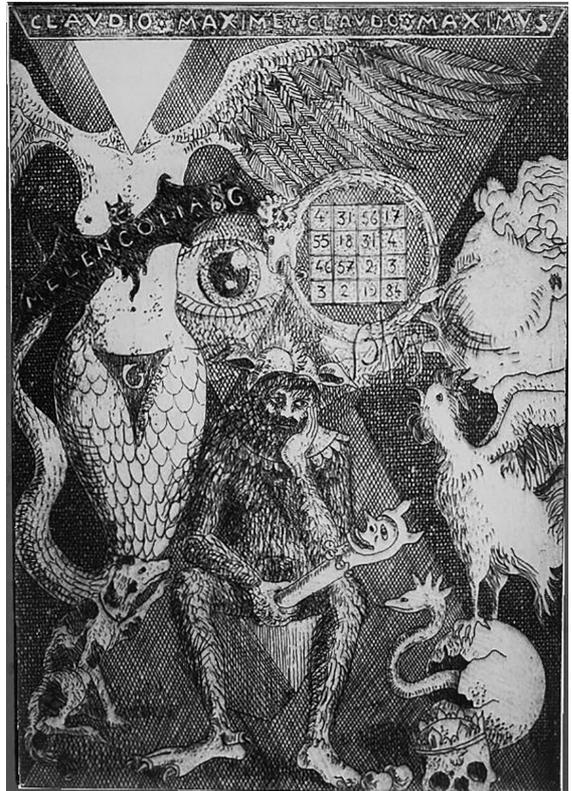


Collection
KUBABA
Série
Antiquité
Université
de Paris 1
Panthéon
Sorbonne

Textes rassemblés par
Françoise CLIER-COLOMBANI
et Martine GENEVOIS

PATRIMOINE LÉGENDAIRE ET CULTURE POPULAIRE : LE GAI SAVOIR DE CLAUDE GAIGNEBET



L'Harmattan

**Patrimoine légendaire et culture populaire :
le gai savoir de Claude Gaignebet**

Association KUBABA
KUBABA, Université de Paris I
Panthéon – Sorbonne
12, place du Panthéon 75231 Paris CEDEX 05
kubaba.univ.paris1@gmail.com

© L'Harmattan, 2019
5-7, rue de l'Ecole-Polytechnique, 75005 Paris

www.editions-harmattan.fr

ISBN : 978-2-343-16398-7
EAN : 9782343163987

Textes rassemblés
par Françoise CLIER-COLOMBANI et Martine GENEVOIS

**Patrimoine légendaire et culture populaire :
le gai savoir de Claude Gaignebet**



L'Harmattan

Président de l'Association : Michel MAZOYER

Comité de rédaction

Trésorier : Christian BANAKAS

Secrétaire : Charles GUITTARD

Comité scientifique :

Sydney AUFRERE, Sébastien BARBARA, Marielle de BECHILLON, Nathalie BOSSON, Dominique BRIQUEL, Sylvain BROCQUET, Gérard CAPDEVILLE, Jacques FREU, Charles GUITTARD, Jean-Pierre LEVET, Michel MAZOYER, Paul MIRAULT, Dennis PARDEE, Eric PIRART, Jean-Michel RENAUD, Nicolas RICHER, Bernard SERGENT, Claude STERCKX, Patrick VOISIN

Logo KUBABA : *La déesse KUBABA*, Vladimir TCHERNYCHEV

Illustration : *Melencolia*§G, Hommage à Claude Gaignebet.

Eau-forte sur cuivre réalisée par M. Préaud

Ingénieur informatique

Laurent DELBEKE (laurent.delbeke@gmail.com)

Collection Kubaba

Série Antiquité

Sydney H. AUFRERE

Thot Hermès l'Égyptien. De l'infiniment grand à l'infiniment petit

Régis BOYER

Essai sur le héros germanique

Dominique BRIQUEL

Le Forum brûle

Jacques FREU

Histoire politique d'Ugarit

Histoire du Mitanni

Suppiliuliuma et la veuve du pharaon

Anne-Marie LOYRETTE et Richard-Alain JEAN

La Mère, l'enfant et le lait

Éric PIRART

L'Aphrodite iranienne

L'éloge mazdéen de l'ivresse

Guerriers d'Iran

Georges Dumézil face aux héros iraniens

Michel MAZOYER

Télipinu, le dieu du marécage

Bernard SERGENT

L'Atlantide et la mythologie grecque

Patrick VOISIN et Marielle de BECHILLON

Lois des dieux, lois des hommes

Avant-propos

Claude Gaignebet, qui nous a quittés en février 2012, a été l'un des esprits les plus inspirés et éclairants de son temps dans ses recherches sur la culture populaire, ses sources et ses prolongements. Il fut un chercheur infatigable, unique en son genre, tant dans sa démarche que dans son exceptionnelle érudition, et est l'héritier des grands folkloristes, Van Gennep, d'abord, et surtout Dontenville, fondateur de la Société de mythologie française, qui a été le berceau de sa pensée. Il a considérablement enrichi notre connaissance des rites, mythes et légendes dont l'étude fait maintenant partie des sciences sociales et historiques, au fil de ses articles, cours, causeries et conférences.

Professeur d'ethnologie à l'université de Nice, il est l'auteur, entre autres, d'un ouvrage essentiel sur l'œuvre de Rabelais : *À plus hault sens*, où il met en évidence l'intrication entre culture savante et culture populaire à la Renaissance, et réinterprète avec audace le sens des cinq livres tout en dévoilant de nouvelles pistes de recherches longtemps ignorées.

Infatigable commentateur des manifestations carnavalesques, il a contribué à réduire les frontières entre l'histoire et le folklore, pour produire une œuvre où la culture populaire a toute sa place. Dans *Le Folklore obscène des enfants*, il réhabilite, motivé par son intérêt pour des théories psychanalytiques, comme celles de Lacan, l'importance des mots d'esprit « inconscients » et des calembours, le rôle des comptines et jeux enfantins.

Son ouvrage pionnier, *Le Carnaval*, regroupe en un ensemble cohérent des thèmes qui jusqu'alors semblaient disparates : le monde à l'envers, la circulation des souffles, la corde et le chanvre, le grand manger, Gargantua et Mélusine, pour en faire la liturgie d'une véritable religion populaire issue d'une étude approfondie de l'hagiographie chrétienne, et incarnée dans un calendrier où le temps non seulement coule mais se retourne, ce qui n'exclut cependant pas une ouverture vers d'autres cultures, et c'est ainsi que l'ouvrage se clôt par une invitation à se souvenir des « routes de l'au-delà parcourues depuis des millénaires par le chaman ».

Enfin, dans *Art profane et Religion populaire*, en collaboration avec J.-D. Lajoux, il montre, en s'appuyant sur des textes médiévaux, que, par-delà le voile de l'art religieux officiel, s'exprime toute une tradition populaire corroborée par des mythes, des rites, des sites.

Nous avons entrepris de rassembler en un volume d'hommages des contributions très diverses, liées aux personnalités des auteurs qui ont accompagné, poursuivi parfois, ses recherches, toujours inspirés par son gai savoir. Elles sont souvent des variations ou des échos de ses thèmes favoris :

le monde de Rabelais, Gargantua, Mélusine, le monde à l'envers... et de son goût pour les étymologies populaires.

Avec le soutien de la Société de mythologie française et du Groupe Île-de-France de mythologie, nous avons conservé le principe du recueil d'articles autour d'un enseignement, d'une personnalité, pour lui rendre hommage, et récolté des contributions : textes originaux, images, témoignages, qui puissent rendre compte à la fois de la diversité des filiations et des résonances que l'enseignement et la personne de Claude Gaignebet ont suscitées, inspirées, de son vivant et au-delà, « plus outre », pour reprendre un leitmotiv rabelaisien. Elles traduisent aussi l'amitié, l'inspiration et la formidable énergie intellectuelle et artistique que sa constante recherche et son imagination toujours en alerte ont éveillées ou réveillées dans son sillage.

Françoise Clier-Colombani et Martine Genevois
Avec la participation de Christine Escarmant et d'André Clier.

PREFACE DE BERNARD SERGENT
PRESIDENT DE LA SOCIETE DE MYTHOLOGIE FRANÇAISE

Claude Gaignebet a été l'un des plus grands savants français du XX^e siècle, et du début du XXI^e. Son œuvre, multiforme, s'organise principalement autour de deux thèmes : l'étude et l'interprétation du Carnaval ; l'analyse de l'œuvre de François Rabelais.

Pour le premier, le livre qu'il publie chez Payot en 1974, avec Marie-Claude Florentin, et intitulé *Le Carnaval. Essai de mythologie populaire*, est un travail où, pour la première fois, au lieu d'être purement descriptif (« Voici ce qu'ils font... ») ou de passer par des interprétations évidentes, mais qui ne vont pas au fond des choses (« C'est une fête de printemps » ; « C'est un rite de passage » ...), il tente une interprétation des rites en les considérant de l'intérieur, dans la pensée même des carnavaliers du Moyen Âge et de la Renaissance. La circulation des souffles et le temps à l'envers sont les concepts clefs de ce travail. Jusqu'alors le Carnaval n'avait nullement été analysé pour lui-même, en son fonctionnement propre, en ses idées, de cette manière. Ses publications en portent témoignage (voir sa bibliographie), et ce sont quantités d'aspects, de dimensions du rite carnavalesque que Gaignebet a explorés jusqu'à ses derniers jours.

À Rabelais, il a consacré sa thèse, *À plus hault sens*, et, de même qu'il était allé plus loin que quiconque dans l'interprétation du Carnaval, c'est en profondeur et de manière entièrement originale qu'il aborde l'œuvre de Maître François. Là encore, ses interprétations vont plus loin que ce qui avait été fait antérieurement, et il met au jour des ressorts de la pensée du grand écrivain que nul n'avait encore décelés.

C'est par Rabelais qu'il va à la rencontre d'Henri Dontenville.

Ce dernier savant avait défendu, dès avant la Seconde Guerre mondiale, l'idée qu'il existait une mythologie française spécifique, dont les grands personnages étaient Mélusine et Gargantua. Or celui-ci nous est connu principalement par Rabelais. Les deux savants ne pouvaient que reconnaître leurs liens respectifs, et, il y a quarante ans, Claude Gaignebet adhère à la Société de mythologie française, fondée par Dontenville. Jusqu'aux années 2000, il fournit un grand nombre d'articles à son *Bulletin*.

Car, entre le Carnaval et Rabelais, Gaignebet découvre ce qu'on appelle le folklore, et en devient un des premiers spécialistes francophones. Contrairement à Arnold van Gennep, qui voyait le folklore comme une ethnologie, et tâchait de le saisir dans le présent, Gaignebet ne peut dissocier le passé médiéval, sinon antique, des croyances traditionnelles qui se font jour dans la population contemporaine. Le livre qu'il signe avec Jean-

Dominique Lajoux, *Art profane et religion populaire au Moyen Âge*, en 1985, est un trésor du genre : un conte populaire noté au XIX^e siècle peut y être requis pour expliquer une sculpture médiévale, et le va-et-vient entre les époques et les genres est incessant.

En effet, outre une connaissance extraordinaire de la littérature du Moyen Âge et du XVI^e siècle, Claude Gaignebet faisait intervenir les anciens, Homère, Platon, Porphyre, Pline, tous éclairant tel ou tel aspect de la pensée médiévale, et du folklore – rappelons que *L'Odyssee* contient les versions les plus anciennes de certains contes, et que Pline livre les témoignages les plus reculés de certaines coutumes qui, ensuite, traversent l'histoire européenne jusqu'au présent.

D'une œuvre énorme, diverse, retenons encore un aspect : Claude Gaignebet a insisté, à travers tous ses travaux, sur l'étymologie populaire : Car, contrairement à l'étymologie scientifique, celle des linguistes, elle porte sur la signification immédiate, synchronique des locuteurs, c'est-à-dire ce que les gens pensent au moment où ils produisent ces étymologies. Saint Vincent n'a rien, dans sa légende, qui le prédispose à s'occuper du vin. Mais les gens ont entendu *vin-sang* : saint Vincent est devenu protecteur des vigneron. Cette étymologie populaire n'est ni « meilleure » ni « pire » que l'étymologie scientifique : elle enseigne simplement tout autre chose.

Et c'est une des originalités les plus profondes de Claude Gaignebet que d'avoir fait jaillir la signification là où on ne l'attendait pas. Éclairer une pratique contemporaine par un texte de l'Antiquité est un exploit, une audace de pensée : ils étaient quotidiens chez lui, servis par une immense mémoire. L'étymologie populaire, les bonds dans l'espace et dans le temps, ne le gênaient pas, et au contraire confluait pour éclairer ce qui, sans ces recours, demeurait obscur.

Il laisse, à ceux qui l'ont connu, qui ont entendu sa parole, le souvenir d'une sorte de prophète inspiré. D'un coin de sa tête surgissait le rapprochement que nul autre ne pouvait faire, et des angles de vue nouveaux apparaissaient et laissaient coi l'auditeur.

