

LE DA VINCI CODE DÉCRYPTÉ TABLE RONDE DU 11 JUIN 2006

Le roman de Dan Brown, *Da Vinci Code*, s'est vendu à plus de 40 millions d'exemplaires, dans toutes les langues ou presque... Au Québec, plus de 250 000 personnes l'ont acheté. Et si ces personnes l'ont lu et qu'elles ont aimé, elles l'ont sûrement prêté à quelqu'un d'autre pour qu'il puisse aussi le lire... On peut facilement imaginer que depuis deux ans – en français, le livre est sorti en 2004 – un million de personnes au Québec l'ont lu et que plus encore en ont entendu parler. Sur Google, en français seulement, 10 200 000 pages lui sont consacrées. Inutile donc d'insister. Tout le monde savait de quoi on allait parler ce dimanche 11 juin 2006 au sous-sol de l'église de Sainte-Agnès à Rimouski.

L'*Institut de pastorale* y avait alors convié trois personnes du milieu rimouskois : un professeur de lettres de l'UQAR, M. **Claude LA CHARITÉ**, titulaire de la Chaire de recherche du Canada en histoire littéraire, un spécialiste des questions touchant l'histoire de la Bible, M. **Raymond DUMAIS**, agent de recherche à l'*Institut*, et M^{me} **Marie-France BOUCHARD**, membre surnuméraire de l'*Opus Dei*, une œuvre de l'Église catholique traitée plutôt durement dans le roman. Avec elle, sera aussi intervenue, M^{me} **Hélène RIVEST**, membre numéraire de l'*Opus Dei*, directrice du Centre culturel Trimar à Québec.

Cette activité aura intéressé quelque 300 personnes. Depuis, certaines d'entre elles nous ont demandé le texte des interventions. Il nous est possible aujourd'hui d'acquiescer en partie à leur demande. Voici donc les textes de messieurs La Charité et Dumais.

1 – Claude LA CHARITÉ, Département de lettres, UQAR

Aller au texte

2 – Raymond DUMAIS, Institut de pastorale

1. Préliminaires :

a. Sentiments ressentis lors de la lecture du roman

D'entrée de jeu, j'affirme que j'ai lu le roman de Brown avec le plaisir ressenti par quelqu'un qui a besoin de se divertir. La rapidité de l'intrigue qui nous transporte d'une scène à l'autre et l'intérêt maintenu d'un bout à l'autre m'ont fasciné.

Je trouve aussi génial d'avoir associé la quête du Graal, vieux mythe celte christianisé au 12^e siècle, à toute l'intrigue.

Cependant, j'ai été surpris par les affirmations erronées de l'auteur. Elles sont étonnantes parce qu'elles révèlent une méconnaissance du christianisme primitif et ancien et réduisent à un simple décret constantinien la confession de foi chrétienne et la formation du Canon des Écritures. De plus, le traitement fait aux écrits apocryphes est rapide et surtout faussé par l'affirmation que l'Église les aurait cachés puisqu'ils menaçaient sa doctrine concernant la divinité de Jésus. Toute personne qui a étudié sérieusement ces questions sait très bien que les choses se sont passées bien autrement.

b. Bien prendre la mesure du genre littéraire

J'ai donc lu le roman en me rappelant ligne après ligne qu'il s'agit d'une œuvre de fiction et qu'il est primordial de ne jamais perdre de vue le genre littéraire. Dans ce bref exposé, je voudrais traiter du contenu des textes retrouvés à Qumrân, de l'attaque du roman de Brown contre la divinité de Jésus, de la formation du Canon des Écritures chrétiennes, de la valeur des évangiles apocryphes, de la figure de Marie Madeleine et enfin du féminin sacré.

2. Ne pas minimiser l'impact du roman

À la suite de lecture d'articles de journaux et de commentaires, j'ai saisi que pour un grand nombre de lecteurs, le roman de Brown serait perçu comme un ouvrage historique par le seul fait que l'auteur affirme que les faits relatés dans le roman ont été attestés. Des lecteurs peu formés à la critique des sources et enclins aux thèses ésotériques se sont vite fait les défenseurs des thèses de Dan Brown.

C'est alors que j'ai commencé à être attentif aux réactions et que j'ai compris que cet écrit aurait un impact plus grand que prévu sur la vie de foi des croyantes et des croyants. À preuve, l'intervention d'un certain « Mario » de Rimouski lors de la ligne ouverte présentée par le réseau TVA le jeudi 18 mai 2006. À la suite de Brown, ce dernier affirmait que les écrits de Qumrân contenaient des documents sur Jésus et que l'Église catholique a tout fait pour les garder secrets. Pour avoir étudié les écrits de Qumrân lors de mon diplôme supérieur en Étude biblique à l'Institut catholique de Paris et depuis, pour avoir suivi le développement de la recherche sur ces documents, aucun des textes découverts à Qumrân ne concernait Jésus de Nazareth. Ils sont tous des écrits juifs de la période intertestamentaire (2^e siècle avant Jésus au 1^{er} siècle après notre ère) dont des transcriptions de textes de l'Ancien Testament et leurs commentaires et des textes utiles à la vie de la communauté comme la *Règle de la communauté*, la *Guerre des fils de la lumière sur les fils des ténèbres*, le *Rouleau du temple*, des hymnes, un recueil de prières liturgiques et des textes apocryphes juifs comme le *Livre des Jubilés*, le *Testament de Lévi* ou le *Quatrième livre d'Esdras*. Ils constituent un ensemble d'écrits très intéressants pour connaître le monde juif palestinien de cette période, mais il ne faut pas leur faire dire ce qu'ils ne disent pas. De plus, il importe de les manipuler avec soin dans leur comparaison avec les écrits du Nouveau Testament.

Jean Pouilly, spécialiste de la question, écrit : *Lire les textes de Qumrân «avec un œil chrétien» risque d'être une méthode dangereuse. Sous ce faux éclairage, constate le Père Benoît, «des pensées ou des expressions encore purement juives se voient chargées de sens nouveaux qu'elles n'ont reçus qu'après l'œuvre du Christ. Trompé par une ressemblance incontestable de «mentalité», on en vient à croire que l'«esprit» aussi est semblable...Averti de ce danger, il faut s'en prémunir par un souci rigoureux de n'expliquer les textes de Qumrân que par les sources antérieures et contemporaines; ils garderont alors la vraie physionomie d'une secte intégralement juive, contaminée de syncrétisme mais à l'instar de tout le judaïsme contemporain, préoccupé de la crise eschatologique prochaine, mais s'y préparant par un retour délibéré vers le passé du peuple élu».*

Il convient donc d'être très prudent dans la recherche de comparaisons entre les écrits qumrâniens et ceux du Nouveau Testament. (J. POUILLY, Qumrân, Supplément au Cahier Évangile, 61. Paris, Cerf, 1987, p. 103).

La méthode utilisée par les spécialistes est celle de la recherche des ressemblances et des différences. Des thèmes apparaissent alors communs aux deux ensembles de documents (textes de Qumrân et nouveau Testament) comme ceux des ténèbres et de la lumière, de la communauté comme nouveau temple, sans pour autant établir une relation de dépendance les uns par rapport aux autres. Le même contexte culturel peut facilement expliquer ces ressemblances.

