



HAL
open science

Pazuzu : du protecteur à la personnification du mal. Un délit de sale gueule ?

Laureline Cattelain

► To cite this version:

Laureline Cattelain. Pazuzu : du protecteur à la personnification du mal. Un délit de sale gueule ?. Éditions du Cedarc. Monstres sacrés. Êtres hybrides et fantastiques de la Préhistoire à l'Antiquité, pp.55-66, 2022, 2-87149-098-8. hal-04063868

HAL Id: hal-04063868

<https://hal.science/hal-04063868v1>

Submitted on 11 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

MONSTRES SACRÉS



Sous la direction de
Pierre Cattelain
Marie Gillard
Eugène Warmenbol



Éditions du Cedarc - 2022

GUIDES ARCHÉOLOGIQUES DU MALGRÉ-TOUT

MONSTRES SACRÉS

*Êtres hybrides et fantastiques
de la Préhistoire à l'Antiquité*

Sous la direction de
Pierre Cattelain
Marie Gillard
Eugène Warmenbol



ÉDITIONS DU CEDARC - 2022

Conception et réalisation de l'exposition et du catalogue

Exposition créée et présentée au Musée du Malgré-Tout du 22/05 au 13/11/2022

Commissaires de l'exposition : Pierre Cattelain, Marie Gillard et Eugène Warmenbol

Réalisation technique de l'exposition : Marie Gillard et Pierre Cattelain, avec l'aide de Claire Bellier, Christine Broodhaers, Coralie Caty, Marie-Laure Colot, Céline Devillers, Freddy Diet, Justine Gautier, Laëtitia Giorgini, Ignace Incou, Louis Jacques, Antoine Leblon, Anaïs Metens, Nathalie Randolet, Alison Smolderen, Sonja Souvenir, Alysso Telliez et Cédric Wuilmart

Scénographie : Marie Gillard, Pierre Cattelain, Claire Bellier, Justine Gautier, Ignace Incou et Alison Smolderen

Conception des panneaux : Pierre Cattelain, Marie Gillard et Claire Bellier

Traduction anglaise : Claire Bellier

Traduction néerlandaise : Eugène Warmenbol

Photographie de l'affiche et de la couverture du catalogue : *Statuette en bronze d'Anubis* - Bart Huysmans & Michel Wuyts, AV.1879.001.113, © Collection City of Antwerp - MAS

Photographie du dos de la couverture : *Amphore montrant Méduse* - Pierre Cattelain © Musée de Boulogne-sur-Mer (FR), inv. 574.R3

Communication : Anaïs Metens

Mise en page : Pierre Cattelain

Relectures : Claire Bellier, Pierre Cattelain, Marie Gillard et les auteurs de chaque article

Crédits photographiques : sauf mention spécifique, les photos ont été réalisées par Pierre Cattelain © Cedarc/Musée du Malgré-Tout, Treignes. Les auteur.e.s sont seul.e.s responsables du respect des droits de reproduction des illustrations qu'ils/elles ont fournies avec leur article.

Remerciements

Le Musée adresse tous ses remerciements à ses sponsors :

Eeckman Art & Insurance, Fondation Chimay-Wartoise, Bières et Fromages de Chimay, D&D Office, Le Soir et RTBF-La Première, Vivreici.be

ainsi qu'à ses soutiens institutionnels :

la Fédération Wallonie-Bruxelles, Culture.be et le Service Public de Wallonie

Le Musée du Malgré-Tout remercie les Musées, Institutions et personnes qui lui ont prêté les objets présentés :

- Atelier des Arts de la Réunion des Musées Nationaux (FR)
- Bibliothèque royale de Belgique, KBR (BE)
- Collectionneurs privés (BE)
- Forum antique de Bavay – Musée archéologique du Département du Nord, Bavay (FR)
- Gallo-Romeins Museum, Tongeren (BE)
- Landesdenkmalamt Saarland (DE)
- Musée Antoine Vivenel, Compiègne (FR)
- Musées d'Amiens Métropole – Musée de Picardie, Amiens (FR)
- Musée d'Archéologie Nationale – Domaine National de Saint-Germain-en-Laye (FR)
- Musée de Boulogne-sur-Mer (FR)
- Musée du Châtillonnais, Châtillon-sur-Seine (FR)
- Museum für Vor- und Frühgeschichte, Saarbrücken (DE)
- Musée L, Louvain-la-Neuve (BE)
- Musée royal de Mariemont, Morlanwelz (BE)
- Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles (BE)
- Museum aan de Stroom, Antwerpen (BE)
- Museum Ulm (DE)
- Rijksmuseum van Oudheden, Leiden (NL)

Auteurs du catalogue et des encadrés

Laureline Cattelain, Archéologue, Société de Recherche Préhistorique en Hainaut, Spiennes (BE) – Collaboratrice scientifique au Cedarc/Musée du Malgré-Tout, Treignes (BE) – Doctorante, UMR 8164 - HALMA, Univ. Lille, CNRS, MC (FR)

Pierre Cattelain, Directeur scientifique du Cedarc/Musée du Malgré-Tout, Treignes (BE) – Collaborateur scientifique au CReA-Patrimoine, Université Libre de Bruxelles et au Service de Préhistoire, Université de Liège (BE)

Céline Devillers, Archéologue, Attachée scientifique au Cedarc/Musée du Malgré-Tout, Treignes (BE)

Christian Lauwers, Archéologie, Secrétaire de la Société royale de Numismatique de Belgique, Collaborateur scientifique au Cedarc/Musée du Malgré-Tout, Treignes (BE)

Patrick Paillet, Maître de conférences HC-HDR - Muséum national d'Histoire naturelle - Département Homme et Environnement – UMR 7194 (Histoire naturelle de l'Homme préhistorique) - Équipe NOMADE (FR)

Arnaud Quertinmont, Conservateur des antiquités égyptiennes et proche-orientales, Musée royal de Mariemont, Morlanwelz (BE)

Delphine Tonglet, Archéologue, Attachée scientifique du CReA-Patrimoine, Université libre de Bruxelles (BE)

Charlotte Van Eetvelde, Archéologue, SPW-AWaP (Direction Scientifique et Technique, rattachée au CCE), Jambes (BE)

Eugène Warmenbol, Professeur à l'Université libre de Bruxelles. Chaire de Protohistoire européenne, Département Histoire, Arts et Archéologie, Faculté de Philosophie et Sciences Sociales (BE)

Auteurs des notices

Christine Amiard, Musée de Compiègne (FR), **Luc Amkreutz**, Rijksmuseum van Oudheden, Leiden (NL), **Nicolas Amoroso**, Musée de Mariemont, Morlanwelz (BE), **Claire Bellier**, Musée du Malgré-Tout, Treignes (BE), **Laureline Cattelain**, Musée du Malgré-Tout, Treignes (BE), **Pierre Cattelain**, Musée du Malgré-Tout, Treignes (BE), **Luc Delvaux**, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles (BE), **Gaëlle Étesse**, Musée de Boulogne-sur-Mer (FR), **Cécile Evers**, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles (BE), **Marie Gillard**, Musée du Malgré-Tout, Treignes (BE), **Else Hartog**, Gallo-romaine Museum, Tongeren (BE), **David Kertai**, Rijksmuseum van Oudheden, Leiden (NL), **Christian Lauwers**, Musée du Malgré-Tout, Treignes (BE), **Jean-Loup Leguay**, Musée de Picardie, Amiens (FR), **Noël Mahéo**, Musée de Picardie, Amiens (FR), **Natacha Massar**, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles (BE), **Noémie Nicolas**, Musée du Malgré-Tout, Treignes (BE), **Arnaud Quertinmont**, Musée de Mariemont, Morlanwelz (BE), **Catherine Schwab**, Musée d'Archéologie Nationale, Saint-Germain-en-Laye (FR), **Daniel Soliman**, Rijksmuseum van Oudheden, Leiden (NL) et **Eugène Warmenbol**, Université Libre de Bruxelles (BE).

Ouvrage édité par le Cedarc avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles,
Direction générale de la Culture, Service général du Patrimoine.
Réalisé dans le cadre des programmes APE n° NM-00902-00 et PTP, accordés par la Wallonie

ISBN 2-87149-098-8 - Dépôt légal : D/2022/4357/1
Copyright Cedarc 2022

Avant-propos

L'idée de cette exposition est née il y a de nombreuses années, de goûts partagés par deux des commissaires de cette exposition – Pierre Cattelain et Eugène Warmenbol – amis et complices depuis les bancs de l'Université de Bruxelles, où ils ont partagé, outre leurs années d'études, leur attirance pour la Pré- et Protohistoire, ainsi que pour l'Égyptologie. Ce duo a associé au projet la conservatrice du musée, Marie Gillard, afin de faire passer cette idée du papier à la réalité. Dans les cartons depuis 2016 et malheureusement – ou heureusement, c'est selon – reportée jusqu'en 2022, cette exposition s'est vite profilée comme un événement de choix pour l'ouverture du tout nouvel espace dédié aux expositions temporaires du musée.

