions de sa légende le héros Batraz, que nous retrouverons plus loin, se procure secrètement "chevaux prodigieux, l'un de robe blanche, le second rouge, le troisième noir" et se coud secrètement "trois tuniques des mêmes couleurs". Amirani, autre héros caucasien, affronte un géant tricéphale en singulier et lui tranche ses trois têtes, dont s'échappent respectivement trois vers de terre, bientôt métamorphosés en dragons blanc, rouge et noir (11). Des motifs analogues se retrouvent à travers les contes folkloriques européens (12). Il appartiendrait aux spécialistes de développer l'hypothèse de l'origine métallurgique de ces motifs - étant entendu que leur signification a pu varier ensuite au gré des époques et des

Il n'est guère douteux en revanche que les trois couleurs de la tradition alchimique (quatre couleurs si l'on y ajoute le jaune, correspondant entre le blanc et le rouge), correspondant aux différents de l'Oeuvre, ne dérivent de très anciennes traditions métallurgiques. Mais il y a plus. C'est le fonctionnement même de la littérature

(10) Cité par G. Dumézil, Romans de Scythie et d'alentour, Paris, 1978, p. 44.

(11) V. G. Charachidzé, op. cit., p. 27.

(12) V. par exemple dans Paul Delarue, Le conte populaire français, Paris, Maisonneuve et Larose, 1976, les versions du T. 300 L à sept têtes n° 14 (Vannes) : le héros se présente successivement devant la Bête avec habit, manteau et cheval noirs, puis blancs, puis rouges - n° 34 (Canada) : Tit-Jean voit successivement un cheval blanc, un noir, un rouge qui lui promettent leur aide les laisse manger - n° 40 (Missouri) : cheval, habit, chiens, sabre du héros sont noirs le premier jour, rouges le second, le troisième. - Dans plusieurs contes russes, les trois couleurs sont une valeur solaire. Ainsi dans le recueil d'Afanassiev (Contes traduits par Edina Bozoki, Paris, Maisonneuve et Larose, 1972) l'héroïne du conte n° 8, Vassilissa la Belle, voit passer un cheval blanc, et "le jour commença à poindre dans la cour", un cavalier rouge, et "le soleil commença à se lever", un cavalier noir, nuit tomba".

(13) Dans son ouvrage Psychologie et Alchimie, C.G. Jung consacre un développement aux couleurs de l'Oeuvre, qu'il réfère aux quatre éléments, sans en mentionner la probable origine métallurgique. Henry Pernet et Roland Cahen, Paris, Buchet-Chastel, 1970, p. 303). - Pour les rapports entre l'alchimie et la métallurgie, de base reste celle de Mircéa Eliade, Forgerons et Alchimistes, Flammarion, 1956.

des artisans d'Athènes). Selon les uns, Héphaïstos serait né d'Héra, toute honteuse, l'aurait précipité du haut du ciel sur la tête pour d'autres, c'est à la suite d'une dispute entre Zeus et Héra que Zeus aurait jeté Héphaïstos à bas du ciel parce qu'il avait pris de sa mère, et le dieu se serait rompu les pieds en arrivant au sol. Les traditions diffèrent également sur le lieu d'arrivée : Héphaïstos abouti soit dans l'île de Lemnos, soit dans l'Océan, où il aurait recueilli par les déesses aquatiques Téthys et Eurynomé.

Quoi qu'il en soit de ces variantes, il s'agit d'expliquer la relation entre la difformité d'Héphaïstos et sa fonction de métallurge. On peut penser, dans une perspective sociologique, à une transposition de la place presque toujours marginale ou baise qu'occupe le forgeron dans les sociétés archaïques. Dans un important ouvrage sur Héphaïstos, la légende du magicien, Marie Delcourt résume cette explication et cherche à démontrer que la difformité du dieu forgeron est du même ordre que les mutilations physiques qui constituent dans de nombreuses cultures à payer pour l'acquisition de pouvoirs magiques (il en est ainsi du dieu Wotan dans la mythologie germanique) (14). Plus récemment, Marcel Détéienne et Jean-Pierre Vernant ont rapproché la démarche baise d'Héphaïstos de celle d'animaux comme les crabes et les phoques qui semblent avoir entrepris, dans l'imaginaire mythique de certains peuples, d'étroits rapports avec des dieux forgerons, Cabires et autres, dont nous parlerons plus loin. Pour les uns comme pour les autres, la démarche particulière serait le signe de la Métis, personnification grecque de l'intelligence rusée, à l'oeuvre notamment dans le savoir faire du forgeron : "Car pour dominer les puissances mouvantes et comme le feu, les vents, le minéral, avec lesquelles le forgeron doit mesurer, l'intelligence et la métis d'Héphaïstos doivent être plus et plus polymorphes, et enfermer en elles les vertus de l'oblique courbe que possèdent, avec le maximum d'intensité, le crabe et le

(14) Marie Delcourt, *op. cit.*, p. 121, indique d'autres parallèles : l'Edda, l'Orfèvre magicien Völund, à qui le roi fait couper les tendons des genoux ; dans les légendes irlandaises, les six enfants de la reine Medb, (que l'on mutilait en coupant le pied droit et gauche aux fils, en crevant l'oeil gauche aux filles) pour qu'ils deviennent de puissants sorciers, et qui pendant sept ans forgeraient des lances magiques.

des monstres à moitié immergés dans l'élément marin, avec lequel la métallurgie des Grecs semble avoir noué anciennement de si profondes relations" (15).

Héphaïstos semble ne travailler que l'or, l'argent ou le bronze. Ce sont les Dactyles qui, dans la tradition grecque, travaillent le fer. Les productions se laissent ranger en plusieurs catégories :

- des demeures de bronze, telles que sa propre demeure qu'Homère qualifie de "brillante, étoilée" (peut-être une figure du ciel dont la lumière, aux époques anciennes, passait pour solide), ou la chambre munie d'un verrou à secret qu'il fabrique pour Héra. On lui attribue aussi le premier temple d'Apollon à Delphes, tout en bronze (selon la tradition le premier temple aurait été fait de branchages de lauriers, et le second de plumes et de cire, volant à l'appel d'Apollon).
- des talismans ou bijoux magiques, comme le collier offert à Harmonie pour son mariage avec Cadmos, et qui entraînera sa mort, ou la couronne lumineuse que Dionysos donne à Ariane pour la séduire, et qui permet à Thésée de voir clair dans le labyrinthe.
- des liens également magiques : pour obliger les dieux à le rapporter dans l'Olympe, Héphaïstos offre à sa mère un trône d'or qui la brûle dès qu'elle s'y assied ; il fabrique le filet métallique qui enlève sur Arès et Aphrodite enlacés, ainsi que, dans la tragédie d'Eschyle, les chaînes de Prométhée.
- des armes, mais toujours défensives, comme le casque, les jambières et la cuirasse de Pélée, prêtés par Achille à Patrocle et dont s'emparent les Troyens : c'est pour les remplacer qu'à la demande de Thétis il fabrique les nouvelles armes d'Achille (*Illiade*, XVIII). C'est lui aussi qui sortit de métal la peau de la chèvre Amalthée pour constituer l'équipement d'Athéna.

