

IMAGINAIRE, SACRÉ ET  
BANDE DESSINÉE

Manon Lewis

---

On connaît l'importance de l'œuvre de Gilbert Durand et sa contribution magistrale à la réhabilitation de l'imaginaire; que ce soit à travers la mythanalyse, en révélant la sage et vitale bigarrure des sociétés comme des individus; ou encore à travers la science des religions, par le biais de l'étude de la foi de «l'immortel cordonnier»! Retenons particulièrement ici la classification isotopique des images, telle que présentée dans cet ouvrage désormais classique, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Demandons-nous quel peut être l'intérêt d'une théorie de l'imaginaire dans une perspective religiologique?

On peut appeler religiologie, une approche qui non seulement fournit des théories explicatives aux phénomènes religieux pris dans le sens courant du terme, mais qui éclaire également des faits, des objets sans coloration explicitement religieuse (telle ici, par exemple, la bande dessinée) en montrant les soubassements mythologiques et symboliques. L'étude des structures fondamentales du fait religieux, comme l'indiquait déjà Yvon Desrosiers - un de ceux qui contribua le plus à faire connaître l'œuvre de Gilbert Durand en religiologie au Québec -, à savoir les mythes, les rites, les symboles, apporte ainsi une compréhension additionnelle de ces faits et s'ajoute à celles des autres sciences humaines. En somme, la religiologie répond négativement à ce postulat d'une évacuation du religieux dans le monde moderne. Et elle s'attache à la démonstration, à la description des survivances implicites des modèles, des structures du religieux dans la modernité.

Les religions, comme l'a bien relevé Roger Bastide, peuvent être vues et étudiées comme des systèmes d'idées, de concepts comme des systèmes de symboles organisés en récits mythiques et en comportements rituels visant le sacré. Or dans cette dernière perspective, le symbole - à la fois produit et véhicule de l'imaginaire - apparaît d'emblée pour l'humain comme la clé essentielle d'une possible expérience du sacré, de sa communication et de sa compréhension. La réhabilitation, la reconquête du pouvoir de l'imagination (intimement liée à la capacité symbolique) - sa sortie de la clandestinité -, telle qu'elle se manifeste depuis quelques années dans nos sociétés occidentales, rend dès lors possible une reconsidération des limites assignées à l'expérience du sacré. Pour obéir à son ambition d'éclairer des faits religieux, et des phénomènes en apparence séculiers, la religiologie doit déterminer des cadres, des structures. Le modèle théorique durandien peut servir ici de tremplin, au niveau méthodologique et herméneutique.

En ce sens, le modèle théorique de Gilbert Durand est à bien des égards inspirant. Les trois dominantes de l'imaginaire, c'est-à-dire les structures héroïque, mystique et synthétique, peuvent respectivement donner naissance à des modèles de religion où dominera la représentation d'un dieu Père, celle d'une déesse Mère, ou encore la présence de l'aspect cyclique manifesté dans les

religions du Fils. En adaptant quelque peu la typologie durandienne - et on me le pardonnera! - à des fins religiologiques, on peut élargir son domaine de validité au-delà du symbolisme stricto sensu et lui ajouter le rituel et le mythe. Ainsi, à la tendance héroïque et aux symboles ascensionnels, spectaculaires et diaïrétiques (c'est-à-dire tout l'arsenal «dont l'imagination dispose pour couper, sauver, séparer et distinguer\_» la lumière des ténèbres) correspondraient des rituels d'ascension, de purification et de séparation, des récits eschatologiques et utopiques. Pour sa part la tendance mystique, avec des symboles d'inversion et d'intimité, donnerait naissance à une mythologie de la vie (retour aux origines, paradis) laquelle serait mise en œuvre dans des rituels de régénération, de communion, de fête, d'orgie. Enfin, la tendance synthétique et les symboles cycliques et progressistes seraient centrés sur des récits mythiques de mort/renaissance, d'éternel retour et de résurrection ainsi que sur des rituels de sacrifice et d'initiation.