Au départ, son sujet devait se limiter à l'Égypte pharaonique, avec une introduction abordant les prémises paléolithiques. Mais très vite, il s'est étendu à toute l'Antiquité européenne et circum-méditerranéenne, englobant outre le Paléolithique et l'Égypte pharaonique, le Proche et Moyen Orient, la Grèce, l'époque celtique et le monde romain. Un clin d'œil à la réception de ces Monstres sacrés antiques dans notre culture contemporaine s'est également ajouté à la thématique de l'exposition.

Plus d'une vingtaine de collaborations ont alors été menées aussi bien avec des musées et institutions que des collectionneurs privés, que nous tenons à remercier pour leur gentillesse et leur confiance, de manière à présenter un éventail diversifié de la thématique – aussi bien temporel que géographique et matériel – qui se reflète dans cet ouvrage.

Comme dit en substance, les "Monstres sacrés" – ces êtres hybrides mi-humains mi-animaux ou constitués de plusieurs espèces animales – apparaissent dès la Préhistoire et plus particulièrement, dès l'apparition de l'art figuratif en Europe, il y a environ 40 000 ans. Cet art préhistorique, jusqu'à aujourd'hui encore et toujours l'apanage des humains anatomiquement modernes (Homo sapiens), est essentiellement animalier (95% des figurations). Pourtant la proportion des animaux représentés ne correspond pas à celle des espèces consommées, que ce soit à titre alimentaire ou autre. L'abondance dans les figurations de certaines espèces, tel le mammoth non consommé en Europe occidentale, répond donc sans doute à une préoccupation d'ordre symbolique, alors que le renne, qui participe le plus souvent à au moins 90% du menu, n'est que rarement représenté. Dans cet univers préhistorique, les hybrides humain/animal sont très rares, mais sont là dès l'origine, et souvent sous une forme spectaculaire par leurs dimensions ou leur localisation. Rares donc, mais importants et pour nous, en l'absence de textes, ils restent totalement énigmatiques voire incompréhensibles : on peut tout autant les interpréter comme des êtres surnaturels que comme des humains déguisés, que ce soit pour des raisons pratiques ou rituelles.

En Mésopotamie, ces êtres hybrides ne font ni partie du domaine des divinités ni de celui des humains. Ils se situent dans un entre-deux et sont la forme que prennent les démons et démons – protecteurs ou destructeurs. Leurs plus anciennes apparitions remontent, dans cette région du monde, au 4^e millénaire avant J.-C. D'abord assez peu nombreux, ils vont se multiplier et orner aussi bien les objets du quotidien que les murs des palais et des temples. Le plus connu de ces démons est Pazuzu que nous retrouvons jusque dans nos films d'horreur comme The Exorcist, nos romans et nos BD.

Les êtres hybrides de l'Ancienne Égypte, eux, nous laissent entrevoir la manière dont les Égyptiens concevaient leur monde, divisé en deux parties – l'une étant leur réalité, visible et tangible ; l'autre celle des divinités, invisible et non

accessible. Même s'ils ne pouvaient les voir, les Égyptiens ont tenté de donner une apparence à leurs divinités. Cette image – qui se veut tel un commentaire sur la nature-même de la divinité – est complexe, changeante au gré des actions du dieu ou de la déesse mais aussi des situations, échangeable avec celle des autres divinités. Cette complexité nous offre – pour le plus grand plaisir des yeux – un panel de dieux et déesses aux combinaisons corporelles aussi riches que variées. Anubis, Hathor, Thot... autant de noms qui ne nous sont pas étrangers.

Pégase, le Minotaure, les centaures, les sirènes, Méduse... ne sont que quelques exemples d'hybrides qui peuplent les mythes de la Grèce antique. Ils combattent, aident ou encore, dupent les héros de ces récits imaginaires. D'abord chantés par les aèdes, ces mythes nous sont parvenus grâce à la transcription que certains auteurs et philosophes en ont faite. Ces derniers – ainsi que les nombreuses représentations réalisées par les Grecs – nous en donnent de multiples détails. Nombre de ces êtres se retrouvent dans les dessins animés de notre enfance (Hercule de Disney), dans les films et romans qui occupent nos soirées (Harry Potter), etc.

Grâce notamment au commerce, les civilisations antiques se sont côtoyées. Des échanges de biens, de personnes, d'idées mais aussi de récits, de légendes et de représentations en ont découlés. La culture des Étrusques, de grands commerçants, en est un bon exemple. Elle syncrétise nombre d'influences et d'emprunts faits à d'autres peuples. Les êtres hybrides en sont une illustration parmi tant d'autres. Des pans entiers de cette culture étrusque seront ensuite absorbés – non sans certaines modifications – par les Romains.

Quant aux Celtes (ou Gaulois) de nos contrées, leur art est plein de métamorphoses souvent en lien avec la course solaire ; ainsi le cheval peut devenir un cerf, l'oiseau d'eau un navire... Outre ces transformations, quelques hybrides peuplent également leur art et leur panthéon tel Cernunnos, dieu à la ramure de cerf... Certains d'entre vous feront peut-être le lien avec l'étrange homme à la ramure de cerf dans la série belge Zone blanche.

À la lecture de ces quelques lignes, les noms de ces "Monstres sacrés" ont peut-être réveillé des souvenirs en vous tandis que d'autres ont éveillé votre curiosité. Les prochaines pages combleront très certainement vos attentes et vous feront découvrir de nombreuses créatures qui ne vous seront pas toujours tout à fait étrangères...

*Les commissaires de l'exposition
Pierre Cattelain, Marie Gillard et Eugène Warmenbol*

Pazuzu : du protecteur à la personnification du mal

Un délit de sale gueule ?

Laureline Cattelain*

Résumé : *Pazuzu* est certainement l'un des démons orientaux les plus repris dans la Pop culture. Popularisé par le film *The Exorcist*, *Pazuzu* est présent tant dans le monde cinématographique que littéraire, ludique ou encore musical, principalement sous la forme de la statuette MNB467 du Louvre. Le plus souvent dépeint comme un mauvais démon, ce « monstre sacré » occupait une place beaucoup plus ambivalente en Mésopotamie ancienne, où sa force destructrice était utilisée pour conjurer la démonsse *Lamaštu*, extrêmement crainte à l'époque où il apparaît. Cette contribution entend présenter une courte synthèse des principaux aspects de ce démon et une remise en perspective par rapport à la place essentiellement terrifiante qu'il occupe dans la Pop culture.

Mots-clés : *Pazuzu*, *Lamaštu*, Mésopotamie, Pop culture, réception de l'Antiquité, exorcisme

Abstract: *Pazuzu is certainly one of the eastern demons most widely featured in Pop culture. Popularised by the film The Exorcist, Pazuzu is present in the cinematographic, literary, game and musical worlds, mainly through the statuette MNB467 from the Louvre. Usually presented as an evil demon, this «sacred monster» held a much more ambivalent position in ancient Mesopotamia, where its destructive power was used to ward off the demoness Lamaštu, who was extremely feared at the time it appeared. This paper proposes a short synthesis of the main aspects of this demon and a new perspective on the essentially terrifying place it occupies in Pop culture.*

Keywords: *Pazuzu, Lamaštu, Mesopotamia, Pop culture, reception studies, exorcism*

Pazuzu est certainement l'un des démons orientaux les plus repris dans la Pop culture. Popularisé par le film américain *The Exorcist* en 1973 et sa suite *The Exorcist II : The Heretic* en 1977, ainsi que par l'auteur Jacques Tardi en 1976 dans le tome 2 de sa bande dessinée *Les Aventures Extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec : Le démon de la tour Eiffel*, *Pazuzu* est présent tant dans le monde cinématographique que littéraire, ludique ou encore musical, soit sous la forme d'un personnage portant ce nom, soit sous la forme de la statuette MNB467 du Louvre (voir fig. 3) simplement en arrière-plan. Si dans tous ces médias il est dépeint le plus souvent comme un mauvais (voire très mauvais) démon, ce « monstre sacré » apparaît avoir été beaucoup plus ambivalent en Mésopotamie ancienne.

Cette contribution entend présenter une courte synthèse des principaux aspects de ce démon et une remise en perspective par rapport à la place essentiellement terrifiante qu'il occupe dans la Pop culture.

