



**HAL**  
open science

## Dessiner Thélème.

Marie-Luce Demonet

► **To cite this version:**

Marie-Luce Demonet. Dessiner Thélème.. Etudes rabelaisiennes, 2019, 58 (Ces belles billevesées), pp.9-39. halshs-01676628

**HAL Id: halshs-01676628**

**<https://shs.hal.science/halshs-01676628v1>**

Submitted on 22 Feb 2021

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

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

# « CES BELLES BILLEVESÉES »

Études sur le *Gargantua*

DROZ

© Copyright 2019 by Librairie Droz S.A., 11, rue Massot, Genève.

Ce fichier électronique est un tiré à part. Il ne peut en aucun cas être modifié.

L' (Les) auteur (s) de ce document a/ont l'autorisation d'en diffuser vingt-cinq exemplaires dans le cadre d'une utilisation personnelle ou à destination exclusive des membres (étudiants et chercheurs) de leur institution.

Il n'est pas permis de mettre ce PDF à disposition sur Internet, de le vendre ou de le diffuser sans autorisation écrite de l'éditeur.

Merci de contacter [droz@droz.org](mailto:droz@droz.org) <http://www.droz.org>

## DESSINER THÉLÈME

par Marie-Luce DEMONET

### INTRODUCTION

Tenter de dessiner Thélème, même après beaucoup d'autres, peut se révéler instructif : l'architecture et la disposition du bâtiment ont une importance qui n'échappe à personne, et le soin dans la description qu'en donne Rabelais interroge le rapport entre le plan et la fiction romanesque. Or on a souvent, non sans raison, admis que l'abbaye de Thélème était une utopie, située dans le pays d'Utopie patrie de Pantagruel et Gargantua, alors que le roman *Gargantua* ne rappelle pas cette relation, restée implicite peut-être à cause de la disgrâce de Thomas More, mis en prison en 1534. Les utopies modernes accordent souvent une place primordiale à l'architecture, la disposition des lieux reflétant selon les concepteurs un plan de société tout entière, et cela depuis la *République d'Utopie* (1516) avec sa carte, ou d'un groupe social particulier, comme c'est le cas à Thélème.

Si l'on se livre à cet exercice avec compas, crayon et gomme, en suivant à la lettre les indications du texte, il faut surmonter les paradoxes, les murs sans murs, les six points cardinaux, un nombre invraisemblable de chambres (9332) qui donnerait de Thélème la population d'une ville entière de l'époque, autant que Châteaudun ou Saumur<sup>1</sup>. L'édition originale de *Gargantua* n'en comportait que 932 : Rabelais a donc renforcé le gigantisme du bâtiment<sup>2</sup>. Il donne des chiffres très précis pour la hauteur des marches et la largeur des arcs, et, si Jean Guillaume a montré le caractère peu adapté de ces dimensions, faites surtout « pour impressionner le lecteur », Jean Céard insiste sur leur importance symbolique par le chiffre sept qu'elles contiennent aussi<sup>3</sup>. Des nombres, encore des

<sup>1</sup> *Gargantua* 1542, ch. 53, f. 142 v / Pléiade p. 140. Les romans de Rabelais sont cités d'après les éditions numériques publiées sur le site des Bibliothèques Virtuelles Humanistes (<http://bvh.univ-tours.fr>, dir. M.-L. Demonet) : *Gargantua* 1534-35 (2015) ; 1542 (2012). *Tiers Livre* 1546 (2009) ; 1552 (2011). *Quart Livre* 1548 et 1552 (2011). La pagination renvoie à ces éditions qui reprennent la pagination ou la foliotation des exemplaires de référence, et à celle des *Œuvres complètes* par Mireille Huchon, Paris, Gallimard, 1994.

<sup>2</sup> *Gargantua* 1534-35, ch. 51, f. Miiiijr (p. [184]). Chambord et Madrid n'avaient que 32 appartements, mais comme Rabelais dit que Thélème était « cent fois plus magnifique », il a renchéri sur l'hyperbole.

<sup>3</sup> Jean Guillaume, « Le "Manoir des Thélémistes" : Rêve et réalités », dans *Rabelais pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, dir. M. Simonin, Genève, Droz, *Études Rabelaisiennes* XXXIII, p. 249-264 (p. 250). Jean Céard, « Rabelais et les nombres », colloque *Inextinguible Rabelais*, Paris-Sorbonne et châ-

nombres, tellement présents qu'une clé numérolgique, ou plusieurs, semble(nt) se cacher sous leur tégument. Rabelais déjouerait les tentatives de spatialisation ou même de représentation par l'image (les éditions qu'il a contrôlées n'ont pas d'illustrations en dehors des bandeaux et lettrines), bien que l'on ait souvent effectué des rapprochements entre certains chapitres et des gravures ou cartes de l'époque, comme s'il s'en était inspiré. La question du dessin / dessein de Thélème rejoint celle du processus fictionnel dans l'œuvre rabelaisienne, et particulièrement dans *Gargantua*, où, avec le rôle déterminant des lieux dans la guerre microcholine et des descriptions localisées, les espaces réels et mentaux stimulent l'imagination du lecteur sans jamais la satisfaire.

Au-delà de l'identification de modèles architecturaux réels de Thélème, que Rabelais nomme, les discussions des rabelaisants sur cet ensemble de chapitres portent sur les questions du symbolisme, du libre arbitre et du consensus, de la référence au système éducatif des moines, des collèges et des précepteurs, de la nature paradoxale d'une abbaye « à rebours », mais peu sur les rapports aux abbayes réelles.

### THÉLÈME, UNE ABBAYE

Revenir sur l'herméneutique du plan de Thélème a été suscité par un travail sur la traduction-adaptation en allemand, par Johannes Fischart, de *Gargantua*, sous le titre de *Geschichtklitterung* (1575-1590) : la comparaison des deux textes montre à quel point le traducteur, luthérien avéré, s'est approprié Thélème pour appuyer la satire anti-monacale, déjà amorcée dans les chapitres précédents par un portrait extrêmement défavorable de frère Jean. Cette insistance sur la critique du monachisme est assurément une interprétation biaisée du texte de Rabelais : néanmoins, elle met l'accent sur une dimension rarement mise en évidence dans les commentaires portant sur Thélème, le fait qu'elle soit d'abord, pour Fischart, une abbaye, même s'il en compare l'architecture aux remparts et tours de Nuremberg<sup>4</sup>.

Lors du colloque de Tours-Chambord sur *Consensus et Libre arbitre* en 2012, Nicolas Le Cadet a effectué une synthèse très utile des interventions de Mireille Huchon, Jean Céard et Raphaël Cappellen pour la table ronde organisée sur ce

---

teau d'Écouen, 12-15 novembre 2014, org. Mireille Huchon, à paraître aux Classiques Garnier. L'auteur avait présenté oralement cette analyse numérolgique lors du colloque de Cerisy, *Rabelais. La Question du sens*, org. J. Céard, M.-L. Demonet, M. Simonin, 2000.

<sup>4</sup> *Rabelais-Fischart*. Projet franco-allemand d'anthologie commentée bilingue (Universités de Lille et Munich), dir. Elsa Kammerer, Thomas Bülang et Beate Kellner, ateliers de 2015 (Lille), 2016 (Munich), 2017 (Paris-Sorbonne), 2018 (Heidelberg). *Geschichtklitterung (Gargantua). Text der Ausgabe letzter Hand von 1590, mit einem Glossar herausgegeben von Ute Nyssen, Nachwort von Hugo Sommerhalder*, Düsseldorf, Karl Rauch, 1963, ch. 55, p. 406 (texte en orthographe modernisée sur zeno.org).

thème du « Fais ce que voudras »<sup>5</sup>. Sont à retenir le fait que Thélème est un collège et un pensionnat, la symbolique orientée vers la perfection (le sénateur et 78), qui regarde à la fois vers la terre et vers le ciel ; la dimension utopique, même si elle est ambiguë et « stéganographique » (M. Huchon<sup>6</sup>). Enfin, l'insistance sur la liberté, qui tient à la fois de la liberté laïque de Cicéron et de la liberté chrétienne, en modifiant toutefois les deux : la dimension augustinienne de l'amour est transformée en amour humain puisque les pensionnaires y choisissent leur âme sœur, et le sens du *thelema* divin est détourné, puisque la volonté divine devient celle des Thélémites (R. Cappellen). À cela s'ajoute la reconnaissance du désir, comme la référence à la nymphe Thélémie du *Songe de Poliphile* y invite, d'autant plus que la fontaine centrale s'inspire du même livre, hypothèse émise dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>.