J'ai pu préciser et mettre en application cette typologie - sorte de mise à l'épreuve! - à travers une série de bandes dessinées, celle de Philémon. Ce modèle théorique servira à la fois de méthode de lecture et d'interprétation, et permettra de vérifier l'hypothèse à l'effet que l'on peut dégager des structures religieuses de phénomènes culturels apparemment séculiers et nommément ici du phénomène populaire des bandes dessinées.

La bande dessinée en général représente, dans le domaine de l'imprimé et dans ses extensions (T-shirts, jouets, dessins animés, etc.), une source et un véhicule importants de l'imaginaire actuel de la culture - notamment chez les jeunes («de 7 à 77 ans!»). La bande dessinée, populaire et omniprésente, devient un terrain idéal pour l'exploration et l'investigation du monde moderne et de ses mythes. Comme le suggérait déjà significativement Mircea Eliade, «les personnages des "comic strips" (bandes dessinées) présentent la version moderne des héros mythologiques ou folkloriques\_». Et parmi tous les créateurs de bande dessinée, s'en trouve un, Fred, le «père» des Philémon dont l'imagination délirante a donné naissance à un univers magique et poétique d'une incroyable richesse symbolique.

Dans un premier temps, il paraît opportun de donner, sinon de simplement rappeler la trame générale de la série et d'esquisser une sorte de portrait religiologique des principaux personnages et de leur double univers.

Le héros principal de cette série de bandes dessinées s'appelle Philémon (fils d'Hector l'incrédule), adolescent rêveur, amateur de promenades à dos d'âne au clair de lune. La curiosité de Philémon lui permettra de découvrir un puits, passage menant au «monde des lettres de l'océan Atlantique», cet «autre monde» où les lettres des mots Océan Atlantique d'une planisphère deviennent autant d'îles réelles, peuplées de faunes et de flores singulières. C'est dans ce monde que Philémon fera la connaissance de Barthélémy le puisatier, naufragé - depuis quarante ans - sur le premier «A» de «Atlantique». Le retour de celui-ci au «monde normal», la nostalgie de son île seront le point de départ de plusieurs aventures au «monde des lettres». Ces voyages seront favorisés par l'oncle de Philémon, Félicien, qui détient les secrets pour y parvenir. Chaque album présente ainsi une aventure de Philémon sur l'une ou l'autre lettre du mot «Océan Atlantique», la rencontre qu'il y fait de personnages et de créatures étranges. Chaque périple se termine toujours aussi par un retour au «monde réel», symbolisé par l'incrédulité du père de Philémon devant les récits fantaisistes que son fils lui raconte pour justifier son absence.

Philémon est une sorte de Tintin (le «Tintin primitif» tout particulièrement) mieux adapté à l'air du temps, aux sociétés occidentales où grandes valeurs et vérités ont perdu de leur emprise. Il apparaît comme un personnage de passage.

Il se situe entre le héros traditionnel et l'anti-héros, entre deux mondes (le «monde réel» et celui des «lettres de l'océan Atlantique») où il passe alternativement. Et enfin, adolescent, il est entre deux âges. D'après Roger Caillois, l'adolescent en effet n'est pas encore compris dans l'ordre du monde. Il n'y a donc aucun risque pour lui «en transgressant des lois qui ne le concerne pas. Il vit pour ainsi dire en marge de la société organisée.» «Il n'appartient, poursuit-il, qu'à demi au cosmos, il n'a pas encore rompu tout lien avec l'univers fabuleux, l'au-delà\_».

Philémon semble alors tout désigné - sinon destiné - à (re)découvrir l'univers fabuleux, autre, des lettres de l'océan Atlantique. C'est sur lui que repose l'existence même de ce monde. C'est encore à lui que sera confiée la mission de faire un peu d'ordre dans ces univers, qu'il s'agisse par exemple de ramener les égarés de l'un ou l'autre monde ou de réparer les bévues de quelques-uns. Philémon fait figure alors de héros comparable à maints égards à cette figure éminemment sotériologique qu'est le Christ.