Enfin Héphaïstos est l'auteur de singuliers automates sur lesquels nous reviendrons.

La seule épisode homérique où Héphaïstos apparaît comme un maître du feu est un épisode métallurgique est celui du chant XXI de l'*Illiade* où le fleuve

(15) Marcel Détéienne et Jean-Pierre Vernant, *Les ruses de l'intelligence, la Métis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1978, p. 260 (col. Champs).

Scamandre, horrifié par le nombre de cadavres qu'Achille a jetés dans son cours, tente de noyer le héros en inondant la plaine. Héra, pour sauver Achille, appelle alors Héphestos à la rescousse. Aussitôt le prépara "le feu aux flammes divines". Il incendie d'abord la plaine, puis tourne sa force contre le fleuve lui-même, le porte à ébullition, commence à l'assécher jusqu'à ce que le Scamandre, suppliant, promette ne plus aider les Troyens (16).

Le dieu latin Vulcain, dont la mythologie originelle semble par transposition pour l'essentiel, peut-être par l'intermédiaire des Etrusques le grec Héphestos. Contrairement à ce dernier cependant, il est associé à la foudre (que les Anciens se représentaient comme un objet de métal forgé ou extrait de la terre). Les Grecs faisaient fabriquer la foudre de Zeus par trois Cyclopes au nom transparent : Brontès (Tonnerre), Stéropès (Eclair) et Argès (Foudre). Dans la poésie alexandrine et latine, les Cyclopes deviendront des démons subalternes associés à la foudre, divin pour forger toutes les armes des dieux. On leur attribuera une forge souterraine soit dans les îles Eoliennes (en particulier à Stromboli sous l'Etna en Sicile. C'est sous une île volcanique, "entre le rivage de Sicile et l'Eolienne Lipari" que Virgile, au chant VIII de l'Enéide, situe le tableau devenu classique des Cyclopes s'activant, les ordres d'un Vulcain qu'à peu près rien ne distingue plus d'Héphestos.

(16) Iliade, XXI, v. 331 sq. - Citons également, comme témoignage d'Héphestos exceptionnellement assimilé à l'élément Feu, un hymne orphique tardif, où Marie Delcourt (op. cit., p. 224) note l'importance de la physique stoïcienne :

Héphestos au cœur hardi, feu puissant, infatigable,
Qui brûles en flammes brillantes, dieu qui luis pour le
Porte-lumière, bras robuste, tout donné à l'art,
Ouvrier, élément du monde, irréprochable composant,
Qui dévore tout, domptes tout, domines tout, fais de toi
choses ton aliment,
Toi éther, soleil, étoiles, lune, pure lumière :
Teils se révèlent aux hommes les membres d'Héphestos.
Tu possèdes toute maison, toute cité, tous les peuples,
Tu occupes le corps des hommes, ô très riche, ô puissant,
Ecoute, bienheureux, je t'invite à venir vers de saintes
libations,
Afin que toujours tu ailles, apaisé, vers des œuvres hautes,
Mets fin à la rageuse colère du feu infatigable,
Tenant la brûlante chaleur de la nature à l'intérieur de
nos corps.

A côté du dieu fortement individualisé qu'est Héphestos, et peut-être antérieurement à lui, ont été vénétrés dans les îles grecques des divinités métallurgiques dont le caractère collectif reflète plus ou moins directement l'organisation des anciens métallurges en confréries techniques.

Les plus prestigieuses de ces divinités furent les mystérieux Cabires, également appelés les Grands Dieux ou les Innommables. Ils étaient principalement vénétrés dans les îles de Lemnos et de Samothrace. A Lemnos (où Héphestos, on s'en souvient, aurait atterri lorsqu'il fut précipité du ciel), et où brûlait un feu tellurique que l'on disait allumé par lui), les Cabires sont à la fois magiciens et métallurges. Une précieuse glose d'Athenagoras nous apprend que "les Cabires, ce sont des crabes (Karkinoi), animaux qui sont particulièrement honorés à Lemnos où on les tient pour les Grands Dieux. On dit aussi que ce sont les fils d'Héphestos". Karkinoi, il faut le noter, désignait, outre l'animal à pinces, les tenailles du forgeron. Or ces dieux-crabes-tenailles, que l'on représentait, au dire d'Athenagoras (III, 37) comme des "Pygmées", étaient aussi quelque chose de plus : "les surveillants et les protecteurs du feu nouveau" (17). Ils étaient en effet un rite de purification du feu qui avait lieu tous les neuf ans : pendant neuf jours tous les feux étaient éteints, puis on rallumait le feu nouveau (de Délos, à l'époque classique) auquel les feux de l'île, et notamment les feux des forges, étaient rallumés. La raison invoquée était le crime des Lemniennes, qui avaient autrefois tué tous les hommes de l'île. Mais des commentateurs se sont demandés s'il ne s'agit pas en fait d'une cérémonie organisée par une caste de forgerons, et rendue nécessaire par l'idée que le travail de la forge, toujours dangereux et inquiétant, pouvait souiller le Feu lui-même (18). A Samothrace les Cabires, sans être forgerons comme à Lemnos, présidaient à des mystères qui, à l'époque romaine encore, étaient parmi les plus prestigieux du monde antique (Cicéron s'y fit initier). René Alleau n'hésite pas à voir dans la doctrine secrète des Cabires, qu'il essaie de reconstituer de son mieux, passablement obscure, un des fondements de l'Alchimie traditionnelle (19).

(17) L'expression est de Marie Delcourt, op. cit., p. 179.

(18) V. id., p. 177-178.

(19) René Alleau, Aspects de l'Alchimie traditionnelle, Paris, Ed. de Minuit, 1953.

00 l'industrie du fer est fort ancienne, puis, par confusion toponymique, l'Ida de Crète. Ce sont des spécialistes du fer : ils savent l'extraire, le fondre et le purifier. "Le fer fut inventé sur l'Ida par les Dactyles", dit la Chronique de Paros. Certains noms de Dactyles sont fort parlants : Abmon (l'Enclume), Damnameus (le Dompteur, c'est-à-dire le Marteau), Colmis, qu'une glose d'Hésychius permet d'interpréter comme la chaleur, et probablement la chaleur du métal en fusion. Ce Colmis, on l'a vu, est identifié au métal lui-même dans un épisode obscur où ses frères sont conduits à le torturer et le purifier sur l'enclume, faisant de lui "le fer le plus infrangible" (22).

Les Dactyles de Phrygie sont évidemment apparentés aux nains, lutins ou Kobolds liés aux mines et à la métallurgie dans nombre de folklores européens, et notamment dans le folklore germanique. Mais dans ces recherches situées au carrefour de l'imaginaire et de l'histoire des religions, l'intérêt n'est pas tant de retrouver des motifs généraux que de distinguer comment ils peuvent être organisés ou structurés de manière différentielle dans des cultures particulières.