Démone, démon qui êtes-vous ?

La Mésopotamie ancienne connaissait une kyrielle de dieux et déesses dotés.e.s de noms, d'une cosmogonie propre et d'une iconographie attitrée. Leurs représentations étaient dans un premier temps principalement anthropomorphes avant de progressivement se limiter à des symboles (Ornan 2005 : 168-169). Le registre supérieur de la plaque de conjuration dite « des enfers » (fig. 1a), figure les divinités principales représentées par leur symbole attitré : la tiare à cornes d'*Anu*, dieu du ciel, la hampe à tête de bélier d'*Enki/Ea*, dieu des eaux et de la fertilité, le foudre d'*Adad*, dieu de l'orage, la pelle de *Marduk*, dieu tutélaire de Babylone, le double stylet de *Nabû*, dieu de l'écriture, l'étoile à 8 pointes d'*Ištar*, déesse de la guerre et de l'amour, le disque solaire ailé de *Šamaš*, le croissant lunaire de *Sîn*, la lampe à huile de *Nuska*, dieu de la lumière et les sept étoiles des Pléiades.

Contrairement aux divinités qui étaient honorées dans des temples, les démons et démons ne bénéficiaient d'aucun culte ni d'aucune offrande, ce qui provoque leur état de colère permanente (Barbu & Rendu Loisel 2009 : 312). Ce sont les instruments de la colère des divinités, créés par elles dans ce but, même si certain.e.s agissent également selon leur volonté propre. Ces entités effrayantes restent également indifférentes à la détresse humaine, ce qui les distingue encore des dieux et déesses. Les êtres démoniaques se situent à la croisée des mondes divin et humain sans appartenir à l'un ou l'autre, ils sont à proprement parler des êtres intermédiaires (Heeßel 2017 : 16). Des fléaux tels que les maladies mentales ou physiques, des troubles familiaux ou sociaux sont infligés par les démons et démons aux êtres humains principalement la nuit, sur les routes ou en se glissant par exemple dans les maisons, sous l'apparence d'un vent. La plupart répandent donc autour d'eux la souffrance (Rendu-Loisel 2010 : 107). Certaines entités démoniaques sont d'ailleurs nommées par le mal causé : *Di'û* est le démon mal-de-

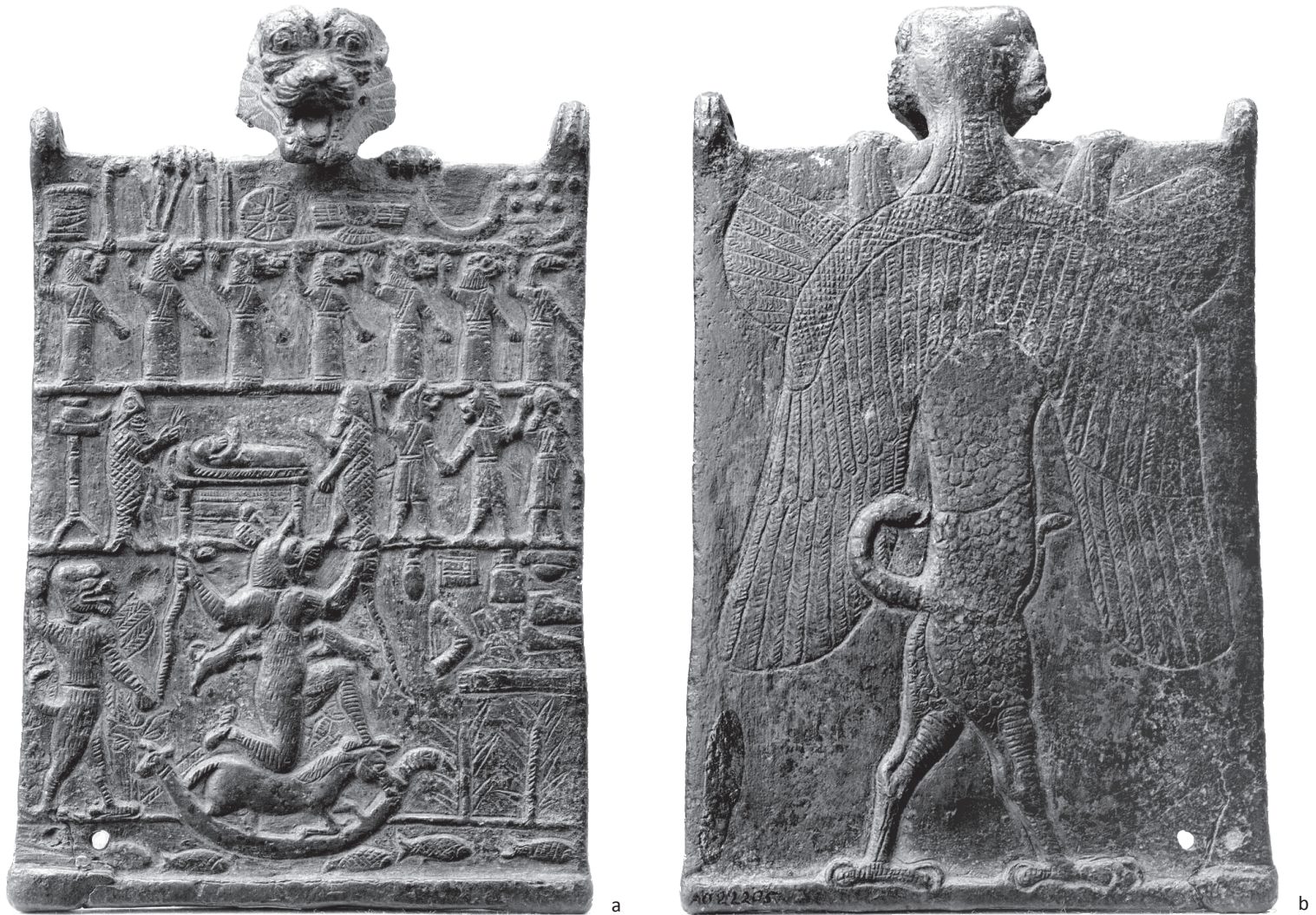


Fig. 1. Plaque de conjuration contre *Lamaštu*, dite « plaque des enfers » en bronze. Époque néo-assyrienne (1^{ère} moitié 1^{er} millénaire, 911-604 av. J.-C.).
 Hauteur : 13,8 cm. Musée du Louvre, Département des Antiquités orientales, inv. AO 22205.
 Mésopotamie (Iraq) ou Syrie, acquise près de Palmyre en 1879. Ancienne collection De Clercq (don 1967).
 © Musée du Louvre/Maurice et Pierre Chuzeville.

tête (Charlier 1992 : 34). Elles vivent aux confins du monde dans les steppes et les montagnes lointaines (Heeßel 2017 : 29). Les démon.e.s mésopotamien.ne.s sont généralement représenté.e.s comme un groupe. Plusieurs groupes de sept sont connus (Barbu & Rendu-Loisel 2009 : 308-309), dont les individualités ne se démarquent pas, à quelques exceptions près comme *Lamaštu* et *Pazuzu*.

Lamaštu est l'un des deux seuls êtres démoniaques à jouir à la fois d'un nom, d'une iconographie propre et d'une mythologie. Elle inspirait une très grande peur et beaucoup d'incantations exorcistiques nous permettent d'en savoir plus à son sujet. On situe son origine vers la fin du 3^e millénaire, où elle est encore appelée *Dimme* (son nom sumérien). Elle serait une déesse déçue par son père le dieu *Anu* pour avoir exigé de la viande de nourrisson. Devenue démonne, elle agit de son propre chef en s'attaquant particulièrement aux nouveaux-nés, contrairement à *Pazuzu*, qui est un démon dès le départ, et aux autres démon.e.s servant à la justice divine (Heeßel 2017 : 28). *Lamaštu* est régulièrement décrite comme ayant une origine étrangère (élamite, amorite, etc.). Un rapprochement symbolique a d'ailleurs été fait par plusieurs chercheurs

dont N. P. Heeßel entre les démon.e.s et les tribus étrangères responsables de pillages dans le territoire mésopotamien et qui effrayaient les populations locales (Heeßel 2017 : 23). Son iconographie a évolué entre le 2^e et le 1^{er} millénaire mais se structure déjà, dans la seconde moitié du 2^e millénaire, autour d'une entité au corps anthropomorphe couvert d'écaillés, à tête de lionne, serres d'oiseaux et aux seins nus allaitant. Dans le registre inférieur de la plaque de conjuration dite « des enfers » (fig. 1a), nous retrouvons ces derniers éléments iconographiques : la démonsse allaitant un chiot et un porcelet est agenouillée sur un âne qui doit la conduire vers le désert, l'animal étant lui-même sur une barque qui doit la ramener aux enfers. Cette plaque appartient à une série de rites que le peuple mésopotamien a mis au point afin de chasser ces menaces démoniaques comme il le fait également au moyen d'amulettes apotropaïques et de rituels d'exorcismes menés par des conjurateurs (Barbu & Rendu Loisel 2009 : 313).