Barthélémy, lui, est la première brebis égarée que Philémon a la charge de sauver. Afin de faire image, on peut en appeler aux personnages d'Hergé, mieux connus. Ainsi Barthélémy est à Philémon ce que le capitaine Haddock est à Tintin, une sorte de double obscur et complémentaire. Barthélémy le puisatier apparaît à l'origine du désordre et son entêtement nostalgique à retourner sur le «A» par tous les moyens, même interdits, provoque nombre de désastres.

Le troisième complice, Félicien, est l'oncle en même temps que le père spirituel de Philémon. Poursuivons les homologues entre les personnages de Fred et ceux d'Hergé: Félicien évoque, par certaines correspondances, le professeur Tournesol. Tous deux sont en effet à cheval entre la science et la magie, détenteurs d'un vaste savoir permettant l'accès à des mondes autres (le monde des lettres dans le cas de Félicien, ou la lune dans celui de Tournesol). Ce personnage énigmatique possède également plusieurs des qualités du chaman, de médecin de l'âme, spécialiste de l'extase, à la fois magicien, guérisseur, prêtre et psychopompe. Dès lors, Philémon, l'héritier, joue auprès de son oncle le rôle d'auxiliaire, d'apprenti-chaman.

Hector, le père de Philémon, pour sa part, ne semble voir uniquement que ce qu'il croit. Or, comme on le surnomme l'incrédule, sa capacité de vision se révèle assez réduite. Si certaines comparaisons entre Hector et des personnages de l'univers de Tintin existent, ce serait possiblement avec les Dupond et Dupont. Ces trois moustachus symbolisent l'autorité, paternelle ou policière. Ils incarnent l'ordre, mais un ordre stupide et inflexible fondé sur l'apparence. Et ... je dirais même plus, s'ils sont des incarnations de l'ordre, ils n'en sont pas moins «de constants facteurs de désordre\_».

Enfin, l'âne Anatole, compagnon fidèle et double animal de Philémon, équivaut à Milou. Les conversations entre Philémon et son âne font référence à ce temps primordial d'indifférenciation où tout était encore possible; ces conversations illustrent en quelque sorte un retour au paradis perdu du monde animal d'avant la chute. Et l'image de Philémon chevauchant Anatole - l'âne étant associé symboliquement aux tendances maléfiques - pourrait aussi se lire comme une victoire sur les forces obscures ou du moins leur maîtrise, telle l'entrée du Christ à Jérusalem sur le dos d'un âne.

Les cinq figures principales établissent entre elles certains arrangements, parfois discordants, mais elles n'en sont pas moins à l'image du quintette, ensemble qui, de leur diversité ou de leur complémentarité vocales ou instrumentales, tisse une indéniable harmonie...

Du quintette on passe au duo avec ce double univers, c'est-à-dire le monde réel et celui des lettres de l'océan Atlantique, auquel sont confrontés plus ou moins directement les divers personnages. Cet univers duel évoque l'ambiguïté du sacré. Et la conception que propose Roger Caillois, d'une ère mythique et de son aspect antithétique d'un âge d'or et d'un chaos, illustre bien ce caractère ambigu du sacré. Le monde réel présenterait ainsi les caractéristiques paradisiaques de l'âge d'or, alors que celui des lettres de l'océan Atlantique prendrait la forme du chaos et de l'aspect infernal.

À l'image des paysans soumis aux seules lois de la nature, les habitants du monde réel évoluent dans un cadre rural. Toute forme de technique avancée en est absente. Le monde réel, champêtre, devient, pour un regard citadin, une sorte de paradis: vision paradisiaque où l'humain et l'animal dialoguent dans un présent suspendu, où le travail est réduit à la simple satisfaction des besoins vitaux.

Pourtant, certains habitants de ce paradis terrestre entreprennent une descente aux enfers ... Car, par contraste, le monde des lettres de l'océan Atlantique présente un aspect mécanisé, hyper-hiérarchisé où la nature que l'on croit maîtriser, se révolte et engendre les pires catastrophes: du déluge à l'hiver perpétuel. Le monde des lettres représente le cauchemar (plus familier!) de notre enfer moderne et urbain, des vastes conflits sociaux, d'un temps et d'un espace instables et mouvants. Mais, comme on le verra, l'enfer n'est pas tout à fait l'envers du paradis...