La Géorgie - autre territoire d'ancienne métallurgie dont les traditions deviennent accessibles au lecteur français grâce aux travaux de Georges Charachidzé - présente à cet égard des faits remarquablement contrastés. Comme beaucoup d'autres peuples, les anciens Géorgiens croient en l'existence de démons-forgerons travaillant sous terre, qu'ils nomment les Kadzhis. Mais la pensée géorgienne établit une antinomie entre le feu souterrain des Kadzhis et le feu céleste ("dont la nature composite relève à la fois du soleil et de la foudre"), dont le maître est Givargi ou Giorgi, alias saint Georges. D'où une expédition offensive de Giorgi au royaume des Kadzhis. Le héros incendie leur cité en y versant "l'eau de naphte" (le pétrole), et fait sauter la forge :

... Giorgi fit appel à sa puissance, et la forge tout entière se mit à fulgurer et la bâtisse sauta au ciel. Giorgi frappa l'enclume de son fléau d'armes et la mit sur son cheval, et le marteau avec (23).

Grâce à ces instruments rapportés à la surface de la terre, Givargi fonde

(22) V. M. Delcourt, op. cit., p. 127 et 167.

(23) Georges Charachidzé, Le système religieux de la Géorgie païenne, Paris, Maspéro, 1968, p. 518.

Dans l'île de Rhodes, la métallurgie était patronnée par les Ty démons nés de la Terre et du dieu de la Mer. Certaines traditions le font venir de Chypre, grand centre de la métallurgie du cuivre. Suét les décrit tels que la population de l'île se les représentait : "I sont amphibies, et aptes à se métamorphoser de façon à ressembler à démons, à des hommes, à des poissons, à des serpents. On dit aussi q certains sont sans mains, sans pieds, et qu'ils ont les doigts palmés comme les oies. Tous ont les yeux gris, les sourcils noirs et le regard perçant" (20). Description qui évoque en effet, comme l'indiquent De et Vernant, des sortes de phoques, aussi bien que celui qui régnait leurs troupeaux, Protée, le Vieux de la Mer. Pourtant ces êtres demi-marins travaillent à la forge ; on leur attribuait la fabrication du trident de Poséidon, ou de la faux avec laquelle Cronos aurait châtié père Ouranos. On les accusait aussi d'empoisonner les habitants et la plantes de l'île de Rhodes en arrosant les champs d'un mélange de son et d'eau du Styx. Première protestation contre la pollution industrielle. Les Telchines passaient en tout cas pour de dangereux sorciers, dont mauvais oeil et capables de commander aux phénomènes atmosphériques amènent où ils veulent nuages, pluie, grêle, neige", dit Diodore de Sicile) - tels les forgerons africains faiseurs de pluie.

Plus proches encore de véritables confréries technico-religieuses et considérées comme purement humains sont les Courètes, surtout connus pour avoir couvert les cris du petit Zeus caché dans une grotte de Crète en entrechoquant leurs armes de bronze. Plutôt que du feu, ce sont les maîtres du vacarme métallique, rituellement produit au cours de danses liées à l'initiation des jeunes gens (21). On racontait parfois qu'ils venaient d'Eubée, île anciennement riche en minerais exploités dès le III^e millénaire, et dont la capitale est Chalkis (nom apparenté à Chalk le cuivre) ; Chalkis serait aussi le nom (ou un des noms) de la mère Courètes, qui passait pour avoir inventé l'usage des armes de bronze.

Enfin les Dactyles, dont on a vu qu'ils pouvaient désigner une de minerai de fer, sont attachés à la montagne de l'Ida : Ida de Phry

(20) Je cite la traduction que donne M. Delcourt, op. cit., p. 169. V commentaire de Dédienne et Vernant, Les ruses de l'intelligence, 245 sq.

(21) V. l'ouvrage d'Henri Jeannaire, Couroi et Courètes, Lille, 1939.

est, il ennaie en vain de les remplacer par un soleil en or et une lune en argent. Les astres métalliques, hissés chacun au sommet d'un arbre, ne donnent ni lumière ni chaleur. Echee exceptionnel, tous les autres dieux mythiques ayant au moins en commun d'être, d'une manière ou d'une autre, des maîtres magiciens.

Il semble en effet que pour l'imaginaire la maîtrise du feu métallurgique et des processus complexes qui s'y rattachent suppose la capacité de maîtriser des phénomènes naturels appartenant à des domaines très différents. La notion de chaleur magique, qu'il faudrait avoir le temps d'expliquer avec précision, joue sans doute là un rôle essentiel (27). Elle peut également contribuer à expliquer le rôle d'initiateur que joue le forgeron dans un certain nombre de mythes, et particulièrement dans des mythes indo-européens se rattachant à la fonction guerrière.

III. Le forgeron initiateur

Puissance destructrice, le feu apparaît aussi comme une force régénératrice ou paradoxalement protectrice dans certains scénarios initiatiques dont le souvenir est venu jusqu'à nous. Le traitement subi par le minerai, abîmé, réduit, purifié, puis par le métal, liquéfié dans le creuset ou enroulé sur l'enclume pour aboutir enfin à une oeuvre achevée, se prêtait naturellement bien à des interprétations analogiques et projectives structurées par le schéma de base épreuves-mort-résurrection.

Mircéa Eliade a rappelé l'importance des visions de corps dépecés, puis forgés, dans les visions d'initiations chamaniques. Dans un long essai autobiographique, un chaman samoyède raconte que pendant sa maladie initiatique, il se vit pénétrer à l'intérieur d'une montagne, où il aperçut "un homme nu manoeuvrant un soufflet. Sur le feu se trouvait une chaudière. L'homme nu le saisit avec une énorme tenaille, lui coupa la tête, lui fractionna le corps en petits morceaux et jeta le tout dans la chaudière, en l'y laissant cuire pendant trois ans. Dans la caverne, il y eut aussi trois enclumes, et l'homme nu forgea sa tête sur la troisième, celle qui lui servait à forger les meilleurs chamans. Ensuite, il repêcha sa tête, les rassembla et les recouvrit de chairs" (28).

(27) Sur la chaleur magique et ses rapports avec la maîtrise du feu dans le chamanisme, v. Mircéa Eliade, Forgerons et Alchimistes, ch. 8, p. 110 sq., et Le Chamanisme, Paris, Payot, 1968, notamment p. 287, 342, 369-371.

(28) M. Eliade, Forgerons et Alchimistes, p. 86-87.

la métallurgie humaine, laquelle permet de dépasser l'opposition en feu céleste et le feu démoniaque et souterrain. Le mythe aurait pour selon Charachidzé, d'affirmer "la prééminence des prêtres-guerriers le groupe socio-professionnel des forgerons, représentés par les Ka-

Les Géorgiens connaissent aussi le dieu forgeron P'irkusha, qui ge l'arc de fer du dieu fulgurant K'op'ala. En Mingrélie (partie de Géorgie correspondant à la partie méridionale de l'ancienne Colchide) c'est saint Salomon qui passe pour le créateur de la forge. Véritable maître du Feu, il est capable de forger sans marteau, en se servant ses mains nues. De même chez les Tcherkesses, autre peuple du Caucase, le dieu Tlepsh était un forgeron "bien trempé", travaillant lui aussi à nues le métal en fusion. Son front est orné de sept cornes, et on lui attribue la fabrication d'objets et surtout d'armes doués de propriétés magiques à condition qu'il effectue son travail sans témoin. Dans l'Osétie, il joue un rôle important sous le nom de Kurdalaegon. C'est un forgeron céleste : l'opposition géorgienne du feu de forge et du céleste n'opère pas ici.