Bernard Sergent

**PREFACE DE CLAUDE GAUDRIAULT
EX-PRESIDENT DU GROUPE ILE-DE-FRANCE
DE MYTHOLOGIE FRANÇAISE**

Claude Gaignebet faisait l'honneur à notre Groupe de l'accompagner de son amitié. À de nombreuses reprises il était venu nous entretenir lors de conférences de ses grands thèmes de prédilection : de Rabelais et de la tradition gallique, de Véronique « l'Image vraie » ou le miroir qui réfléchit, de l'ours et de l'oie, ce couple mythologique, du Carnaval ou encore des géants et du Déluge. Il venait aussi souvent en auditeur, apportant des commentaires plus que des questions à l'exposé du jour par des interventions toujours captivantes. Ainsi, pour les membres présents de notre association qui l'ont connu, Claude Gaignebet apparaissait d'abord comme un homme de la parole, un conteur, qui les a particulièrement enchantés. À chaque fois sa parole agile, fondée sur une formidable érudition, nous enveloppait dans un ensemble d'associations, d'images et d'idées qui nous surprenaient et nous séduisaient par leur pertinence et souvent par leur audace. Quand il s'agissait ensuite de faire une transcription de ses propos, nous mesurions douloureusement la difficulté d'assujettir cette parole à l'écrit car d'une certaine manière son exposé ne procédait pas d'une démarche déductive, par chaînons logiques apparents, bien qu'il sût fort bien où il nous menait. À nous de retrouver le fil de sa pensée. Il avançait par juxtapositions, recherchant des analogies jusqu'à ce qu'il parvienne à une cohérence. C'était sa façon à lui, celle des conteurs anciens, d'accumuler des comparaisons, de présenter des métaphores autour d'un thème pour tenter de parvenir au cœur même des choses.

Et pour lui le meilleur moyen de parvenir à ce « cœur des choses » était de se référer à la connaissance qui nous est, entre autres, transmise par les mythologies et par la tradition. Une connaissance qui repose sur l'observation du monde qui nous entoure et pour les anciens, en premier lieu, sur l'observation du ciel où s'inscrivent la plupart des grands mythes de l'humanité. Il s'agissait d'établir une cohérence entre l'homme et l'univers grâce à un « système symbolique » où tout trouvait sa juste place. Claude Gaignebet explorait sans cesse le langage des symboles et en même temps on était frappé par sa capacité à observer les détails très concrets des choses de la nature, les plantes, les animaux, les gestes manuels (il avait dans sa jeunesse appris la menuiserie).

Il regrettait que la science « positive » n'ait eu de cesse de détruire ce « système symbolique » au nom de la rationalité. Et pourtant, disait-il, ce système n'est pas incompatible avec la modernité. Dans un entretien il citait

l'exemple du Japon dont les habitants, en dépit de l'étroitesse de leurs habitations, du gigantisme de leurs mégalopoles, conservent scrupuleusement des lieux sacrés symboles d'un profond respect de la nature. Et il était persuadé que la science moderne pouvait à certains égards aujourd'hui retrouver le mode de connaissance inductif des penseurs archaïques.

Mais cette critique de nos sociétés actuelles n'engendrait pas chez lui un sentiment de fatalité. Il pensait que, pour retrouver la cohérence entre l'homme et son environnement, nous devons admettre enfin que nous étions allés trop loin et qu'il fallait savoir faire demi-tour selon le principe enseigné par Platon du mouvement alternatif de la nature et des astres. Il disait : « Ainsi va la marée, ainsi va la lune en revenant sur elle-même. Le monde s'allume et s'éteint. Le temps pousse ses pions alternativement sur l'échiquier blanc et noir de la vie. »

Il y avait chez Claude Gaignebet une envie de connaître qui était largement communicative pour ceux qui avaient la chance et le plaisir de l'approcher. Quand nous l'interrogeons il ne refusait jamais de nous prodiguer conseils, pistes de travail ou de réflexion. Il le faisait à sa manière simple, directe, érudite et souvent le chemin de notre recherche s'éclairait soudain d'une perspective nouvelle. Le présent ouvrage est un témoignage significatif de l'assemblée des chercheurs que son approche et son mode de pensée ont durablement influencés.

Lors d'un entretien au printemps 2011, moins d'un an avant son décès, il nous avait confié que c'était dans Rabelais qu'il avait puisé cette faculté de conserver toute sa gaieté d'esprit « en dépit des choses fortuites » et de la cruauté du réel. Mais pour cela, disait-il, il fallait être fidèle au message, à la « mystique » de Pantagruel consistant à ne pas opposer matière et esprit, à considérer que « ce qui est en bas » vaut tout autant que « ce qui est en haut ». Bref, disait-il, « cette mystique doit nous apprendre à nous libérer de la contrainte de nos modèles sociologiques ou religieux, du supérieur vis-à-vis de l'inférieur ». Et il ajoutait cette phrase provocatrice qui lui était familière : « Il faut poursuivre ce que disent Gargantua et saint Blaise et considérer l'âme comme pet. Ce serait retrouver un type de sagesse qui a disparu. » Voilà en héritage le message fondamental que nous a légué ce penseur hors du commun qu'était Claude Gaignebet.

Claude Gaudriault

« Il a fait superbement le passage du folklore à l'ethnologie et de l'ethnologie à l'anthropologie historique. Il a mis en valeur l'extraordinaire richesse intellectuelle et sentimentale de ce génie unique que fut Rabelais. Il a rattaché à la littérature savante la littérature enfantine et sa prodigieuse érudition a mis à la disposition de nombreux chercheurs le monde bariolé, vif et profond de la culture populaire. Son nom et son œuvre resteront entre autres dans l'histoire de la fête, cette manifestation si importante de la condition humaine et du comportement des sociétés.

L'homme était à la mesure de la richesse de l'érudit et de la sociabilité du savant. Je regrette de ne pouvoir en dire plus et consacrer une étude plus approfondie soit à son œuvre, soit à l'un des thèmes excitants de son immense recherche. »

Jacques Le Goff

RABELAIS ET SES EMULES

Nous avons choisi d'ouvrir cet ouvrage en réunissant des textes d'inspiration rabelaisienne. Leur apparente hétérogénéité suscite peut-être quelques questions, c'est pourquoi nous y ajoutons ce court préambule. Rabelais, socle de l'œuvre de Claude Gaignebet, auteur revendiqué de « mythologies galliques », est le premier réinventeur de la culture populaire et à ce titre référence de la pensée mythologique française, il est aussi un personnage à multiples facettes, dont les textes ci-après témoignent : quels étaient ses rapports avec la religion ? Moine ou anti-moine ? Faut-il prendre son œuvre au sérieux ou en rire... ou les deux à la fois ? Sa pensée, cryptée, bondissante et rebondissante, invite à mille spéculations. Parmi celles-ci : Pourquoi faut-il descendre 108 marches pour atteindre la Dive Bouteille ? sachant que 108 est le chiffre de l'âme du monde chez Platon... que Rabelais a pour ainsi dire remis en lumière, à l'encontre de la pensée aristotélicienne imprégnant tout le Moyen Âge.

L'aspect bouffon, burlesque et frondeur de son œuvre inspira un mouvement littéraire et philosophique comme la pataphysique « science des solutions imaginaires », dont Alfred Jarry fut le pape, il considérait Rabelais comme son maître, et le plaça parmi les livres « pairs » du docteur Faustroll.

Et Tintin ? Hergé, en tant qu'« escribouille » ou écrivain de bulles est un héritier inattendu de cette pensée cryptée des Gouliards ou Galopins, à l'origine d'un courant de la franc-maçonnerie tel qu'il influença Rabelais. Hergé émaille Tintin d'allusions mythologiques, alchimiques.

Chaque album de Tintin comporte soixante-trois pages dessinées sous le patronage de saint Blaise et correspond à un arcane majeur du Tarot. L'aventure des Picaros débute le 3 février et le Carnaval clôt le corpus de vingt-deux albums.

Martine Genevois

LE FROC DE RABELAIS

Rabelais aura eu beau jeter son froc aux orties, il sera resté dans la mémoire nationale comme un moine, certes audacieux, mais qui aura gardé toute sa vie l’empreinte de sa vocation monastique initiale, jusque dans l’épisode immortel de son abbaye de Thélème où il s’évertue à « instituer sa religion au contraire de toutes autres¹ » : *au contraire*, c’est-à-dire encore très près... Dans le reste de l’œuvre, Rabelais n’est pourtant pas tendre avec la vie monastique, en particulier avec les ordres mendiants dans lesquels il a fait la première partie de sa vie de moine paillard. Non seulement il ne regrette pas son ancienne vie, mais il l’accable : il multiplie les diatribes à son égard et ne manque jamais une seule occasion de dénoncer l’indécence et l’ignorance des moines, mendiants ou réguliers. Mais il faudrait ne pas se précipiter pour continuer dans cette voie critique sans s’imposer le temps d’un second regard. Par certains traits de son alchimie intérieure, Rabelais retrouve des élans et des sensibilités proprement franciscaines, qui finissent par faire de lui, à sa façon unique il est vrai, une sorte de « stigmatisé », comme son maître et éponyme François, non sans doute du Jésus-Christ crucifié, singulièrement absent, mais du Fils de l’homme, si par Fils de l’homme il faut entendre cette figure élevée de l’humanité qui anime en profondeur le rire de son auteur.

Franciscain, Rabelais le fut, même si les documents font défaut pour préciser les conditions exactes de son séjour dans ce premier ordre monastique. Certes Rabelais se revendiquait plutôt médecin et, plus que bénédictin, « calloïer des Iles d’Hyères ». Pourtant les moines cisterciens des anciennes Stoechades ne sont pas des franciscains. Pourquoi brouiller ainsi les pistes ? Le jeune François n’aurait-il marché sur les traces de saint François que contraint et forcé ? Nous voici déjà au cœur des énigmes rabelaisiennes. Toute l’œuvre en joue et s’en nourrit. C’est même pour l’amour de ces ambiguïtés que l’on devient, plus souvent qu’à son tour, un humaniste « pantagruéliste »...

Encore faut-il déterminer quand et où Rabelais est entré chez les frères de saint François. Nous n’avons qu’un témoignage, celui d’un certain Bruneau de Tartifume dont le nom fait rêver !, selon lequel Rabelais aurait été novice au couvent franciscain de la Baumette, près d’Angers, autour des années 1511. En revanche, nous savons de source certaine qu’en 1520, il est moine au couvent des cordeliers du Puy-Saint-Martin, à Fontenay-le-Comte, un couvent de Stricte Observance, – il faut ici le rappeler même si c’est pour

¹ François Rabelais, *Gargantua*, chapitre LII, éd. Huchon, « La Pléiade » (je cite toujours cette édition), p. 137.

s'en étonner². Il fréquente, en compagnie de Pierre Lamy son condisciple, le cercle du légiste Tiraqueau. On sait que ce séjour se termine mal, puisque ses supérieurs confisquent en 1523 leurs livres grecs aux deux amis. En janvier 1524, les livres seront restitués, mais il est trop tard. Pierre Lamy devient bénédictin à Saint-Mesmin près d'Orléans, et Rabelais à l'abbaye bénédictine de Maillezais en Poitou. La vie errante commencera ensuite vers 1528 par Paris, où Rabelais commencera ses études de médecine. En 1530, il est enregistré comme étudiant de la faculté de médecine de Montpellier. Plus jamais il ne reviendra dans un couvent³. À Rome en 1535, il demandera au pape Paul III l'absolution de son apostasie à l'égard de l'ordre bénédictin et sollicitera l'autorisation de passer dans un autre monastère bénédictin. Il obtiendra l'une et l'autre sans difficulté. En 1536, il sera affecté à l'abbaye de Saint-Maur-des-Fossés. C'est le moment où l'abbaye devient une collégiale. Il devient alors simple chanoine de Saint-Maur, obtenant plus tard, en 1551, après divers épisodes, les cures de Saint-Martin de Meudon et de Saint-Christophe-du-Jambet. Un mois avant de mourir, il résiliera sans que l'on sache pourquoi ces deux cures. Rabelais mourra comme son héros Raminagrobis, libre des frères, des décrétales, du droit canon et du monde cérémoniel de l'Église romaine. Écoutons ce dialogue entre un Panurge horrifié par l'apparente indifférence religieuse du poète Raminagrobis à l'article de la mort et les compagnons qui l'entourent :

Il mesdit des bons peres mendians Cordeliers, et Jacobins, qui sont les deux hemisphaeres de la Christianté (...) Mais que tous les Diables luy ont fait les paouvres Diables de Capussins, et Minimes ? (...). Mesdire de ces bons et vaillans piliers d'eclise ? Appellez vous cela fureur poëticque ? (...) — Ilz medisent de tout le monde : si tout le monde mesdist d'eulx, je n'y pretends aulcun interest. (...) — Il resve le paouvre Beuveur. Je l'excuse toutesfoys. Je croy qu'il est près de sa fin. (...) Il est par Dieu sophiste argut, ergoté, et naïf. Je guaige

² Cf. la supplique à Paul III du 10 décembre 1535 : « *tunc Ordinem Fratrum Minorum de Observantia professus...* » (On distingue en effet les Conventuels et la Stricte Observance, plus proche de la règle.) Dans la *Supplicatio Rabelaesi*, d'une date inconnue, Rabelais rappelle qu'il y fut prêtre, dit souvent la messe, jusqu'à l'époque où il fut médecin : « *Ordines Minores et Maiores, etiam Praesbiteratus recepit et in eisdem celebravit multotiens* », il reçut les ordres mineurs et majeurs, et même la prêtrise, et dans ces ordres il célébra la messe à de nombreuses reprises. L'ordre franciscain n'a d'ailleurs jamais rejeté le frère et le compte parmi les « *Scriptores Ordinis* », les écrivains de l'Ordre.

³ « *Sine religionis habitu* », sans état monastique, précise la *Supplicatio rabelaesi*.

qu'il est Marrabais. Ventre beuf comment il se donne garde de mesprendre en ses parolles. Il ne respond que par disjonctive. Il ne peult ne dire vray. Car à la verité d'icelles suffist l'une partie estre vraye. O quel Patelineux. Saint Jago de Bresuire, en est il encore de l'eraige⁴ ?