Voilà pour un survol général de la série.

Grâce à une méthode de convergences «qui, selon Gilbert Durand, tend à repérer de vastes constellations d'images, constellations à peu près constantes et qui semblent structurées par un certain isomorphisme des symboles», il est possible de suivre la direction particulière des images et, de là, par le repérage des rites, de dévoiler les mythes correspondants.

Certaines aventures de la série présentent une nette dominante héroïque. Les récits héroïques se distinguent par la mise en œuvre du gigantisme. On pense notamment à la «fermeture à glissière», aux coquillages géants, ou aux «ciseaux grandioses». Le monde des lettres de l'océan Atlantique propose une organisation sociale bipartite et antagoniste. Le pouvoir dévolu aux deux partis est d'abord symétriques. Avec une complexité sociale croissante et une organisation de plus en plus spécialisée, le pouvoir se concentrera aux mains d'un petit groupe, puis enfin entre celles d'un individu unique. L'ordre universel tend à une certaine linéarité, une volonté de distinction, de transcendance. Le mythe eschatologique, axé sur un ordre autre et final ou sur un ailleurs métaphysique, utopique, ramène à la conquête de la transcendance. Mais les envolées, les efforts d'élévation des personnages freadiens sont rapidement transformés en chutes. Toute prétention à la puissance se trouve punie; les détenteurs du pouvoir sont parfois même voués à l'anéantissement. D'autres aventures de Philémon par contre présentent une tendance mystique. Celle-ci propose un renversement complet des structures héroïques. La chute brutale, par exemple, se transforme en descente tourbillonnante. À la quête de transcendance s'oppose une recherche de l'intimité, de l'immanence. La visée eschatologique se métamorphose en un retour aux origines. La structure d'inversion s'illustre ici par la transgression des interdits, le renversement de l'ordre et des règles qu'autorise la fête. Il s'agit, dans ces aventures, d'une véritable communion festive, d'un entracte confusionnel. Une vaste récréation en somme, qui permet une re-création de l'ordre. S'il n'y a plus

cette sorte de punition divine pour abus de pouvoir comme dans les précédentes aventures héroïques de Philémon, une espèce de châtement humain demeure tout de même. Un constant décalage point au niveau temporel et spatial: certains personnages sont absents au moment qui semble opportun, le paradis recherché n'est jamais le lieu où ils se trouvent. C'est en ce sens, un perpétuel retour à l'état d'insatisfaction pour Barthélémy et un éternel retour à l'autorité paternelle pour Philémon.

Une autre catégorie des récits de Philémon recèle pour sa part, une dominante synthétique\_. Ici, la fête tourne au drame. Un péril imminent, une catastrophe risque d'entraîner la disparition de l'univers des lettres. Une intervention immédiate est requise afin de conjurer le désastre. Les drames cosmiques seront toutefois contrés. L'ordre sera enfin recréé, renouvelé. Un mythe de salut apparaît donc central dans ces aventures. Les structures synthétiques proposent en effet un équilibre des structures héroïques et mystiques; elles sont des structures d'harmonisation, de conciliation, comme le mythe sotériologique combine eschatologie et retour aux origines. Les mythes eschatologiques et sotériologiques reposent, on le sait, sur une même visée progressiste et idéaliste, toutefois à la sortie utopiste de l'histoire s'oppose un salut renouvelé, un retour.

Si certains albums se teintent davantage d'un accent héroïque, mystique ou synthétique, une convergence peut néanmoins s'établir en ceci que chaque aventure présente un rituel initiatique rassemblant les différentes composantes. Le rite d'initiation se fonde en effet sur un mythe de mort/renaissance, c'est-à-dire une mort symbolique au monde référentiel, suivie d'une introduction à un univers autre et clôturé par la renaissance, le retour au monde réel où les diverses tendances de l'imagination symbolique se rejoignent. C'est pourquoi le terme tendance exprime d'ailleurs une orientation particulière, sans pour autant éliminer les autres accents. En ce sens, une «grande œuvre d'art, souligne Gilbert Durand, n'est peut-être totalement satisfaisante que parce qu'il s'y mêle l'accent héroïque de l'antithèse, la nostalgie tendre de l'antiphrase et les diastoles et les systoles d'espérance et de désespoir\_.» C'est dire que l'un et l'autre des univers de Philémon ne sont pas entièrement unidimensionnels. Pour utiliser encore un terme de Gilbert Durand, chacun des univers se trouve en quelque sorte «tigré\_». Le monde des lettres de l'océan Atlantique, par exemple, met en scène, de manière exarcebée, un pouvoir aveugle souvent symbolisé par les militaires. Il y a toutefois compensation, dans la présence souterraine et transgressive des artistes, des marginaux qui viennent défaire l'histoire, ébranler, sinon anéantir les fondations d'une organisation concentrationnaire.