Ces rituels sont notamment décrits dans le *Udug-hul/Utukkū lemnūtu*, l'une des sources anciennes principales sur le sujet, un recueil d'incantations contre les démon.e.s, destiné à des exorcistes spécialistes (Rendu-Loisel 2010 : 100). Les plus anciens exemplaires connus remontent à la première moitié du 2^e millénaire et sont rédigés en sumérien. Le *Utukkū lemnūtu* remontant au 1^{er} millénaire est constitué de 16 tablettes bilingues (fig. 2) rédigées en sumérien-akkadien et est le fruit d'une compilation des incantations et gestes symboliques à utiliser lors des pratiques exorcistiques (Barbu & Rendu Loisel 2009 : 311). Ces pratiques visent principalement à éloigner ou renvoyer aux bordures du territoire le ou la démon.e impliqué.e et à apaiser la divinité qui l'a envoyé.e (Barbu & Rendu Loisel 2009 : 317) par toute une série de gestes doublés par des soins thérapeutiques exécutés par un médecin. Ces rituels sont représentés dans le 3^e registre de la plaque de conjuration dite « des enfers » (fig. 1a) : le malade sur son lit est entouré de deux conjurateurs et protégé par trois figures mythologiques, les démons *Ugallu* et le dieu *Lulal*. Cette plaque présente une particularité : le profil et la tête d'un autre démon – clairement identifié – sont représentés, respectivement de profil à gauche de la démonsse et surmontant la plaque : *Pazuzu*.

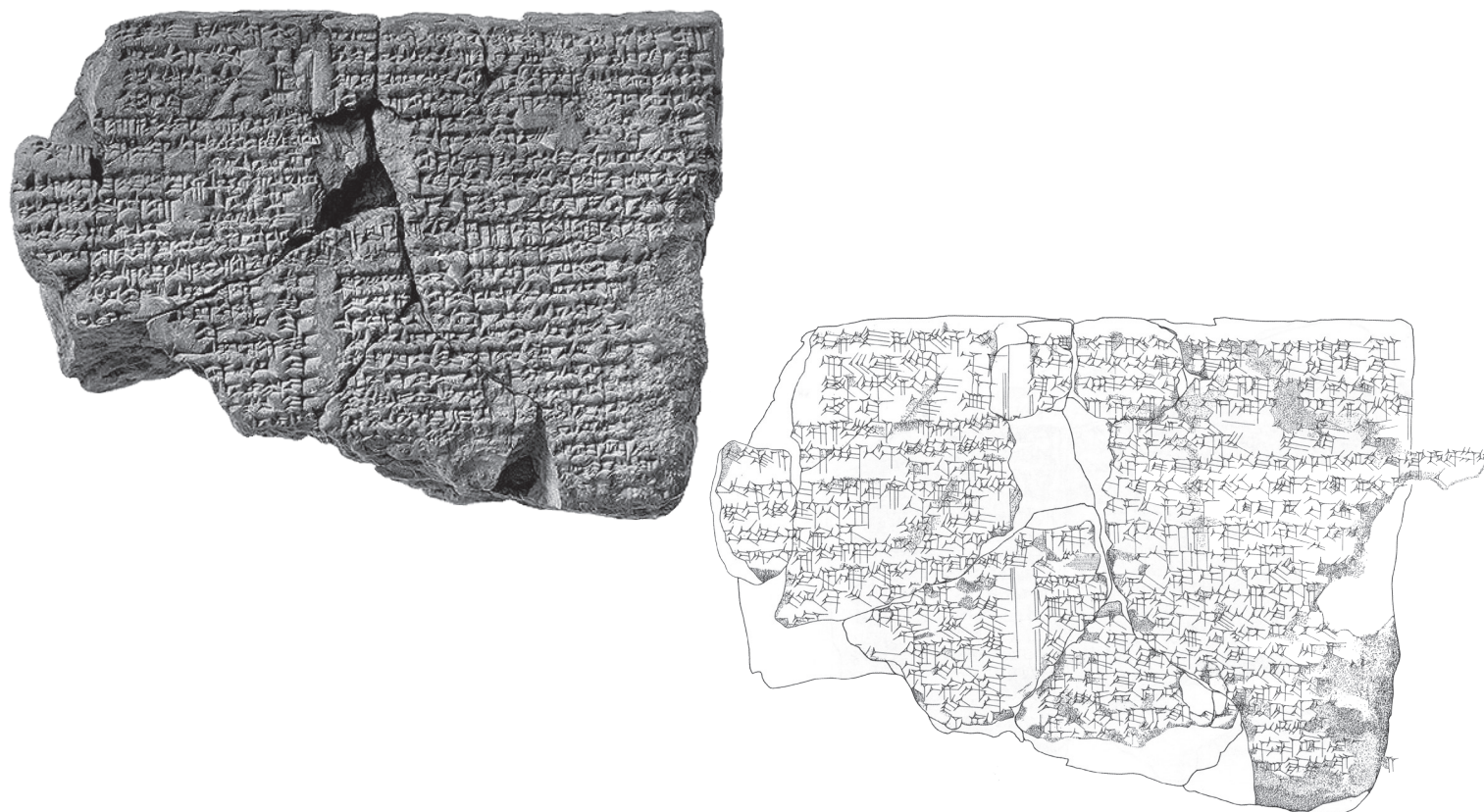


Fig. 2. *Utukkū lemnūtu*, tablette cunéiforme n°12 en argile et son relevé. Époque néo-assyrienne (fin du 1^{er} millénaire av. J.-C.). Hauteur : 15,88 cm. Metropolitan Museum of Arts, Ancien Near Eastern Art, inv. 86.11.486. Acquisée en 1886. © Wikimedia Commons.



Fig. 3. Figurine à bélière représentant *Pazuzu* debout en bronze. Époque néo-assyrienne (1^{ère} moitié du 1^{er} millénaire, 911-604 av. J.-C.). Hauteur : 15 cm. Musée du Louvre, inv. MNB467. Mésopotamie, acquise en 1872 à Alexandrie. © 2007 RMN-Grand Palais (Musée du Louvre)/Thierry Ollivier.

Pazuzu le protecteur ?

Les premières attestations de *Pazuzu* ainsi que les textes et incantations y faisant référence remontent à la seconde moitié du VIII^e siècle av. J.-C. et se sont multipliés à partir de ce moment faisant de cette figure un *apotropaion* de choix (Heeßel 2017 : 22).

Il existe des constantes dans les représentations de *Pazuzu* (fig. 3, Musée du Louvre, MNB467). Son corps est toujours nu, le plus souvent couvert d'écaillés et il porte deux paires d'ailes (il est tétraptère). L'iconographie de *Pazuzu* mélange des éléments anthropomorphes, comme les épaules, les bras et des éléments thériomorphes comme la cage thoracique proéminente de canidé, la queue de scorpion et les serres d'oiseaux. Son phallus le plus souvent en érection, est parfois terminé par une tête de serpent (fig. 1b). Il possède un long cou orné d'incisions linéaires. Le mélange se poursuit jusque dans l'iconographie de sa tête ce qui fait la spécificité de ce démon et lui offre une personnalité propre (fig. 4). Elle est rectangulaire avec des oreilles humaines



Fig. 4. Tête de *Pazuzu* à bélière en bronze. Époque néo-assyrienne 800/500 av. J.-C.). Hauteur : 9,4 cm. British Museum, inv. 93089/N.275. Nimrud (Kalhu), Irak. Trouvée dans une urne de la zone AB. Photo © Laureline Cattelain.

ainsi qu'une barbe horizontale, elle possède de grands yeux soulignés par des sourcils bombés, des cornes de caprin et un museau de canidé dont on peut le plus souvent apercevoir les crocs, voire la langue. Toutes les représentations de *Pazuzu* ne comprennent pas la totalité de ces éléments et certaines adaptations sont parfois faites en fonction du support. Une amulette du démon accroupi et diptère constitue, par exemple, une des rares exceptions au niveau des ailes (fig. 5). Généralement, les spécialistes se basent sur la combinaison de plusieurs éléments iconographiques, principalement en ce qui concerne la tête pour identifier un artefact à *Pazuzu* (Heeßel 2002 : 15).