3. Quelques éléments critiques sur les avancés du roman

a. L'affirmation contre la divinité de Jésus

Une des blessures les plus importantes causées par le roman de Brown est sans doute le fait d'accorder à l'empereur Constantin l'imposition de la foi en la divinité de Jésus. Brown balaie ainsi du revers de la main le long cheminement qu'ont fait les premiers chrétiens afin de préciser la formulation de leur foi en Jésus, Christ et Seigneur. Il renie les professions de foi pauliniennes comme celle de 1Co 15, 1-5 dont Paul affirme l'avoir reçue de d'autres ou encore celle de Rm 10, 9 où Paul affirme fermement que *Jésus est Seigneur*. Brown oublie aussi le contenu de la prédication apostolique dont on trouve tant de traces dans les Actes des Apôtres. Il met également de côté les nombreuses attestations des Pères apostoliques. L'adhésion de nombreux chrétiens aux propos du romancier sur Jésus pose la question que Jésus posait à ses disciples: «*Qui dites-vous que je suis ?*» Rappelons aussi que l'affirmation de foi en Jésus, Christ et Seigneur nous est parvenue à travers une riche tradition de deux mille ans de témoignage d'hommes et de femmes qui méritent d'être mieux connues et davantage fréquentées dans les écrits qu'ils ont laissés. On pourra alors constater que leur foi en la divinité de Jésus ne relève par d'une imposition extérieure mais bien plus d'une option personnelle mûrie au cœur de leur expérience humaine (Augustin, François d'Assise, Jean de la Croix, Thérèse d'Avila, Marie de l'Incarnation, Mère Térésa, etc.).

b. La formation du Canon des Écritures

Brown accorde une très grande importance à Constantin, empereur romain du IV^e siècle, dans la formation du Canon chrétien des Écritures. Il en fait une raison majeure pour justifier le retrait de la confiance à accorder aux textes canoniques du Nouveau Testament. Loin de moi l'intention de minimiser l'influence de Constantin dans l'expansion du christianisme. Toutefois, lui attribuer la formation du Canon chrétien des Écritures relève de la pure fiction. Le Canon chrétien s'est établi progressivement toujours en lien avec les besoins réels des communautés qui souhaitaient présenter le témoignage des apôtres dans leur enseignement, le retrouver dans leur célébration culturelle et l'affirmer contre différentes interprétations du message chrétien. Ainsi dès la fin du II^e siècle, le Canon de Muratori témoigne de l'adhésion des croyantes et des croyants de Rome aux quatre évangiles, aux Actes des Apôtres et aux écrits de Paul. Pour sa part, le célèbre manuscrit P⁴⁶ qu'on situe autour de l'an 200 contient aussi les écrits de Paul qui circulaient dans les jeunes communautés chrétiennes. De plus, à la fin du II^e siècle, Irénée de Lyon mentionne explicitement les quatre évangélistes.

Ainsi Matthieu publia-t-il chez les Hébreux, dans leur propre langue, une forme écrite d'Évangile, à l'époque où Pierre et Paul évangélisaient Rome et y fondaient l'Église. Après la mort de ces derniers, Marc, le disciple et l'interprète de Pierre, nous transmit lui aussi par écrit ce que prêchait Pierre. De son côté, Luc, le compagnon de Paul, consigna en un livre l'Évangile que prêchait celui-ci. Puis Jean, le disciple du Seigneur, celui-là même qui avait reposé sur sa poitrine, publia lui aussi l'Évangile tandis qu'il séjournait à Éphèse, en Asie (Contre les hérésies, III, I, I.).

Il ne peut y avoir ni un plus grand nombre ni un plus petit nombre d'Évangiles. En effet, puisqu'il existe quatre régions du monde dans lequel nous sommes et quatre vents principaux, et puisque, d'autre part, l'Église est répandue sur toute la terre et qu'elle a pour colonne et pour soutien l'Évangile et l'Esprit de vie, il est naturel qu'elle ait quatre colonnes qui soufflent de toutes parts l'incorruptibilité et rendent la vie aux hommes. D'où il appert que le Verbe, Artisan de l'univers, qui siège sur les Chérubins et maintient toutes choses, lorsqu'il s'est manifesté aux hommes, nous a donné un Évangile à quadruple forme, encore que maintenu par un unique Esprit (Contre les hérésies, III, II, 8.

Très tôt donc, les écrits du Nouveau Testament ont servi à créer l'identité chrétienne. En se référant à eux, les premiers chrétiens s'identifiaient à l'enseignement reçu des apôtres. Paul Ricœur, le philosophe et l'herméneute, souligne que ce qui a fait règle pour retenir les livres canoniques tournent autour de trois choses : *l'accord avec le kérygme central de l'annonce de Jésus comme Christ, la référence au témoignage des apôtres, l'acceptation continue et l'usage culturel par l'Église au sens le plus large* (RICOEUR, P., *Le Canon biblique entre le texte et la communauté* dans ESLIN, J.-C. et CORNU, C. (dir.), *La Bible 2000 ans de lectures*. Paris, DDB, 2003, p. 105).

c. La prédominance des apocryphes sur les écrits canoniques

Pour sa part, Brown préfère se fier aux écrits apocryphes car, selon lui, ils sont plus anciens que les écrits canoniques et ils insistent davantage sur l'humanité de Jésus. Ils auraient été rejetés par l'Église officielle puisqu'ils révèlent des vérités dérangeantes pour l'Église. L'histoire de la formation du Canon chrétien des Écritures ne nous apprend pas un tel rejet. Les textes apocryphes ne se sont pas imposés parce qu'ils ne correspondaient tout simplement pas aux critères énoncés par Ricœur. À leur sujet, le professeur protestant Noël Pérès écrit : *Les écrits apocryphes au demeurant ont, pour certains, été lus et utilisés par les chrétiens pour les besoins de leur piété et peuvent témoigner de pratiques ou de croyances. Pour d'autres, il est vrai, seules s'en sont servi des communautés séparées de ce qu'il est convenu d'appeler « la grande Église » et sont de la même manière le reflet de leur piété propre* (Historia, mars 2005, p. 41).

Concernant leur datation, ce sont tous des écrits tardifs par rapport aux textes canoniques puisqu'on les date du II^e siècle pour les premières versions en grec et du III^e – IV^e pour les traductions en copte.

France Quéré classe les apocryphes selon trois groupes distincts : les évangiles archaïques, les évangiles-fiction, les évangiles gnostiques. Pour chacun des groupes elle écrit :

Les plus anciens, issus du judéo-christianisme, portent le nom de communautés qui les ont élaborés et dont ils franchissent rarement les frontières. Ils imitent les synoptiques, se pimentent parfois d'hérésies, et recèlent peut-être quelques traits originels, inconnus de la grande tradition. Ils présenteraient un vif intérêt si l'échantillonnage n'en était si menu, réduit aux citations produites par les Pères.

Le second groupe donne dans le romanesque. Il enjolive la vie de Jésus et cherche à contenter la curiosité des bonnes gens, en insistant sur ce que l'Évangile a omis : la vie des parents de Jésus, son enfance, son séjour aux enfers. La plus ancienne de ces œuvres est le Protévangile de Jacques, qui date des années 150, mais le genre foisonne aux époques ultérieures. Leur verve imaginative excitera le Moyen Âge et la Renaissance : sculptures, fresques, vitraux, littérature en témoignent abondamment.

Enfin des évangiles plus savants, d'inspiration gnostique font parler Jésus, après sa résurrection, avec des disciples choisis : les sentences qu'il prononce, serrent, au moins dans l'évangile de Thomas d'assez près le texte canonique mais en le gonflant d'allusions mystérieuses. Ce groupe a l'âge de la grande flambée gnostique. Il date des II^e et III^e siècles. (F. QUÉRÉ, Évangiles apocryphes. Paris, Édition du Seuil, 1983, p. 14-15).

En ce qui a trait à l'humanité de Jésus, les spécialistes reconnaissent que les apocryphes insistent plus largement sur la divinité de Jésus et que les évangiles canoniques apportent plus d'éléments sur l'humanité de Jésus (sa soif, sa faim, ses choix de vie, le fait qu'il ait été glouton (Lc 7, 33-34).

Ces remarques n'enlèvent rien à l'intérêt que nous devons porter aux écrits apocryphes comme témoins tardifs des questions discutés au sein des communautés sur la famille de Jésus, son enfance, sa vie quotidienne et que d'autres encore ? *Dans ce fouillis, il y a des perles* écrivait saint Jérôme. Ils nous renseignent aussi sur la diversité des compréhensions de la foi chrétienne qu'on se faisait à l'époque pré-constantinienne. Cependant, n'allons pas y chercher un discours sur le Jésus historique. À cet égard, seuls les évangiles canoniques demeurent aux yeux des spécialistes les témoins autorisés que l'on interroge avec soin et selon des critères très précis : les éléments qui se distinguent ou contredisent la pensée et la pratique juive; les éléments qui ne peuvent pas être attribués à l'Église; les éléments de frappe araméenne; les parallélismes antithétiques, les jeux de mots, les rythmes et assonances, les données relevées dans diverses sources écrites ou traditions orales; la cohérence avec les gestes et les paroles de Jésus¹.