Dans le cas du monde référentiel ou réel de Philémon, l'antagonisme se joue principalement au niveau des relations père-fils, entre le raisonnable Hector et son fils à l'imagination débridée. Philémon, le Fils, est une figure sacrifiée, destinée à entretenir l'histoire. Philémon ainsi que toutes les créatures et créations qui peuplent l'univers fredien sont, à la limite, des facettes d'un gigantesque miroir aux alouettes: inversion, antithèse, déformation, amalgame, etc. Il ne s'agit en définitive que d'images piégées, prisonnières d'une part de la case de la page et d'autre part, pièges elles-mêmes puisqu'elles réussissent, pour un moment, à faire croire à leur réalité. Ces créatures de papier sont en outre soumises à des instances surplombantes: aux desseins, même inconscients de leur créateur et metteur en scène et aux lectures de ce personnage intermédiaire qu'est l'interprète...

Jadis, écrit encore Gilbert Durand, les grands systèmes religieux jouaient le rôle de conservatoire des régimes symboliques et des courants mythiques. Aujourd'hui pour une élite cultivée, les beaux arts, et pour les masses, la presse, les feuilletons illustrés et le cinéma, véhiculent l'inaliénable répertoire de toute la fantastique. Aussi faut-il souhaiter qu'une pédagogie vienne éclairer, sinon assister cette irrépressible soif d'images et de rêves\_. Cette citation de Gilbert Durand semble marier l'intérêt d'une pédagogie de l'imaginaire et la pertinence d'une lecture religiologique de la culture. Ce rapide aperçu aura, je l'espère, contribué ne fût-ce que modestement à endiguer une infime partie de ce «débordement aveugle» des représentations qui envahissent notre civilisation banalement reconnue comme celle de l'image.

Et, pour respecter les usages de la bande dessinée, la fin devient un «à suivre»..

\_ Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Dunod, 1984, 536p.

\_ Yvon Desrosiers, «Notes épistémologiques sur la religiologie», dans Science sociales et églises. Questions sur l'évolution religieuse du Québec, Montréal, Bellarmin, 1980, p. 67.

\_ Gilbert Durand, L'imagination symbolique , Paris, Presses Universitaires de France, «Quadrige», 1984; La Foi du Cordonnier , Paris, Denoël, 1984.

\_ Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire , Paris, Bordas, 1969, p. 202.

\_ Mircea Eliade, Aspects du mythe , Paris, Gallimard, 1963, p. 223.

\_ Roger Caillois, L'homme et le sacré , Paris, Gallimard, 1950, p. 135.

\_ Jean-Marie Apostolidès, Les métamorphoses de Tintin , Paris, Seghers, 1984, p. 71.

\_ Gilbert Durand, Les structures anthropologiques, p. 40.

\_ Telles Philémon et le château suspendu , Le voyage de l'incrédule , Le chat à neuf queues, par exemples.

\_ On pense notamment à Philémon et le naufragé du «A» , Le piano sauvage , ou L'enfer des épouvantails .

\_ Les histoires de L'arche du «A» , de La Mémémoire , ou celle du Secret de Félicien en sont de bons exemples.

\_ Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire , p. 491.

\_ Gilbert Durand, L'âme tigée. Les pluriels de Psyché , Paris, Denoël, 1980.

\_ Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire , Paris, Bordas, 1969, p. 498.

Manon Lewis

Imaginaire, sacré