Bien loin du Caucase, certaines cultures ont connu un forgeron céleste ayant fonction de démiurge : ce fut le cas chez les Lithuaniens du dieu Telavel, forgeron à qui l'on attribue la fabrication du soleil de la lune. Son marteau géant bénéficia d'un culte propre (25). Dans le Kalevala finlandais, le forgeron Ilmarinen prend parfois des allures de forgeron cosmique. Au chant VI, le vieux Väinämöinen le présente ain-

*C'est un forgeron fabuleux,
Un marteleur des plus habiles,
Il forgea la voûte du ciel,
Créa le couvercle de l'air,
Sans qu'on vit trace de marteau
Ni les morsures des tenailles. (26)*

Lui-même reprend en écho (ch. 49, v. 343-344) : "J'ai moi-même forgé le ciel, Martelé la voûte de l'air". Mais peut-être se vante-t-il, car le soleil et la lune ayant été cachés par une sorcière sous une montagne

(24) Id., p. 530.

(25) V. Régis Boyer, Dictionnaire des Mythologies, Flammarion, 1981, 121 b, art. "Baltes, mythes et catégories religieuses".

(26) Le Kalevala, chant 6, v. 333-338, éd. citée, p. 99.

Héritage ou non de traditions chamaniques, la mythologie grecque conserve quelques souvenirs de baptêmes ou d'initiations par le feu. peut être une simple appellation. La déesse Thétis, selon Hésychius, portait le surnom de pyrraïê, "celle qui a été rougie au feu" (29). Fable d'Hygin raconte que Protogénie, fille de Pyrrha ("la Rousse") et Deucalion, aurait eu de Zeus un fils nommé Aithalion ("noirci à la flamme") (30). Ce sont aussi quelques épisodes mythiques. On sait que Thésée ayant épousé Pélée, simple mortel, tentait d'éliminer les éléments périlleux et mortels du corps de ses enfants en les plongeant dans le feu. malheur, ils en mouraient. Son septième enfant, Achille, fut arraché au feu à temps par son père ; il n'eut que les lèvres brûlées ainsi que l'osselet du pied droit, que le centaure Chiron remplaça par un os appartenant à un géant qui de son vivant avait été particulièrement rapide à la course. On racontait aussi que Déméter, entrée incognito au service du roi d'Eleusis Céléos (=le Pivert) reçut le soin d'élever le fils de celui-ci, Démophon. Désirant le rendre immortel, elle le mettait dans le feu pendant la nuit, pour le dépouiller de ses éléments mortels. L'enfant grandissait de façon merveilleuse. Mais sa mère la surprit une nuit en train de se livrer à ses opérations, et poussa un cri. Déméter laissa tomber l'enfant sur le sol et révéla sa véritable identité. Selon les versions, Démophon fut consumé par le feu ou il survécut, mais resta mortel (31).

Dans diverses régions d'Europe mais particulièrement parmi les peuples du Caucase, on croyait jusqu'à une époque récente à l'influence bénéfique de la forge sur les enfants. En cas d'accouchement difficile chez les Tcherkesses, on faisait boire à la parturiente de l'eau ayant servi à tremper une épée. On "baptisait" les nouveau-nés à la forge (ou mieux on les trepait) en les plongeant dans l'eau que le forgeron

(29) V. M. Delcourt, Pyrrhos et Pyrrha, Recherches sur les valeurs du feu dans les légendes helléniques, Paris, Les Belles-Lettres, 1965, p. 36 (Bibliothèque de la Fac. de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, CLXXIV).

(30) Hygin, Fable 153, et M. Delcourt, id., p. 97.

(31) V. en particulier l'Hymne homérique à Déméter, v. 213-274. "Durant les nuits, souvent elle le cachait dans le feu ardent, comme une torche", dit le texte (trad. J. Humbert). L'épisode débouche sur la fondation du sanctuaire de Déméter à Eleusis.

utilisée pour refroidir les objets qu'il a chauffés à blanc. Chez les Athéniens, on déposait le nouveau-né sur le foyer de la forge, à même les charbons (refroidis !) où l'on façonnait habituellement les armes et les ustensiles (32).

Le folklore européen connaît également des histoires de jeune homme qui, par passage au feu ou sur l'enclume. Le héros en est parfois Jésus-Christ lui-même (33), ou saint Pierre, saint Nicolas, saint Eloi. "Dans un certain nombre de contes, rapporte Micéa Eliade, Jésus-Christ arrive dans une forge qui porte cette enseigne : "Ici demeure le maître des forges". Entre un homme avec un cheval à ferrer, et Jésus obtient du forgeron la permission de faire le travail ; il enlève l'une après l'autre les pattes du cheval, les met sur l'enclume, chauffe le fer, le dispose autour du sabot et le cloue. Il jette ensuite dans le feu du four une vieille femme (l'épouse du forgeron, sa belle-mère, etc.) et, en la forçant sur l'enclume, la transforme en une très belle jeune fille". Le forgeron essaie de faire la même chose, et échoue lamentablement. Ces contes populaires, souligne Eliade, "gardent encore le souvenir d'un rite mythico-rituel où le feu jouait le rôle d'épreuve initiatique et de la fois d'agent de purification et de transmutation" (34).

Malin c'est cependant dans les scénarios d'initiation de guerriers que le personnage du forgeron et la thématique métallurgique paraissent avoir joué le rôle le plus important. Les faits les mieux connus appartiennent à cet égard aux domaines germain et celte et, une fois encore, à l'autre caucasienne.

Chez les Germains, on pense aussitôt à la jeunesse de Siegfried le Vainqueur, d'après la Légende des Nibelungen, par le nain forgeron Regin. Sur l'enseignement que Siegfried reçut de Regin, le texte dit évidemment que de choses ; on sait seulement qu'il apprit de lui "des arts divers, des jeux, les runes et plusieurs langages, comme il convenait alors aux

(32) O. Charachidzé, Dictionnaire des Mythologies, I, 131 a, art. "Caucase du Nord".

(33) On peut voir au Nationalmuseum de Copenhague une fresque du Jutland datant de 1300 environ qui représente le Christ forgeron apparaissant à saint Eloi.

(34) Forgerons et Alchimistes, p. 110-111.

filis de rois" (35). Par ailleurs Regin est un personnage douteux, qu'on peut s'apprêter à trahir son élève. Mais quels que soient ses motifs, il conduit Siegfried à l'épreuve décisive : le combat contre le dragon. Il commence par forger, en s'y reprenant à trois fois, l'épée merveilleuse Gram, capable de fendre une enclume du haut en bas. Ainsi armé, Siegfried va dans un premier temps venger son père et les hommes de sa race dans un combat gigantesque. Ensuite Regin le met en présence du dragon Fafnir, qu'il tue. Le sang du dragon, lorsqu'il y goûte, le rend capable de prendre le langage des oiseaux, et quand il s'y baigne donne à sa peau la dureté de la corne. Le voilà donc invulnérable, sauf à un endroit entre les deux épaules où s'était posée une feuille de tilleul. On reconnaît là un motif commun à toutes les histoires de ce type : Achille plongé dans le Styx par Thétis est invulnérable, sauf au talon par où sa mère le tenait. Chez les Ossètes du Caucase, le héros Narte Soslan se fait tuer dans du lait de louve, mais le forgeron divin Kurdalaegon le plonge dans une auge trop courte, si bien que Soslan doit plier les genoux, qui sont donc vulnérables. Une des versions de la mort du héros Batraz, nous le parlons plus loin, en fournit encore un exemple : lui aussi a été "trempé" par Kurdalaegon, mais un morceau de ses boyaux n'ayant pas été frotté de l'opération, ce morceau brûle lorsque le Soleil, à la demande des divinités qui veulent se débarrasser de Batraz, donne en un jour la mort à celui qui devrait donner en un an (36).