Si l'on suit la classification de Quéré, c'est dans le troisième groupe que Brown puise ses sources pour établir ses propos sur Jésus. Il s'agit donc d'écrits gnostiques, groupes chrétiens hérétiques du II^e au IV^e siècle qui professaient obtenir le salut par la connaissance –sens du mot « gnose » - de mystères cachés auxquels certains initiés ont droit, à l'encontre de la profession de foi chrétienne qui tient que le salut offert à toute l'humanité est acquis dans la mort et la résurrection de Jésus Christ. La gnose nous est connue surtout par Irénée de Lyon qui a eu à la combattre. Elle a pris différentes formes. Celle qui nous est plus familière est celle prônée par Valentin d'où le qualificatif de « valentinien ». À son sujet Jean-Paul Michaud écrit :

Pour la gnose, l'homme est un être divin tombé sur terre à la suite d'un événement tragique et dont le salut consiste à retourner à son état premier par la Révélation (la connaissance). On y retrouve le mythe de l'Adam androgyne : Ève à l'origine était en lui, elle s'est séparée de lui et toute la recherche de la perfection (il s'agit de devenir parfait) consiste à retrouver l'unité originelle, à redevenir Homme comme au début. Le logion 114, le dernier, de l'Évangile selon Thomas en est, je crois, un très bel exemple : Simon-Pierre lui disait : «Que Marie sorte de parmi nous parce que les femmes ne sont pas dignes de la Vie. Jésus répondit : Voici que je la guiderai afin de la faire Homme. Elle deviendra, elle aussi, un souffle vivant semblable à vous, Hommes. Toute femme qui se fera Homme entrera dans le Royaume de Dieu »².

d. L'amour de Jésus de Nazareth et de Marie-Madeleine

Oui, Jésus de Nazareth fut un homme. Les écrits du Nouveau Testament l'affirment largement. Nous n'avons pas besoin d'écrits postérieurs, dits apocryphes, pour le rappeler. Que Jésus ait aimé Marie-Madeleine n'a rien d'étranger à la foi chrétienne. Bien au contraire, cela ne fait que renforcer la confession en son humanité. L'affirmation qu'il ait eu un enfant avec elle n'a aucune base historique et par conséquent aucun écrit ancien

¹ PERROT C., *Jésus et l'histoire*. Paris, Desclée, 1979, p. 65.

² MICHAUD, J.-P., *Le Jésus du Da Vinci Code. Fiction, histoire, foi*. Montréal, Fides, 2006, p. 29-30.

ne l'indique. Cela relève du style romanesque et, disons-le honnêtement, sert bien Brown, le romancier.

Qui est la Marie Madeleine de Dan Brown ? Jean-Paul Michaud rappelle la phrase de Régis Burnet : *Dans les évangiles, les femmes ont deux gros défauts. Non seulement elles ne sont pas toujours aussi bien individualisées que les hommes, mais elles ont une propension fâcheuse à s'appeler « Marie »*³.

Pour sa part, Bernard Sesbouïé fait remarqué avec justesse que le personnage de Marie Madeleine est un amalgame entre trois femmes mentionnées par les rédacteurs des évangiles⁴. Il y a Marie de Magdala, Magdala étant un petit village de la Galilée. En Luc 8, 1-3, il est dit qu'elle faisait partie du groupe des femmes guéries qui soutenaient les disciples de leurs biens. Marie de Magdala avait été libérée de sept démons. Soulignons qu'à l'époque, l'expulsion des démons était reliée à la guérison de maladies. Elle n'était pas forcément pécheresse. Nous la retrouvons ensuite au pied de la croix dans l'évangile de Jean et de Matthieu (Jn 19, 25; Mt 27, 35-36). Toujours cette Marie est mentionnée comme membre d'un groupe particulièrement fidèle à Jésus.

La deuxième Marie habitait Béthanie et elle était la sœur de Lazare et de Marthe. Elle est mentionnée en Lc 10, 38-42 dans l'épisode relatant le repas de Jésus avec Marthe et Marie, en Jn 11, 1-44 lors de la résurrection de Lazare et en Jn 12, 1-11, lors du dernier repas de Jésus avec ses amis de Béthanie. C'est alors qu'elle oint les pieds de Jésus de parfum.

Le personnage de Marie Madeleine telle que nous en avons hérité a aussi emprunté des traits à la pécheresse de Luc 7, 36-50, cette femme anonyme, sinon qu'on sait d'elle qu'elle est pécheresse et qu'elle vient de la ville. Lors d'un repas de Jésus chez Simon le pharisien, elle lave les pieds de Jésus avec ses larmes et les essuie avec ses cheveux. Jésus dit d'elle que ses nombreux péchés sont pardonnés parce qu'elle a beaucoup aimé.

Selon Sesbouïé, c'est Grégoire le Grand qui a unifié en une seule figure ces trois personnages. Depuis ce temps, la confusion règne entre elles. C'est aussi l'avis de Régis Burnet :

*Marie-Madeleine n'est pas née au premier siècle de notre ère, mais le jeudi de la semaine de Pâques 591, au milieu de la basilique Saint-Jean-de-Latran. Prêchant sur l'apparition au tombeau, le pape Grégoire le Grand déclare : « Cette femme que Luc nomme » la pécheresse » et Jean « Marie » nous croyons qu'elle est cette Marie dont Marc atteste que sept démons furent extirpés d'elle (Homélie sur l'Évangile, 33)*⁵.

³ Idem, p. 26.

⁴ SESBOÛÉ, B., *Le Da Vinci Code expliqué à ses lecteurs*. Paris, Seuil, 2006, p. 35-43.

⁵ BURNET, R., *Marie-Madeleine, illustre inconnue des premiers siècles* dans *Le Monde de la Bible*, 170. Paris, Bayard, 2006.

C'est sur la base de deux de ces textes apocryphes *l'évangile de Marie-Madeleine* et *l'évangile de Philippe*, (écrits tardifs par rapport aux évangiles canoniques) que toute l'intrigue du roman tourne, à savoir que Jésus aurait eu une descendance de Marie-Madeleine. Or, les deux écrits ne mentionnent qu'un attachement amoureux de Jésus à Marie-Madeleine.

Regardons les passages retenus :

Évangile de Marie Madeleine

Alors Pierre dit : « Est-il possible que le Maître se soit entretenu ainsi avec une femme sur des secrets que nous nous ignorons ? Devons-nous changer nos habitudes, et tous écouter cette femme ? L'a-t-il vraiment choisie et préférée à nous ? ».

Et Lévi répondit « Pierre tu as toujours été un emporté. Je te vois maintenant acharné contre la femme, comme le sont nos adversaires. Pourtant, si le Maître l'a agréée, qui es-tu pour la rejeter ? Assurément, le Maître la connaît très bien. Il l'a aimée plus que nous. »

Dans le roman, Teabing affirme que le terme « compagnon » en araméen signifie « époux ». Le problème réside dans le fait que le texte de l'évangile de Philippe n'est pas écrit en araméen mais en copte. Dans la langue grecque, celle des évangiles et langue d'origine des écrits apocryphes gnostiques, traduits par la suite en copte, le terme « koinonos » signifie compagnon, ami, associé. Ainsi en 2Co 8, 23, Paul appelle Timothée son « koinonos », son compagnon et son collaborateur. Le terme grec pour traduire épouse est le mot « gunè ».

Pour ce qui est du « baiser », Jean-Paul Michaud écrit :

Le Nouveau Testament parle, lui aussi, d'embrasser (aspazein) et connaît ce rite du baiser (philèma). À la fin de plusieurs de ses lettres, Paul dit « Saluez-vous (aspazein), qui veut dire embrasser, saluer; la traduction de l'Évangile selon Philippe choisir « embrasser » d'un saint baiser (en philièmati agiôï » (Rm 16, 16; 1Co 16, 20; 2Co 13, 12; 1 Th 5, 26). Les interprètes parlent à ce propos du baiser de paix, baiser liturgique, signe de fraternité chrétienne. Il n'y a là aucune dimension érotique ni invitation à une orgie collective ! En Lc 7, 45, lorsque la pécheresse couvre de baisers les pieds de Jésus, celui-ci dit à Simon : « Je suis entré dans ta maison. (...). Tu ne m'as pas donné de baiser ».