Ce Rabelais juif et marrane, traître aux ordres mendiants qui maintiennent la chrétienté dans son équilibre dans un temps de crise religieuse, nous entraîne d'emblée dans les complexités de la « Pantheologie monastique » de Rabelais⁵. Lire Rabelais à partir de ses liens avec la tradition théologique franciscaine, c'est inévitablement entrer dans le débat si controversé de la « religion de Rabelais ». Nous essaierons d'en rappeler les moments essentiels, en suivant en effet les deux valeurs transmises par l'école franciscaine de théologie : puissance divine et pauvreté humaine. Cette voie n'est pas sans fécondité chez Rabelais, même si nous sommes prévenus dès le parvis de Thélème : « parce que ordinairement les religieux faisoient troys veuz : sçavoir est de chasteté, pauvreté, et obediencie : fut constitué, que là honorablement on peult estre marié, que chascun feut riche, et vesquit en liberté⁶. » Nous l'avons dit : la religion de Rabelais est une religion « au contraire de toutes aultres⁷ », franciscaines ou pas. Mariage, richesse, liberté sont martelés tout au long de l'œuvre comme ses valeurs cardinales, au point que, plus loin dans le récit, la Reine de la Quinte Essence n'aura d'autre tâche que de guérir ses hôtes du « mal de Saint François », la pauvreté : « Un autre je vy, lequel en peu d'heure guarist neuf bons gentilshommes du mal saint François, les ostant de debtes et à chacun d'eux mettant une corde au col, à laquelle pendoit une boîte plein de dix mile escus au soleil⁸. » Quel étrange destin pour un « cordelier » !

En France les frères de Saint-François s'appellent des cordeliers : ils deviendront les « bordeliers » chez Rabelais. La corde est l'objet de mille métamorphoses dans l'œuvre. Mais elle est d'abord le principe même de tout étranglement et le nœud qui empêche que les souffles circulent. De là, tant de protestations chez Rabelais contre les cordes et les chaînes ! Pantagruel enchaîné dans son berceau brise ses chaînes « avec protestation de jamais n'y retourner⁹ », et, dans le célèbre éloge du chanvre, la corde est d'abord la

⁴ *Tiers Livre*, chapitre XXII, p. 418-419.

⁵ « La raison (...) est extraicte du fond de Pantheologie monastique », *Tiers Livre*, chapitre XVIII, p. 407.

⁶ *Gargantua*, chapitre LII, p. 139.

⁷ *Gargantua*, chapitre LII, p. 137.

⁸ *Cinquième Livre*, chapitre XX, p. 772.

⁹ *Pantagruel*, chapitre IV, p. 229.

corde du pendu. Par la corde, protestent les pendus, « on leurs opiloit les conduictz, par les quelz sortent les bons motz, et entrent les bons morseaulx, plus villainement que ne feroit la male Angine et mortelle Squinanche¹⁰. (...) C'estoit Pantagruelion, faisant office de hart, et leurs servant de cornette. »

Par la corde du cordelier, Rabelais semble plus proche de Maître François Villon, de ses fantaisies et de ses souffrances que des dévotions des bons frères franciscains... La rupture ira loin, d'ailleurs, très loin : elle trouve son paroxysme dans une nouvelle interprétation de la mort du Christ, ce sont les moines qui l'ont tué. On dit que le grand Pan est mort ? « Je le interpreterays de celluy grand Servateur des fideles, qui feut en Judée ignominieusement occis par l'envie et iniquité des Pontifes, docteurs, presbtres, et moines de la loy Mosaicque¹¹. » Ne l'entendons pas, chez ce nouveau marrane, dans le sens d'un anti-judaïsme primaire : les moines sont les tenants du pharisaïsme universel, présent dans toutes les traditions religieuses et dans tous les pays. C'est le seul moment où le géant Pantagrue pleure.

Il serait trop facile cependant de réduire le dialogue entre Rabelais et la spiritualité franciscaine à cet affrontement qui tourne à l'étranglement. Car qui ne voit le lien entre l'anthropologie christique des franciscains et l'évangélisme réformateur de Rabelais ? Certes, on ne saurait sous-estimer la présence de Luther et des affaires d'Allemagne. Mais Rabelais a trop constamment cherché à réorienter l'humanisme de la Renaissance vers un retour à la vie évangélique et à l'enseignement christique pour ne pas dénoter une fidélité peut-être souterraine, mais puissante à l'égard de sa formation d'origine. Même l'abbaye de Thélème semble garder des échos de François :

Cy entrez vous qui le saint evangile
En sens agile annoncez, quoy qu'on gronde,
Ceans aurez un refuge et bastille
Contre l'hostile erreur, qui tant postille
Par son faulx stile empoizonner le monde.
Entrez, qu'on fonde icy la foy profonde
Puis qu'on confonde et par voix, et par rolle
Les ennemys de la sainte parolle¹².

Il est vrai que toute référence à la vie et à l'enseignement de saint François semble bannie de l'œuvre (seul François de Paule paraît,

¹⁰ *Tiers Livre*, chapitre LI, p. 506.

¹¹ *Tiers Livre*, chapitre XXVIII, p. 605.

¹² *Gargantua*, chapitre LIII, p. 143.

uniquement à cause de sa proximité de Tours). Maître François semble toujours préférer François Villon au saint d'Assise. Pourtant la chose est moins simple si l'on revient aux textes fondateurs de la théologie franciscaine. Ici l'enseignement si tranchant de Thomas d'Aquin donne une indication.

Dans la *Summa Theologica*, celui-ci évoque en ces termes les différentes définitions de l'objet de la théologie : ou bien, dit-il, les signes de la révélation (*res et signa*), ou bien le salut (*opera reparationis*), ou bien le Christ dans sa totalité, le Christ comme tête, et les membres de Christ (*Totus Christus*)¹³. On reconnaît successivement l'enseignement de Pierre le Lombard, d'Augustin, et enfin celui de Bonaventure, l'héritier direct de François. Voici comment lui-même s'exprime :

Cette réponse suppose l'*unité éternelle du Christ*, reposant sur l'idée franciscaine d'une Incarnation éternelle, alors que les dominicains tiennent pour une Incarnation suspendue à l'« accident » du péché. Alors donc que les dominicains recentrent la théologie autour de Dieu « *Omnia pertractantur in sacra doctrina sub ratione Dei*¹⁴ », le geste fondateur de la pensée d'abord franciscaine aura été de fonder la théologie autour de l'unité de la personne du Christ. Voilà bien une dette incontestable de la part de celui qui ne cessera de nommer le Christ notre Tout et dont le mouvement de réforme consiste à restituer cette centralité de sa personne.

Mais ce n'est pas tout. Un autre franciscain, Duns Scot, imposera un tournant d'un autre ordre, mais tout aussi décisif, en posant comme préalable à la constitution de toute théologie comme science la reconnaissance de l'univocité de l'être, fini et infini, concept commun au « contracté » et à « l'absolu ». Comment circuler dans l'encyclopédie rabelaisienne, suivre les paradoxes et les renversements qui l'habitent, la communication continue et presque insupportable entre l'intelligible et le sensible sur laquelle elle repose, si elle ne repose par l'affirmation d'une univocité, au moins conceptuelle, de l'être¹⁵ ? Duns Scot soutenait que la distinction du sensible

¹³ *Summa theologica*, IP, I, a. 8, resp.

¹⁴ *Summa theologica*, IP, I, a. 8, resp.

¹⁵ Cette référence a été déjà identifiée par Étienne Gilson dans une pochade datant de 1955 écrite dans les marges de l'édition Lefranc de Rabelais. Gilson n'en suit pas moins une hypothèse rigoureuse : « On accordera cependant que Rabelais dut commencer ses études par la philosophie scolastique, probablement celle de Scot, à qui l'on sait qu'il gardera rancune. », in *De la Bible à François Villon, Rabelais franciscain*, Paris, Vrin-Reprise, 1981, p. 200. La remarque prend place au cœur d'un plaidoyer pour une meilleure connaissance de la littérature scolastique du Moyen Âge pour comprendre Rabelais. Il reste à définir quel lien Rabelais a pu entretenir avec le père fondateur d'un ordre auquel il a appartenu, dont il semble se souvenir comme par éclair et qui finalement, au-delà de toute

et de l'intelligible n'était pas accessible à la raison humaine et devait être révélée¹⁶. Mais par l'indétermination univoque de l'être, il préparait une circulation entre ces extrêmes dont se nourrit l'alchimie scandaleuse du nouveau Minime.

Rabelais hérite ainsi de l'articulation de ces deux moments placés au cœur de la culture de son ordre : le « *Totus Christus* » et le concept de l'être égal dans le fini comme dans l'infini.

Certes, les sentences de Rabelais ont su se libérer de « l'infélicité et calamité des Gothz, qui avoient mis à destruction toute bonne littérature¹⁷ » et ne fréquentent guère les *Barbouilamenta Scoti*¹⁸. Scot ne semble bon pour l'ancien franciscain qu'à pontifier sur l'invention des torche-culs : « Et ne pensez que la beatitude des Heroes et semidieux qui sont par les champs Elysiens soit en leur Asphodele ou Ambrosie, ou Nectar, comme disent ces vieilles ycy. Elle est (scelon mon opinion) en qu'ilz se torchent le cul d'un oyzon. Et telle est l'opinion de maitre Jehan d'Escosse¹⁹. »

Mais de l'œuvre de Rabelais ne pourrait-on pas dire ce qu'il énonce lui-même de Duns Scot, docteur officiel de l'ordre franciscain : « Le docteur est antique, les paroles sont Laconiques, les sentences Scotines et obscures²⁰. » Il est notre Héraclite : « grand Scotiste et ténébreux philosophe²¹ ». Le premier objet de l'intellect sera certes chez Rabelais remis aux secrets du platonisme, de l'hermétisme, de l'alexandrinisme. Ce sera l'infini d'un Dieu caché et transcendant, qui rompt toute attache avec la logique catégoriale de l'aristotélisme. Mais cette ontologie appelée vers un « plus hault sens » parle encore la langue de la scolastique : « *Utrum*, les genres generalissimes par violentes elevations dessus leurs predicaments, pourroyent grimper jusques aux estages des transcendentés, et par consequent laisser en friche les especes speciales et predicables, au grand

velléité de Réforme, marque peut-être d'une façon définitive son rapport au christianisme.

¹⁶ « Il faut nier [...] qu'il est connu naturellement que l'être est l'objet premier de notre intellect, cela dans son indifférence complète par rapport au sensible et au non sensible, et qu'Avicenne dit que cela soit naturellement connu. [...] Il en va différemment d'Aristote, car selon lui l'objet premier de notre intellect est ou paraît être la quiddité du sensible, soit du sensible en soi, soit de ce qui est sous-jacent au sensible ; et c'est la quiddité qui peut être abstraite des sensibles. », in *Ordinatio*, Prologue, § 33, éd. cit. p. 59-61.

¹⁷ *Pantagruel*, chapitre VIII, p. 243.

¹⁸ *Pantagruel*, chapitre VII, p. 238.

¹⁹ *Gargantua*, chapitre XIII, p. 42.

²⁰ *Cinquième Livre*, Prologue, p. 724.

²¹ Celui qui trouve les dieux même dans les cuisines enfumées : *Tiers Livre*, chapitre XVII, p. 402.

dommage et interest des pauvres maistres es arts²². » Cet arrachement, qui n'est pas un arrachement au-delà de l'être, mais l'appel à ne traiter l'ontologie que dans une dimension transcendantale unifiée, c'est encore lui qui travaillera les appels successifs à la confiance en Dieu et à la revendication d'une liberté totale de l'homme. Par la fécondité euristique de l'univocité de l'être, la pensée franciscaine rejoint les grands enjeux de la Renaissance et de la Réforme : par l'univocité de l'être Rabelais précède Giordano Bruno²³, par le recentrage christique de la théologie il accompagne Luther.

Certes, le Christ de Rabelais n'est pas le Christ de la Croix, mais le Christ Servateur, comme il le nomme dans sa langue épurée selon les préceptes d'Érasme. C'est un Tout plus qu'une victime : « cestuy très bon, très grand Pan, notre unique Servateur²⁴ ». Le *Totus Christus* de Rabelais est aussi bien un Grand Pan, un dieu heureux de la nature, un androgyne qui unit Platon et saint Paul. La rupture avec la théologie de la Croix selon Luther est sans appel, et elle annonce la défense d'une liberté « totale » contre toute tentation de Serf arbitre. Si Rabelais-Théléma écrit une théologie gallique, comme Luther-Eleutherius une théologie allemande, les deux voies différeront toujours par le rôle fondateur accordé à la liberté. Rabelais n'évoque ainsi jamais la puissance de Dieu sans poser la liberté de l'homme, contre toute forme de prédestination. On peut parler ici d'une véritable pauvreté de la liberté humaine face à la toute-puissance divine. Mais cette pauvreté n'est pas celle des biens matériels ni celle d'un dénuement des principes de la nature, c'est toujours la pauvreté d'une créature qui se reconnaît libre et seulement libre face à la toute-puissance divine. Ce résultat

²² *La Cresme philosophalle* des questions enciclopediques, attribué à Rabelais, éd. cit., p. 919.

²³ Tristan Dagron a montré qu'en affirmant l'univocité réelle de l'être infini, Bruno héritait plus de Duns Scot que de Nicolas de Cues, dont l'héritage scotiste manquait cependant l'aspect immanentiste de la logique scotiste ; cf. *Unité et de l'être et dialectique*, l'idée de philosophie naturelle chez Giordano Bruno, Paris, Vrin, p. 197-202. Selon ce point de vue, Giordano Bruno et Nicolas de Cues se distingueraient comme se distinguent métaphysique de l'univocité et théologie négative. On peut dire que Rabelais tente une articulation ultime de ces rapports à l'être, au-delà bien sûr des ontologies scalaires et de toutes les grammaires de l'être, mais non pas, comme Giordano Bruno, dans l'ordre d'une dialectique de la nature, mais d'une dialectique des signes destinée à intégrer l'encyclopédie des révélations, des traditions et des corps qui les portent. Tout l'enjeu porterait alors sur le passage d'une ontologie du sacrifice, dans laquelle Bruno finira par s'engouffrer, à une maîtrise compagnonique dont Rabelais serait un des rares représentants chez les lettrés.