Pour la plupart des lecteurs Thélème n'est pas une abbaye, mais un château, comme les comparaisons livrées par Rabelais le suggèrent : nous ne pouvons qu'être éblouis par les références explicites à Bonnavet (disparu), Chambord et Chantilly, séduits par un autre modèle, le château dit « de Madrid » (disparu) à Boulogne, convaincus par le plan hexagonal du château de Concessault en Berry (en grande partie détruit) mentionné par Jean Guillaume, une des sources de Chambord, écrit-il<sup>8</sup>. Mais l'historien des châteaux de la Renaissance insiste sur le rapport entre Thélème et Bonnavet, seul château à être cité dans les premières éditions de *Gargantua*, Chambord et Chantilly n'apparaissant qu'en 1542. Il est probable que Rabelais a vu Bonnavet, même si l'édifice n'était pas complètement achevé à la mort de son propriétaire, l'amiral Guillaume Gouffier tué à Pavie [Fig. 1]. Il se situait au nord de Poitiers et sur la route de l'abbaye bénédictine de Maillezais, l'abbaye de Ligugé, elle aussi bénédictine et fréquentée par Rabelais au témoignage de Jean Bouchet, se trouvant plus au sud.

Nous pourrions aussi être légitimement convaincus par la relation entre Rabelais et l'architecte Philibert de l'Orme, mise en évidence par Anthony Blunt et fondée sur la concomitance de leur séjour à Rome juste avant la publication du roman, mais Yves Pauwels a sérieusement contesté cette prétendue amitié<sup>9</sup>. Ces références aux châteaux sont tellement présentes que nous avons tendance

<sup>5</sup> Nicolas Le Cadet, « Synthèse de la table ronde *Fay ce que voudras* », dans *Utopie, consensus et libre arbitre (XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles) : Fais ce que voudras*, colloque de Chambord et Tours, janvier 2012, dir. C. Berriel, Y. Greis et M.-L. Demonet, *Revista Morus*, 2012, 8, p. 19-26, en ligne sur le site de la revue (Université de Campinas, Brésil).

<sup>6</sup> Mireille Huchon, « Thélème et l'art stéganographique », dans *Rabelais pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, dir. M. Simonin, Genève, Droz, *Études Rabelaisiennes* XXXIII, 1998, p. 149-160.

<sup>7</sup> Par M. Søtoft-Jensen et L. Dorez, puis Abel Lefranc : voir les nombreux travaux de Gilles Polizzi sur ce sujet.

<sup>8</sup> Jean Guillaume, « Le "Manoir des Thélémites" », article cité, p. 251.

<sup>9</sup> Anthony Blunt, *Philibert de l'Orme*, [Londres 1958], Paris, Julliard, 1963, p. 20 *sqq.* Yves Pauwels, « Rabelais, Philibert De l'Orme et l'architecture », colloque *Inextinguible Rabelais*, Paris-Sorbonne et château d'Écouen, 12-15 novembre 2014, org. Mireille Huchon, à paraître aux Classiques Garnier.

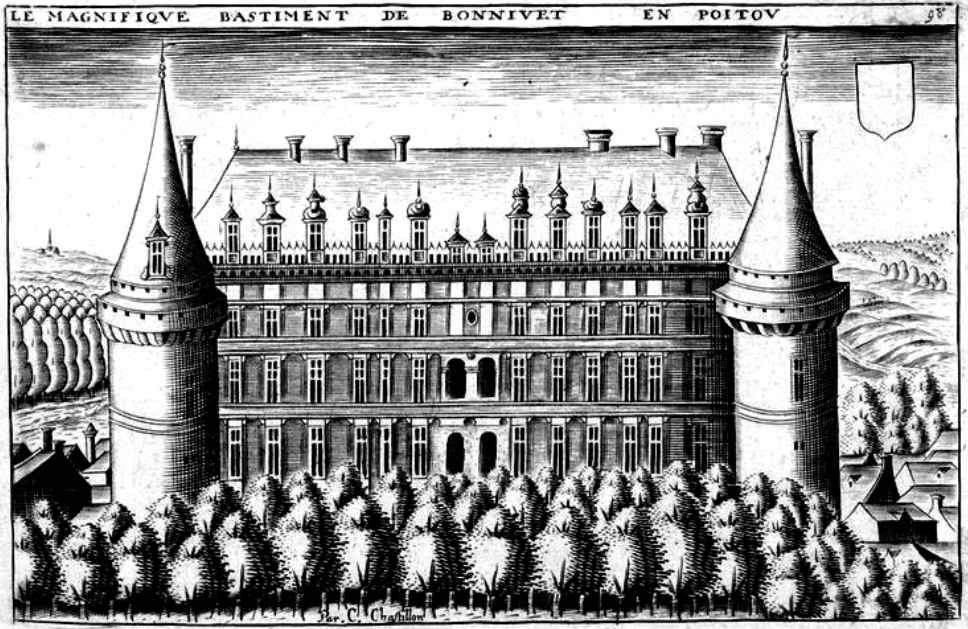


Fig. 1. Façade du château de Bonnavet en Poitou, par Androuet du Cerceau (1576). Gallica.

à laisser de côté la relation de Thélème aux abbayes, mis à part le rapprochement spatial que fait Mireille Huchon avec l'abbaye des clarisses (franciscaines) de Longchamp, à côté du château de Madrid où résidaient des nonnes particulièrement débauchées après une période de spiritualité reconnue<sup>10</sup>.

Bonnivet bénéficie de quelques arguments de poids. C'est le nom de l'un des référents possibles de ce « Monsieur l'Amiral » dont il est question au chapitre IX de *Gargantua* (VIII dans la *princeps*) à propos de l'emblème célèbre et pseudo-hiéroglyphique (il se trouve dans le *Songe de Poliphile*) de l'ancre et du dauphin, *Festina lente*, que le narrateur déclare bien supérieur aux rébus ineptes. Cette identification avait été proposée par Abel Lefranc, rejetée sans plus d'explication par Michael Screech et Verdun-Louis Saulnier, rejet confirmé par Mireille Huchon dans son édition de la Pléiade, où elle écrit que cet amiral est probablement Philippe Chabot, dédicataire des *Emblemata* d'Alciat dans lesquels se trouve le fameux emblème<sup>11</sup>. Une modification apparaît dans l'édition Folio

<sup>10</sup> Francesco Gonzaga, *De origine Seraphicae religionis Franciscanae ejusque progressibus, de regularis observantiae institutione, forma administrationis ac legibus, admirabilique ejus propagatione*, Rome, Domenico Basa, 1587, III, VIII, p. 576.

<sup>11</sup> Éd. A. Lefranc *et alii*, *Gargantua*, Paris, Champion, 1912, I, Introduction, p. CIII ; éd. M. Screech, *Gargantua*, texte de la *princeps* établi par Ruth Calder ; introduction, commentaires, tables et glossaire par M.A. Screech, préface par V.-L. Saulnier, ch. VIII, p. 68 ; Pléiade, p. 1090, note 21.

plus récente puisque l'éditrice note qu'il s'agit de la « devise de l'amiral Guillaume Gouffier, de Bonnivet, proche de François I<sup>er</sup> [...] et de son successeur Philippe Chabot [...] »<sup>12</sup>. Un détail mentionné dans l'édition Lefranc, et non repris depuis à ma connaissance, indique les lieux où la devise de Gouffier est encore visible : « On peut voir cet emblème sur le pourtour de son tombeau, à l'église collégiale d'Oiron (Deux-Sèvres) et sur une clef du même lieu »<sup>13</sup>. Le château d'Oiron était la résidence poitevine du père de Guillaume Gouffier (Claude Gouffier) : il est cité par Jean Guillaume qui lui a consacré d'importantes études pour sa galerie de peintures (le cycle de Troie), dite « galerie du Grand Ecuyer »<sup>14</sup>. Celle-ci est en effet tout à fait remarquable et comparable à la galerie d'Ulysse du château de Fontainebleau à laquelle elle a pu servir de modèle<sup>15</sup>. Jean Guillaume la rapproche de Thélème, qui a aussi sa galerie de peinture. La mention de l'ancre et du dauphin comme devise du sieur de Bonnivet est exacte et le tombeau existe toujours [Fig. 2].



Fig. 2. Tombeau avec l'emblème de Guillaume Gouffier de Bonnivet, collégiale Saint-Maurice d'Oiron. Photo M.-L. Demonet.

<sup>12</sup> *Gargantua*, Paris, Gallimard, 2007, p. 106, note 25. L'édition de Gérard Defaux mentionne les deux amiraux (*François Rabelais, Les cinq livres, Gargantua* (1537), Paris, 1994, p. 54, note 8).

<sup>13</sup> Éd. citée, p. 101, note 16 (par H. Clouzot).