Ce que l'on connaît des peuples celtes, grands guerriers et excellents métallurgistes, peut laisser pressentir la place que le forgeron doit tenir dans la société. Mais les textes qui nous transmettent les traditions celtiques sont, on le sait, généralement brefs et toujours lacunaires. On ignore le nom gaulois du forgeron divin, tout latinisé en *Volcanus*. Il se nomme Gofannon au Pays de Galles et est un des fils de la déesse mère Don ou Dana (37). Son équivalent irlandais, Goibniu, apparaît plus généralement habile pour forger des pointes de lance, mais ce qu'en raconte l'épopée irlandaise donne l'idée plutôt d'un artisan au tour de main

(35) Je cite l'adaptation de la Légende des Nibelungen procurée par A. Ehrhard, Paris, Piazza, 1966, p. 10.

(36) V. G. Dumézil, *Romans de Scythie et d'alentour*, p. 31.

(37) V. Les Mabinogion, Contes bardiques gallois, trad. Joseph Loth, rééd. Les Presses d'aujourd'hui, 1979.

magique doublé d'un brasseur de bière, que d'un maître initiateur de héros. Certes Française Le Roux nous apprend qu'un manuscrit de Saint-Mall du XI^e siècle reproduit une prière incantatoire à Goibniu magicien (38). Mais trop de pièces manquent au dossier.

On connaît mieux en revanche, grâce à l'épopée irlandaise de la *Táin Bó Cuailnge* commentée par Georges Dumézil, le héros guerrier d'Ulster nommé Cúchulainn. Ce nom, qui signifie "Chien de Culann", fut acquis par le héros dans des circonstances qui nous intéressent directement. Culann était en effet est un forgeron. Il invite un jour chez lui le roi Conchobar et son jeune neveu (alors âgé de sept ou huit ans) Cúchulainn. Mais le garçon, déjà doué d'une force prodigieuse, se laisse distraire en route par quelque exploit sportif, arrive en retard et se heurte à la porte du forgeron à un monstrueux chien de garde avec lequel il entreprend de lutter, et qu'il étrangle. Pour compenser la perte qu'il vient de faire subir à son hôte, il accepte de prendre la place du chien. C'est donc le forgeron qui va devenir son instructeur (ce qui n'empêche pas Cúchulainn de s'entraîner avec une centaine d'autres enfants s'il existait chez les Celtes à une époque ancienne des chiens de combat, comme ce fut le cas chez certains peuples du Caucase (39). L'histoire de Cúchulainn serait celle d'un entraînement à la férocité destiné à rendre les jeunes guerriers aussi redoutables que des chiens dressés à la guerre (de même que chez les Germains existaient des confréries guerrières d'hommes-loups). Le résultat dépasse en tout cas tout ce qu'on pouvait attendre. Dès son premier combat, Cúchulainn décapite "les trois fils de Nechta", trois frères surhumains qui avaient déjà dépeuplé à moitié l'Ulster. Mais l'essentiel est la scène de son retour, lumineusement commentée par Dumézil dès 1942. Le héros revient en effet dans un état d'exaltation qui en fait un danger pour toute la population. Et cet état se traduit par une extrême chaleur. Après l'avoir fait passer devant cent cinquante femmes nues qui l'obligent à baisser les yeux, on entend de le ramener à une température plus normale. "pour calmer sa colère" (colère analogue

(38) Française Le Roux, "La Religion des Celtes" in *Histoire des Religions*, Encyclopédie de la Pléiade, 1970, t. I, p. 801.

(39) Sur les dieux-chiens et les chiens de combat des traditions caucasiennes (dont certains sont représentés de trois couleurs, blancs, rouges et bleus) v. G. Charachidzé, *Prométhée ou le Caucase*, p. 135-140.

au furor latin ou au Wut germanique, qui correspondent à une sorte (second), "on lui apporta trois cuves d'eau froide. On le mit dans la première cuve, il donna à l'eau une chaleur si forte que cette eau brûla les planches et les cercles de la cuve comme on casse une coque de noix. La seconde cuve l'eau fit des bouillons gros comme le poing. Dans la troisième cuve la chaleur fut de celles que certains hommes supportent d'autres ne peuvent supporter. Alors la colère du petit garçon diminua, on lui passa ses vêtements" (40).

L'ensemble du récit constitue, comme l'affirme Dumézil, "la tradition romancée d'un authentique scénario d'initiation". Le fil qui unit l'enfance du héros chez le forgeron à l'épisode des cuves froides est bien la notion d'extrême chaleur : chaleur du feu métallique maîtrisé par le forgeron pour le traitement du métal, chaleur dite "que le guerrier doit faire monter en lui, mais qu'il doit aussi maîtriser sous peine de devenir un fléau irrépressible. Et dans les deux cas débouche sur une image commune, celle de la trempe : trempe de l'épée, immersion dans l'eau froide du métal chauffé à blanc, bain du guerrier dont la chaleur vaporise l'eau de la cuve.

Dans son commentaire, G. Dumézil ne s'attarde pas sur le forgeron Culann. Mais le parallélisme que nous proposons ici entre la trempe de l'épée et celle du guerrier (et qui dans le cas de Cúchulainn restait tuel) se trouve explicitement et spectaculairement mis en scène dans le récit consacré à un autre héros guerrier, sur qui Dumézil a attiré l'attention : le Narte Batraz (ou Batradz) (41) :

"Après une naissance miraculeuse (il est né d'un arbre formé dans le dos de son père par un crachat de sa mère), le jeune Batradz vit dans le ciel. Comme il entend mener une vie guerrière, il se dit, après seulement un peu brimé les Nartes : "Je ne peux tel que je suis, bâti d'os et de chair ; je vais faire tremper et je serai d'acier". Et il va chez le forgeron céleste Kurdalagon qui le met dans son four sous des pierres rouges. Après deux semaines il crie au forgeron : "Ne me laisse pas refroidir, moi dans la mer !" Kurdalagon le jette à la mer pendant sept jours, en est desséchée. Batradz est désormais d'acier trempé, prêt aux exploits" (41).

(40) Je cite le texte français donné par G. Dumézil, *Horace et les Curiaces*, Gallimard, 1942, p. 38.

(41) Les Nartes sont les héros de récits légendaires recueillis au 20e s. chez les Ossètes du Caucase, derniers descendants des anciens Scythes. Comme l'a montré Dumézil, ces récits permettent d'avoir accès à des traditions appartenant à la branche scythique de la famille indo-européenne.