Autrement dit, Jésus n'a pas été reçu selon les normes de la politesse en cours, et le baiser d'accueil faisait partie de ces normes...Par contre, quand Judas livre Jésus en Lc 22, 47-48, ce dernier lui reproche de transformer le signe de respect d'un disciple envers son maître en geste de trahison : « Judas, c'est par un baiser que tu livres le Fils de l'homme! » Selon Mt 26, 48, Judas avait convenu d'avance de ce signe avec la troupe armée⁶.

On se rend compte de la fragilité de l'argumentation de l'auteur de *Da Vinci Code* à cause du peu de confiance que l'on peut accorder à la valeur historique de ses sources et de l'interprétation faite de leurs avancées. La fiction trouve un nid confortable dans le champ de l'interprétation.

e. La célébration du dimanche

Par ailleurs, Brown attribue à Constantin l'origine du dimanche comme le jour de la célébration de la résurrection du Christ. Or, déjà aux environs de 150, Justin mentionnait la coutume des chrétiens de Rome de se réunir pour célébrer le repas du Seigneur, le jour du soleil.

Au jour qu'on appelle le jour du soleil se tient une réunion de tous ceux qui habitent dans un même lieu, dans les villes et à la campagne; on y lit les Mémoires des apôtres (ta apomnèmoneumata tôn apostollôn) et les écrits des prophètes, autant que le temps le permet.

Ensuite on apporte à celui qui préside l'assemblée des frères du pain et une coupe d'eau et de vin trempé. Il le prend et loue et glorifie le Père de l'univers par le nom du Fils et du Saint-Esprit, puis il fait une longue eucharistie pour tous les biens que nous avons reçus de lui (*Justin, Apologie 67, 2*)

Constantin donc n'a rien inventé.

4. Les défis lancés à l'Église par cet écrit

i. Le manque de connaissances des baptisés par rapport à l'histoire de leurs origines

Ce qui questionne le croyant ce n'est pas que tant de gens aient lu le livre, mais bien plus que plusieurs aient adhéré aux thèses présentées dans ce roman fiction. Cela dénote un manque de formation critique chez bon nombre de baptisés. Devons-nous y reconnaître aussi une certaine méfiance par rapport à l'Église ? Si nous savons bien prendre en compte ces lacunes, il importe aux Églises d'accentuer les efforts dans la formation des croyantes et des croyants afin de leur donner les bases nécessaires pour résister aux thèses les plus farfelues qui leur sont proposées. C'est la piste que propose Bernard Sesboüé dans son dernier livre *Le Da Vinci Code expliqué à ses lecteurs*. Paris, Seuil, 2006. La nécessité d'une catéchèse de base et d'un accompagnement des adultes dans la foi se fait

⁶ Op. cit. p. 33.

de plus en plus sentir sur deux points en particulier: le contenu de la foi chrétienne et la conception de l'Église selon Vatican II.

ii. La confession de foi des chrétiens

Si la personne de Jésus de Nazareth intéresse toujours nos contemporains, les informations données à son sujet ne sont pas toujours justes. Une meilleure connaissance des écrits du Nouveau Testament ainsi que de la christologie s'impose dans le contexte où les baptisés sont confrontés à différentes présentations de la personne de Jésus basées sur des textes issus de toute part. Allons-nous laisser la catéchèse aux mouvements ésotériques. Il me semble que la mission de l'Église nous invite à une autre démarche.

iii. La suspicion menée par rapport à l'Église

Pour ce qui est du traitement réservé à l'Église, il est vrai que durant les dernières décennies, la perception d'une Église hiérarchique, autoritaire, centralisée est venue éclipser les notions de l'Église présentées au Concile Vatican II : Peuple de Dieu, Corps du Christ, Temple de l'Esprit, sacrement du salut au cœur du monde. Vatican II a insisté sur le mystère de l'Église, groupe de baptisés en communion de vie avec le Père, le Fils et l'Esprit. Il est vrai aussi que les scandales sexuels qu'a connus l'Église sont venus miner sa crédibilité.

Dans son roman Brown s'attaque à l'image de l'Église qui est la plus populaire. Il néglige les nouvelles figures de l'Église qui ont pris place dans les diocèses. Il afflige alors l'institution de tous les maux : manipulatrice de l'argent, cachottière et prête à tout pour sauvegarder son pouvoir. La complicité de cette institution avec l'Opus Dei, une œuvre rapidement reconnue par les autorités officielles de l'Église, accusée de conservatisme, suspecte aux yeux de plusieurs et méconnue de la plupart, était alors facile à développer pour le romancier.

Il devient urgent que dans ses structures, l'Église institutionnelle incarne la conception que Vatican II a développée de l'Église. La catéchèse sur cette Église, véritable œuvre de Dieu au cœur du monde, pourra ainsi trouver les points d'appui dont elle a besoin.

Oui, le succès du roman de Dan Brown nous lance un défi important dans la compréhension du contenu essentiel de notre foi et de ce que nous sommes comme Église. Il nous relance dans la mission de la transmission de notre héritage de foi. Il questionne notre façon d'être et de faire « Église ». Enfin, il permet de vérifier jusqu'où nous sommes capable de « rendre compte de l'espérance qui est en nous » (1P 3, 15).

iv. Le féminin sacré

Je termine cet exposé en abordant le sujet du féminin sacré qui se présente comme la trame de fond de l'ensemble du roman de Dan Brown. Selon certains spécialistes des sciences des religions, la figure divine féminine est inscrite dans l'inconscient collectif. C'est ainsi que

dans l'histoire des religions on peut retrouver des déesses-mères, ou encore des déesses de la fécondité (Astarté, Isis, etc.). Dans les groupes gnostiques on croyait à l'existence d'un couple primordial et cette dualité passa dans le gnosticisme chrétien, selon Burnet⁷. Notons aussi que dans l'Ancien Testament, Yahvé se présente comme Père et comme Mère. Prenons aussi en compte la figure de Marie dans le catholicisme.

Or le catholicisme a pratiquement éliminé la figure féminine dans ses structures actuelles d'autorité. Toujours selon ces spécialistes et à partir des théories de Jung portant sur l'inconscient collectif, le retour à la figure féminine divine est compréhensible dans le contexte ecclésial actuel. Que faut-il en penser ? Une chose demeure certaine, il y a là une question importante posée à l'Église. La culture actuelle ne supporte plus la discrimination faite aux femmes au nom de certains principes disciplinaires.

À preuve l'article de Jean-François Lisée paru dans la revue *L'Actualité* du 15 juin 2006 où on peut lire :

Je me dis que s'il y avait un lieu au monde où une Église locale, moderne, respectueuse des femmes pouvait rompre avec Rome et fonder une nouvelle chrétienté, reposant sur le couple Jésus-Marie Madeleine et dirigée alternativement par un homme et une femme, ce serait bien évidemment le Québec. Je n'y adhérerais pas entièrement (la résurrection des corps, entre autres, me pose problème), mais je m'y reconnaîtrais davantage. Je parie que je ne serais pas le seul.

Quelle sera la réponse des responsables de l'Église à cette question ? L'avenir le précisera.

* * *

⁷ Op. cit. p. 37.

**Le *Da Vinci Code* décrypté par l'histoire littéraire :
entre réalisme, esthétique, graal, lectorat américain et évhémérisme**
Claude LA CHARITÉ (Université du Québec à Rimouski)

L'engouement provoqué par la publication du roman *Da Vinci Code* de Dan Brown est tel qu'il s'agit probablement du plus grand succès de librairie à ce jour, après (bien entendu et faut-il le rappeler?) la Bible.