<sup>14</sup> Jean Guillaume (avec une contribution de Bernard Brochard), *La galerie du grand écuyer : l'histoire de Troie au Château d'Oiron*, [Chauray], Patrimoine & médias, 1996.

<sup>15</sup> Claude Mignot, « Fontainebleau revisité : la galerie d'Ulysse », *Revue de l'art*, 1988, 82, p. 9-18. Jean Guillaume, article cité, p. 258.



Quoi qu'il en soit, Rabelais a pu se référer à deux amiraux successifs : si Bonnivet est considéré encore maintenant comme responsable du désastre de Pavie et qu'en 1534 l'amiral en titre était Chabot, en 1542 ce dernier venait tout juste de sortir de prison et de rentrer en grâce après un procès en trahison très pénible, à l'instigation notamment d'Anne de Montmorency, le constructeur de Chantilly : Rabelais a été assez prudent pour ne pas donner de nom.

Peu importe l'exactitude de ces modèles puisque l'architecte de Thélème a visiblement construit son abbaye-château virtuelle à l'aide de plusieurs modèles, observés dans des monuments réels, dans les gravures (comme celles de Serlio), ou lues dans les descriptions. Le seul élément emblématique évident donné dans Thélème est la peinture des gouttières en bleu et or, couleurs royales qu'on trouve au château de Madrid, mais ce sont aussi les couleurs des Montmorency à Chantilly et des Gouffier. Rabelais ne dit pas que les décorations sont bleu et or, mais qu'elles sont « pinctes en figure diagonale de or et azur » : interprété dans le vocabulaire héraldique, azur peut renvoyer à la représentation conventionnelle du bleu par des hachures, ce que confirmerait la mention de la « figure diagonale ». Le principal intérêt de ce rapprochement entre l'amiral du chapitre IX et le château de Bonnivet est d'illustrer la relation entre l'esthétique de Thélème, le goût raffiné pour un décor contemporain et l'herméneutique élémentaire des pseudo-hiéroglyphes à la mode. En somme, une stéganographie pour les proches du pouvoir.

Il est difficile de reprendre tous les éléments de Thélème qui prêtent à discussion, notamment la signification controversée du décor en « guy de Flandres ». Je m'attarderai davantage sur la figure « hexagone » et sur le nombre six, dit « du mariage » bien que, dans le *Tiers Livre*, le cinq soit aussi présenté par Pantagruel, se référant à Pythagore, comme « nombre nuptial » : trois pour l'homme, deux pour la femme<sup>16</sup>.

### LE SÉNAIRE ET L'« EXADE »

« Le bastiment feut en figure exagone »<sup>17</sup>. Un des rapprochements entre Thélème et Chambord s'appuie sur le nombre de chambres du château royal : 32. Non pas 4 fois 8, qui n'a guère d'implication numérolologique, mais plutôt  $3 \times 2 = 6$ . Le 32 se retrouve dans les 9332 chambres du *Gargantua* : l'importance de ce 32 est claire si l'on suit Henri Cornelius Agrippa qui, dans le *De occulta philosophia*, le dit nombre de la perfection<sup>18</sup>. Nicolas Lefèvre de La Boderie, kabbaliste chrétien disciple de Guillaume Postel comme son frère, écrira en 1578 un traité

<sup>16</sup> *Tiers Livre* 1542, XX, f. 67 v / Pléiade p. 412.

<sup>17</sup> L'édition de 1542 porte « en figures hexagone », alors que la *princeps* appliquait correctement l'accord.

<sup>18</sup> Henri Cornelius Agrippa, *De occulta philosophia*, [ca. 1512], Lyon [= Bâle], Beringos fratres, ca. 1550, II, ix, p. 198.

des 32 sentiers de sâpience qui additionne les 22 lettres de l'alphabet hébraïque, grâce auxquelles le monde a été créé selon la kabbale, et le dénaire pythagoricien, nombre tout aussi chargé de mystères, et nombre des dix émanations divines, les *sephiroth*<sup>19</sup>. La dimension kabbaliste attire l'attention : François I<sup>er</sup> avait fait composer vers 1520 deux textes portant sur la kabbale par le franciscain (conventuel) Jean Thénaud<sup>20</sup> : or Thénaud est une connaissance de Rabelais qui a peut-être inspiré le nom de Gargantua et en partie lui-même le personnage de frère Jean, bien qu'il n'appartienne pas au même ordre religieux puisque le personnage est bénédictin. Plusieurs éléments du décor sculpté de Chambord seraient suggérés par la kabbale, sans que l'on puisse y lire, à mon avis, un programme bien certain<sup>21</sup>. Les éléments kabbalistes de Thélème sont envisageables, mais il faut se demander en quoi ils se distingueraient de la tradition numérolologique chrétienne encore vivante à l'époque, comme en témoignent plusieurs écrits du théologien et philosophe Charles de Bovelles, que Jean Céard a pris pour guide dans ses interprétations des nombres chez Rabelais. Je ferai de même.

En effet, Jean Céard a amplement expliqué la symbolique des nombres dans Thélème, notamment lors du colloque de Paris « Inextinguible Rabelais » : tétrades, décades et sénaires soulignent le lien étroit entre les cités célestes et terrestres, sur lesquelles Stéphan Geonget avait lui-même insisté dans sa thèse<sup>22</sup>. De son côté Florence Weinberg a longuement développé le symbolisme néoplatonicien de Rabelais, à partir de Michael Screech, ce qui la conduit souvent à interpréter Rabelais en fonction de l'appréhension de hauts secrets<sup>23</sup>. Avec d'autres arguments, Michel Butor a proposé que le 6 renvoie au sceau de Salomon, l'associant à la forme hexagonale de certains baptistères, et l'interprétant ainsi comme le chiffre imparfait visant à la perfection du septénaire<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> Nicolas Lefèvre de La Boderie, *Le Cœur, Leb, ou les 32 sentiers de sâpience*, signé de l'anagramme de l'auteur « Le Scerâfin vole » : introduction à la traduction de l'*Harmonie du monde* de Francesco Zorzi par Guy Lefèvre de La Boderie, Paris, Jean Macé, 1578.

<sup>20</sup> L'un en vers (*La sainte et tres chrestienne Cabale metriffee*, BnF Ms fr. 7236), puis l'autre en prose, car le roi n'y comprenait rien ; voir l'édition du *Traicté de la Cabale [La Cabale et l'estat du monde angelic ou spirituel]*, édition établie et annotée par Ian Christie-Miller avec la collaboration de François Roudaut, Paris, Champion, 2007.

<sup>21</sup> Voir les interprétations de François Parot et Thibaud Fourrier, notamment dans « L'Iconographie de Chambord et l'Emblématique de François I<sup>er</sup> », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, Cahier François I<sup>er</sup>, 2014, 79, p. 225-246.

<sup>22</sup> Voir Stéphan Geonget, *La notion de perplexité à la Renaissance*, Genève, Droz, 2006, p. 331 sqq.

<sup>23</sup> Florence Weinberg, *Rabelais et les leçons du rive. Paraboles évangéliques et néoplatoniciennes*, Orléans, Paradigme, 2000. Anne-Hélène Klinger-Dollé, dans son importante étude sur la figuration chez Bovelles, a admis que la perspective du philosophe dans le *De Sensu* et dans ses ouvrages mathématiques ne pouvait pas être considérée comme néoplatonicienne, ni même ficinienne, à cause de l'importance accordée à la connaissance à partir des sens et à l'absence de tout innéisme (*Le De sensu de Charles de Bovelles (1511). Conception philosophique des sens et figuration de la pensée. Suivi du texte latin du De sensu traduit et annoté*, Genève, Droz, 2016, p. 235-240).

<sup>24</sup> Michel Butor, « 6/7 ou les dés de Rabelais », *Littérature*, 1971, 2, p. 3-18. Si les rapprochements avec les dés de l'île de Cassade du *Cinquième Livre* sont convaincants (l'hexagone est une projection du cube), le rapport aux langues l'est moins et l'auteur est obligé de manipuler le nombre des langues pour les faire coïncider avec les tours de Thélème. On pourrait répartir la

Cependant la Jérusalem céleste est construite sur un autre nombre mystique, le 12, certes un multiple de 6, mais le temple de Salomon, selon plusieurs commentaires patristiques, est construit sur le nombre 46, une certaine somme de lettres grecques sur lesquelles il faudra revenir.

Les vertus du sénaire sont explicites dans le *De occulta philosophia* d'Agrippa publié pour la première fois en 1530, mais rédigé vers 1512, et l'on trouve chez Bovelles, dans le *De duodecim numeris* (publié en 1510 à la suite de ses traités philosophiques *De sensu, De intellectu, etc.*), la même suite des six planètes errantes, exactement dans les mêmes termes<sup>25</sup>. Auparavant Bovelles a énuméré les cinq sens, auxquels il en ajoute un pour faire six, l'imagination. La suite n'est pas identique : Bovelles souligne que le six est le nombre d'égalité, car il consiste en lui-même, contient la trinité, génère le trigone. Son traité de géométrie en latin de 1503, publié avec une *praxis numerandi*, en donne les figures [Fig. 3].