Des fibules (fig. 6), des sceaux-cylindres et cachets (fig. 7), des têtes (fig. 4, 8 & 9), des statuettes (fig. 3), des plaques (fig. 1) et des amulettes (fig. 5) ont été fabriqués en pierre, bronze, argile, jaspe, fritte ou encore en combinant différents matériaux. Dans son étude publiée en 2002, Heeßel recense 164 représentations de *Pazuzu*, dont 87 sont d'origine inconnue ou issues du commerce de l'art et donc *de facto* sans contexte certain et indatables. Plusieurs pièces sont apparues depuis son étude, principalement sur le marché de l'art, et allongent le nombre d'exemplaires connus sans pour autant fournir de contextes utiles. De plus, certaines pièces issues de fouilles non publiées doivent probablement exister dans des réserves archéologiques. Les fouilles ayant produit les 77 pièces



Fig. 5. Amulette de *Pazuzu* accroupi en jaspe rouge. Époque néo-assyrienne (VIII^e siècle av. J.-C.). Hauteur : 4,3 cm. Musée du Louvre, Département des Antiquités orientales, inv. AO26056. Acquisée en 1964, ancienne collection du Musée Guimet. © 2009 RMN-Grand Palais (Musée du Louvre)/Franck Raux.



Fig. 6. Fibule triangulaire en bronze. Époque néo-assyrienne (700-600 av. J.-C.). Hauteur : 23,1 cm. British Museum, inv. 1992,0516.1. Acquisée en 1992. © British Museum.



Fig. 7. Cachet à bélière orné d'une double tête de *Pazuzu*.
Époque néo-élamite I (VIII^e-VI^e siècle, 1000-744 av. J.-C.).
Hauteur : 3,8 cm. Musée du Louvre,
Département des Antiquités orientales, inv. SB 3739. Mission de Suse.
© 2010 RMN-Grand Palais (Musée du Louvre)/Franck Raux.



Fig. 8. Tête de *Pazuzu* en terre cuite.
Époque néo-assyrienne (1^{ère} moitié du 1^{er} millénaire, 911-604 av. J.-C.).
Hauteur : 9,1 cm. Musée du Louvre,
Département des Antiquités orientales, inv. AO 2490. Achat en 1893.
© 2008 Musée du Louvre/Thierry Ollivier.



Fig. 9. Amulette de *Pazuzu* en pâte de verre bleu clair. Babylonien tardif (800-500 av. J.-C.). Hauteur : 4 cm.
British Museum, inv. BM 117941/1926,0410.6. Acquis en 1926. © British Museum.

restantes n'ont par ailleurs pas toutes bénéficié de la rigueur nécessaire à l'obtention d'une bonne datation par le contexte (Heeßel 2002 : 31). Les 31 pièces datables ainsi que les analyses textuelles permettent de préciser la fourchette chronologique : les premières représentations semblent remonter à la seconde moitié du VIII^e siècle, la première attestation textuelle remonte quant à elle au second quart du VII^e siècle (Heeßel 2002 : 33). Des amulettes de *Pazuzu* sont encore utilisées à l'époque achéménide et des textes de l'époque séleucide montrent qu'il était encore attesté. *Pazuzu* se retrouve surtout en Assyrie et en Babylonie mais des occurrences montrent une répartition de Samos et Megiddo jusqu'aux monts Zagros (Heeßel 2002 : 37).

La représentation la plus caractéristique de *Pazuzu* est sous forme de tête qui agit alors comme *pars pro toto*. Ces têtes peuvent parfois être doubles (fig. 7). La plupart de ces figurines bénéficient de dispositifs permettant de les poser au moyen d'une tige ou de les suspendre autour d'un fil. Le percement peut être vertical, comme sur la tête en terre cuite (fig. 8), ou horizontal, comme sur la petite tête en pâte de verre bleue percée d'oreille à oreille (fig. 9b). L'œillet de suspension est quant à lui très fréquent sur les exemplaires en bronze (fig. 4 & 7). Les petites têtes étaient portées sur le corps dans un but prophylactique, contrairement aux plus grandes, compte tenu de leur masse. Cette profusion d'objets s'explique par les pratiques de conjuration de démon.e.s précité.e.s. En plus des exorcismes pratiqués, d'autres actions étaient faites en amont dans un but de protection tout d'abord au travers du port d'amulettes. Les fibules et les sceaux étaient portés quotidiennement par la population et les décorer à l'effigie de *Pazuzu* évitait la multiplication d'amulettes aux fonctions différentes autour du cou. Des utilisations dans un but peut-être plus profane, entre autres pour sceller des cruches existent également (Heeßel 2002 : 53). Le second dispositif de protection consiste à placer l'effigie de *Pazuzu* aux entrées (portes et fenêtres notamment) du foyer afin de protéger la maisonnée, mais aussi à la porte de la chambre des malades (Heeßel 2017 : 15). Les emplacements de fixation sont entre autres précisés dans les incantations contre *Lamaštu* et par les lieux de découvertes de certains objets encore en position primaire dans le cadre de fouilles archéologiques (Heeßel 2002 : 51).

La raison de son apparition tardive serait probablement à chercher dans un rééquilibrage des rapports de force. *Pazuzu* est le démon puissant capable de conjurer *Lamaštu*, démons extrêmement crainte et bien individualisée à l'époque où *Pazuzu* apparaît (Wiggermann 2007 : 135). Il est fait appel à lui en tant que chef des démon.e.s, capable de les contrôler et donc de les chasser (Gabbay 2010 : 63).

Longtemps identifié comme vent chaud du sud-ouest, *Pazuzu* a occupé dans la littérature archéologique une place ambivalente, voire essentiellement négative. Cette identification erronée (Lenormant 1874) a prévalu jusque très récemment, bien qu'elle ait été effectuée sur le déchiffrement partiel d'une inscription (Heeßel 2002 : 2-3). Elle se retrouve encore dans de nombreux ouvrages généraux sur la Mésopotamie (Parrot 2007² (1961) : 105-106) et doit être définitivement abandonnée. *Pazuzu* doit plutôt être identifié comme un vent froid qui souffle de la glace et du givre depuis les montagnes à l'est et ayant vaincu d'autres démons (Charlier 1992 : 34). Les humains l'utilisent donc au travers de ses représentations et de ses incantations pour instrumentaliser sa force et son pouvoir. Cela expliquerait le rôle de *Pazuzu* comme vent froid luttant contre la fièvre de *Lamaštu* qui attaque principalement les nourrissons. Malgré cet usage, de nombreuses précautions étaient prises afin que le pouvoir destructeur de *Pazuzu* ne se retourne pas contre les personnes l'ayant invoqué, par l'ajout notamment des *Ugallu* et de *Lulal* (fig. 9c) censés le canaliser (Heeßel 2002 : 83). Il incarne donc à la fois un vent violent et froid soufflant la destruction, mais aussi une fonction apotropaïque capable, grâce à cette force destructrice, de repousser d'autres démons.

Réception de l'antiquité et Pop culture

L'iconographie particulière tant au niveau du corps que de la tête de *Pazuzu* a largement influencé sa réception dans la Pop culture et avant cela, dès le XIX^e siècle, son interprétation par les premiers Assyriologues imprégnés de culture chrétienne. En effet, sa physionomie correspond assez bien aux représentations médiévales du diable, d'autant plus que les plaques de *Lamaštu* ont été interprétées dans un premier temps comme représentant les Enfers (Heeßel 2002 : 1). Les premières identifications publiées de *Pazuzu* se sont attardées sur son côté maléfique sans nuancer leur discours par la place importante qu'il occupait dans la culture mésopotamienne au 1^{er} millénaire. Cette vision s'est perpétuée dans les différents médias sans véritable remise en question et ce, probablement pour plusieurs raisons. Regina Heilmann parle d'ailleurs à ce propos de « chaîne de réception de l'Antiquité » (Heilmann 2003 : 193).

L'Orient et tout d'abord l'Égypte, suite à l'*Expédition d'Égypte* et la parution de la *Description de l'Égypte* au début du XIX^e siècle fascine. La Mésopotamie est largement explorée à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle et les découvertes, médiatisées, enrichissent les grands musées européens comme le Louvre et le British Museum qui vont y consacrer de nouveaux départements (Jockey 1999 : 101). Cet engouement pour les civilisations anciennes orientales se retrouve de la peinture à la littérature en passant par l'architecture. Des écrivains comme Théophile Gautier (1811-1872), Bram Stoker (1847-1912) ou encore Howard Philips Lovecraft (1890-1937) voient dans l'archéologie orientale un très

bon potentiel romanesque, empreint de mystère et de fantastique (Alexandre-Bidon *et al.* 2012 : 9). Les objets exposés dans les musées sont souvent auréolés d'une mystique particulière dans les fictions à l'esthétique gothique qui connaissent un large succès dès le XIX^e siècle (Hoberman 2003 : 469). Parallèlement à cela, la démonologie mésopotamienne s'est développée tant au sein du milieu savant que dans les cercles ésotériques, très en vogue à cette époque, en témoignent des spécialistes tel E. A. Wallis Budge, égyptologue et assyriologue au British Museum, à la fin du XIX^e et début du XX^e siècle, et par ailleurs membre d'un *Ghost Club* (Verderame 2020 : 160). Cet attrait (existant) pour le mystère, puis pour les malédictions, s'est encore renforcé avec la découverte du tombeau de Toutankhamon en 1922 et le décès de Lord Carnavon l'année suivante.