²⁴ *Quart Livre*, chapitre XVIII, p. 605.

d'une extrême importance pour situer l'évangélisme christique de Rabelais se vérifie dans deux versions du texte du Pantagruel, celle de 1532 et celle de 1542.

Les deux versions reposent en effet sur le thème de l'espoir mis en Dieu. Pantagruel, sur le point d'engager une bataille, s'adresse ainsi à un émissaire qu'il envoie à son ennemi : « Car de moy encores que soye puissant comme tu peuz veoir et aye gens infinitz en armes, toutesfoys je n'espere en ma force, ny en mon industrie : mais toute ma fiance est en dieu mon protecteur, lequel jamais ne delaisse ceulx qui en luy ont mis leur espoir et pensée²⁵. » Les diverses versions originales jusqu'en 1537 ajoutaient ce jeu menaçant sur un proverbe bien connu : « Je ne te dys pas comme les caphards Ayde toi dieu te aydera : car c'est au rebours ayde toy, le diable te rompra le col. »

On ne saurait entrer plus profondément dans les formes du fidéisme de François Rabelais. Même la doctrine classique et paulinienne de la coopération entre Dieu et l'homme est mise en doute. La force de l'homme, les œuvres de l'homme ne valent que par la confiance qu'il place en Dieu. Si ce discours n'est pas encore celui de l'occasionalisme, où la créature est vidée de toute efficace, la doctrine scolastique de la coopération entre la cause première et la cause seconde est abolie au profit d'un abandon au Dieu Servateur qui ne trouve son équivalent que chez Luther. Pourtant Rabelais n'ira pas jusqu'au bout des conclusions du Réformateur, car l'épisode s'achève par un étrange retournement : tout était suspendu à la confiance en Dieu, voici qu'il n'est plus question que de liberté. Pantagruel conclut en effet que sa fin n'est ni de piller ni de rançonner les hommes, « mais de les enrichir et reformer en liberté totale²⁶ ». Cette totalité n'est pas l'argument d'un discours sur le Serf arbitre. Elle est le point d'articulation d'un discours qui n'est ni le discours de la puissance de Dieu, ni celui de la pauvreté de l'homme, mais cherche à restituer l'intégrité de la nature humaine dans son statut antérieur à la chute : « Nous aultres innocens ne beuvons que trop sans soif²⁷. » Boire avec soif, c'est encore être héritier des manques créés par la faute, boire sans soif, c'est poser l'acte avant la privation, c'est retrouver un état adamique jusque dans la jouissance de nos besoins élémentaires. C'est retrouver l'état de l'androgynie dont Gargantua porte une image sur son chapeau : « l'humaine nature à son commencement mystic²⁸ ».

Le *Totus Christus* rabelaisien est donc tout autant un *Totus* qu'un *Christus*, c'est la clé de l'harmonie partout recherchée dans l'œuvre entre

²⁵ *Pantagruel*, chapitre XXVIII, p. 312.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Gargantua*, chapitre V, p. 18.

²⁸ *Gargantua*, chapitre VIII, p. 27.

l'enseignement évangélique et les sources de la sagesse antique, entre les références à saint Paul et la révélation d'Hermès Trimégiste. On peut ainsi distinguer divers plans de synthèse, qui couvrent aussi bien la prière de Pantagruel que les réflexions qui suivront la tempête du *Quart Livre* :

1) Dans l'ordre des nécessités humaines, les vertus naturelles suffisent car elles sont données par Dieu. Ainsi c'est un droit naturel de défendre son pays quand il est attaqué.

2) Dans l'ordre de la grâce, il n'y a pas place pour une coopération entre l'homme et Dieu. Il n'y a place que pour le service de la parole de Dieu. Le « négoce » de Dieu est la foi et « en telle affaire tu ne veulx coadjuteur : sinon de confession catholique, et service de ta parolle ». Ainsi Dieu ne veut pas être défendu par les armes, sa toute-puissance suffit : « car tu es le tout puissant, qui en ton affaire propre, et où ta cause propre est tirée en action, te peulx défendre trop plus qu'on ne sçauroit estimer²⁹ ».

3) Plus tard dans l'œuvre, Rabelais parlera cependant d'une coopération entre l'homme et Dieu. Il faut prier Dieu sans cesse, sans se considérer soi-même comme la fin de cette supplication.

« De nostre part convient pareilement nous evertuer, et comme dict le saint Envoyé, estre cooperateurs avec luy³⁰. » Suivront alors des exemples de courage antique. L'homme de vertu toujours s'évertue et les choses iront à bon port. Pas de place donc pour le sophisme du paresseux chez Rabelais, même si la formule évangélique conduit au même résultat que l'enseignement de Virgile : *Ducunt volentem fata, nolentem trahunt*, et des Grecs : « Toutes choses se meuvent à leur fin³¹. »

Face à toutes ces nuances, à ces reprises si complexes de la tradition, il n'est sans doute qu'une seule forme d'ontologie qui pouvait convenir véritablement à Rabelais. Elle n'est pas de saint François, mais de saint Paul. On la lit en *Cor. I, 1, 27-29* : « *Sed quae stulta sunt mundi elegit Deus, ut confundat sapientes : et infirma mundi elegit Deus ut confundat fortia et ignobilia mundi et contemptibilia elegit Deus, et ea quae non sunt, ut ea quae sunt destrueret : ut non gloriatur omnis caro in conspectu ejus.* », « mais Dieu a choisi les folies du monde pour confondre les sages, et il a choisi les choses imparfaites pour confondre les forts, et il a choisi les choses abjectes et méprisables du monde, et ce qui n'est pas, pour détruire ce

²⁹ *Pantagruel*, chapitre XXIX, p. 317.

³⁰ *Quart Livre*, chapitre XXIII, p. 594.

³¹ *Cinquième Livre*, chapitre XXXVI, p. 815.

qui est : afin que toute chair ne se glorifie pas devant sa face. » Cette puissance de destruction, nous en connaissons le pouvoir libérateur. Elle aura accompagné la nudité de saint François.

Voilà une matière de bréviaire puisqu'on lit ce texte à la date du 5 février, soit deux jours après la naissance de Gargantua. Est-ce à dire que le pantagruélisme n'est qu'une prière qui remet tous ses pouvoirs au Christ ? Rabelais paraît à plusieurs reprises vouloir nous le faire croire. Mais ce serait manquer la distinction entre un rachat individuel et une œuvre de réintégration cosmique. Partie d'un évangélisme militant, l'œuvre rabelaisienne s'agrège progressivement les éléments d'une culture antique élargie. À l'idée d'un Évangile corrompu qu'il faudrait relever et défendre, va peu à peu se substituer l'idée d'une catastrophe cosmique, sorte de réponse à la brûlure initiale dans laquelle se fonde le mythe de Pantagruel le géant du sel. Le pantagruéliste humaniste se fait vieil alchimiste franciscain et successeur de Roger Bacon ! La Voie lactée s'obscurcit, les eaux montent, Pantagruel prend les héros à la gorge : « Aulcuns disoient que c'estoit la fin du monde et le jugement final, qui doibt estre consumé par feu : les aultres, que les dieux marins Neptune, Protheus, Tritons, aultres les persecutoient, et que de faict c'estoit eaue marine et salée³². » Dans ce décor apocalyptique, où la fin - et catastrophe - de la comédie approche, la Renaissance est confrontée à ses démons : là où Luther ouvre la Réforme pour la précipiter dans de nouvelles scolastiques, Rabelais quitte le terrain des croyances canoniques et élargit sa visée. Délaissant soudain les mythes solaires dont Ficin s'est fait le héraut, le voici qui favorise les mythologies de la germination, de la latence, de la vérité souterraine et appelle à des retours illimités dans les cycles de la naissance et de la mort. Le monde de la « prognostication » va alors se substituer aux sommations prophétiques. Le monde reposera sur un grand rythme harmonique, mais ce ne sont plus les dominicains et les franciscains qui en sont les poids et balances : « par la gyrognomonique circumbilivagination desquels comme par deux filopendoles coelivages, tout l'Antonomatic matagrabolisme de l'eclise Romaine, soy sentente emburellucoquée d'aucun baragouinage d'erreur ou de haeresie, homocentricalement se tremousse³³. » Car les broches dans le four tournent comme des roues célestes et Panurge lui-même croit pouvoir mettre la main sur ces ressorts suprêmes. Mais Rabelais se récrie : « Vouldroys tu faire retrograder les planetes ? demancher toutes les sphaeres celestes ? propouser erreur aux intelligences motrices ? espointer les fuzeaulz, articuler les vertoilz, calumnier les bobines, reprocher les detrichoueres, condamner les frondillons, deliller les Pelotons des

³² *Pantagruel*, chapitre XXVIII, p. 315.

³³ *Tiers Livre*, chapitre XXII, p. 418.

Parces³⁴ ? » La vraie issue face au délire de la puissance n'est ni dans la puissance, ni dans le simple appauvrissement, mais dans l'humilité. C'est l'exemple que nous donne le pauvre Couillatris implorant Jupiter de l'aider à retrouver sa hache perdue. Il la retrouve. Et voici la conclusion du dieu : « S'il eust souhaité monter es cieulx dedans un chariot flamboiant, comme Helie : multiplier en lignée, comme Abraham : estre autant riche que Job, autant fort que Sanson, aussi beau qu'Absalon : l'eut-il impétré ? C'est une question³⁵. »

Rabelais n'a pas dit pauvreté, il a dit médiocrité : « Médiocrité a esté par les saiges anciens dicte aurée, c'est à dire precieuse, de toute louée, en tous endroitz agréable³⁶. » C'est cette forme de richesse effacée et de puissance contenue qui fait précisément la différence entre la vie monastique et le franc-vouloir humaniste. Entre ces vocations, Rabelais a choisi, et certes sans retour possible. Ce sera non pas au nom de l'humanisme des marbres et du haut style, mais des œuvres minuscules et des compagnonnages invisibles, dans la suite de ceux qui recopient l'*Illiade* dans une simple coquille de noix : « Aussi en toute humilité supplians que de grace speciale, ainsi comme jadis estans par Phebus tous les tresors es grands poëtes departis trouva Esope lieu et office d'apologue. Semblablement veu qu'à degré plus haut je n'aspire, ils ne desdaignent en estat me recevoir de petit riparographe sectateur de Pyreicus³⁷. » Peintre de rave et d'enseignes d'épicerie... office non seulement de liseur de bréviaire, mais de disciple de Dionysos, prompt à contourner les feuilles du lierre autour du thyrses des bacchants. Entre Puissance et Pauvreté, deux valeurs suprêmes du catholicisme de foi revendiqué par Rabelais dans des temps de péril extrême, il restait cette autre voie où se mesurent les aventures de la liberté, rien d'autre qu'un pauvre pouvoir d'inverser les évidences, seule réponse aux folies de l'histoire : « A ceste heure congnois je en verité, que sommes en terre Antichtone et Antipode. En Germanie l'on demolist monasteres et deffroque-on les Moynes, ici on les erige à rebours, et à contrepoils³⁸. »

Mais si un trait demeure commun entre les deux François par-delà la condamnation de la « capharderie des Goths », un seul, c'est la propension à devenir Christ soi-même et à annoncer un nouvel Évangile. Saint François a écrit les *Fioretti* qui passaient pour annoncer un nouvel âge du christianisme, Rabelais a écrit son *Pantagrue* en cinq livres, dont il osera dire avant de se censurer lui-même : « Ce sont beaux textes devangilles en françois³⁹. »

³⁴ *Tiers Livre*, chapitre XXVIII, p. 442.

³⁵ *Quart Livre*, Prologue, p. 525-26.

³⁶ *Quart Livre*, Prologue, p. 525.

³⁷ *Cinquième Livre*, Prologue, p. 727.

³⁸ *Cinquième Livre*, chapitre XXVI, p. 792.

³⁹ *Pantagrue*, chapitre XXXIII, texte maintenu jusqu'en 1537.

Tandis que François, le stigmatisé, aura épousé la pauvreté du Christ oubliée depuis plus de mille ans⁴⁰, Rabelais, le vérolé, se sera exclamé sur le rebord de terres inconnues : « Jesus (dis-je) il y a icy un nouveau monde⁴¹. » C'est sur ce nouveau monde, qui n'est peut-être que le plus ancien⁴², que se suspend la plongée dans l'avenir de nos deux Janus, nouveaux Christ de la nature et nouveaux Jean solsticiaux : « Jen parle comme saint Jehan de l'apocalypse : *quod vidimus, testamur*⁴³. » Le Nouveau Testament est toujours à récrire, et c'est seulement ainsi que nous arrivons au 78^e livre, où, après la Bible entière et les cinq livres de Rabelais, nous pouvons commencer à rire... Car rire c'est être libre et il faut croire non pour être asservi aux vieilles souches, mais pour être libre depuis notre fond propre, comme jamais humanité n'a été libre, au risque même de préférer quitter les joies mesurées de la condition mortelle pour continuer à être libre, au-delà de toute mesure préconçue, dans ce monde et dans les autres.

Bruno Pinchard
Docteur et professeur de philosophie Lyon-III

⁴⁰ Dante comptait plus de 1100 années entre Jésus et François : cf. *Par*, XI, 65.

⁴¹ *Pantagruel*, chapitre XXXII, p. 331.

⁴² « Certes (dist il) il n'est mie nouveau : mais l'on dist bien que hors d'icy il y a une terre neufve où ilz ont et Soleil et Lune : et tout plein de belles besoignes ; mais cestuy cy est plus ancien. », *ibid.*

⁴³ *Pantagruel*, Prologue, p. 215, texte maintenu jusqu'en 1533.