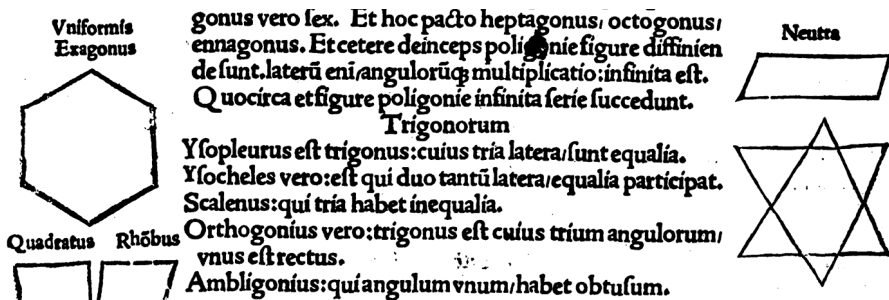


Fig. 3. Charles de Bovelles, *Praxis numerandi*, Paris, Henri Estienne, 1503, f. 6v°.

Au deuxième chapitre du *De duodecim numeris*, il inscrit l'*hexagonus* dans un cercle (il ne s'agit pas de l'entrelacs de deux triangles ici) et donne d'autres raisons d'admirer ce nombre : le monde a été créé en six jours, l'homme le sixième, ce qui est signe de perfection. Bovelles ajoute un calcul supplémentaire qui trouble cette ordonnance admirable : une succession de trois 6 est le nombre de la Bête, 666, et, vertu supplémentaire,  $6 \times 6 = 36$ . Et si l'on fait la somme des 36 premiers nombres on obtient aussi 666, selon la formule merveilleuse :  $\frac{1}{2} 36 (36+1) = 666$  [Fig. 4].

géographie thélémitte en fonction des nations ou empires qui entourent la France, empire du milieu comme la fontaine centrale : au Nord (Artice), les Pay-Bas et les Flandres ; au Nord-Est (Anatole), la Germanie ; au Sud-Est (Calaer), l'Italie ; au Sud (Mesembrine), l'Espagne ; au Sud-Ouest (Hespérie), le Brésil ou le Pérou ; au Nord-Ouest (Cryere), l'Angleterre. Les baptistères paléochrétiens connus présentant cette structure rare sont ceux de Limoges et de Portbail (Manche), et la vasque du célèbre baptistère de Sienne (XV<sup>e</sup> s.) est aussi de forme hexagonale (voir Patrick J. Cook, « "En figure exagone" : The Geometry of Rabelais's Abbey of Thelème », *Romance Notes*, XXXIII, 2, 1992, p. 141-148).

<sup>25</sup> Ch. de Bovelles, *De duodecim numeris*, Paris, Henri Estienne, 1510, « De exade », II, f. 153 v.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	
10	11	12	13	14	15	16	17	18	Suma 666
19	20	21	22	23	24	25	26	27	
28	29	30	31	32	33	34	35	36	

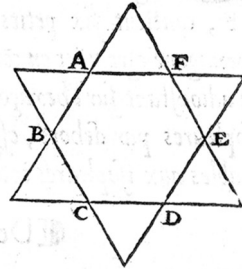
Fig. 4. Charles de Bovelles, *De duodecim numeris*, Paris, Henri Estienne, 1510, II, f. 153v. Gallica.

Je suggère que ce nombre mystique pourrait être celui de la Bête, certes, mais de la bête à deux dos, d’une certaine manière encore le nombre du mariage. La parfaite égalité des sexes est lisible dans la figure hexagone obtenue en croisant deux triangles équilatéraux, deux deltas, deux « *Deus* » unis dans le mariage, comme on la voit à nouveau dans la *Géométrie en français* [Fig. 5] <sup>26</sup>.

¶ De l’hexagone egredient.

53 ¶ Si on prolonge droitement les costez de tout hexagone regulier, on fera l’hexagone egredient.

Comme il appert en ceste figure ABCDEF, en laquelle par la prológation des costez, est formé l’hexagone egredient, aiant six angles esgauls, respondants tous a l’angle de l’isopleure.



54 ¶ Les six angles de l’hexagone egredient, valent autant que quatre angles droictz.

La cause est, pour ce que chascun desdicts angles est vn angle de l’isopleure, dont les trois valent deux angles droictz: Par quoi les six en valent quatre.

55 ¶ Tout hexagone egredient est fait & composé de deux isopleures esgauls, & cõtreposez, dont l’un diuise les costez de l’autre en trois.

A

Fig. 5. Charles de Bovelles, *Geometrie pratique*, Paris, Regnault Chaudiere, 1547, f. 25r ; exemplaire de la Bibliothèque municipale d’Orléans. BVH.

<sup>26</sup> Une présentation plus simple de l’hexagone figurait déjà dans la *Geometrie en François*, Paris, Henri Estienne, 1511, BM de Blois, f. XVIII r. BVH.

Au chapitre III de son commentaire mystique, Bovelles explique que selon Pythagore le 6 est le nombre de la procréation, où le 3 est le chiffre mâle, le 2 le chiffre femelle, car imparfait. Agrippa le rapporte aussi aux pythagoriciens, rappelle comme Bovelles que le monde a été fait en six jours, ajoute que le Christ est mort à la sixième heure, et d'autres lieux bibliques où le nombre 6 apparaît ; les chérubins ont 6 ailes, et y a 6 cercles dans le firmament, arctique, antarctique, deux tropiques, l'équinoctial et l'écliptique ; il y a 6 planètes errantes dont le mouvement ne suit pas l'écliptique (comme chez Bovelles), et il énumère encore d'autres qualités du 6 résumées dans un tableau [Fig. 6].

S C A L A S E N A R I I.

In Archetipo.	אל גבור אלוהים						Nomina sex literarum.
In mundo intelligibili.	Seraphin	Cherubin	Throni	Dominationes.	Potestates	Virtutes	Sex ordines angelorum qui ad inferiora non mittuntur.
In mundo cœlesti.	Saturnus	Iupiter	Mars	Venus	Mercurius	Luna	Sex planetae per zodiaci latitudinem ab ecliptica aberrantes.
In mundo elementalī.	Quies	Raritas	Acuitas	Obtusitas	Densitas	Motus	Sex substantificæ qualitates elementorum.
In minore mundo.	Intellectus	Memoria	Sensus	Motus	Vita	Essentia	Sex gradus hominis.
In mundo infernali.	Aëleus	Megalesius	Ormeus	Lycus	Nicon	Mimō	Sex demones calamitatum omnium autores.

n 4 De

Fig. 6. Henri Cornelius Agrippa, *De occulta philosophia*, 1550, p. 199. E-rara.

Lors de la publication des *Voix du signe* (1992), j'avais signalé en outre que pour Pic de la Mirandole le 6 était le nombre du libre arbitre, adapté de la numérologie kabbaliste<sup>27</sup>. Pic énumérait les vertus des dix émanations (*sephiroth*) de la kabbale, et glosé la sixième de cette façon : c'est *Tiphereth*, la Beauté, qui correspond à l'homme, l'intelligence médiatrice selon les experts en kabbale. Même si le rapport avec le libre arbitre n'a rien d'évident, cette connotation convient tout à fait à Thélème.

Dans son ouvrage sur la symbolique médiévale des nombres, Vincent Hopper montre que les traditions anciennes n'accordent pas au 6 autant d'importance : il est le nombre du monde terrestre, mais c'est surtout Philon d'Alexandrie qui offre la meilleure source, avec Plutarque, pour une interprétation symbolique très répandue. Hopper résume les vertus du 6 d'après la tradition pythagoricienne :

Six est le nombre nuptial féminin [d'après Plutarque]. On passe sur son imperfection en tant que féminin, eu égard au fait que c'est le seul nombre parfait de la dizaine et qu'il participe des nombres de base 1, 2 et 3. Martianus Capella l'appelle *Vénus*<sup>28</sup>.

À la fin du XV<sup>e</sup> siècle paraît la première édition du *Calendrier des Bergers* (1493) qui structure de nombreux livres d'heures : elle offre une répartition commode et ancestrale des mois de l'année, chaque mois représentant 6 ans de la vie humaine, ce qui fait 72 ans en tout, selon un comput rythmé par des gravures suggestives : l'âge des Thélémites correspondrait à mars et succédant à février, l'âge des « punitions corporelles » (6-12 ans).