En outre, l'Orient dans les livres et les films est souvent vu comme le monde « barbare » par opposition au monde grec dont l'Occident se revendique (de Fatima Rosa 2022 : 89). Cette vision négative est probablement héritée des textes bibliques (Heilmann 2003 : 193). De nombreux films d'horreur et de science-fiction placent au Proche-Orient et en Mésopotamie l'origine du mal (*Metropolis* en 1927) ou l'origine de leurs entités malveillantes (*The Exorcist* en 1973 et *Ghostbusters* en 1984). Cette origine peut probablement aussi être mise en lien avec le fait que la Mésopotamie est vue comme le berceau de l'écriture. D'ailleurs, la toute première apparition dans un film de la statuette du Louvre MNB467 (fig. 3) serait dans *Häxan (La sorcellerie à travers les âges)* film muet de Benjamin Christensen, sorti en 1922, où elle apparaît sur la page d'un livre, au début du film, après l'intertitre introduisant les esprits malins figurés par les premières civilisations.

Le film qui a rendu célèbre *Pazuzu* est certainement *The Exorcist* réalisé par William Friedkin en 1973. Il est adapté du livre éponyme de William Peter Blatty qui a ensuite vendu les droits à Warner Bros, produit le film, écrit le scénario et choisi Friedkin pour le réaliser. L'idée de départ de Blatty était de raconter une histoire de possession et, en cours de rédaction, il a choisi *Pazuzu* dont il avait vu une figurine en Irak. Blatty a en effet vécu dans les endroits décrits dans son roman et son prêtre/archéologue est par ailleurs inspiré de Gerald Lanhester Harding et de Pierre Teilhard de Chardin (Friedkin 2014). Assez curieusement, dans les premières pages de son roman, Blatty précise, lors de la découverte de l'amulette durant la fouille, qu'elle était portée par son propriétaire comme protection, notion à laquelle il vient ensuite ajouter le concept bien connu « de l'archéologue qui libère des forces néfastes et occultes » héritier de l'imaginaire gothique et des fictions des XIX^e et XX^e siècles.

Cette amulette n'est pas une copie d'un exemplaire existant. La statue terrifiante (fig. 10) qui se dresse dans le désert dans *The Exorcist* est par contre clairement inspirée de la statuette du Louvre MNB467 (fig. 3), même si celle-ci a subi quelques modifications dans sa version cinématographique : elle présente un sexe serpentiforme en érection, accentuant le côté démoniaque, qui apparaît sur la plaque (fig. 1) et non sur la statuette MNB467, et surtout elle est gigantesque alors qu'aucune représentation de cette taille n'est connue. *Pazuzu* apparaît encore pendant l'exorcisme lorsqu'il quitte le corps de la jeune fille et prend possession du père Karras. Notons que ce n'est pas la seule référence à l'art qui est faite dans le film, la scène du réverbère, présente sur l'affiche, étant par ailleurs inspirée d'un des tableaux de la série artistique *L'Empire des Lumières* de Magritte (Philippe 2019).

Suite à *The Exorcist*, *Pazuzu* a été repris dans un très grand nombre de média, la plupart du temps en arrière-plan, dans un cadre à allusion démoniaque, qu'il s'agisse de films, chansons ou bandes dessinées. La statuette MNB467 apparaît notamment dans les films *Legend* (1985), *Wishmaster* (1997), *Kiss Kiss Bang Bang* (2005) et dans les séries américaines *Once upon a time* (S3E22) en 2014, *The Simpsons (Simpson Horror Show XXVIII)* en 2017 (une parodie de *The Exorcist*), *The Venture Bros* en 2018 et *Creepshow* (S1E6) en 2019. Cette statuette est également utilisée pour représenter le démon zoroastrien *Ahriman* dans la série télévisée *Highlander* (S06E02). Dans *Godzilla: King of the Monsters* (2019), elle est présente dans la tanière de Godzilla qui se trouve dans les vestiges d'une cité engloutie de peuples ancestraux où l'on peut notamment reconnaître les *Lamassus* du palais de Khorsabad. Une même référence à des temps immémoriaux est illustrée dans *Spider-Man: Far from Home* (2019) où la statuette apparaît brièvement dans un hologramme illustrant les forces élémentaires représentées depuis l'aube des civilisations. Son apparition dans la série *Constantine (The Saint of Last Resorts)* en 2014 est l'une des rares l'associant à *Lamaštu* : Constantine fait appel à *Pazuzu* pour contrer *Lamaštu* avant de se faire posséder par celui-ci qui continue à le protéger jusqu'à ce qu'il se fasse exorciser.



Fig. 10. Réplique de la figurine du film *The Exorcist* dans sa boîte. © LocoApe.



Fig. 11a et 11b. Détail des vignettes tirées de *Les Aventures Extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec* par Jacques Tardi. Tome 2 : *Le démon de la tour Eiffel*. 11a : case B3 de la page 13 ; 11b : case B1 de la page 23. © Casterman, 1976.

Jacques Tardi, en 1976, a également mis le démon *Pazuzu* en scène dans le second album de sa série de bande dessinée *Les Aventures Extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec* intitulé *Le démon de la tour Eiffel*. L'action se situe à Paris en 1911, et *Pazuzu* y est l'idole d'une secte (fig. 11b) qui commet de nombreux meurtres en son nom. Le dessin montre que l'auteur s'est clairement inspiré de la statuette MNB467 du Musée du Louvre, que l'héroïne va d'ailleurs voir sur place (fig. 11a). Elle la reverra également dans une vitrine d'antiquaire. *Pazuzu* figure aussi dans des tableaux et dans les décors d'une pièce de théâtre, où son visage change d'ailleurs plusieurs fois d'expression, réalisés par Jules-Emile Peissonier (probablement un clin d'œil à l'un des maîtres de la peinture pomprière du XIX^e siècle : Jean-Louis-Ernest Meissonier). L'image donnée de *Pazuzu* est maléfique, puisque ses adeptes veulent éliminer de Paris tous les impurs en y diffusant la peste et le décrivent comme *démon du vent du sud-ouest, propagateur de la peste des marais* (Tardi 1976 ; 23, B1). Une description assez proche de la première perception de *Pazuzu* par les Assyriologues. Rappelons cependant que la notion de « culte aux démon.e.s » est étrangère au peuple mésopotamien. Cette idée de culte est reprise dans l'épisode *Bad Girls Don't Cry* du comic *Howard the Duck*, où l'une des prêtresses de *Pazuzu* entre en possession de l'amulette de ce démon qui y traverse les âges, protégeant chaque fois sa nouvelle porteuse.

On retrouve, de manière beaucoup plus précise, la statuette du Louvre dans une vignette de l'album *Fable de Venise*, d'Hugo Pratt (1981), où elle figure dans une des niches d'une loge maçonnique vénitienne visitée par Corto Maltese, aux côtés d'un homme-poisson d'inspiration mésopotamienne et d'une sphinge (fig. 12).