Ces deux données croisées évoquent d'abord et avant tout chez moi le prologue du *Pantagruel* (1532) de Rabelais où le narrateur fanfaron se vante d'avoir plus vendu d'exemplaires de la « chronique Gargantuine » en deux mois « qu'il ne sera acheté de Bibles en neuf ans¹ ». Dan Brown ne pourrait sans doute pas en dire autant.

Par ailleurs, à la question qui court ces jours-ci sur toutes les lèvres, « Avez-vous lu le *Da Vinci Code*? », certains répondront sans doute : « Oui, j'ai vu le film », ce qui est symptomatique des phénomènes de culture de masse, mais me fait surtout penser à la boutade célèbre d'un professeur d'études juives de l'Université McGill qui, dans ses cours, répétait sans cesse : « Read the Bible, guys; don't wait for the movie²! »

Plaisanterie à part, le phénomène *Da Vinci Code* a suscité toutes sortes d'analyses à ce jour, mais, à ma connaissance, très peu d'études proprement littéraires, alors qu'il s'agit bien au départ d'une œuvre littéraire. C'est donc à cette tâche que voudrait s'atteler le présent article, en multipliant les points de vue sur la question.

Je voudrais commencer par les forces et les faiblesses du roman du point de vue de la théorie littéraire. Il y a incontestablement des forces dans ce texte qui expliquent qu'il s'en soit vendu plus de 40 millions d'exemplaires. De la même manière, il y a tout aussi incontestablement des faiblesses, propres à tous les produits de culture de masse qui sont davantage des biens de consommation que des objets proprement culturels.

Il m'apparaît également crucial de revenir sur le Graal (central dans le roman de Brown) qui appartient en propre à la littérature, car il a été inventé par la fiction littéraire au Moyen Âge.

¹ RABELAIS, *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Mireille Huchon, avec la collaboration de François Moreau, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994, p. 215.

² Littéralement, « lisez la Bible, mes amis, n'attendez pas la sortie du film! »

Je voudrais aussi souligner à quel point ce roman, bien qu'il soit aujourd'hui un succès mondial, était d'abord et avant tout destiné à un lectorat et à un imaginaire états-uniens.

Je voudrais enfin, en guise de conclusion, proposer une hypothèse sur les raisons qui amènent tant de gens à s'intéresser à un roman qui prétend déconstruire le récit fondateur du christianisme.

1. Le *Da Vinci Code* comme aboutissement d'un certain réalisme littéraire

J'entends ici réalisme dans son sens le plus banal de vraisemblance. Ainsi, le *Da Vinci Code* serait l'héritier de toute une tradition littéraire occidentale fondée sur le vraisemblable et inaugurée par la *Poétique* d'Aristote. Ce vraisemblable serait supérieur philosophiquement et épistémologiquement à l'histoire, car il enseigne des vérités générales, là où l'histoire ne donne que des vérités particulières³. Il existe cependant d'innombrables avatars de la vraisemblance littéraire des origines jusqu'à nos jours.

Dans le cas qui nous occupe, le réalisme de Dan Brown est l'héritier du roman du XIX^e siècle, en particulier du roman-feuilleton publié dans des périodiques hebdomadaires. La facture du *Da Vinci Code* fait évidemment penser à ces romans feuilletons, les chapitres sont courts et se terminent généralement par un effet de suspense. L'idée était, dans le cas du roman-feuilleton, de respecter les contraintes d'espace du périodique, mais surtout d'obliger le lecteur à acheter la livraison de la semaine suivante pour connaître la suite de l'histoire.

Du point de vue narratif, le roman de Dan Brown est écrit comme un roman du XIX^e siècle, c'est-à-dire qu'il a recours à la narration omnisciente, une sorte de narrateur en surplomb qui raconte les aventures des protagonistes à la troisième personne et qui connaît tout des tenants et des aboutissants de l'histoire. Ce type de narration a été fortement discrédité au début du XX^e siècle, à tout le moins dans la littérature française,

³ Ce qu'Aristote formule ainsi : « le rôle du poète est de dire non pas ce qui a réellement eu lieu mais ce à quoi on peut s'attendre, ce qui peut se produire conformément à la vraisemblance ou à la nécessité ». ARISTOTE, *Poétique*, introduction, traduction et annotation de Michel Magnien, Paris, Livre de Poche, coll. « Classique », 1990, p. 98 (1451a 36 *suiv.*)

par un Sartre, par exemple, qui reprochait à Mauriac de raconter toutes ses histoires du point de vue de Dieu⁴.

Cela étant, la narration omnisciente de Dan Brown est souvent assez habile, parce qu'elle fait appel à ce que l'on appelle le style indirect libre, où la conscience des personnages vient en quelque sorte parasiter la narration omnisciente et fait irruption dans le récit du narrateur, sans que la démarcation soit claire et explicite. Ce procédé, en littérature française toujours, apparaît à partir de Flaubert. Chez Dan Brown, on en a une variante *soft*, si j'ose dire, dans la mesure où ces irruptions dans la narration omnisciente sont toujours indiquées par l'emploi de caractères italiques. Un seul exemple : lorsque Robert Langdon découvre le cadavre de Jacques Saunière, le narrateur nous décrit le symbole dessiné avec du sang sur son abdomen : « Saunière had drawn a simple symbol on his flesh – five straight lines that intersected to form a five-pointed star. » Suit immédiatement en italiques : « *The pentacle*⁵. » Or, il s'agit ici très probablement de la voix de la conscience de Langdon qui reconnaît tout de suite le symbole qu'il découvre en même temps que le narrateur nous en fait la description.

Pour autant, et c'est une évidence, tout dans ce roman n'est pas vraisemblable, bien au contraire. La trame narrative est passablement échevelée. L'action se déplace d'un pays à un autre, tout le monde semblant disposer d'avion et d'hélicoptère à l'envi, Robert Langdon, petit professeur d'université, loge au Ritz Carlton de Paris où les chambres coûtent la bagatelle de près 1000 euros la nuit (ce qui est inabordable même pour un prof de Harvard!). La liste des invraisemblances serait très longue à établir. Néanmoins, on peut certainement parler d'une fiction qui vise à créer chez le lecteur un effet de réel (d'où ces quelque 31% de Français qui pensent que Dan Brown dit vrai à propos du Christ⁶).

⁴ Le mot de Sartre est exactement : « Dieu n'est pas romancier, M. Mauriac non plus ».

⁵ Dan BROWN, *The Da Vinci Code*, New York, Anchor Books, 2006 [2003], p. 40-41. Désormais, les références à la version originale anglaise renverront à cette édition et seront données dans le corps du texte entre parenthèses. La traduction française se lit : « il avait, avec son propre sang, tracé un simple symbole – cinq lignes droites croisées qui formaient une étoile. *Le pentacle*. » Dan BROWN, *Da Vinci Code*, traduit de l'anglais par Daniel Roche, Paris, Pocket, 2006, p. 59-60. Désormais, la traduction française, citée d'après cette édition, sera donnée en note de page.

⁶ D'après le sondage BVA (mené les 21 et 22 avril auprès de 1006 personnes) publié dans le numéro de mai de *Science et vie*, 31% des Français interrogés croient que le roman s'inspire de faits réels concernant la vie du Christ.

Cet effet de réel est évidemment une pure construction littéraire et tient essentiellement à la présence d'un paratexte bien pensé. Le roman proprement dit est en effet précédé de deux courts textes, les remerciements (en anglais, « Acknowledgements ») et les prétendus faits (intitulés en anglais « Fact »).

Les remerciements ont été stratégiquement conçus, en ce sens qu'ils se présentent comme de véritables remerciements à la mère du romancier, Connie Brown, à son épouse, Blythe, à son éditeur, etc. Voilà donc en apparence un texte qui dit vrai. On est en principe en dehors de la fiction. Et pourtant, on a déjà un pied dans le roman. De fait, Dan Brown, dès le troisième paragraphe de ses remerciements, cherche à construire sa propre autorité et sa propre crédibilité en tant que prétendu spécialiste des questions qu'il aborde dans le roman. Il remercie toute une série d'institutions culturelles ou de savoir très prestigieuses : « For their generous assistance in the research of the book, I would like to acknowledge the Louvre Museum, the French Ministry of Culture, Project Gutenberg, Bibliothèque Nationale⁷ », etc. Si de telles institutions ont prêté leur concours à Dan Brown, c'est donc que le romancier est bien informé et que son roman dit forcément vrai. En fait, il s'agit d'une stratégie à effet de réel. En général, dans les vrais livres d'érudition, les auteurs remercient nommément les gens qui ont aidé l'auteur, tel conservateur de la Bibliothèque nationale de France, tel directeur de tel musée, etc. La plupart de ces prestigieuses institutions sont relativement impénétrables et la seule manière d'entrer dans leurs secrets, c'est d'établir une relation personnelle avec un individu en situation d'autorité, ce que, visiblement, Dan Brown n'a pas fait. C'est donc dire qu'on est ainsi déjà entré à moitié dans la fable romanesque dès les remerciements.