## THÉLÈME DANS LE BON SENS

Dessiner Thélème, ce serait d'abord remettre le plan dans l'orientation conventionnelle des cartes actuelles, qui commençait à se pratiquer alors : la carte de la Touraine par Ortelius (1592) est orientée nord-sud, comme les nôtres [Fig. 7].

<sup>27</sup> *Les Voix du signe. Nature et origine du langage à la Renaissance (1480-1580)*, Paris, Champion-Slatkine, 1992, p. 223 ; Jean Pic de la Mirandole, *Conclusiones, sive theses DCCCC...*, 1486, éd. B. Kieszkowski, Genève, Droz, 1973, p. 90.

<sup>28</sup> Vincent F. Hopper, *La Symbolique médiévale des nombres*, Paris, Gérard Monfort, 1995, p. 37 ; Plutarque, *De E apud Delphos*, 8 ; Martianus Capella, *De nuptiis philologiae et Mercurii*, VII.



Fig. 7. Atlas d'Ortelius, *Turonensis Ducatus*, [1592], Anvers, Plantin, 1601, planche 25\*\*. Bibliothèque de Regensburg (site de la Bayerische Staatsbibliothek).

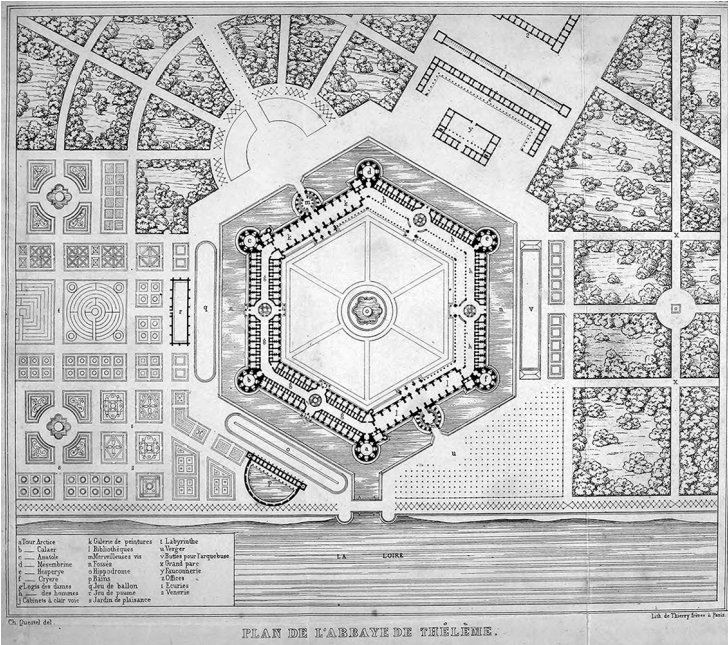


Fig. 8. Thélème selon Charles Lenormant (1840), plan.

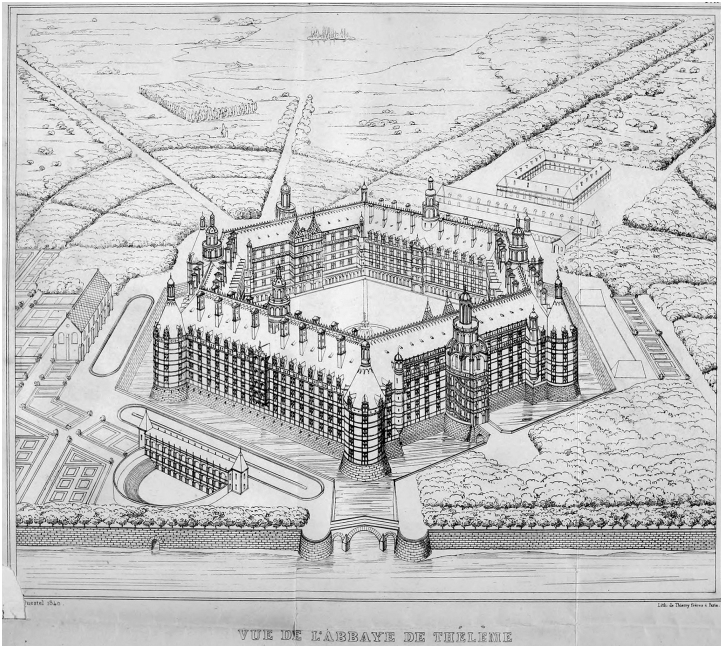


Fig. 9. Thélème selon Charles Lenormant (1840), vue cavalière.



Or les deux plans les plus souvent reproduits, ceux de Charles Lenormant (1840) et d'Arthur Heulhard (1891), sont mal orientés : celui de Lenormant met la Loire en bas, au Sud, alors que le texte la dit au Septentrion [Fig. 8 et 9]. Celui de Heulhard fait pire, car il met l'Est à gauche et l'Ouest à droite, ce qui est perturbant pour nos habitudes [Fig. 10].

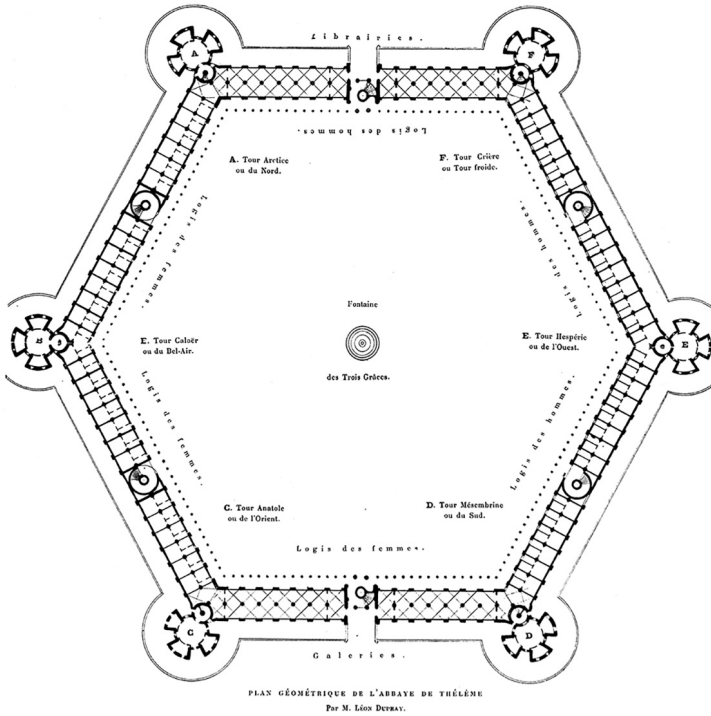


Fig. 10. Plan de Thélème (inversé) dans Arthur Heulhard, *Rabelais, ses voyages à Paris, son séjour à Metz*, Paris, éditions de l'art, 1891.

Or le dessin de Thélème en hexagone peut donner ceci, si l'on suit les indications du texte, qui ne sont pas toujours claires [Fig. 11].

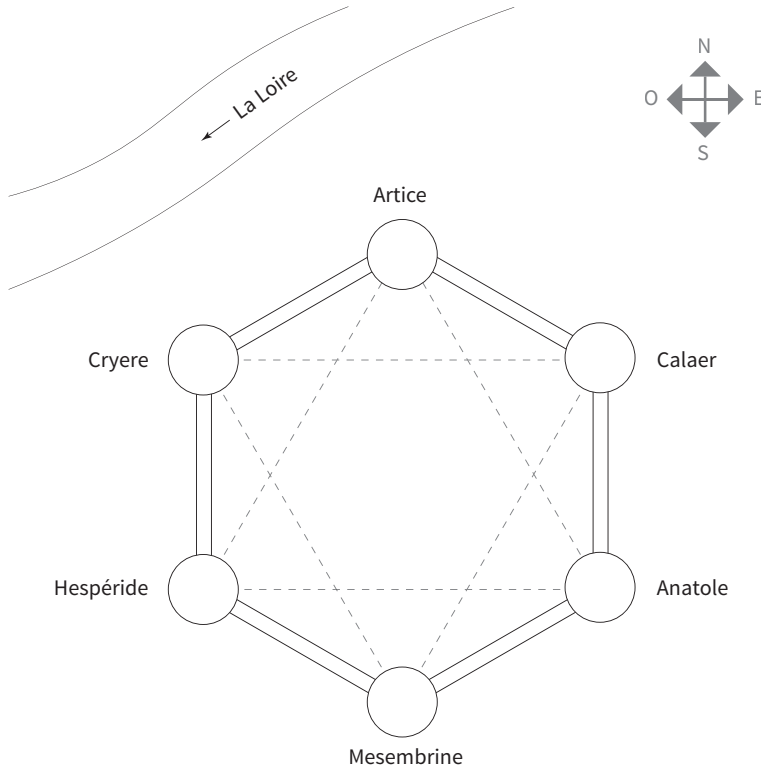


Fig. 11. L'hexagone et le sceau de Salomon (dessin d'Alice Nué, CESR)

Ce polygone régulier reflète une innovation majeure, celle de la mixité. Si l'on revient à l'une des deux constructions proposées par Bovelles, celle des deux triangles, on reconnaît le sceau de Salomon que Bovelles ne désigne pas comme tel, mais Agrippa le fait : c'est le *mundi signaculum* ou « sceau du monde » abondamment utilisé par la plupart des doctrines ésotériques<sup>29</sup>. C'est le signe mystique par excellence, avec le signe de la croix et la lettre Tau.