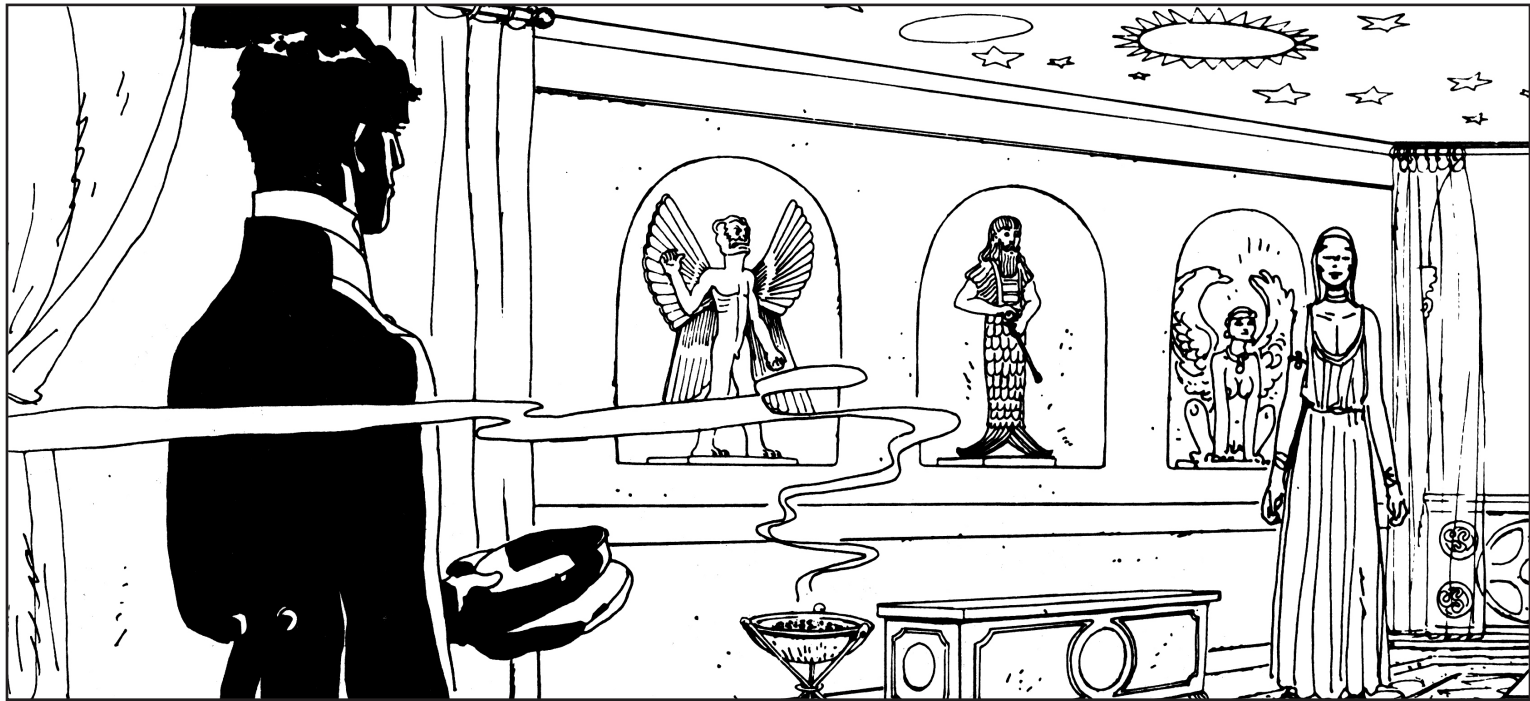


Fig. 12. Détail de la vignette tirée de *Fable de Venise* par Hugo Pratt. Case D de la page 27. © Casterman, 1981.

La statuette MNB467 est également mise en scène dans le clip de musique du groupe britannique Gorillaz pour sa chanson *Rockit* sortie en 2004. Le nom *Pazuzu* a été choisi par plusieurs groupes de métal, tel le groupe autrichien de *Dark Wave* chez qui le nom *Pazuzu* revient par ailleurs dans certaines chansons. Le nom apparaît également dans plusieurs titres de chansons de métal et dans de nombreux jeux vidéos que nous ne détaillerons pas ici tant la liste est longue : la gargouille dans un épisode de la série animée *Futurama* (S4E9), un démon dans le jeu vidéo *Dragon Quest II* (sorti en 1987) et un boss de *Mystic Quest Legend* (de la franchise *Final fantasy* sorti en 1992)... Il est également un démon du jeu de rôle sur table *Donjon et Dragon* où il est décrit comme commandant des cieux et maître de toutes les créatures volantes maléfiques (Gygax 1983). Le tome 0 des *Chroniques de la lune noire* apprend au lecteur que tous les événements de la saga découlent d'un pari entre Lucifer et *Pazuzu* son prince-démon, à la fois représenté comme démon aux attributs diaboliques et comme maître des vents ou nuées (fig. 13). François Froideval le scénariste ayant par ailleurs collaboré au *Monster Manual II* de Gygax (Ben Salem 2019), il est possible que l'idée de départ de ces deux dernières références soit identique. *Pazuzu* est cité dans le tome 13 *Cheptel Maudit* de la bande dessinée *Le Génie des Alpes* de F'murr et apparaît dans un épisode du comic *Nighcrawler* édité par Marvel. L'artiste italien Roberto Cuoghi s'est également beaucoup intéressé au monde assyrien et à *Pazuzu* au point de faire une reproduction géante de la statuette MNB467 pour une exposition au *Castello di Rivoli* en 2008 et a intégré le démon dans d'autres de ses œuvres. La reproduction géante de Cuoghi a par ailleurs inspiré le nom du bar restaurant *Pazuzu* à Corfu.

En guise de conclusion

Pazuzu jouit encore actuellement d'une certaine popularité dans la Pop culture et fait partie des références « acquises » par le public. Le plus souvent, ce sont uniquement son nom ou son apparence qui sont repris, auxquels sont affublées de nouvelles caractéristiques, lui créant presque une nouvelle mythologie. Ainsi, la Pop culture véhicule une image de l'Orient qui en influence la perception. Alors que la démonsse *Lamaštu* décrite par les sources mésopotamiennes est beaucoup plus terrifiante, c'est *Pazuzu* qui a été retenu, très probablement en raison de l'iconographie de sa tête qui renvoie non seulement au diable tel qu'imaginé dans le monde occidental, mais aussi au bestiaire médiéval. Est-ce aussi parce qu'il s'agit d'un démon masculin, dont le sexe ithyphallique (et donc la virilité) est explicitement montré, qu'il est devenu un démon de « premier choix » pour les auteurs/réalisateurs/scénaristes, essentiellement masculins, en recherche d'une personnalisation



Fig. 13. Vignettes tirée des *Chroniques de la lune noire* par F. Froideval et F. Angleraud.
Tome 0 : *En un jeu cruel* : case A1-3 de la page 10. © Dargaud, 2012.

maléfique incontestable pour le grand public ? Ce n'est pas à exclure. Le choix du phallus serpentiforme pour la statue dans *The Exorcist* (et pour les reprises dans les films précités), absent de la statuette MNB467, va dans le sens de cette dernière hypothèse, le serpent étant un symbole négatif dans la culture judéo-chrétienne. D'autant que son pendant féminin *Lamaštu*, incarnation effective du mal mais peut-être iconographiquement moins évidente, est dans la majorité des cas représentée allaitante, figuration à l'opposé de la puissance dans la Pop culture !

Note

* Archéologue, Société de recherche préhistorique en Hainaut (Spiennes, BE)
Collaboratrice scientifique, Cedarc/Musée du Malgré-Tout (Treignes, BE)
Doctorante, UMR 8164 - HALMA (Univ. Lille, CNRS, MC)

Bibliographie

ALEXANDRE-BIDON D., ANCEL P. & SAUVAGE C. – 2012. L'archéologue réel et ses avatars de fiction : l'imaginaire archéologique à travers les médias grand public.
In : SAUVAGE C. assistée de ANCEL P. (coord.), *Silence on fouille ! L'archéologie entre science et fiction*. Roissy, ARCHEA : 8-15.

BARBU D. & RENDU LOISEL A.-C. – 2009. Démon et exorcisme dans l'ancienne Mésopotamie et en Judée. *Quaderni del Ramo d'Oro on-line 2* : 304-366.

BEN SALEM F. – 2019. *La Petite Interview – François Marcela-Froideval*, consulté sur https://www.youtube.com/watch?v=HZxUvKtsMow&ab_channel=FaridBENSALEM, le 16 mars 2022.