QUAND RABELAIS RENCONTRE HERGÉ OU COMMENT RG M'A FAIT AIMER CG.

« Si je n'étais pas gros,
depuis quelques années, d'un livre
sur Jésus, je me convertirais et me
ferais in petto tintinologue. »

C'est ce que m'écrivit Claude Gaignebet répondant à l'envoi de mes deux études sur l'œuvre d'Hergé le 6 janvier 2010. Je voudrais ici en retracer l'histoire en forme d'hommage et de conte initiatique, c'est-à-dire retracer le chemin qui m'a conduit jusqu'à lui et à une forme d'illumination. Il m'a tant éclairé.

« Une épingle qui tombe par terre, c'est prévu de toute éternité », dit le sage hindou ; j'en ai fait ma sagesse depuis cette lettre épiphanique au goût de galette des Rois.

Lorsque je réussis mon bachot, mon oncle jésuite m'offre *L'Intégrale Rabelais* parue au Seuil la même année, dédicacée au futur carabin. C'est ce même oncle qui me fait découvrir dans les albums des aventures de Tintin les dessins discrets : sous la dictature de Plekszy-Gladz, par les moustaches duquel l'on jure en Bordurie, les portemanteaux sont en forme de moustaches, les pare-chocs des voitures sont aussi discrètement « bacchants » et le sigle Citroën des deux V inversés s'écrit avec deux moustaches superposées. De quoi amuser à plus haut dessin ou dessein ?

Des années plus tard, je fais une cure de mythologie, la gréco-romaine, ne sachant pas encore qu'il en existe une bien plus proche de moi. Lisant le mythe de Dionysos, j'ai l'impression de relire l'album du *Secret de la Licorne* ! Le chevalier de Hadoque, grand crieur et grand marin, est fait prisonnier sur son navire par un pirate « Le Rouge », à l'identique du dieu vociférant, exubérant, victime lui aussi d'un pirate, un Phénicien, étymologiquement un « rouge ». Attaché au mât de son vaisseau, les liens se délient par magie, le pampre envahit les haubans, le raisin mûrit, donne du vin, enivre les pirates qui meurent noyés. La même tragédie est dessinée par Hergé. En rapprochant les deux personnages du capitaine Haddock et du dieu du vin, il est possible de faire coïncider les deux portraits : un marin barbu, dessiné, dès sa première apparition, barbouillé de vin sur la couverture du *Crabe aux pinces d'or*, qui pleure sa maman, qui chante « je suis le roi de la montagne ». On le retrouvera sans cesse sous la plume de son créateur, « barbouillé », « humide », la tête ornée de « lierres », « fleuri », monté « à rebours » sur son cheval, tel le divin Dionysos : « le

chanteur », l'orphelin, le roi du mont Nysa, l'humide divinité dont nous arrêterons là l'énumération des adjectifs. Toutes les similitudes accumulées sans aucune faille m'ouvrent les yeux sur une mythologie du XX^e siècle à base de divins petits personnages de papier coloré. Tous les héros d'Hergé sont des dieux et déesses grecs copiés à l'identique, dans leurs aventures, leurs manies, leurs épithètes, vêtements, jour de « naissance », etc. !

Je me jette alors à corps perdu dans une compréhension que je qualifierais aussi d'« à plus haut sens » à la suite de Rabelais qui nous y pousse constamment, et de celle d'Hergé qui, son œuvre terminée, disait : « Je crois qu'il y a moyen, à propos de Tintin, d'aller plus loin qu'on ne l'a fait jusqu'à présent. Vous savez, et je parle de cela avec un réel détachement, quand une chose comme celle-là a du succès pendant si longtemps, c'est qu'il y a une raison. » Mon premier livre¹ paraît avec le besoin impérieux de le terminer par la citation de Pantagruel : « Si les signes vous faschent, ô quant vous fascheront les choses signifiées ! » Encore Rabelais... L'ai-je trop souvent lu sur la quatrième de couverture de *L'Intégrale* ?

Hergé était un homme passionné de mythologie, d'alchimie, qui croyait au mauvais œil, qui accordait une confiance aveugle à l'astrologie et ne prenait aucune décision importante sans se faire tirer les cartes du Tarot de Marseille. Ce que je considère comme essentiel tient en cinq lignes dans les meilleures biographies : l'ésotérisme fait peur... Tenant à étudier toutes ces différentes « sciences » *in extenso* je me retrouve à courir les librairies spécialisées. Je ne remercierai jamais assez le libraire qui m'a pressé d'acquiescer la thèse de Claude, « *L'Ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais*² ». Grosse dépense ! « Il coûte trop cher ! » s'exclamait un intervenant au colloque de Montpellier « Rabelais-Dionysos » en 1994, mais quel formidable investissement ! Une manne ! Une nourriture inépuisable !

Je découvre un érudit qui dans une thèse d'État ose avancer découvert et délivrer une vision transversale de l'œuvre de Rabelais, en appelant aux plus anciens auteurs, aux plus anciens mythes, à tenir la dragée haute à l'académisme tout en donnant leurs lettres de noblesse aux légendes populaires. Pas un aspect qui ne soit contrôlé et reconstruit aux meilleures sources, pas une piste qui ne soit exploitée. J'admire, je suis effrayé devant la somme de travail. Mais, plus encore, ce sont les mots courage et générosité qui l'emportent quand je considère la figure qui se dévoile à moi.

Je lis, relis, re-relis cette thèse *in extenso* qui finit par prendre l'aspect de *L'Intégrale Rabelais* entre les grandes mains de Claude

¹ *Le Monde inconnu d'Hergé, la recette de la pierre philosophale en bande dessinée*, Paris, Dervy, 2001.

² C. Gaignebet, *À plus haut sens : l'ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1986.

Gaignebet quand je le vois exposer son travail qui annonce le fameux Jésus. Je le regarde heureux dans le DVD qui accompagne *La Dégelée Rabelais* 2008. Quelle douce émotion de l'entendre raconter sa stupéfaction, sa joie, chercher ses mots pour exprimer cette espèce de fulgurance qui le frappe à bord d'un train quand pour la énième fois il se penche sur les textes du maître de la Devinière. Toutes proportions gardées, c'est ce genre de fulgurance dont je suis victime avec Hergé et qui me conduit à un travail acharné de moine bénédictin essayant de monter dans ce train en marche.

Les pistes et arrêts fréquents jetés à profusion par Claude Gaignebet pour la compréhension d'un grand œuvre sont un cadeau empoisonné qui ne supporte pas la médiocrité, ni l'à-peu-près, ni l'incohérence. Me pousse-t-il à la même rigueur ou n'aiguillonne-t-il pas ma nature profonde : je rédige le tome II³ de ma « thèse » avec rigueur.

Je me rends de plus en plus compte, depuis mon coin de campagne que Claude Gaignebet et moi « voguons de conserve », et j'ose lui envoyer mes livres. Suis-je idiot de penser que cela puisse l'intéresser ? Je sais, pourtant, qu'à retrouver l'alchimie, la mythologie, l'astrologie, la franc-maçonnerie, les cartes du Tarot et le Carnaval dans l'œuvre cohérente des vingt-deux albums des *Aventures de Tintin*, il est le seul à pouvoir en apprécier toutes les facettes et en mesurer la cohérence. Il va être mon jury... Trois semaines (!) plus tard, le verdict tombe avec cette lettre dont je donne ici la transcription. La lettre reçue, je bade et, saisi de Pantagruélisme, je ris à gorge déployée, je me sens en famille et je goûte l'homme immense aux grandes mains ouvertes.

Je trouve le petit livre *Lettre à Julien sur Rabelais : Le Tiers Livre et le jeu de l'oie*, un bijou digne de la Castafiore⁴. Le cadeau d'un père à son fils : un trésor exhumé, caché quatre siècles durant ! Comme celui de Rackham le Rouge... Chaque album de Tintin comporte aussi soixante-trois pages dessinées sous le patronage de saint Blaise... Chaque album correspond à un arcane majeur du Tarot. Enfin l'aventure des *Picaros* débute le 3 février et le Carnaval clôt le corpus de vingt-deux albums calqués sur un « Mat » gargantuesque.

Du rire aux larmes, il se passe si peu de temps : essayant en vain quelques coups de téléphone, je découvre effaré qu'il n'est plus, cinq mois après sa mort. Je ne me remets pas de l'annonce de son décès. Je frappe aux mails de ses amis. Après avoir montré patte blanche, je me sens vite accueilli dans sa famille de pensée et d'affection ; et me voici à lui rendre hommage par ce témoignage.

³ *Le Démon inconnu d'Hergé ou le génie de Georges Remi*, Paris, Dervy 2004.

⁴ Éditions Lume, 2007.

Il y a ici beaucoup trop de « je » et pas assez de Claude, mais il me semble que c'est ainsi qu'il est possible de faire apparaître la « Véronique » de ce qu'il fut pour un lecteur moyen : un buisson ardent ! Je le redis, deux grandes mains ouvertes, une bouche grande ouverte aussi, déversant une rosée, un verbe nourricier, populaire et savant. Je me plais à penser combien nous aurions pu naviguer bord à bord, lui, grand requin inoxydable jamais rassasié avec son *Jésus* et moi petit rémora avec mon projet de « Tiers Livre » (comme l'appelait Claude Gaignebet de ses vœux) portant, par hasard ? le titre de « *Hergé et le Christ Roi* » ? Car, comment diable est-ce possible, ou finalement logique, que l'étude nous mène au même personnage ?

Redisons-le encore : trop de « Je » là-dedans, mais le conte de fées jovial de cette rencontre hors circuit ne peut être dit autrement. Il se veut une autre forme d'invitation à relire et réécouter Claude Gaignebet comme un grand passeur, un saint Christophe qui mène sans cesse sur la piste de trésors enfouis. Rabelais nous menait en Canicule sous le regard de Sirius vers l'île de la Quinte et c'est à Claude Gaignebet que je dois d'avoir pu faire le même voyage caniculaire. Embarqué à bord du Sirius dessiné par Hergé dans *Le Trésor de Rackham le Rouge*, dans le signe du Cancer, nous y rencontrons Panurge qui parle par signes et désensablons *Phatnè* du Cancer, la crèche, guidé par l'étoile des Rois Mages que les textes apocryphes du VI^e siècle décrivent comme « un aigle et au-dessus une croix »⁵. Et resplendit la Croix de l'Aigle ! Mille millions de mille sabords !

⁵ *Apocryphes*, t. II, p.469 et *Opus imperfectum in Mattheum. Hom. II*, joint aux *Œuvres de saint Jean Chrysostome*, Patr. grecque, t. LVI, p. 637, cités par Fulcanelli dans son *Mystère des Cathédrales* p. 68 et 69.

PS : lettre de Claude Gaignebet :

Claude Gaignebet
37 Quai Pasteur
94480
Ablon



Ablon le 6 Janvier
Juré des M.G.B

Cher Docteur,
Le papier est l'écriture d'un ange
à Genève on j'initiais les pérorateurs
à l'immortalité (ouée) sous le nom de Claude
Lini, dans les Long, au bas de l'épine
dorsale qu'on nomme anatomie on nomme
les Bertran

La lecture de vos deux ouvrages est exten-
sive. Si je n'étais pas gros, depuis quel-
ques années, j'ai lu sur Feins je me
convertis et me peccis in Petrus Tintinnu-
logue. C'est bien sûr surtout ce qui
concerne le calendrier et les étoiles
que j'ai voulu voir.

Le compte à rebours du Carnaval,
des Picaros fonctionne & comment ce diable
d'A.G. pourrait-il savoir.

Que Saint Blaise (São Braz ou San
Blas selon que l'on parle portugais ou

espagnol) est le Saint patron de plusieurs républiques bananières. On organise toujours à cette occasion un concert vocal (patron des laryngologues oblige) et une messe ^{la} laquelle le président doit se rendre. Aussi est-ce historiquement et réellement l'occasion de complots et de coups d'État réussis. Cf. les travaux de mon ami Ives Caleb, chercheur américain qui a consacré sa vie à S.B.

Grâce à moi, entre grand et petit (chien) je ne conteste de travailler la voie lactée, car la Lirone ne me paraît pas antérieure au XVIII^e. Mais elle figure bien sur tous ces cartes depuis cette date. Et sur le *Coelum stellatum christianum* (1627) donc on trouve aisément des copies chez les antiquaires des quais le Cygne devant École, l'Aigle 1^{re} Cathédrale et le Cancer 1^{er} Jean Évangéliste. Encore une piste.

Silhouettes nommes de la mer / -

Atlantique

Je pense que les Tintinologues n'ont pas manqué de remarquer que l'île de la Licorne est celle de Robinus (ruso). La croix-calendrier et la quête de l'or du temps en Canicule (Robinus arrive sur l'île un jour d'équinoxe d'automne, jour sans ombre car il est sous le tropique du cancer) le Perce-qui-Tintin est explicite. Bien. Mais

Robinus s'appelle Kretzer avant de changer de nom: Delacroix.

Il est dans une île de l'extrême Atlantique. Île de Cronus & Chronos.