Ce symbole n'était pas si courant à l'époque de Rabelais, mais il commençait à se répandre chez les alchimistes et les tenants des sciences occultes, avant d'orner la « Peau de chagrin » chez Balzac. Gershom Scholem a montré qu'il n'était en rien significatif d'une tradition religieuse juive, ni même kabbaliste, et que ce signe était utilisé depuis longtemps avec fonction propitiatoire dans le monde juif et musulman, et comme ornement (ce qui n'exclut pas le porte-bonheur)<sup>30</sup>. Partageant sa popularité avec les autres religions dans le folklore juif ce puissant symbole, dit aussi « bouclier de David » (*Magen David* en hébreu) ne serait qu'une

<sup>29</sup> H. C. Agrippa, *De occulta philosophia*, édition citée, p. 198 ; Pléiade, p. 1163, note 9.

<sup>30</sup> L'histoire et les significations de l'étoile à six branches ont suscité une abondante littérature. Voir Gershom Scholem, « The Curious History of the Six-Pointed Star : How the "Magen

variante de décor à entrelacs orientalisant, à la manière italienne, avant de devenir le signe de l'infamie puis, au contraire, l'emblème de la refondation d'Israël.

Relativement fréquent dans les micrographies hébraïques qui ornaient les manuscrits de la Bible du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle (particulièrement en France) et contenaient des commentaires massorétiques écrits en lettres minuscules formant calligrammes, il n'a rien d'occulte : comme le nez au milieu de la figure, les deux triangles sont la transposition géométrique du  $3 \times 2 = 6$  qui compose ce chiffre du mariage car chaque Delta-Dieu représente l'un des sexes : la pointe en haut pour le mâle, la pointe en bas pour la femelle. De très anciennes légendes, d'origine iranienne mais transmises en occident par le *Roman d'Alexandre*, donnaient cette forme à une perle précieuse découverte par le roi Salomon, qui avait la particularité de briller toute seule, de contenir le Tétragramme et de chasser les démons. Je ne sais s'il faut y voir un symbole stéganographique, mais la richesse de Thélème brille toute seule une fois que le roi géant l'a construite, sans principal ni régent ni gardien : les pierreries sont remarquables, les marches sont de porphyre et de marbre, les vêtements de taffetas brodé d'or et d'argent, les cordelières d'or sont garnies de petites « perles indiques », tous les vêtements ont des fils d'or, et une partie des revenus de Thélème vient des Îles de Perlas, par opposition au vœu de pauvreté. En outre Thélème se trouve sur la Loire, de façon à pouvoir profiter rapidement des richesses du Nouveau Monde et de l'Orient, qui arrivent par bateau directement de Nantes : l'abbaye n'est pas seulement rentière (avec ses troupeaux de moutons et ses revenus financiers) en exploitant les terres d'alentour, mais elle bénéficie également des ressources mythiques qui viennent de l'Est (les Îles de Perlas) et de l'Ouest, des Indes nouvelles des Cannibales. De ce point de vue, l'utopie rabelaisienne tient encore un peu du pays de Cocagne, comme l'a montré *Hilário Franco Júnior* dans ce même numéro de la *Revista Morus*<sup>31</sup>.

Rabelais insiste sur la relation de Thélème aux points cardinaux, comme Chambord, et à l'orientation : la Loire coule au septentrion. Même si le calcul du degré de longitude était inexact à l'époque, paysans, mariniers et astrologues savaient bien que le fleuve à cet endroit ne coulait pas nord-sud ni est-ouest, mais du nord-est au sud-ouest<sup>32</sup>. Rabelais donne une indication très précise de l'emplacement de Thélème, fictif bien sûr, mais néanmoins chiffré et géolocalisé : à deux lieues de la forêt de Port-Huault (maintenant faubourg ouest d'Azay-le-Rideau), soit six à sept kilomètres et « joute la rivière de Loire » [Fig. 12],

David" became the Jewish Symbol », *Commentary* 8 (1949), p. 243-51, repris dans *Le Messianisme juif. Essais sur la spiritualité du judaïsme*, traduit par Bernard Dupuy, Paris, Calmann-Lévy, 1974 ; voir aussi Gerben S. Oegema, *The History of the Shield of David : The Birth of a Symbol*, Frankfort-sur-le-Main, Peter Lang, 1996, p. 51-64.

<sup>31</sup> *Hilário Franco Júnior*, « Hésitations utopiques entre le libre arbitre et le consensus : l'exemple de la Cocagne », *Revista Morus*, 8, 2012, p. 149-162.

<sup>32</sup> Les reconstitutions proposées par François Billacois sont fondées sur une orientation Est-Ouest du cours de la Loire, ce qui n'est pas exact, mais permet aux logis des dames de bénéficier d'une vue agréable sur le fleuve (« Thélème dans l'espace et en son temps », *Études Rabelaisiennes*, XV, p. 97-115, partic. p. 102).

soit quelque part du côté de Bréhémont, le village qui a fourni les vaches à lait pour le petit Gargantua, et qui produira dans le *Tiers Livre* le matériau dont Her Trippa (avatar du mage Agrippa) a besoin pour sa tyromancie, ou divination par le fromage<sup>33</sup>.



Fig. 12. *Atlas d'Ortelius, Turonensis Ducatus*, [1592], 1601.

D'Azay-le-Rideau à Bréhémont en passant par Le Port-Huault (planche 25\*\*, détail).  
Bibliothèque de Regensburg (site de la Bayerische Staatsbibliothek).

La figure du sceau de Salomon serait donc l'emblème à moitié voilé de l'excellence thélémitte, ce qui n'en limite pas obligatoirement les significations. En particulier, la proximité de l'hexade et de l'heptade ( $6+1 = 7\dots$ ) invite à prendre en considération non seulement la fontaine centrale qui serait l'unité manquante pour que l'œuvre soit aussi parfaite que l'heptaméron de la Création, mais aussi l'élévation, dont Jean Céard montre l'importance numérolgique dans la construction de Thélème.

### UNE ABBAYE MALGRÉ TOUT

Les ordres religieux conservaient encore à l'époque une bonne partie des établissements où l'on délivrait l'instruction correspondant à l'âge des Thélémites masculins (quinze à dix-huit ans), ce qui convenait aux classes de rhétorique et de philosophie : les filles semblent limitées à l'enseignement dévolu aux « grammaticistes », ou enseignement élémentaire, mais à l'époque les niveaux ne correspondaient pas à des classes d'âge fixes : si un écolier était brillant, il pouvait franchir trois niveaux en un an, ce que fit Montaigne qui avait achevé son cursus de collège à treize ans, sans doute augmenté d'une année pour les « arts », également au collège de Guyenne. Ces collèges réels, rares pour les filles, n'étaient pas mixtes : en revanche, les petites écoles l'étaient souvent, surtout hors des grandes villes, selon le principe de la classe unique. Instaurer la mixité pour l'âge délicat de l'adolescence est une innovation audacieuse de Rabelais, et l'obsession

<sup>33</sup> *Tiers Livre*, 1552, ch. XXV (passage absent de l'édition de 1546), f. 84 r. Gilles Polizzi opte pour Ussé, au sud-ouest, magnifique château Renaissance que les historiens de l'architecture ne considèrent pas comme l'un des modèles de Thélème.

du nombre 6 semble bien le confirmer. Dans ma communication du colloque de Tours-Chambord, j'avais rappelé la thèse d'Emile Telle qui rapprochait Thélème des propositions du franciscain observant passé à la Réforme, François Lambert d'Avignon, qui, dans son traité consacré au mariage, décrit les nouveaux monastères sans moines, écoles non mixtes mais « libres », préparatoires au mariage, et dont l'enseignement devait se consacrer aux Écritures et au travail chrétien. Mais Lambert était hostile au libre arbitre et sa nouvelle institution n'était pas non plus une école de libertinage ni même d'amour courtois<sup>34</sup>. Un autre anti-modèle est signalé par Henri Clouzot dans l'édition Lefranc : le joyeux traité de Guillaume Coquillart, les *Présomptions des femmes*. Ce magistrat champenois (mort en 1510) décrit un monastère digne de Boccace car les couvents de règle galante existaient déjà dans la littérature grivoise, et chez lui les femmes qui se destinent à la religion doivent être belles et en bon point :