Le court texte qui suit « Fact », qui prétend établir les faits, appartient lui complètement à la fiction littéraire. Voyons plutôt ce qu'il nous dit : « The Priory of Sion – a European secret society founded in 1099 – is a real organization. In 1975 Paris's Bibliothèque Nationale discovered parchments known as *Les Dossiers Secrets*, identifying numerous members of the Priory of Sion, including Sir Isaac Newton,

⁷ « Pour leur généreuse assistance dans mes recherches, je voudrais aussi remercier le ministère français de la Culture, le Projet Gutenberg, la Bibliothèque nationale » (p. 744). À la différence de l'édition originale, les remerciements sont insérés à la fin de la traduction française.

Botticelli, Victor Hugo, and Leonardo Da Vinci⁸. » Qu'en est-il de ces fameux dossiers secrets? Ils se trouvent effectivement à la Bibliothèque nationale de France, mais, loin d'être des parchemins, il s'agit en fait de vulgaires feuillets dactylographiés par Pierre Plantard qui voulait se faire passer pour l'ultime descendant de la dynastie mérovingienne, comme l'a montré le sociologue Frédéric Lenoir⁹. Mais pourquoi le lecteur moyen naïf prend-il pour argent comptant ce qui est dit dans cette section « Fact » ? Parce que l'on est officiellement en dehors du roman et que tout ce que l'on écrit en dehors d'un roman est forcément vrai. Ce jeu sur le paratexte qui sert à cautionner la fable romanesque qui suit est un procédé très courant depuis au moins le XVIII^e siècle et que l'on trouve, par exemple, dans *Les lettres persanes* de Montesquieu où, avant les lettres proprement dites, on trouve la préface d'un prétendu traducteur qui nous explique dans quelles circonstances il a mis la main sur cette correspondance de Persans et comment il s'y est pris pour la traduire en français. L'idée du romancier des Lumières est de rendre vraisemblable le regard critique que posent les Persans sur la société et les institutions françaises de l'époque. En fait, les Persans ont une sérieuse propension à épouser le point de vue des philosophes des Lumières sur l'absolutisme, la religion, etc., et pour cause, car ils sont des êtres de papier créés par Montesquieu.

Cette vraisemblance qui prend appui sur des faits pour cautionner une fiction est partout présente dans le roman. À propos des sens cachés dans les tableaux de Léonard de Vinci, il y a une sorte de connaissance diffuse chez le grand public selon laquelle il y a effectivement des sens cryptés dans la peinture ancienne et, en particulier, dans la peinture de la Renaissance. Tout le monde connaît le célèbre tableau de Holbein représentant les ambassadeurs français à la cour d'Angleterre, dans lequel on trouve une anamorphose de crâne (ce qui constitue la signature graphique du peintre).

S'il y a donc des sens cachés, alors Léonard de Vinci a bien pu mettre Marie-Madeleine dans « La Cène ». Mais c'est là que le gros bon sens du lecteur naïf est pris en défaut. Il s'agit bel et bien de l'apôtre Jean représenté sous les traits d'un jeune éphèbe

⁸ « La société secrète du Prieuré de Sion a été fondée en 1099, après la première croisade. On a découvert en 1975, à la Bibliothèque nationale, des parchemins connus sous le nom de *Dossiers secrets*, où figurent les noms de certains membres du Prieuré, parmi lesquels on trouve Sir Isaac Newton, Botticelli, Victor Hugo et Leonardo Da Vinci » (p. 7).

⁹ Voir à ce propos le dossier « *Da Vinci Code. Le vrai et le faux* » dans l'édition internationale de *L'Express* datée de la semaine du 18 au 24 mai 2006.

dont la beauté tient précisément à son équivoque mi-homme, mi-femme, sorte d'androgynisme. Léonard de Vinci s'est lui-même représenté comme un éphèbe. Pour peindre l'apôtre Jean, le peintre a pu prendre pour modèle un jeune homme de son atelier. Peu importe d'ailleurs, et l'homosexualité probable du peintre n'a rien à voir dans cette fascination pour la beauté des éphèbes qui est partagée par toute la peinture de la Renaissance et qui tient probablement au mythe de l'androgynisme de Platon expliquant l'amour et les origines de l'humanité, l'unité originelle de l'humain, etc. Ce que Rabelais appelle de façon facétieuse faire « la beste à deux doz¹⁰ ».

2. L'écart esthétique nul du *Da Vinci Code*, œuvre de divertissement

Le *Da Vinci Code* est certainement écrit de manière efficace, mais s'agit-il d'une œuvre marquante de la littérature ? Et surtout comment apprécier quelque chose d'aussi intangible que la valeur esthétique d'un texte littéraire ? Je m'appuierai ici sur les théories de Hans Robert Jauss, professeur allemand de littérature décédé en 1997¹¹.

Pour Jauss, ce qui nous permet de juger de la valeur esthétique d'une œuvre, c'est le déplacement de l'horizon d'attente qu'elle provoque chez le lecteur. En lisant un texte, tout lecteur a une attente bien précise du genre de l'œuvre qu'il lit et son interprétation est conditionnée par cette attente. En ouvrant un Agatha Christie, tout lecteur s'attend à ce qu'il y ait un meurtre et que tout le roman tourne autour de l'identification de l'assassin. C'est la recette du roman policier, que l'on appelle en anglais *who done it* ? La comparaison avec Agatha Christie est d'autant plus pertinente ici que le *Da Vinci Code* fonctionne sur le même ressort, au moins dans les premières pages : qui a tué Saunière ? Puis, la quête se focalise sur un autre enjeu : quel secret Saunière a-t-il voulu cacher au profane et transmettre aux initiés par la mise en scène de sa propre mort ?

Quoi qu'il en soit, l'essentiel est que, pour Jauss, les grandes œuvres de l'histoire de la littérature sont celles qui bouleversent l'horizon d'attente du lecteur, en le déplaçant. En termes de roman policier, une œuvre véritablement esthétique bouleverserait les lois du genre aux yeux du lecteur. C'est le cas, par exemple, de *Prochain épisode* d'Hubert

¹⁰ Voir, entre autres, le chapitre III du *Gargantua* (1534) dans RABELAIS, *Œuvres complètes*, ouvr. cit., p. 15.

¹¹ Voir Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990.

Aquin qui se présente comme un roman d'espionnage, mais qui finit par bifurquer vers complètement autre chose.

De ce point de vue, le *Da Vinci Code* n'est pas une œuvre marquante sur le plan esthétique, parce que le roman ne fait que reconduire et confirmer l'horizon d'attente du lecteur en matière de polar ou de roman policier, quand bien même le dénouement de l'intrigue remettrait prétendument en cause les fondements du christianisme. Si le roman est bien écrit et entretient jusqu'au bout le suspens, la conclusion, en revanche, laisse le lecteur sur sa faim, tant elle est décevante, univoque, fermée. Sophie Neveu serait le dernier rejeton de la lignée royale de Jésus et Marie-Madeleine¹², ce à quoi l'on pourrait répondre : et alors ?

C'est qu'au fond la littérature suppose une certaine polysémie, une certaine marge de manœuvre dans l'interprétation de l'œuvre, ce qu'Umberto Eco appelle l'ouverture d'une œuvre, c'est-à-dire l'aptitude pour une œuvre de permettre et de soutenir le plus grand nombre possible de lectures simultanées¹³. Or, c'est tout le contraire chez Dan Brown, où chaque clou est enfoncé à tel point que même un lecteur inattentif ne risque pas de se perdre, et cela en dépit du caractère échevelé de la trame narrative. Cette complexité de l'action romanesque est un peu l'arbre qui cache l'état avancé de déforestation.