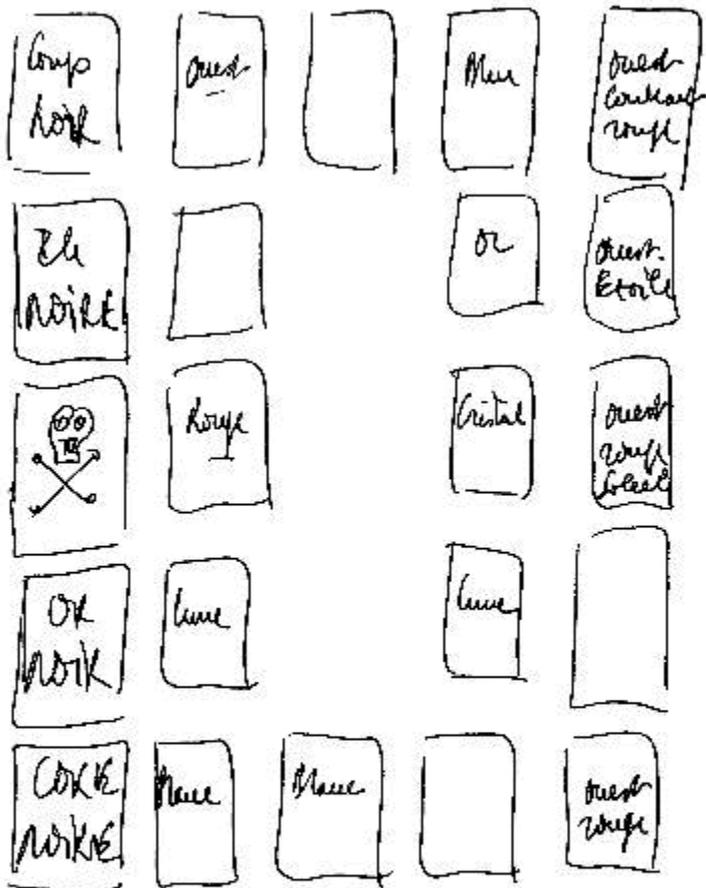
Le chien de (ruso) renvoie à Chryses, l'or.

J'ai écrit quelques pages là-dessus, je suis toute ignorante de Tintin bien sûr. Je ne permettrais de voir les fices parvenir lorsque un reflux de la marée de papiers qui a envahi mon bureau l'aura déposée sur le rivage. Cela s'appelle Le calendrier de Cruso-Cronos.

A quand le Tiers-Livre? Bien que sans tablier je donne un * pour mille *. Bien à vous. C.G.

Amal de GAVIN (sic) (pour le Kretzer)





Ablon, le 6 janvier, jour des M.G.B

Cher Docteur,

Ce papier est l'héritage d'un congrès à Genève où j'initiais les périnéologues à l'immortalité lovée, sous le nom de Kundalini, dans l'os long, au bas de l'épine dorsale qu'en bonne anatomie on nomme l'os Bertran. La lecture de vos deux ouvrages m'a enthousiasmé. Si je n'étais pas gros depuis quelques années d'un livre sur Jésus, je me convertirais et me ferais in petto tintinologue. C'est bien sûr surtout ce qui concerne le calendrier et les étoiles que j'ai voulu vérifier. Le compte à rebours du Carnaval des Picaros fonctionne. Comment ce diable d'RG pouvait-il savoir ?

Que saint Blaise (São Blaz ou San Blas selon que l'on parle portugais ou espagnol) est le saint patron de plusieurs républiques bananières. On organise toujours à cette occasion un concert vocal (patron des laryngologistes oblige) et une messe à laquelle le Président doit se rendre. Aussi est-ce historiquement et réellement l'occasion de complots et de coups d'État réussis. (Cf. les travaux de mon ami Yves Caleb, chercheur américain qui consacre sa vie à S.B.).

Généralement, entre grand et petit Chiens je me contente de traverser la Voie lactée, car la Licorne ne me paraît pas antérieure au XVIIe. Mais elle figure bien sur toutes les cartes depuis cette date ! Et sur le Caelum stellatum ((sic) christianum (1627) dont on trouve aisément des copies chez les antiquaires des quais le Cygne devient Croix, l'Aigle Ste Catherine et le Cancer St Jean Evangéliste ! Encore une piste.

Je pense que les tintinologues n'ont pas manqué de remarquer que l'île de la Licorne est celle de Robinson Crusocé. La croix-calendrier et la quête de l'or du temps en Canicule (Robinson arrive sur son île un jour d'équinoxe d'automne, jour sans ombre car il est sur le tropique du Cancer), le Perroquet. Tintin est explicite. Bien. Mais Robinson s'appelait Kreutzer avant de changer de nom : Delacroix.

Il est dans une île de l'extrême Atlantique. Ile de Cronos≈Chronos. Le choix de Crusocé renvoie à Chrysos, l'or.

J'ai écrit quelques pages là-dessus, en toute ignorance de Tintin bien sûr. Je me permettrai de vous les faire parvenir lorsqu'un reflux de la marée de papiers qui a envahi mon bureau l'aura déposé sur le rivage. Cela s'appelle le calendrier de Cruso-Cronos.

À quand le Tiers-Livre ? Bien que sans tablier je donne un ★ pour mille★.

Bien à vous C.G

LE RÊVE DESSINÉ DU TIBET, OU COMMENT TUER LE DÉMON DE LA PURETÉ SANS EN AVOIR L'AIR

Lorsqu'Hergé fait paraître dans le *Journal de Tintin, Les Aventures de Tintin au Tibet*, du 17 septembre 1958 au 25 novembre 1959, il est en plein drame personnel : tombé follement amoureux de sa coloriste Fanny Vlamynck, il songe à quitter sa femme Germaine. Sa droiture, le respect de la parole donnée, hérités du scoutisme et du catholicisme quasi janséniste de son milieu, le déchirent. Ses rêves et cauchemars, minutieusement notés, sont baignés de blanc. Il se décide à consulter un psychanalyste. À Zürich, à défaut de Jung lui-même, il obtient un rendez-vous d'un de ses proches, le docteur Riklin : « Vous devez tuer en vous le démon de la pureté ! », lui conseille-t-il.

Pour moi, ça a été un choc ! Le démon de la pureté : c'était le renversement complet de mon système de valeurs. La prise de conscience n'a pas été sans mal. Riklin m'avait d'ailleurs dit que je devais cesser de travailler parce que je ne pourrais pas mener de front mon rééquilibrage et mon travail. Je me suis accroché pourtant – toujours comme un bon petit boy-scout – et j'ai terminé *Tintin au Tibet* malgré tout.

Un album mythique et mystique...

Le lecteur qui se plonge aujourd'hui dans la lecture de *Tintin au Tibet* peut difficilement échapper à la fascination de la case B2 de la page 16. Hergé y a dessiné le rêve du capitaine Haddock ivre de fatigue et d'alcool au soleil couchant d'une journée de trekking au Népal. À première vue, la séquence onirique s'explique aisément : les pieds du capitaine le font souffrir dans des souliers fins bien malvenus, une douleur bien réelle transposée dans le rêve, mais on bute sur la vision de la pyramide, du cône intact et du cône tronqué disposés par hasard sur le chemin. Et puis il y a ce panneau de sens interdit qui focalise le regard : une case très géométrique et très énigmatique.



© Hergé/Moulinart 2019

Bien sûr le rêve permet toutes les fantaisies, mais nous savons depuis l'émission de télévision *Les Trucs de la BD* présentée par Greg en 1977 qu'Hergé faisait intervenir le rêve et le construisait sans justement laisser de place au hasard. Dans ce cas, de cet aveu même, nous pouvons dire qu'« il s'agit bien de constructions, et non de concrétions de type géologique ou de condensations de type psychique¹ ». Hélas ! dans le reportage, Hergé n'expliqua pas ce que ce rêve tibétain signifiait pour lui.

Et puis, à force de fixer cette vignette, et comme surgirait l'image cachée des autostéréogrammes, l'observateur ressent une délicieuse ébriété en repensant aux premières cases de l'album où Milou se plaint de courir du matin au soir sur des cailloux pointus : la transposition en rêve est ce chemin droit et plat, hérissé de trois faux cailloux qu'emprunte le capitaine Haddock.

Passé l'ébahissement, nous pouvons désormais confronter les deux cases A3 page 1 et B2 page 16 : elles se répondent point par point. L'Hôtel des Sommets, les maisons à étages et les montagnes en arrière-plan sont « remplacés » dans le rêve par une étendue plate, et même ultraplate, avec un bâtiment bien plat lui aussi, aux lignes de fuite infinies. Les solides chaussures de montagnard sont le pendant des escarpins. Aux larges arcades arrondies et roses à gauche répondent celles étroites en ogive et du même rose à droite. Là où il y a de la végétation, ici c'est le désert. Et voici que le sens interdit prend tout son sens... si on le regarde comme le reflet inversé du panneau de stationnement interdit !

¹ Danièle Cohn, *Et in Arcadia ego*, préface à Erwin Panofsky, *Hercule à la croisée des chemins et autres matériaux figuratifs de l'antiquité dans l'art plus récent*, Paris, Flammarion, 1999.



© Hergé/Moulinart 2019

Page 1, un homme marche vers le lecteur, il fume la pipe, retient les bretelles de son sac à dos et porte un pull rouge. Comparé au capitaine Haddock, il ne lui manque que la barbe ! Et, pour finir, aux habituels dessins sans ombre répondent les lignes tendues au soleil couchant.

Tout cela est admirable et nous invite à y regarder d'encore plus près. Hergé lui-même nous y oblige, lui qui insistait sur la cohérence des séquences de rêves qu'il dessinait. On ne s'étonne plus que le capitaine s'imagine en train de marcher sur un terrain plat, qu'il ait mal aux pieds, mais *quid* de la guitare tenue par un cordon à houppes, de Tournesol en marin, de Haddock en tenue de soirée, voire même de la bouteille sur la nuque lorsque le rêve se poursuit ?

Après la lecture primaire, tentons une seconde « explication de texte » !

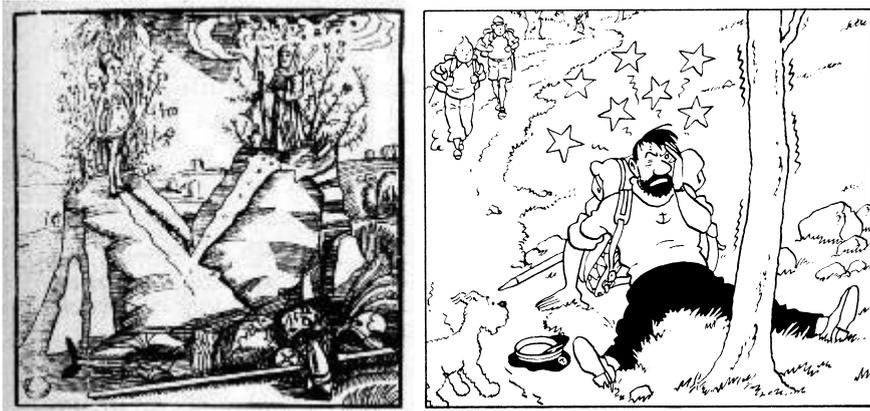
D'étranges similitudes moyenâgeuses...

Un point de départ de notre réflexion serait, outre la blancheur, abondamment relevée dans les biographies et exégèses, l'ascension sinueuse. Celle-ci est présente dès la couverture et c'est le yéti qui la propose. Il y a là l'illustration de l'éternelle lutte de l'homme entre sa part de pureté et d'animalité. Hergé était alors dans sa vie intime plus que jamais confronté à cette dichotomie.

Pour nous aider dans cette vision secondaire, nous allons faire appel à une espèce de bande dessinée avant la lettre, best-seller du Moyen Âge, « livre le plus lu en Europe au XVI^e siècle », paru à Bâle le Mardi gras 11 février 1494 : *Das Narrenschiff, La Nef des Fous*, de Sébastien Brant. Catalogue des vices humains, chacun des cent douze portraits de fous est illustré d'une vignette « parlante » destinée à l'époque aux illettrés, fonctionnant comme certaines cases de bande dessinée d'aujourd'hui, lorsqu'elles se passent de dialogue. De nombreuses furent gravées par Albrecht Dürer. Celles qui nous intéressent ici ont trait au chapitre 107

intitulé « Du salaire de la Sagesse » et aux trois chapitres supplémentaires des éditions latine et française. Nos autres guides seront *Au Tibet avec Tintin*, beau livre édité par la Fondation Hergé en 1994², Erwin Panofsky³, et surtout Claude Gaignebet dont nous entrelarderons notre propos de ses pertinences incontournables⁴.

Trois vignettes sont jointes à ce que l'on nommera, au XV^e siècle, « débat entre Voluptuosité et Vertu », bâti sur la légende d'Hercule à la croisée des chemins, célèbre apologue de Prodicos, philosophe présocratique.



© Hergé/Moulinsart 2019

La première nous montre un homme d'armes, probable capitaine, qui songe, allongé, la tête appuyée sur sa main gauche comme l'autre capitaine, le Haddock en C2. Il rêve du *bivium* symbolisé par la lettre pythagoricienne Y : deux voies⁵. L'une est droite, quasiment plate et sans obstacle, qui mène à Voluptuosité, accorte et nue, devant un buisson de roses sous un ciel limpide et un soleil de feu, décrit comme le feu de l'Enfer. Derrière les roses se devine le squelette de la mort. L'autre est pentue, pleine de cailloux, qui mène à Vertu, embéguinée, mine renfrognée, tenant une quenouille à la main, à ses pieds une cruche, une boîte pleine de fuseaux et, derrière elle, un

² Livre collectif signé Michel Serres, Benoît Peeters, Pierre-Antoine Donnet, Pascale Dollfus et Pierre Sterckx.

³ *L'Œuvre d'art et ses significations : Essais sur les « arts visuels »*, Paris, Gallimard, 1969, *Hercule à la croisée des chemins et autres matériaux*, Paris, Flammarion, 1999, *La Vie et L'Art d'Albrecht Dürer*, Paris, Hazan, 2012.

⁴ « Brant à la croix des chemins », in Sébastien Brant, *La Nef des fous*, Paris, José Corti éditions, 1997.