Je dy moy soubz correction,  
 Quon doibt presumer & scavoir  
 Pour entrer en religion  
 Quelles sont bien a recepvoir,  
 Mais que le cloistre et refretoir [sic],  
 Fussent de salles tapissees,  
 Que le chapitre & dortoir,  
 Fussent belles chambres natees.  
 Leurs libraeries [sic] chansons notees,  
 Leurs cloches, bedons, menestriers,  
 Leurs frocz, robes bien parees,  
 [p. 18] Leurs haies, chaînes, & colliers,  
 Leurs cerimonies, de baisiers.  
 Leurs beaux peres, jeunes enfans.  
 Leurs confesseurs, beaulx escuyers,  
 Trestous en leage de vingt ans.  
 Telles femmes comme jentens,  
 Doivent par presumption clere,  
 User leur jeunesse & leur temps  
 En ung tel cloistre & monastere,  
 Et mener une vie austere.  
 Tenir la reigle que on leur list.  
 Et avoir tousjours leur beau pere  
 Pres delles tous deux en ung lict,  
 Par commun proverbe on dit,  
 Quon congnoist femme a sa cornette  
 Selle ayme damour le deduyt<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> Marie-Luce Demonet, « Utopie et dystopie chez Rabelais », *Revista Morus*, 2012, 8, p. 14-27.

<sup>35</sup> Guillaume Coquillart, *La presumption des femmes avec le testament de Lucifer*, Paris, [1520], British Library ; repris dans les *Ceuvres*, « Les droitz nouveaulx », Lyon, François Juste, [1533, perdue], 1535, éditée par Rabelais comme Raphaël Cappellen l'a récemment montré : « De Galliot du Pré à François Juste. Rabelais éditeur du recueil *Hecatomphe*. *Les Fleurs de poesie*

Thélème s'oppose aussi à ce fantasme masculin de monastères féminins dont la règle est celle de Vénus, avec de jeunes moines fringants toujours prêts à servir. Dans une situation inverse, le Grand Couvent des Cordeliers à Paris, avait, en 1460, avant la tentative de réforme de 1502, un escalier dérobé dans l'enceinte pour faire monter les « ribaudes » directement dans les dortoirs des moines<sup>36</sup>. Si Rabelais offre à lire, à voir en imagination, une variation sur le mariage, la nature sexuée de l'homme n'est toutefois pas effacée à Thélème, elle est devenue vertueuse.

La vertu du 6 est amplifiée de cette façon. Aux savants calculs portant sur le nombre de marches, de chambres, etc., on peut ajouter un élément d'interprétation des noms des six tours, qui semblent une invention hellénisante de Rabelais. Lors du colloque de Goutelas en mai 2017, Isabelle Fabre a présenté un manuscrit anonyme et inédit de la *Vie d'Adam et Eve* (1450-1480), dont Colart Mansion a donné deux autres versions en français : ce texte fait état d'une glose du nom hébreu d'Adam avec l'acrostiche des noms d'étoiles marquant les quatre points cardinaux, mais en grec : A comme Artice, D comme Disis, M comme Mesembrine, A comme Anatalle (*sic*)<sup>37</sup>. Ce sont moins des étoiles que des vents, mais l'un des textes-sources raconte que les archanges ont décroché du ciel la première lettre de chacune de ces étoiles. Trois de ces noms sur quatre sont communs à ce texte et à Thélème, ce qui ne peut être un hasard. Le *Livre des secrets d'Enoch* et les *Oracles sibyllins* dévoilaient déjà l'acrostiche d'Adam dans les quatre points cardinaux.

Ce ne sont pas tout à fait les mêmes chez Rabelais, puisque Thélème comprend en outre une Calae, une Cryere – deux noms forgés –, et une Hespéride prise à la légende du jardin du même nom. Rabelais maintient néanmoins un rapport aux étoiles en donnant à Thélème une monnaie particulière, « à l'étoile poussinière » (c'est-à-dire aux Pléiades, à l'Est), motif qui n'existait que sur certaines monnaies romaines (Hadrien) et celtes.

La *Pénitence Adam* et un autre texte apparenté, *La Vie d'Adam et Eve*, ont été rédigés à partir de divers apocryphes bibliques (dont les *Oracles sibyllins*) qui décrivent cette nomination d'Adam selon quatre étoiles marquant les points cardinaux. Cette tradition était très connue et rapportée par une vingtaine d'auteurs

françoise (1534) et des *Ceuvres* de Coquillart (1535) », dans *L'Année rabelaisienne 2018*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 177-196. En effet, cette édition porte sur la page de titre la devise de Rabelais, *Agathè Tuchè*.

<sup>36</sup> Laure Beaumont-Maillet, *Le Grand couvent des Cordeliers*, Paris, Champion, 1975, p. 62 sqq, d'après Celestino Piana, « Silloge di documenti dall'antico archivio di S. Francesco di Bologna. IV. Lo Studio di Parigi nella seconda metà del sec. XV », *Archivum Franciscanum Historicum*, 49, 1956, p. 391-433.

<sup>37</sup> La tradition de l'acrostiche est judéo-hellénique, encore difficile à déterminer. L'article d'Isabelle Fabre (qui comprend l'édition du texte) est publié dans la *Romania*, t. 135, 530-540, 3-4, 2017, p. 363-393 : « Une version inédite de la *Vie d'Adam et Eve* (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, ms 2680). Première partie ». On y trouvera la bibliographie concernant l'histoire complexe de ce texte. Le colloque de Lausanne consacré (en 2014) aux différentes versions est paru en 2017 (Lausanne, éditions du Zèbre).

chrétiens, notamment saint Augustin, Bède le Vénérable, Thomas d'Aquin, et surtout Raban Maur, qui l'emprunte littéralement à Augustin et la dessine à sa manière [Fig. 13].

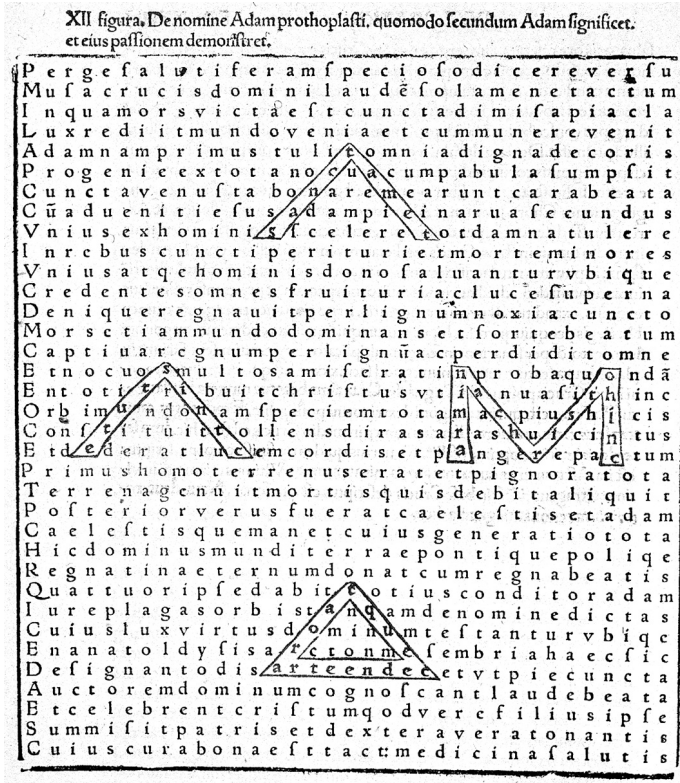


Fig. 13. Raban Maur, *De Laudibus sanctae Crucis*, Pforzheim, Thomas Anshelm, 1503, [édité par Wimpffeling, avec liminaire de Reuchlin], I, carmen xii, fol. 70 r. CESR (SR Db 76). BVH.

Pour lire le nom d'Adam sur cette page et dans l'ordre des lettres, il faut réaliser un geste qui est le signe de croix. De fait, la variation sur le 4 était bien plus abondante que sur le 6 : les quatre fleuves du paradis, les quatre éléments, les quatre évangiles, etc. Le nom stellaire d'Adam se trouve même dans la grammaire scolaire d'Everart de Béthune, le *Graecismus*, que les écoliers du temps de Rabelais devaient apprendre par cœur et qui figure dans le programme du jeune Gargantua sous Thubal Holopherne<sup>38</sup>.

<sup>38</sup> *Gargantua*, XIV, f. 41 v° ; Eberhardus Bethuniensis (*et alii*), *Graecismus*, ch. 9, *De nominibus Latinis masculinis*, p. 59, v. 93 : « Anatole dedit a, dysis d, contulit arctos A, messebrinos m : collige, fiet Adam ».