(42) *Horace et les Curiaces*, p. 57-58.

selon une autre version, la trempe de Batraz se produit dès sa naissance : de l'abcès qui le contenait, c'est un petit garçon au corps d'acier brûlant qui jaillit et s'en va tomber dans la mer, qu'il vaporise entièrement : "puis le nuage se refroidit et retombe en pluie, remplissant la mer et la faisant déborder" (43). Une variante tcherkesse raconte que l'enfant se fortifie en buvant du métal fondu. Périodiquement le Batraz onse trempé son acier pour se livrer à de nouveaux exploits d'aventures. Ainsi lorsqu'il apprend que les Nartes ont décidé de tuer au cours d'un festin un vieillard nommé Uryzmaeg, "il fut si furieux que son corps d'acier devint rouge comme du feu. Tout flamboyant, il s'abattit sur la tour de la maison d'Uryzmaeg, traversa en trombe les sept étages et plongea en bas dans un chaudron plein d'eau, de sorte que son métal se trouva retrempé". Il s'empresse ensuite d'aller massacrer les conjurés (44).

On a vu une version de sa mort, provoquée par la brûlure d'un morceau de boyau qui avait échappé à la trempe. Autre version : recu d'épreuve, il souhaite mourir mais ne le peut pas tant que son épée n'aura pas été jetée à la mer. Les Nartes doivent déployer toutes leurs forces et atteler plusieurs milliers d'animaux pour parvenir à traîner l'épée jusque dans la mer, qui se met à bouillonner et à devenir rouge de sang. Lorsque Batraz est bien convaincu que son épée a été engloutie, il se laisse enfin mourir (45).

En Géorgie, le thème du guerrier incombustible et métallique se retrouve de manière latérale dans certaines versions de la légende d'Amirani. Celui-ci en effet passe parfois pour avoir été engendré par un forgeron (46). De manière plus nette encore, une version géorgienne raconte que pour conquérir la fille du roi des Kadzhis Amirani se fait lui-même forger. Il

(43) V. G. Dumézil, *Romans de Scythie et d'alentour*, p. 23. Autre version plus développée p. 85-86.

(44) *Id.*, p. 25.

(45) *Id.*, p. 30. Dans un article de 1969, M. Joël Grisward a rapproché cet épisode de l'épée jetée à la mer de l'épisode d'Escalibor, l'épée du roi Arthur elle aussi engloutie sur l'ordre du roi au lendemain de la bataille de Salesbières. Une partie de son article est citée par Dumézil, *id.*, p. 86-90.

(46) V. G. Charachidzé, *Prométhée ou le Caucase*, p. 190-191.

se rend à la forge et voit des jouets d'or fabriqués par le forgeron Kadzhi. Il lui demande à quoi ils servent. Le forgeron répond :

Ces jouets sont ceux de la princesse O'amar ; à p
les ai-je forgés qu'elle laisse pendre ses tress
haut de la tour, je les y attache, et elle les re
ainsi jusqu'à elle".

Amirani demanda au démon forgeron : "père, for
dans un de ces jouets. - Mais tu vas brûler quand
forgerai le jouet !

- Mon père, je suis moi-même en cuivre, et il ne
vera rien".

Le démon refusa, mais Amirani tint bon, et il
forgé dans l'un des jouets (47).

IV. Le fantasma de l'automate

Il est aisé de passer de Batraz, guerrier d'acier, ou d'un Ami
de cuivre, à des images d'automates. Si l'on peut parler ici de fan
c'est que ces images ne correspondent évidemment aux époques ancien
aucune possibilité de réalisation pratique, ce qui ne les empêche p
s'imposer à l'esprit avec la plus grande précision. On constate mêm
quelque surprise que ce fantasma surgit très tôt dans l'imaginaire,
rapport direct avec les développements de la métallurgie de l'époque
Bronze.

Homère en est le premier témoin, sans qu'on puisse dire jusqu'
remontent, antérieurement à lui, des motifs qu'il exploite à sa man
mais qui avaient certainement commencé à circuler bien avant la réd
de l'Iliade et de l'Odyssée. Au chant XVIII de l'Iliade la visite d
à la forge d'Héphaïstos est l'occasion d'une description de l'atell
des objets auxquels travaille le forgeron divin. C'est là qu'appara
la première fois, au vers 376, le terme grec d'automatos ("qui se me
lui-même") :

Thétis aux pieds d'argent vint à la demeure d'Hé
demeure impérissable, étoilée, remarquable parmi
des Immortels, toute en bronze, et que le Boiteu
même s'était fabriquée. Elle le trouva suant, tou
autour des soufflets, en plein travail : il ne fa
pas moins de vingt trépieds, pour les dresser le
du mur autour d'une belle salle ; et à la base de

(47) Id., p. 191.

d'eux il plaçait des roulettes en or, afin qu'ils
puissent d'eux-mêmes (automatoi) aller à l'assemblée
des dieux puis s'en revenir au logis, chose merveil-
leuse à voir. Ils étaient presque achevés ; il ne
restait plus qu'à y fixer des oreilles bien ouvrees ;
il y travaillait et forgeait leurs attaches (v. 369-379).

Pour recevoir Thétis, Héphaïstos range ses outils, s'essuie avec une
éponge, passe une tunique. Il est aidé par des servantes elles aussi
métalliques,

toutes d'or (chryseiai), semblables à de jeunes
vivantes. Elles ont un esprit dans leur poitrine,
elles ont une voix, de la force et grâce aux immortels
elles savent travailler. A soutenir le roi elles
s'empressaient donc ... (v. 418-421).

L'Odyssée de son côté mentionne deux chiens d'or et d'argent, appa-
rément vivants eux aussi, qu'Héphaïstos aurait donnés à Alkinoos pour
garder son palais (48). Beaucoup plus tard, le grammairien Pollux (2e s.
après J.-C.) parlera d'un chien de bronze forgé pour Zeus qui l'aurait
donné à Minos et d'où descendrait la race des Molosses (49). Les poètes
multiplient ces oeuvres métallurgiques vivantes. Dans les Argonautiques,
Apollonios de Rhodes (3e s. av. J.-C.) raconte qu'Héphaïstos a donné à
sa charrie d'acier attelée de deux taureaux aux pieds de bronze
qui labourent le sillon où germent les hommes nés des dents du dragon.
Six ou sept siècles plus tard, Nonnus dans les Dionysiaques lui attribue
autre autres la fabrication d'une forge sous-marine avec des soufflets
vivants et parle de taureaux animés faits par les Cabires de Lesbos,
qu'il présente comme les fils d'Héphaïstos (50).

Mais l'exemple le plus surprenant d'automate mythique de l'antiquité
est à coup sûr le géant crétois Talos. Ouvrage d'Héphaïstos selon les
uns, de Dédale selon d'autres, il pose de complexes problèmes d'origine
desquels nous n'entrerons pas. Apollonios de Rhodes, qui en fait le
dernier descendant sur terre de la "race de bronze" dont parle Hésiode,
le décrit comme un robot de bronze protecteur de l'île de Crète, dont il

(48) Odyssée, chant VII, v. 91-94. Tout le palais d'Alkinoos est d'ail-
leurs étrangement métallique : seuil de bronze, murailles de bronze,
portes d'or aux montants d'argent, poignée d'or (v. 83-90).