- CHARLIER P. – 1992. Pazuzu et le froid. In : BROZE M. et TALON Ph. (éds.), *L'atelier de l'orfèvre. Mélanges offerts à Ph. Derchain*. Leuven, Peeters : 31-35.
- DE FATIMA ROSA M. – 2022. *Reception of Mesopotamia on Film*. Hoboken, Wiley Blackwell.
- FRIEDKIN W. – 2014. *Friedkin Connection. Les mémoires d'un cinéaste de légende*. Paris, Editions de la Martinière consulté sur <http://books.google.be>, le 16 mars 2022.
- GABBAY U. – 2010. The King of the Demons: Pazuzu, Bagdana and Ašmedai. In : HOROWITZ W., GABBAY U. & VUKOSAVOVIC F. (éds.), *A Woman of Valor: Jerusalem Ancient Near Eastern Studies in Honor of Joan Goodnick Westenholz*. Madrid, BPOA : 57-73.
- GYGAX G. – 1983. *Official advanced dungeons & dragons, monster manual II*. Lake Geneva, TSR.
- HEEßEL N. P. – 2002. *Pazuzu. Archäologische und philologische Studien zu einem altorientalischen Dämon*. Leyde-Boston-Cologne, BrillStyx (Ancient Magic and Divination IV).
- HEEßEL N. P. – 2011. Evil against evil. The Demon Pazuzu. In : VERDERAME L. (ed.), *Demoni mesopotamici*. Studi e Materiali di Storia delle Religioni 77/2. Rome : 357-368.
- HEEßEL N. P. – 2017. Mesopotamian Demons. Foreign yet native powers. In : RÖMER T. et al. (éds.), *Entre dieux et hommes : anges, démons et autres figures intermédiaires*. Fribourg-Göttingen, Academic Press & Vandenhoeck & Ruprecht (Orbis Biblicus et Orientalis 286) : 15-29.
- HEILMANN R. – 2003. Pazuzu in der Retrospektive. Zur vermischten Rezeption von Dämonen, Teufeln und anderen Monstren in der Populärkultur. *Altorientalische Forschungen* 30, 2 : 193-228.
- HOBERMAN R. – 2003. In Quest of a Museal Aura: Turn of the Century Narratives about Museum-Displayed Objects. *Victorian Literature and Culture* 31, 2 : 467-482.
- JOCKEY Ph. – 1999. *L'archéologie*. Paris, Belin.
- LENORMANT F. – 1874. *La magie chez les Chaldéens et les origines accadiennes*. Paris, Maisonneuve et C^{ie}.
- ORNAN T. – 2005. *The Triumph of the Symbol. Pictorial Representation of Deities in Mesopotamia and the Biblical Image Ban*. Fribourg-Göttingen, Academic Press & Vandenhoeck & Ruprecht (Orbis Biblicus et Orientalis 213) : 149 p.
- PARROT A. – 2007² (1961). *Assur*. Paris, Gallimard (L'Univers des Formes).
- PHILIPPE D. O. – 2019. *Leap of Faith: William Friedkin on The Exorcist* (documentaire 1H45).
- PRATT H. – 1981. *Fable de Venise*. Tournai, Casterman.
- RENDU-LOISEL A.-C. – 2010. Dieux, démons et colère dans l'Ancienne Mésopotamie. *Mythos, Rivista di Storia delle Religioni* 4 n.s. (17) : 99-111.
- TARDI J. – 1976. *Les Aventures Extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec. Le Démon de la Tour Eiffel*. Tournai, Casterman.
- VERDERAME L. – 2020. Evil From an Ancient Past and the Archaeology of the Beyond: An Analysis of the Movies the Exorcist (1973) and the Evil Dead (1981). In : VERDERAME L. & GARCIA-VENTURA A., *Receptions of the Ancient Near East in Popular Culture and Beyond*. Columbus, Lockwood Press : 159-179.
- WIGGERMANN F. – 2007. The Four Winds and the Origin of Pazuzu. In : HAZENBOS J. (éd.), *Das geistige Erfassen der Welt im Alten Orient Beiträge zu Sprache, Religion, Kultur und Gesellschaft*. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag : 125-167.

Références web :

Pazuzu Glyfada Beach at Corfu (site web), site consulté le 16 mars 2022 sur <https://www.pazuzu.gr/about-us/>

Roberto Cuoghi Šuillakku – Castello di Rivoli (site web), site consulté le 16 mars 2022 sur <https://www.castellodirivoli.org/en/mostra/roberto-cuoghi-suillakku/>

Catalogue : le Proche et Moyen-Orient



3. Statuette à bélière représentant *Pazuzu* debout

Bronze (moulage) – Assyrie ? – Néo-assyrien – 911/604 av. J.-C.

Original : Musée du Louvre (FR), inv. MNB 467

Moulage : Atelier d'Art de la Réunion des Musées nationaux (FR), inv. PA001202

H : 15 cm, l : 8,6 cm, ép. : 5,6 cm

Photo Thierry Ollivier © 2007 RMN-Grand Palais (Musée du Louvre)

Biblio : HEEßEL N. P. – 2002. Pazuzu. *Archäologische und philologische Studien zu einem altorientalischen Dämon*. Leyde-Boston-Cologne, BrillStyx (Ancient Magic and Divination IV) : 119 ; CATTELAÏN L. - 2022. Pazuzu : du protecteur à la personnification du mal. Un délit de sale gueule ? In : Cattelain P., Gillard M. & Warmenbol E., *Monstres sacrés. Êtres hybrides et fantastiques de la Préhistoire à l'Antiquité*. Treignes, Cedarc : ; <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010120489>

Pazuzu est représenté en position verticale sur un petit socle en bronze, partie intégrante de la statuette. Il est nu, en mouvement arrêté, la jambe droite avancée et se tient légèrement penché en avant. Son corps combine des éléments anthropomorphes et thériomorphes. Il possède deux paires d'ailes dont les plumes sont nettement indiquées par des incisions et les extrémités dentelées. Les épaules et les bras humains sont plaqués contre les ailes ; le bras droit est plié et levé avec les doigts écartés, le bras gauche est en position droite, baissé et les doigts également écartés. Au bout de ses doigts, *Pazuzu* arbore des griffes. Les chevilles présentent un renflement et ses pieds sont en forme de serres de rapace. Son sexe est en érection, sa poitrine bombée et ses côtes sont finement marquées par des incisions, tout comme son cou. La tête est rectangulaire et anguleuse. Son visage, marqué d'incisions rayonnantes, représentant sa barbe, à partir de la bouche jusqu'aux oreilles humaines, est figé dans un rictus grimaçant, avec un museau de canidé ouvert qui laisse dépasser des canines et la langue. Ses yeux ronds et exorbités sont soulignés de sourcils. Son crâne, chauve et plat au sommet, est surmonté de cornes caprines partant entre les yeux ainsi que d'un anneau qui permettait de suspendre la figurine. À l'arrière, on peut voir deux renflements sur le crâne, et les plumes à nouveau incisées aux extrémités des ailes. Il possède aussi une queue annelée de scorpion recourbée vers l'arrière contre son dos. Au dos des ailes s'étale une inscription sumérienne : *Je suis Pazuzu, fils de Hanpa, le roi des mauvais démons lilû ; j'ai gravi la puissante montagne qui en trembla ; les vents contraires que j'ai rencontrés ont été dirigés vers l'ouest. Un par un j'ai brisé leurs ailes.*

Laureline Cattelain

Table des matières

Avant-propos	5
<i>Pierre Cattelain, Marie Gillard & Eugène Warmenbol</i>	
Humains-Lions, Femmes-Bisonnes, Diablotins, Fantômes... Vous avez dit bizarre ?	7
<i>Pierre Cattelain</i>	
Le bâton percé de l'abri Mège (Teyjat, Dordogne) – Encadré	28
<i>Patrick Paillet</i>	
Catalogue : le Paléolithique	30
Les monstres de l'ancienne Mésopotamie, ou réveiller les vieux démons	35
<i>Eugène Warmenbol</i>	
La lionne d'Alastair Martin : fabuleux, formidable... – Encadré	52
<i>Eugène Warmenbol</i>	
Pazuzu : du protecteur à la personnification du mal. Un délit de sale gueule ?	55
<i>Laureline Cattelain</i>	
Catalogue : le Proche et Moyen-Orient	68
De monstrueux assemblages. Représenter le divin en Égypte ancienne	73
<i>Arnaud Quertinmont</i>	
Le lion d'Adolphe Stoclet : un animal de compagnie – Encadré	84
<i>Eugène Warmenbol</i>	
Catalogue : l'Égypte	86
Les monstres sacrés dans la mythologie grecque	117
<i>Christian Lauwers</i>	
Catalogue : la Grèce	131
Créatures hybrides d'Étrurie : une monstruosité « puissance deux »	151
<i>Delphine Tonglet</i>	
Le lion d'Arezzo porte un bouc : une chimère ? – Encadré	172
<i>Eugène Warmenbol</i>	
Catalogue : l'Étrurie	174
Les monstres chez les Celtes occidentaux : des gloses et une gauloiserie	183
<i>Eugène Warmenbol</i>	
La Tarasque. Hybride singulier et cauchemar celtique	205
<i>Charlotte Van Eetvelde</i>	

Le lion de Lavau : qui donc donne des ailes ? – Encadré.....	212
<i>Eugène Warmenbol</i>	
Catalogue : le monde celte.....	214
Des hybrides en couleurs.	
Décors choisis en Gaule du Nord, au fil de l'évolution de la peinture murale provinciale.....	229
<i>Céline Devillers</i>	
Catalogue : Romains et Gallo-romains.....	237