⁵ Franz De Ruyt, « L'idée du " Bivium " et le symbole pythagorien de la lettre Y », in *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 10, fasc. 1-2, 1931, pp 137-145.

buisson sec et piquant sous un ciel de nuit étoilé et nuageux. Il y a là beaucoup de ressemblances avec les vignettes du rêve du capitaine Haddock, et la quenouille brandie par Vertu ressemble comme deux gouttes d'eau au petit parapluie jaune et menaçant du professeur Tournesol.

Regardons maintenant les deux autres vignettes de *La Nef des Fous* : elles insistent sur les attributs et la symbolique de l'une et l'autre voies.



À Voluptuosité, le graveur associe deux instruments de musique à cordes : une harpe et un luth, autre « guitare ». À ses pieds, un baquet rempli d'eau, rafraîchissoir d'un hanap plein d'une probable boisson enivrante prête à étancher une soif très physiologique à la mode du capitaine.

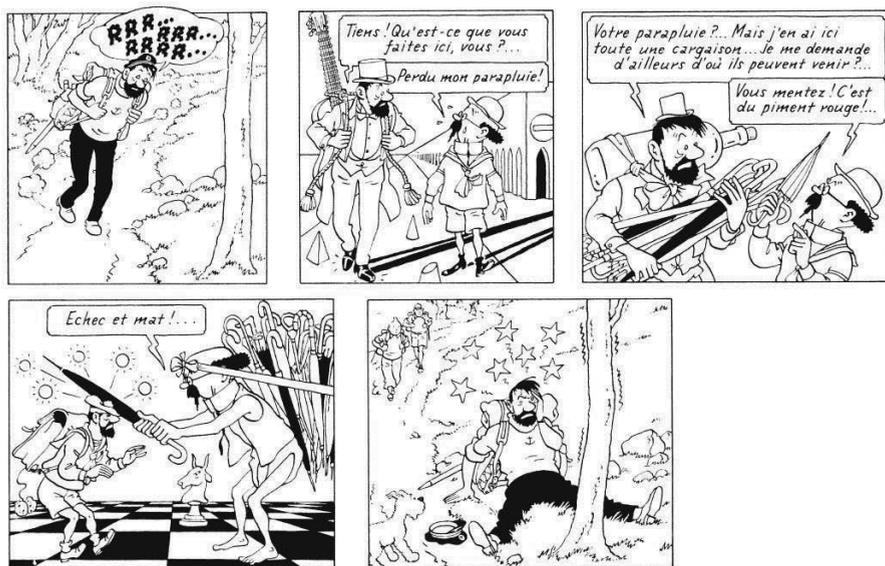
À Vertu sont attribués, nous l'avons déjà détaillé, la vieille et triste figure, l'arbre desséché, la quenouille-parapluie, un tas de fuseaux et la cruche pleine de l'eau de vie christique, car la soif ici est de celles qu'aucune eau vulgaire ne pourrait étancher.

Au terme de cette revue de détails comparative, j'aimerais proposer la lecture suivante : Hergé, nourri de classicisme (Jérôme Bosch réalisera une belle *Nef des Fous* inspirée de Brant), met ici en scène son désir de pureté totale qui le tiraille sans cesse face au repos et à la jouissance qui s'offrent à lui et à Fanny, utilisant la même iconographie et la même symbolique dont on trouve trace dès la naissance de l'imprimerie.

Il faut trouver la voie...

Tintin rentre éreinté, affamé, mais heureux comme un roi. Il va oser la folie dans son acception christique, folie que l'on retrouvera nommée sept fois, une fois de plus que dans *Le Lotus bleu*, six fois sur sept à son propos. Il rentre à l'Hôtel des Sommets d'un pas décidé (interdiction de stationner

sur la voie), en franchissant trois marches, la tête surmontée d'un cercle, d'un triangle et d'un carré, symboles de la triade *Spiritus, Animus et Corpus* et de l'univers dans le bouddhisme zen, le Tout, le Soi. Il ne dévient jamais de la voie héroïque et sacrificielle qu'il s'est tracée. À l'inverse, Haddock joue la facilité, reste terre à terre et se trompe sans cesse de « voie » : il manque la bonne passerelle à l'aéroport, idem rate-t-il le bon pont, autre passerelle pour rejoindre la bonne rive, idem encore devant le chorten⁶ qu'il percute comme il percuttera sans cesse le coolie, fuyant les obstacles au risque de se montrer héroïque et fou lorsqu'on ne l'y attend plus. Cercle triangle et carré sont pourtant à ses pieds dans les trois cailloux du rêve... Les mêmes dilemmes s'offrent à Milou, petit chien blanc, compagnon pur de Tintin : pour la première fois dans les albums et à deux reprises, il cède à ses instincts. Son « diable », instructeur de la volupté de gueule, sort vainqueur de ses tiraillements. Hergé ne nous avait pas habitués à cela.



© Hergé/Moulinesart 2019

⁶ Monument funéraire contenant les reliques des saints tibétains ou des textes sacrés, jalonnant les routes. Il doit être contourné par la gauche, ce que Haddock, entraîné dans une course folle, ne saura respecter.

Dans le rêve du Tibet, archétype du choix, la soif satisfaite⁷, la facilité du chemin plat ensoleillé, voie sans retour, presque sans obstacles, l'option d'un sac léger de musique volatile ou du cartable de petit écolier inculte, toutes ces images appartenant à Volupté seront sanctionnées par Vertu. Elle agite sa « quenouille » et menace un capitaine chargé de « fuseaux », étonné de détenir de tels fardeaux. Immédiatement après, le pauvre Haddock sera mis échec et mat sur l'échiquier où il avait sacrifié son fou (sa folie !), d'un coup à la tête asséné par cette sévère Vertu. Elle est nue, comme sur les vignettes gravées de *La Nef des Fous*, quand Volupté porte de petites chaussures fines... Cette opposition pieds nus *versus* pieds chaussés se retrouvera de façon quasi constante dans l'iconographie de la Renaissance avec Vertu pieds nus, couronnée d'un diadème, brandissant un sceptre ou un bâton, jusqu'à s'en servir contre Volupté, comme chez Dürer⁸. Elle est en tout point identique à Tournesol pieds nus, au front ceint d'un bandeau jaune d'or, menaçant Haddock de son parapluie.

Dans ce combat dessiné que nous étudions, la transposition réalité-rêve joue à fond, convoquant de façon allégorique l'intolérance à l'encontre de l'alcool, affichée dès les premières pages de l'aventure par le professeur Tournesol. Celui-ci soupçonnait l'ivresse chez un Tintin dansant et chantant et manifestait déjà vertement sa désapprobation pages 4 et 5. Dans le rêve, l'allusion est évidente lorsque le professeur affirme « C'est du piment rouge ! » face à un capitaine qui vient réellement de boire de l'alcool et de chanter à tue-tête. Par ces mots, il renvoie Haddock au souvenir du puits d'eau fraîche où il a été forcé de plonger la face à Katmandou après avoir crié « AU FEU ! », expression ambiguë s'il en est... Dans la même bulle, il nous est donné de lire encore une image du jugement intransigeant de Vertu avec le « Vous mentez ! » qui met en lumière un autre vice de Volupté : le mensonge. Dans la gravure de *La Nef des Fous*, cette corruption est manifeste dans la séductrice qui cache la mort derrière elle. Dans le rêve, « Vous mentez ! » rappelle les mots prophétiques du capitaine page 3 : « Songe mensonge, dit-on ! ».

Il est temps ici de citer Claude Gaignebet à propos de Sébastien Brant et du feu : « Un seul détail de la mythologie personnelle de Brant va dans le même sens. Le docteur se plaisait à latiniser son nom Brant, « le tison », en *Titio*... Le nom de Brant est celui du bûcher... » Il me brûle les lèvres d'oser dire que le piment choisi par Hergé pour assoiffer son capitaine

⁷ D'une eau amère « qui donne crampes et vertige », disent les anciens textes cités par Erwin Panofsky, *Hercule à la croisée des chemins et autres matériaux*, *op.cit.*

⁸ *Hercule en paladin de la Vertu combattant la Volupté*, gravure B.73. Erwin Panofsky note que les pantoufles signifiaient oisiveté et amollissement.

est un Brant... Mais refermons provisoirement cette petite parenthèse... et réalisons le va-et-vient subtil qu'entretient Hergé entre rêve et réalité par la relecture des autres répliques du capitaine confrontées aux dessins de ce rêve inépuisable. L'étonnement et l'admiration sont encore au rendez-vous. Par exemple, dès la page 1, Haddock songe à supprimer les montagnes comme il aurait aimé, page 61, que sa foi les aplatisse ; page 10, il ose dire « Je ne suis pas une sorte de somnambule, moi !... » : il a bien tort de s'avancer ainsi, lui qui le deviendra page 16... ; page 21, il qualifie la voie de droite de « sens interdit », il avait vu le panneau en songe la veille... Quel album merveilleux ! Quel va-et-vient étourdissant ! Le rêve incroyable de Tintin y est verbalisé avant de se voir dessiné dans la réalité par un flash-back (le récit du calvaire de Tchang), alors que les propos et gestes du capitaine paraissent bien réels avant d'être repris en rêve ! Page 5 : « Mais c'est un rêve que vous avez fait... Ce n'est pas la réalité !... » : encore une erreur de jugement trop précoce du capitaine ! Mais alors, qui croire du rêveur lucide ou de l'halluciné, des dessins ou des dialogues, de la chronologie linéaire ou des retours en arrière ? L'air vif et léger, un peu piquant, des sommets ouvre-t-il mieux le troisième œil que le whisky ? Boire un grand bol d'air vaut-il mieux qu'une bouteille d'alcool ? Deux réalités qui ne s'opposent plus si l'on ouvre l'œil, et le bon... En effet, la lecture scrupuleuse des phylactères donne déjà une réponse à cette question. Haddock rêve accablé par le whisky, la chaleur et la fatigue, comme cela était arrivé quelques jours auparavant à Tintin qui se disait fourbu sur la vignette A3, page 1. Car « fourbu » vient de forboire, boire à l'excès, se fatiguer par suite de l'excès de boisson⁹. À l'évidence Hergé nous cisèle plus qu'une simple aventure...

Aussi faut-il faire le distinguo entre rêve et vision : dans cet album, la vision relève presque exclusivement du registre de l'oralité, c'est la réalité, l'hallucinante vérité (page 3, B1). Le rêve la suit, s'en nourrit, n'en garde que les miettes, mais porte un message codé que nous devons encore méditer. À cet instant, nous revient en mémoire Claude Gaignebet citant Homère et Virgile pour qui coexistent deux portes des rêves : l'une d'ivoire, *elephas*, pourvoyeuse de rêves douteux, et l'autre de corne, *keratos*, qui laisse passer les rêves précis. Et nous nous interrogeons en voyant Tintin rêver devant les pièces d'ivoire du jeu d'échecs, puis Haddock rêver de même devant les cornes de la vache sur le même échiquier¹⁰.

Au bout du rêve, Haddock se réveille assommé, l'œil gauche grand ouvert, ayant percuté un arbre isolé (sec ou fleuri ?), les jambes en Y, la tête

⁹ *Dictionnaire culturel en langue française*, Le Robert, 15 décembre 2005.

¹⁰ Pour Michel Pastoureau, le damier est la structure onirique par excellence (« Formes et couleurs du désordre : le jaune avec le vert ». In *Médiévales*, n°4, 1983).

dans les étoiles, et viendra la nuit... Il sera remis sur la bonne voie par « la précieuse ombrelle » qui symbolise pour les Tibétains « les activités justes et nobles qui protègent les êtres des maladies, des obstacles et événements contraires ». On évoquera ici un supplément de plaisir à découvrir comment Hergé s’amuse en jonglant entre l’humanité et l’animalité dont je parlais en préambule. Deux exemples : lorsque le yéti, porteur de la double voie dans son initiale, aveuglé par la toile de tente, singe le capitaine et heurte de plein fouet un rocher-chorten, avant de corriger l’itinéraire et d’emprunter la voie de gauche... auparavant, un Haddock à quatre pattes s’identifie à Milou, page 18 C1. Il sera même confondu par Tintin avec le yéti, page 31, cependant que Milou, à son tour, sera ravalé au rang d’homme, page 19.

De l’*incipit* au dénouement de l’aventure, toutes les situations et les dialogues semblent articulés autour de la page du rêve dessiné, à telle enseigne que l’on peut se demander si Hergé ne l’a pas pris comme point de départ.

Et de citer encore Claude Gaignebet à propos du rêve que fit Sébastien Brant en l’an jubilaire 1500 d’une croix sanglante qui lui parlait :

Oserons-nous affirmer que ce rêve existe ; que, pas plus que celui de Descartes, il n’est fiction littéraire ? Nous hasarderons-nous à croire que Brant ne l’a pas compris, qu’il ne pouvait le comprendre et qu’il a préféré user, comme tout rêveur, d’un masque... Ici idéologique ? Nous enhardirons-nous enfin à affirmer que l’image, gravée sur ses indications, ou du moins avec son accord, dit bien plus que la parole ? Comme nous le savons depuis Talleyrand : « La parole a été donnée à l’homme pour cacher sa pensée. » Quelle est cette pensée que l’image seule ose ici formuler ?

Nous allons oser, nous allons nous hasarder et prendre Hergé au sérieux !

Un album en noir et blanc...

Prenons-nous aussi au jeu, ou plutôt aux jeux d’Hergé, en lisant page 50 B3 le phylactère : « La partie était perdue d’avance, Tintin. Je vous l’ai toujours dit. » Qualifier de « partie » une lutte contre la mort possède un goût amer, mais l’entendre de la bouche de celui qui croyait gagner aux échecs donne à rire... Quand de surcroît on le voit perdre par « mat » en cauchemar et qu’on lit à la page 48 qu’il ne supporte pas les petits moines « joueurs », on ne sait plus trop quoi penser de ce capitaine... Sauf si l’on

réalise qu'au commencement de la « partie », il jouait les « blancs », comme Hergé dans ses rêves de mort blanche. Une partie d'échecs entre Yin et Yang bien entendu !... On sait qu'aux échecs chaque joueur possède un fou « noir » et un fou « blanc » ...