(49) V. M. Delcourt, Héphaïstos, p. 54.

(50) Id., p. 53.

tant de l'Eurasie, par des exemples tirés de la tradition chinoise (52).
Nous avons déjà rencontré le forgeron Ilmarinen. Le Kalevala raconte
comment il est amené à forger le mystérieux Sampo, à la fois "couvercle"
et "moulin" cosmique. Il construit sa forge et commence à la faire fonc-
tionner :

Le marteleur fit un grand feu,
Un jour il plaça le soufflet,
Un autre il mura le fourneau.
Le forgeron Ilmarinen,
Le grand marteleur éternel,
Jeta dans le feu les matières,
Posa les métaux sur la forge,
Prit des esclaves pour souffler (...) (53)

Et voici ce qui "sortait de la flamme, ce qu'avait produit le brasier" :
Successivement "jaillissent de la fournaise" un arc qui chaque jour réclame
une tête, "même deux dans ses meilleurs jours", un bateau "encore rouge
de feu", qui "sans cause part à la guerre, s'en va sans raison au combat",
puis une vache à la corne d'or et au front parsemé d'étoiles, qui se couche
dans le bois et "laisse couler son lait par terre", un soc enfin qui "griffe
les champs du village, bouleverse les terrains clos". De chacun le poème
répète que "ses moeurs étaient très mauvaises", et le forgeron s'empresse
de les briser et d'en rejeter les morceaux dans la forge. Enfin après trois
jours de grand vent se forme au fond du fourneau le Sampo, qui aussitôt se
met à fonctionner :

D'un côté moulin à farine,
D'un autre moulin pour le sel,
Du dernier moulin à monnaie.
Le Sampo neuf se mit à moudre,
Le couvercle orné s'agitait ;
Il moulut dès le point du jour
Un coffre pour être mangé,
Un autre pour être vendu,
Un dernier pour être gardé (54).

(52) V. dans Marcel Granet, *Danses et Légendes de la Chine ancienne*,
Paris, 1926, p. 490, les chaudières-talismans qui bouillent et qui
se déplacent d'elles-mêmes.

(53) Le Kalevala, ch. 10, v. 304-311, éd. citée p. 133.

(54) Id., v. 414-422, p. 136.

fait le tour trois fois par jour : "Son corps et ses membres étaient
faits d'un airain infrangible ; mais à sa cheville, sous le tendon,
avait une veine pleine de sang et c'est de la fine membrane qui la
que dépendaient sa vie et sa mort" (on retrouve ici le motif du point
vulnérable, commun, on l'a vu, à tous les héros métalliques ou "tres"
Les Argonautes, au moment d'aborder en Crète, se trouvent face à ce
versaire redoutable, qui extermine les étrangers à coups de pierres.
Médée doit faire appel à toutes les ressources de sa magie pour en
à bout. S'étant mise en état de transe, elle fixe Talos d'un regard
naturel et provoque en lui des hallucinations qui le font trébucher

" ... cet être, tout d'airain qu'il était, s'est
terrassé par le terrible pouvoir de Médée, la
tresse magicienne ! Au moment où il soulevait de
lourds rochers pour interdire l'accès au moulin,
il heurta de sa cheville une arête de pierre ;
blessure coulaient son sang qui avait l'aspect du
fer fondu. Il ne devait pas rester longtemps debout,
sur l'avancée de la falaise. Tel, au sommet d'un
montagne, un pin gigantesque (...) ainsi Talos
un moment vacillant sur ses pieds infatigables,
vidé de sa force, il tomba dans un immense fracas

D'autres auteurs prétendent qu'au lieu de tuer les étrangers à coups
pierres, Talos les serrait contre sa poitrine puis sautait dans une
naise, portait son corps métallique au rouge, et les brûlait pour le
faire périr. C'est peut-être là une contamination de la figure de Talos
par des traditions différentes (soit de guerriers du type Batraz, le
n'est jamais si redoutable que lorsque son corps retrouve la température
de la forge, soit d'êtres sacrifiés dans une fournaise). Pour l'instant
en tout cas - et quelles que soient les origines, pour nous inaccessibles
de la légende de Talos - tout se passe comme si le Feu métallurgique
l'élément primitif de ce veilleur de bronze vivant.

Le Kalevala finlandais offre d'autres illustrations de cette
de l'esprit à se représenter les productions de la forge comme natu-
ment animées, douées d'une sorte d'autonomie qui les fait se mouvoir
d'elles-mêmes (tendance qu'on pourrait illustrer aussi bien, à l'instar

(51) Apollonios de Rhodes, *Les Argonautiques* chant IV, trad. Emile
Delage et Francis Vian, Les Belles-Lettres, 1981. L'épisode de
Talos correspond aux v. 1638-1693.

Cependant Ilmarinen échoue lorsqu'il tente de se forger une fem-
d'or et d'argent. De son fourneau sort d'abord une brebis qu'il rejette
au feu, puis un poulain qui subit le même sort. Enfin

*Une femme sortit de l'âtre,
Une tresse d'or de la forge,
Tête en argent, cheveux en or,
Le corps tout entier magnifique ;
Les autres furent effrayés,
Ilmarinen ne s'effraya pas.
Le forgeron Ilmarinen
Martela cette image en or,
Martela la nuit sans dormir,
Le jour sans prendre de repos ;
Il fit des jambes à la fille,
Lui fit des jambes et des bras,
Mais les jambes en marchaient pas,
Les bras ne pouvaient embrasser (55).*

La femme reste sans vie. Ilmarinen a beau se coucher contre elle
amas de couvertures et de pelisses, non seulement il ne parvient
la réchauffer mais c'est lui qui commence à geler, à "se recouvrir
verglas" et "devenir glace de mer" au contact de l'être de métal.
L'Eve future imaginée plus tard par Villiers de l'Isle-Adam, cette
tive pour créer une femme artificielle aboutit à un échec. Et le
l'échec est ici le froid, un froid quasi magique, inverse de la che-
magique qui animait Batraz au corps d'acier rougi ou Talos au sang
plomb fondu.

Le fantasma de l'automate répond sans doute à un type de créa-
imaginaire assez simple, que l'on retrouve dans les figurines an-
sortent des mains du démiurge potier de certains mythes d'origine
l'automate métallurgique possède des caractéristiques propres. Car-
ristiques dues à la matière métallique, à ses origines et à ses us-
rences. Alors que le potier utilise simplement l'argile qui pour
travaillée et cuite n'exige pas de transformations préalables et
d'obtenir des figurines dont l'apparence autorise, dans l'imaginaire
métamorphose immédiate en figures vivantes, la matière première de
métallurgie doit subir un ensemble de transformations complexes

(55) *Id.*, ch. 37, v. 139-152, p. 509.

fournir le matériau de l'oeuvre - cuivre, bronze ou fer. Le métallurge
travaille une matière qui est déjà un artefact. L'oeuvre produite apparaît
donc "artificielle" au second degré. D'autre part ses qualités sensibles
- dureté, aspect brillant (sans rapport avec aucune matière vivante connue),
froid - semblent tourner le dos au règne animé. Les jonctions du
métal et de la vie paraîtront donc plus paradoxales, plus merveilleuses,
plus menacées aussi que dans le cas de l'argile ou du "limon" qui se
présentent si facilement aux métaphores charnelles ("Chair de la femme l-
argile idéale l" s'écrit Hugo hors de toute mythologie constituée) (56).
La métamorphose du métal n'est même jamais complète : tandis que le potier
divin, tel Prométhée, crée d'emblée des humains véritables, le métallurge
ne crée jamais que des automates, objets animés (comme les trépièdes à
soulettes d'héphaïstos), éventuellement à forme humaine, mais qui ne se
confondent pas avec les générations mortelles (57).