Au fond, et toujours selon Jauss, le *Da Vinci Code* est tellement parfaitement conforme à l'horizon d'attente du lecteur moyen qu'elle est une œuvre de pur divertissement, au même titre que le cinéma hollywoodien. Il n'est donc pas si étonnant que le roman ait été porté à l'écran. Il demeure néanmoins paradoxal qu'un roman qui ne cesse d'insister sur le caractère polysémique des grandes œuvres de la tradition occidentale soit aussi tristement univoque.

3. Le Graal qui n'a pas toujours été saint : écuelle, calice ou ciboire ?

Je laisse évidemment à plus compétent que moi le soin d'aborder les questions relevant de l'histoire de l'Église, des évangiles apocryphes ou, même, de l'histoire tout

¹² Ainsi apprend-on de la bouche de Marie Chauvel, la grand-mère de Sophie, l'histoire de ses parents : « Incredibly, both had been from Merovingian families – direct descendants of Mary Magdalene and Jesus Christ » (p. 476-477). Pour la traduction, voir p. 721.

¹³ Voir Umberto ECO, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965.

court qui est toujours caricaturée et résumée de façon tellement désinvolte qu'elle s'en trouve forcément dénaturée¹⁴. On a l'impression, par exemple, que les débuts du christianisme et le Moyen Âge coïncident plus ou moins, alors qu'il y a plus de cinq siècles qui séparent la vie de Jésus du Haut Moyen Âge : une bagatelle, en somme. Pour ne pas sortir de mon champ de spécialité, je voudrais revenir sur un point d'histoire littéraire, le Graal qui est si central dans le roman de Dan Brown. Le graal ressortit de plain-pied à l'histoire littéraire, car il s'agit d'une invention de la littérature médiévale. La première apparition du graal se trouve dans le roman inachevé de Chrétien de Troyes, *Le Conte du graal*, rédigé entre 1182-1190, soit (faut-il le préciser ?) plus de douze siècles après la vie du Christ. On verra dans un instant que le graal n'a pas toujours été saint et que, surtout, il était à l'origine plus proche d'un ciboire que d'un calice.

Mais avant tout, je voudrais revenir sur l'idée que Léonard de Vinci ait voulu, dans son tableau de « La Cène », représenter, de façon cryptée, la véritable nature du graal, à savoir l'enfant porté par Marie-Madeleine. Cette simple possibilité est tout bonnement absurde. Le graal est une icône de la culture médiévale, univers que la Renaissance va rejeter en bloc pour mieux renouer avec l'Antiquité. Ce que les humanistes de la Renaissance, dont Léonard de Vinci fait partie, vont rejeter en tout premier lieu, c'est cette littérature de romans de la Table ronde et du roi Arthur, considérée comme l'apogée de la barbarie gothique. Le cadet des soucis de Léonard de Vinci aurait donc été de représenter le graal dans sa peinture, tant cet élément était étranger à sa sensibilité, à sa culture et, plus largement, à son *épistémè*, c'est-à-dire sa manière de se représenter le monde et de le comprendre.

Revenons au *Conte du graal* de Chrétien de Troyes. J'insiste au passage sur le fait qu'avant les romans de la Table ronde, il n'existe aucune mention du graal. Donc, plus de douze siècles de silence. Mais c'est bien normal, puisque, dans la logique conspirationniste, les meilleurs secrets sont les mieux gardés. Il n'en demeure pas moins que la manière dont Dan Brown télescope les données de l'histoire et les amalgame a de quoi laisser perplexe.

¹⁴ Il n'y a qu'à lire la critique qu'a faite le *New York Times* du roman de Dan Brown pour se convaincre de l'absence de perception historique que suppose la réception idéale de cette œuvre, le lecteur modèle étant celui de *Harry Potter* : « Not since the advent of Harry Potter has an author so flagrantly delighted in leading readers on a breathless chase » (1^{ère} page intérieure de l'édition anglaise citée du *Da Vinci Code*).

Dans le roman de Chrétien de Troyes, on trouve plus de 24 occurrences du terme « graal ». Dans aucune de ces occurrences, le « graal » n'est considéré comme saint. Il y a d'ailleurs plusieurs graals, puisque le terme chez Chrétien de Troyes désigne un objet quelconque ayant la forme d'un plat ou d'une corbeille (mais qui à coup sûr n'est pas une coupe). Les moines au Moyen Âge nommaient, semble-t-il, graal une sorte d'écuelle appelée *scutellum* en latin. Le mot n'a strictement rien à voir avec l'étymologie fantaisiste de Dan Brown, à savoir sang royal¹⁵. Il semble plutôt que le terme vienne soit du terme breton *grô*, soit du latin vulgaire *cratella* (qui signifie « vase »).

Il existe pourtant un graal plus important que les autres dans le roman de Chrétien de Troyes, c'est celui, serti de pierres précieuses, dont Perceval, le protagoniste du roman, cherche à savoir à qui il est destiné tout au long de sa quête. À la toute fin, un ermite révélera à Perceval la destination de ce graal :

Et quant au Graal, dont tu n'as pas compris à qui l'on en fait le service, tu as manqué de bon sens. Celui à qui l'on en fait le service est mon frère. Ma sœur, et la sienne, fut ta mère. Quant au riche Roi Pêcheur, je crois qu'il est le fils de celui qui se fait servir avec le Graal. Mais ne va pas t'imaginer qu'il ait brochets, lamproies ou saumons : c'est d'une seule hostie, apportée dans ce Graal, nous le savons, qu'il se soutient et reconforte, tant le Graal est sainte chose ; et il est devenu si immatériel que pour vivre il n'a plus besoin d'autre chose que de l'hostie qui lui vient du Graal¹⁶.

On voit bien ici que le graal en question n'est pas un calice, mais une sorte de ciboire qui porte l'hostie. Que, par ailleurs, cette sorte de ciboire n'a rien à voir avec la dernière cène. Qu'enfin ce n'est pas le graal lui-même qui confère une sorte d'immortalité au Roi Pêcheur mais bien l'hostie qu'il renferme. Bien évidemment, si l'on veut décrypter à la Dan Brown, on pourrait continuer de croire qu'il s'agit de l'évocation figurée de l'enfant porté par Marie-Madeleine. Cependant, l'argument qui voudrait que, dans le tableau de « La Cène », il y ait treize coupes plutôt qu'une seule (et qui devrait donc nous inciter à chercher le graal ailleurs) ne tient plus, parce que le graal n'est tout simplement pas une coupe servant à boire et encore moins celle de la dernière cène¹⁷. Ce

¹⁵ C'est le personnage de Teabing qui donne cette fausse étymologie : « The word Sangreal derives from San Greal – or Holy Grail. But in its most ancient form, the word Sangreal was divided in a different spot. » Il écrit alors « Sang Real » puis le narrateur enchaîne : « Instantly, Sophie recognized the translation. *Sang Real* literally meant *Royal Blood*. » (p. 271). Pour la traduction française, voir p. 405.

¹⁶ Chrétien DE TROYES, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Daniel Poirion, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994, p. 843.

¹⁷ « Sophie looked down at the painting, seeing to her astonishment that everyone at the table had a glass of wine, including Christ. Thirteen cups. Moreover the cups were tiny, stemless, and made of glass. There was

n'est qu'au XIII^e siècle, avec Robert de Boron, que le graal devient le Saint Graal et qu'il est confondu avec le calice de la dernière cène.

4. *Le Da Vinci Code* et le lectorat états-unien

Bien évidemment, Dan Brown n'a cure de toutes ces nuances érudites. Son roman n'est pas destiné de toute façon à ce type de lectorat, mais est plutôt programmé pour être lu par un lecteur états-unien moyen, disposant d'une culture de masse, celle du cinéma hollywoodien notamment. Ce n'est pas un hasard si *La Dernière tentation du Christ* de Scorsese est nommément cité (p. 267¹⁸).