Revenons au réveil assommé, pur oxymore graphique, il donne une clef de lecture de cet album. Car il y a là dessinées une mort et une renaissance. Tout porte à cette réflexion : l'analyse du rêve que nous venons de proposer et que nous allons poursuivre, le contexte qui voit la naissance de cette aventure illuminée de blanc, couleur des cauchemars d'Hergé au seuil de sa nouvelle vie avec Fanny, le thème même de la « mort » de Tchang et de sa « résurrection », enfin le choix du Tibet comme scène. Là-bas, le blanc est la couleur du deuil et la mort est comme le début de la vie ! Souvenons-nous des pions blancs ! Voyez aussi le yack omniprésent : au Tibet, Yama dieu de la mort est représenté par une tête de yack sauvage ! C'est lui qui manque d'étrangler Tintin page 45 et c'est Yama devant lequel Haddock se réveille page 47 ! Mort et nouvelle vie, renaissance décomplexée, délivrée... Dans cet album, le mot « mort » sera répété vingt-six fois (sans compter les « mourir » et « mat »), et le mot « vivant » par antithèse, vingt-six fois également.

Relisons les vignettes du rêve de la page 16. La forme vulvaire des ouvertures du bâtiment avec le panneau sens interdit semble désormais pouvoir faire allusion au chapitre III de l'Évangile de saint Jean, verset 4 : « Comment un homme peut-il naître une fois vieux ? » « Il ne peut tout de même pas retourner dans le ventre de sa mère pour renaître ? » Sens interdit ! Comme le laisse suggérer Hergé avec ce rêve, pour renaître d'en haut, en esprit, il faut mourir à la vie, et l'image de la cruche ainsi que l'énorme bouteille derrière le cou du capitaine prennent elles aussi tout leur sens pour qui lit les classiques : « Les anciens considéraient les régions infernales comme le pays de la soif, et le voyage des âmes avait pour but la source de la vie, où elles se désaltéraient. Ainsi, le défunt portait en vieux grec le nom de *danaos*, le desséché¹¹. » On plaçait en prévision, une bouteille ou une cruche sous la nuque des morts... et Haddock, l'assoiffé, le desséché, est bien le « mort » qui chemine une « cruche » sous sa tête...

Erwin Panofsky rapporte que Sébastien Brant mit en scène à Strasbourg en 1512 une pièce inspirée de sa vision de la lutte entre Vertu et Volupté de la légende d'Hercule. Aux vers du chapitre 107 transformés en pièce théâtrale, s'ajoutait un épisode essentiel pour notre propos : une partie d'échecs entre le héros (Tintin) et la mort (Haddock comme nous l'avons montré), où celui-là finit par s'endormir pendant la partie ! Cette association

¹¹ Claude Sosthène Grasset d'Orcet (1828-1900), *Archéologie mystérieuse*, E-dite édition, 2001.

vieille de cinq cents ans ne cesse de troubler quand on repense à la scène de l'Hôtel des Sommets où Tintin s'endort, la tête appuyée sur la main droite, alors que Haddock cherche à le mettre mat... Depuis l'Antiquité grecque, en passant par la Renaissance et jusque dans la bande dessinée d'inspiration bouddhique au XX^e siècle, la symbolique reste la même. Ainsi celui qui semblait jouer au début était déjà le mort, le défunt, le « feu », se laissant dévorer par le jeu de la vie. « Je meurs de faim ! », disait Haddock, page 2, tandis que Tintin avait une faim de loup en rentrant au bercail... et que le yéti sera surnommé loup-garou, page 35...

Cette partie d'échecs que reprendra Hergé, dans son symbolisme, dans cette annihilation probable de l'espace-temps, s'appuie bien sur la vignette en tête de notre chapitre 107 de *La Nef des Fous* dite aussi « Du loyer de sapience ». Le fou et le roi, couronne et bonnet à grelots, réunis par l'Y, sont les deux pièces maîtresses de cette confrontation présidée par « un docteur âgé, livre ouvert en main », comme le décrit Claude Gaignebet. Ce sont Haddock et Tintin réunis, fou noir et fou blanc, et le professeur Tournesol, sage que rien ne trouble.



La petite mort...

Nous sommes, à l'évidence, dans le rêve construit de Haddock, en plein *Bardo*, « l'état intermédiaire entre la mort et la nouvelle naissance

durant lequel l'esprit du défunt erre, sujet à des hallucinations et à des visions symboliques créées par l'intellect¹² ».

L'idée de mort associée à celle de renaissance est aussi véhiculée par les habits du capitaine qui rétrécissent, puis par le propre rétrécissement du même acteur, son retour à l'enfance en petit écolier, en petit mousse, comme une âme qui prendrait possession d'un nouveau corps. De son cartable dépasse une éponge, symbole de l'oubli, sans doute mouillée de l'eau du Léthé : on se réincarne sans bagage... Il y avait déjà une « prémonition » dans le dessin du capitaine rajeuni et sans barbe de la page 1¹³. Encore le va-et-vient narratif ! Et puis, à l'opposé de celui qui, ayant fait le mauvais choix de Volupté dans cette vie, rapetisse pour renaître, un autre mousse grandit par la pratique de la vertu jusqu'au dépouillement. C'est Tournesol-Hermès¹⁴, le conducteur des âmes, celui « qui de sa baguette d'or [*Virga soporifera*] endort ou réveille les humains qui lui font une offrande avant de se coucher¹⁵ ». Lui aussi est vêtu de l'habit de marin, ridicule pour le lecteur enfant, parlant pour l'éveillé : c'est celui du nautonier des Enfers. À la fin du rêve, le voici campé en coolie, avec la même vêture que le coolie qui sans cesse « percute » la tête du capitaine dès son arrivée au Népal : autre « prémonition » d'une réalité qui se répétera dans le rêve... On reconnaît une tenue de fakir, littéralement de « pauvre », épithète de Vertu ou « Dame pauvreté ».

Il semble désormais évident que, *a contrario*, le capitaine Haddock se devait d'être vêtu, à son entrée en scène, de la pourpre rouge d'un habit de soirée. Pour incarner la classique Volupté il fallait un habit du même rouge que le rideau de théâtre, avec son embrasse à houppes, tous deux porteurs du message de la comédie de la vie futile¹⁶. Jacob Locher, premier traducteur et arrangeur en latin de *La Nef des Fous*, la décrit couverte de la pourpre de Tyr. La symbolique impose qu'il en soit de même pour un Hercule mourant couvert de la tunique sanglante de Nessus... Il est l'inventeur de cette pourpre de Tyr...

Reste le pion-vache... À ce propos, constatant qu'il n'est pas rare de retrouver dans la littérature classique cette Vertu confrontée à la Luxure, nous irons jusqu'à proposer de voir dans cette vache verte sur l'échiquier, un symbole très discret rappelant la chevauchée érotique du capitaine au début

¹² *Au Tibet avec Tintin*, Fondation Hergé, 1994.

¹³ Le gag de la barbe arrachée, page 24, s'ajoute à l'ensemble.

¹⁴ Lire à ce propos mes deux études publiées chez Dervy : *Le Monde inconnu d'Hergé* et *Le Démon inconnu d'Hergé*.

¹⁵ Dictionnaire Grec-Français, Bailly.

¹⁶ Philostrate l'ancien cité par Erwin Panofsky, *op. cit.*

de l'aventure lors de l'escale indienne¹⁷. La forme en ogive du passage qu'elle barre et sa couleur rose en attestent sans conteste. Cette allégorie reprise en passage interdit rejoint celle de la guitare-luth : le luth au Moyen Âge était chargé d'une signification érotique... et c'est l'un des attributs d'Hercule le citharède¹⁸. Il n'est jusqu'à la couleur vert-de-gris de la vache-pion qui n'évoque Vénus. Claude Gaignebet y aurait sans doute vu la *Reine verte*, la Mort, la Vénus chthonienne infernale et mortifère. Cette vache a fière allure et attire l'œil. Elle attire aussi le point de fuite de la perspective de l'échiquier. Il suffit de prolonger les lignes pour vérifier qu'elles se réunissent au bout du museau. Cet échiquier prolongé dessine encore un à-plat en forme de montagne et révèle l'image subliminale du titre initialement prévu pour cette aventure : « Le museau de la vache ». À un autre niveau il nous faut garder à l'esprit que « l'art de dompter la vache » fait partie intégrante du processus d'individuation dans le bouddhisme Zen.

On le voit, Hergé était parfaitement au fait de la philosophie et de la symbolique tibétaines jusqu'à coiffer Tintin d'un « bonnet jaune » : sobriquet donné au vertueux des sommets¹⁹. Mais a-t-il réellement vu ces vignettes de *La Nef des Fous*, s'en inspira-t-il ?

Fou, il le sera, plus proche de celui décrit par Sébastien Brant que du Christ²⁰, choisissant volupté et rejetant l'angélisme à l'instar de Milou. Il tuera « le démon de la pureté », comme le lui conseillait le docteur Riklin, sans trop le laisser deviner à première vue dans l'album, et sans que Tintin en pâtisse, au contraire... Avec cette aventure, il saura enfin faire la part de sa vie et de son œuvre. Il se dessinera sans doute, page 1 A3, en compagnie de Fanny, revenant des « sommets » et indiquant du doigt les arcades roses largement ouvertes sur sa nouvelle vie. Il porte une veste vert émeraude, elle porte une robe-parapluie jaune, on dirait une poupée-quenouille... Au-dessus

¹⁷ Depuis sa première apparition, barbouillé de vin, sur la couverture du *Crabe aux pincés d'or*, et son apparition dans *Les 7 boules de cristal* sur une scène de théâtre, coiffé d'une tête de bovidé, il ne fait pour moi aucun doute que le capitaine Haddock soit aussi et surtout un avatar de Dionysos-Taureau. Sa légende nous le montre visitant l'Inde, y devenant l'amant de la déesse vache Isis-Hathor. On lira, à ce propos et avec grand plaisir, *La Déesse blanche* de Robert Graves, 1948 (édition anglaise, Faber, Londres). Rappelons que Dionysos et Héraclès sont les deux colonisateurs de l'Inde, souvent confondus, tous deux grands buveurs. Lire aussi : Foucher Louis, « Concours de boisson entre Dionysos et Héraclès », in *Syria*, tome 77, 2000, pp. 201-210.

¹⁸ Dugas Charles, « Héraclès mousicos », in *Revue des Études Grecques*, tome 57, fascicule 269-273, 1944, pp. 61-70.

¹⁹ *Op. cit.*

²⁰ On notera à propos de folie qu'Hergé, dès *Le Sceptre d'Ottokar*, se dessinera, noblesse oblige, en livrée verte et jaune des fous de cour.

d'elle, un écu écartelé de gueules et d'argent (rouge et blanc), rappel de l'échiquier du rêve ? couleurs de la Savoie ? ou métonymie d'un choix douloureux, eau et sang mélangés ?

Il était une foi... un *mort de foi*... dans l'Himalaya...

Cette aventure de Tintin est aussi une déclaration de foi, nous allons le voir, reste à savoir laquelle ?

Dans ces pages, Haddock reste cantonné dans ses archétypes chrétiens, face à la tolérance bouddhiste d'un Tintin qui se coule dans la pensée tibétaine. Dès la page 2, Haddock évoque un « sacrifice », en ajoutant immédiatement que celui-ci ne sera pas « inutile »²¹, citant le *Livre de l'Exode* ou *Le Lévitique* : « œil pour œil ». Tout l'oppose déjà à Tintin dont l'acte de foi insensé n'attend pas de récompense. Non seulement Haddock n'y croit jamais, mais oserais-je le dire, il essaye sans cesse de se dérober ou de fuir à la façon d'un Christ implorant : « Mon Père, s'il est possible, que cette coupe s'éloigne de moi ! »²². Haddock joue pourtant les sauveurs de façon très courageuse, souvent à son cœur défendant, jusqu'à vouloir se sacrifier à son tour en coupant la corde de survie, page 40. La comparaison des deux scènes ne manque pas de sel. Sur l'échiquier Haddock « sacrifie » son « fou » lorsque Tintin qualifie de « folie » le sacrifice du capitaine suspendu dans le vide, page 41. On ne peut se dispenser de penser à la « folie de la Croix » des Évangiles, histoire du pendu sacrificiel²³... Malgré tout, le capitaine ne pourra jamais se défaire de ses réflexes d'éducation, et jusque dans son langage : incapable de nommer un moine autrement que « Révérend Père », incapable de considérer les moinillons comme des gens sérieux, discutant avec les dieux par cerfs-volants interposés, de respecter les chortens, ou de s'adresser correctement au Grand Précieux. Il lui donnera même du « Grand Turc », ennemi juré de la chrétienté ! et traitera les divinités locales de « joyeux drilles ». Le Grand Précieux le lui rendra bien en utilisant les textes évangéliques pour caractériser celui qui n'a pourtant jamais cru possible cette aventure : « tu as eu la foi qui transporte les montagnes²⁴ ! »... Est-il utile de rappeler qu'il ne respectera pas non plus la vache sacrée aux Indes ? Et « la Déesse Blanche » se fâchera page 44...

²¹ Ici je dois dire que je suis redevable plus que je ne le pensais à Jean-Marie Floch. En relisant, douze ans après son travail, *Une lecture de Tintin au Tibet* (Paris, PUF, 1997), je m'aperçois combien il a dû imprégner mon subconscient.

²² Matthieu, XXVI, 39.

²³ Claude Gaignebet insiste sur cette épithète de Jésus.

²⁴ En référence à Matthieu, XXI, 21.