A un autre niveau de profondeur symbolique que le motif de l'automate
s'inscrivent les relations de "participation" qui s'établissent entre un
être humain - métallurge réel ou héros fictif - et le métal lui-même. On
peut ramener ces relations, en les schématisant, à deux trajets conduisant
entre deux du réel à l'imaginaire (ou plus exactement à l'imaginaire sym-
bolique), mais inverses l'un de l'autre du point de vue de la nature du
fait que ces relations impliquent.

Le premier trajet part des rapports d'ordre technologique que le
métallurge (réel) entretient avec le métal qu'il travaille : processus de
justification du minéral, de fonte, de martelage, etc. Le feu à l'oeuvre
est tel, par définition, le feu métallurgique, c'est-à-dire une chaleur
sans supérieure à celle utilisée pour les besoins de la vie courante et
dont la production nécessite à la fois un savoir et un outillage (four,
soufflet, soufflets...) bien particuliers. L'ensemble de ces manipulations
constitue une série de représentations imaginaires : outre des figures de
métallurgues mythiques patronnant le travail artisanal et le portant à un
point de perfection inconnu des simples mortels, on croise sur le chemin

(56) *La légende des Siècles*, Le Sacre de la Femme, v. 146.

(57) La "face de bronze" dont parle Hésiode s'inscrit à l'évidence dans
une problématique particulière, qui n'est pas la nôtre ici : qu'il
suffise de remarquer que ces êtres naissent des nymphes Méliades,
c'est-à-dire des frênes, et non d'un traitement métallurgique.

les "génies" gardiens du minerai et toutes les personifications du métal, voire des outils qu'utilise le forgeron. Les transformations, les "épreuves" que celui-ci fait éprouver à la matière dans le four, dans le moule ou sur l'enclume, conduisent à conférer au métal une vie fictive qui peut aller jusqu'à en faire (comme dans le cas de Glaucos) le héros d'un mythe technologique éventuellement transmis dans le cadre de conférences initiatiques. Enfin ces aventures du métal, très tôt assimilées, comme l'a montré Eliade, à un "embryon" qu'il s'agit de cuire pour le porter à maturité, ouvrent la voie à une série de projections spéculaires à travers lesquelles le métallurge tentera de vivre en lui-même, par un travail soi parallèle à celui qu'il conduit au fourneau, l'évolution de la matière métallique. On est ici au seuil de l'Alchimie spirituelle, dont l'origine plonge si profondément dans les traditions métallurgiques de l'antiquité. Le Feu intérieur qu'il s'agit dans ces conditions de développer et de maîtriser constitue un des secrets les mieux gardés de l'Alchimie. Ce qui entre ici dans le domaine de ce qu'il est convenu d'appeler la "chaleur magique", dont le chamanisme fournit par ailleurs, à un niveau plus symbolique, des exemples indiscutables.

C'est de cette chaleur magique qu'il faut partir pour suivre le second parcours, qui concerne essentiellement les héros guerriers de leurs rapports avec le métallurge et le métal. Que le métallurge soit indispensable au guerrier comme fabricant d'armes et que le sort de l'un dépende étroitement de la qualité de celles-ci, donc de l'habileté, de la force de main, des procédés secrets qui appartiennent à chaque forgeron dans les sociétés anciennes, c'est là une évidence ; mais elle ne suffit pas à expliquer le rôle joué par le métallurge dans plusieurs mythes d'initiation guerrière. On ne prétend pas que le forgeron soit le initiateur du guerrier (Cuchulainn, on s'en souvient, est à la fois de Cúchulainn et élève d'un druide). Mais son rôle ne se réduit pas à celui d'un maître artisan. Et quoique les textes soient là-dessus de grande discrétion, il est permis de penser que dans le cadre d'un tissage qui était dans une large mesure celui du développement et du contrôle de l'exaltation frénétique (furor latin, Wut germanique), le forgeron pouvait intervenir comme spécialiste des hautes températures, projection imaginaire de l'apprentissage subi débouché en tout cas sur des motifs empruntés aux transformations du métal, principalement à la

et qui conduisent à assimiler le héros à un être d'acier porté au rouge. On retrouve donc ici le feu métallurgique mais cette fois à titre de métaphore (encore que l'élaboration mythique du thème, dans le cas de Batraz notamment, puisse conduire à une "actualisation" de la métaphore).

Cet ensemble peut être résumé de la manière suivante :

Métallurge (réel)	→ Métallurgues mythiques
Métal travaillé	→ Minéral, métal, outils personifiés
	→ Parallélisme de l'évolution du métal et de celle du métallurge
FEU METALLURGIQUE (réel)	→ Alchimie
	→ CHALEUR MAGIQUE
Participation du Métallurge à l'initiation du Guerrier	→ Guerrier "trempé"
	→ Héros assimilé au métal porté au rouge
CHALEUR MAGIQUE (Furor)	→ FEU METALLURGIQUE (métaphorique)

Ajoutons que l'imaginaire métallurgique est le type même du domaine qui ne peut être abordé utilement que de manière interdisciplinaire. La collaboration de l'ethnologue, de l'historien des religions, de l'historien des techniques, du folkloriste, serait ici requise. La littérature fournit en ce domaine peu de textes directement exploitables, pour des raisons faciles à deviner. D'abord en raison de la technicité des opérations en cause, et du secret qui a longtemps entouré certaines d'entre elles. Ensuite pour des raisons sociales. Si la société celtique a connu des forgerons qui avaient droit au titre d'ollamh "docteur" ou même de druidgoba, "druide-forgeron" (58), la société féodale a préféré maintenir dans son statut d'artisan un personnage qui lui était pourtant essentiel. Encore faudrait-il étudier systématiquement les personnages de forgerons dans la littérature médiévale, où le rôle traditionnel du métallurge dans l'initiation guerrière n'est pas entièrement oublié. Quant à la société bourgeoise, le forgeron est pour elle un trop petit compagnon pour qu'elle lui accorde autre chose qu'une mention pittoresque en passant. A peu près seul dans la littérature française, Gérard de Nerval, appuyé sur les traditions compagnonniques et maçonniques, saura retrouver la grandeur des métallurgues primitifs et revivre, à travers le personnage d'Adoniram du Parage en Orient, une initiation au sein des royaumes du métal et du Feu.

(58) signalé par Christian-J. Guyonvarc'h dans son article sur "Nemetón, la forêt sanctuaire", in Brocéliande ou l'obscur des forêts, éd. Artus, La Gacilly, 1988, p. 34.