D'ailleurs, ce qui est assez intéressant, c'est le fait que la référence au cinéma hollywoodien fonctionne à la manière du déni en psychanalyse. Lors de son arrivée sur la scène du crime, Robert Langdon blâme le cinéma hollywoodien d'avoir programmé les gens à penser que le pentacle est un symbole diabolique : « *Thank you, Hollywood. The five-pointed star was now a virtual cliché in Satanic serial killer movies*¹⁹ » (p. 40-41). Il va sans dire que le roman de Brown puise à cet imaginaire hollywoodien qu'il tient pour acquis chez son lecteur, notamment pour ce qui est du graal, plus proche d'*Indiana Jones* que du roman de Chrétien de Troyes.

Les références culturelles sont toujours adaptées au lectorat états-unien, par exemple la somme de 20 millions d'euros, promise par l'évêque en échange du Saint Graal. Dan Brown semble considérer, sans doute avec raison, que son lecteur moyen ne sait pas ce qu'une telle somme vaut, d'où la précision : « *The sum was approximately the same number of U.S. dollars* » (p. 65²⁰).

Tout le roman est d'ailleurs imprégné d'une francophobie latente, résumée à merveille par la réaction de Langdon à la vue de la Tour Eiffel : « *Symbologists often*

no chalice in the painting. No Holy Grail. Teabing's eyes winkled. "A bit strange, don't you think, considering that both the Bible and our standard Grail legend celebrate this moment as the definitive arrival of the Holy Grail. Oddly, Da Vinci appears to have forgotten to paint the Cup of Christ" » (p. 256). Pour la traduction française, voir p. 382-383.

¹⁸ Pour la traduction française, voir p. 400.

¹⁹ « *Merci Hollywood!* pesta-t-il dans son for intérieur. Le pentagramme étoilé était effectivement devenu un cliché récurrent des films d'épouvante, où on le voyait souvent tracé sur les murs par des satanistes avec tout un arsenal d'autres symboles pseudo-démoniaques » (p. 63).

²⁰ Cette précision est évidemment absente de la traduction française, voir p. 100.

remarked that France – a country renowned for machismo, womanizing, and diminutive insecure leader like Napoleon and Pepin the Short – could not have chosen a more apt national emblem than a thousand-foot phallus²¹. » Bien évidemment, la taille du Général de Gaulle n'est pas ici prise en compte. C'est qu'en fait, le roman se fonde sur toute une série de clichés culturels à propos de la France, notamment la topographie de Paris qui est réduite à ses principaux monuments touristiques vus d'une perspective qui est celle d'une visite en bateau-mouche.

Ainsi, par exemple, le Jardin des Tuileries, qui a une histoire qui remonte à Henri IV et qui a été détruit lors de la Commune, n'évoque rien d'autre que Claude Monet pour Robert Langdon : « These were the gardens in which Claude Monet had experimented with form and color. » On imagine volontiers une reproduction laminée des *Nymphéas* de Monet dans la salle à manger de Langdon, la peinture impressionniste étant hissée au rang d'emblème de toute la peinture française dans une culture de masse qui se plaît à reproduire les tableaux de Monet sur des calendriers et des t-shirts.

Le héros du roman a le bon goût toutefois d'avouer dès les premières lignes qu'il connaît mal la langue française : « *My French stinks*²² » (p. 20). On pourrait sans doute en dire autant de Dan Brown lui-même qui fait implicitement parler tous ses personnages en anglais, même les Français. À preuve le calembour intraduisible qui n'a de sens qu'en anglais mais qui est censément lancé par les collègues (forcément francophones) de Bezu Fache, surnommé le Taureau, lorsqu'ils voient la photographie du capitaine avec le pape : « *The Papal Bull*²³ » (p. 53). Évidemment, en anglais, le calembour fait mouche, car l'expression signifie à la fois « le taureau papal » mais aussi « la bulle papale », équivoque qui tombe à plat en français. Par ailleurs, le simple fait de désigner le célèbre peintre de la Renaissance sous son nom italien de Leonardo Da Vinci est parfaitement contraire à l'usage français qui a francisé son nom en Léonard de Vinci depuis le XVI^e siècle, alors qu'il était le protégé du roi François I^{er}.

Plus largement, tout le roman est nourri par un imaginaire anglo-protestant, ce qui explique que l'Église catholique, l'Opus dei, l'univers monastique, les pratiques

²¹ « Les spécialistes des symboles avaient souvent fait la remarque que la France – pays de machos coureurs de jupons et des souverains aussi impétueux que bas sur pattes, de Pépin le Bref à Napoléon – n'aurait pas pu choisir d'emblème plus approprié que ce phallus de trois cents mètres » (p. 31).

²² Le passage est absent de la traduction française, voir p. 34.

²³ « *le Taureau du pape* » (p. 82).

religieuses catholiques soient fantasmés comme des éléments de couleur locale tout à fait exotiques et incompréhensibles pour un Américain protestant. Au même titre que notre ermite Toussaint Cartier représentait pour Frances Brooke une énigme incompréhensible (étant donné l'inexistence de l'érémisme dans l'Église d'Angleterre et plus largement dans le protestantisme), d'où la nécessité qu'elle a éprouvé de l'humaniser dans son roman épistolaire, en lui prêtant une histoire d'amour tragique²⁴.

Conclusion : le phénomène *Da Vinci Code*, un nouvel évhémérisme

Il y aurait encore beaucoup à dire du roman de Dan Brown, mais je m'en tiendrai à une hypothèse générale pour tenter d'expliquer l'ampleur du phénomène *Da Vinci Code* qui ne tient évidemment pas à la qualité littéraire ou intrinsèque du roman.

Le projet de Dan Brown, comme d'un certain nombre de publications récentes, franchement ésotériques ou plus proches d'une certaine théologie féministe, ont tendu à humaniser le Christ et le plus souvent à nier sa divinité. Il me semble que le *Da Vinci Code*, dans ce contexte, procède d'une sorte de nouvel évhémérisme²⁵, c'est-à-dire de lecture allégorique d'un récit fondateur qui n'a plus de sens littéral.

Au fond, depuis la fin de la Seconde guerre mondiale, l'Occident s'est profondément déchristianisé pour ce qui est de la foi et de la pratique religieuse. Pourtant, culturellement, le christianisme est toujours central dans l'identité (revendiquée ou inconsciente) de l'Occident²⁶.

Les stoïciens, en leur temps, avaient fait la même chose avec la mythologie gréco-latine qu'ils ont cherché à lire d'une manière allégorique pour y trouver un sens quelconque, dans la mesure où ils ne croyaient plus à l'existence du panthéon païen. De la même façon, le *Da Vinci Code* tente, me semble-t-il, de lire de manière allégorique et certainement maladroite, le christianisme comme un phénomène culturel, coupé de la foi et de la pratique religieuse, et qui est peut-être susceptible de continuer malgré tout à donner un sens à notre univers, pour peu que l'on sache décoder correctement le récit

²⁴ Voir à ce propos Yvon MIGNEAULT, « Que devons-nous à Frances Brooke, 1724-1789, au sujet de Toussaint Cartier, l'ermite de l'Île St-Barnabé, 1707-1767 », *Revue d'histoire du Bas Saint-Laurent*, vol. XIII, n° 1, hiver 1988, p. 3-11.

²⁵ Au sens strict, l'évhémérisme (du nom du philosophe grec Evhémère) désigne la doctrine selon laquelle les dieux de la mythologie étaient des personnages humains divinisés après leur mort.

²⁶ Le long débat sur la référence (finalement rejetée) à l'identité chrétienne dans le projet de constitution européenne est à cet égard emblématique.

fondateur dont il est porteur. Mais la maladresse du procédé est telle qu'il ouvre toutes grandes les portes aux ésotérismes de tout poil qui foisonnent depuis quelques années, propices aux superstitions de toute sorte et fondés sur une spiritualité de pacotille, en plus de dilapider l'héritage culturel de l'Occident. En ce sens, le *Da Vinci Code* est un produit culturel jetable après usage et qui tend à représenter la culture occidentale à son image.