L'autorité majeure est sans doute saint Augustin qui, dans son commentaire de l'Évangile de Jean, nomme les quatre lettres grecques du nom d'Adam, dont la somme fait 46, le nombre d'années nécessaires à la construction du temple de Salomon (alors que la Bible dit explicitement qu'il a été fait en sept ans) :

Or qui pourrait ignorer que de lui [Adam] sont sorties toutes les nations et que dans les quatre lettres de son nom sont désignées les quatre parties du monde terrestre selon leur désignation grecque ? En effet, si l'on dit en grec Orient, Occident, Septentrion, Midi, comme la Sainte Écriture le fait dans la plupart de ses passages, les premières lettres de ces noms forment le nom d'Adam, car les quatre parties du monde que je viens de mentionner s'appellent en grec ἀνατολή, δύσις, ἄρκτος, μεσημβρία. Qu'on inscrive ces quatre mots les uns au-dessous des autres, comme autant de vers, la réunion de leurs premières lettres donnera le nom d'Adam<sup>39</sup>.

Augustin revient à deux reprises sur ce nom, renvoyant aux saintes écritures, en fait au pseudo-Cyprien qui livre aussi le nombre de 46 pour la construction du Temple. Dans l'évangile de Marc, le Christ a dit qu'il rassemblerait ses élus venus des quatre vents (Marc 13.27), et l'alchimiste Zosime, comme plusieurs autres auteurs, y voyait la création du corps d'Adam à partir des quatre éléments<sup>40</sup>.

Bien que Rabelais avec son plan hexagonal de Thélème offre une version anomalique du macrocosme (puisque ce n'est pas non plus le pentacle de Léonard), les noms des tours de Thélème pourraient receler, comme le nom d'Adam, un acrostiche. Ce jeu lettré digne des grands rhétoriciens est aussi une méthode d'interprétation de la kabbale, que les Pères – et notamment Isidore de Séville – avaient empruntée à l'exégèse juive pour interpréter les noms bibliques, en principe hébraïques : le notarique. Dans la plupart des *Vie d'Adam et Eve* l'acrostiche est composé à partir d'un nom hébraïque, alors que son étymologie bien connue de la tradition rabbinique était *Adamah*, la terre, *Edom* la terre rouge, et *Dom*, le sang, et l'acrostiche à partir des noms grecs d'étoiles a encore plus d'allure puisqu'avec lui Dieu a donné à Adam la domination non seulement de la terre mais du ciel. En ajoutant deux autres tours elles aussi cosmiques, et en remplaçant le nom de Disis pour l'Ouest par celui les Hespérides (plus prometteur), Rabelais empêche de lire le nom d'Adam mais permet d'en lire d'autres.

Jouons un peu au notarique, en sens inverse, en recherchant un nom hébreu : les initiales des noms des tours donnent des résultats différents si on élimine les

<sup>39</sup> Saint Augustin, *In Iohannis euangelium tractatus* (CPL 0278) tract. 10, par. 12, linea 1.

<sup>40</sup> Dominique Cerbelaud, « Le nom d'Adam et les points cardinaux. Recherches sur un thème patristique », *Vigiliae Christianae*, 38-3, septembre 1984, p. 285-301. Sever J. Voicu, « Adamo, acrostico del mondo », *Apocrypha*, 18, 2007, p. 205-229 ; *id.*, « Gematria e acrostico di Adamo : nuovi testimoni », *Apocrypha*, 25, 2014, p. 181-193, qui apporte des précisions sur la circulation du texte en Occident en latin et en vernaculaire. Par rapport aux *Oracles Sibyllins*, le pseudo-Cyprien introduit le lien entre le nom d'Adam et les étoiles.



doublons en C et en A : elles composeraient en hébreu non pas le nom d'Adam, mais celui de CHAM, le fils maudit de Noé, ce qui n'est pas particulièrement flatteur, mais peut se référer aux peuples du nouveau monde, supposés enfants de Cham.

Une autre possibilité est de garder les deux A et d'admettre que le CH est prononcé Sh comme le *shin* hébraïque : on obtient alors le mot ha-SHAM, un singulier qui n'est pas usité en hébreu, mais on a le pluriel *ha-shammayim*, les cieux, dès le premier verset de la Genèse, le *Bereshit*. *Ha-shammayim* est composé, disent les exégètes, du nom de *sham*, et de *mim*, l'eau. Mais si A est prononcé E, comme *aleph* peut l'être, on obtient SHEM, *ha-shem*, qui veut dire « le nom », ce qui n'exclut pas *Shemesh*, le soleil<sup>41</sup>. Le nom secret de Thélème pourrait être le soleil, pourquoi pas, mais aussi le mot « Nom » lui-même, auto-nomination intéressante et assez borgésienne. Outre ces spéculations, quelque jour proposera peut-être une interprétation par gématrie, l'équivalent du calcul des noms qui implique qu'un mot est un synonyme ou une glose d'un autre si les sommes respectives des lettres sont identiques.

## MURS ET MURMURES

À l'opposé de ce registre ésotérique se font entendre les « murmures » des monastères, déplaisants et beaucoup plus triviaux. Le texte de *Gargantua* indique que l'abbaye n'a pas de murs, ce qui semble impossible. On peut comprendre qu'elle n'a pas de murailles, cette enceinte qui clôturait, dans plusieurs puissantes abbayes, l'ensemble des bâtiments conventuels et leurs dépendances. C'était notamment le cas à l'abbaye bénédictine de Marmoutier, près de Tours, qui possédait aussi un important collège à Paris (à l'emplacement de l'actuel lycée Louis-le-Grand) ; le bâtiment impressionnant, doté d'une abbatiale gigantesque, avait été édifié sur la rive nord de la Loire (Thélème est virtuellement rive sud, plus en aval), encore prospère à l'époque de Rabelais, en compétition avec les institutions rivales de la basilique Saint-Martin et de la cathédrale Saint-Gatien. Vers 1300 une nouvelle muraille avait été édifiée, qui grimpe sur le coteau et dont on voit encore des vestiges [Fig. 14].

Le nom même de Marmoutier contient une allitération qui marmotte, marmonne et « murmure » et deux étymologies lui sont attribuées : *maior monasterium*, ou *martinum monasterium*. Je renvoie à l'étude de Louis Marin, qui fait du calembour *mur / murmur* l'expression même du désir humain, associé au *thelema* de la loi divine<sup>42</sup>. L'allitération oppose également la « conspiration

<sup>41</sup> Mes hypothèses sont élaborées à partir de Sebastian Münster, *Dictionarium hebraicum ex Rabbino-  
rum commentariis*, Bâle, Froben, 1525.

<sup>42</sup> Louis Marin « Les corps utopiques rabelaisiens », dans *La Parole mangée et autres écrits théolo-  
gico-politiques*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1986, p. 89-119.



Fig. 14. L'abbaye de Marmoutier (Tours) : vestiges de la muraille d'enceinte.

mutue » des abbayes traditionnelles à cette sorte d'aspiration consensuelle que représente le « tous buvaient » en application de la devise « Fais ce que voudras ». Si Érasme se plaint déjà de la manie des murmures dans les monastères, l'un des manuscrits de la *Penitence Adam* se termine par l'évocation des « mauvais murmureurs et rioteux » (querelleurs)<sup>43</sup>.

Ces abbayes bénédictines offrent d'autres relations avec le nombre mystique de 6. Depuis Anthony Blunt il est répété à tort que Thélème n'a pas de cuisines ni de latrines. Jean Guillaume situe les premières en sous-sol, mais le texte dit bien qu'il y a des « offices hors la tour Hesperies a simple estaige. L'escurye au dela des offices. » Les offices, ou pièces utilitaires, comprennent précisément les cuisines, et cette excroissance ressemble à la disposition des cuisines de l'abbaye de Fontevraud (que l'on retrouve sous le nom de Coignaufond dans le *Tiers Livre*)<sup>44</sup>. Orientées vers le sud-ouest, elles comptent cinq absidioles et une entrée, mais la restauration du XIX<sup>e</sup> siècle n'a pas modifié le plan qui est en fait octogonal. La cuisine circulaire (et disparue) de Marmoutier, placée elle aussi au sud-ouest du réfectoire, avait un plan hexagonal, six foyers d'après une gravure de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>45</sup>, mais sept selon la description et le plan rudimentaire donnés par Jérôme Münzer dans son *Itinerarium* de 1495<sup>46</sup>. En effet, à part

<sup>43</sup> Traduction de Colart Mansion : BnF Français 1837 (f. 42 r).

<sup>44</sup> Du Cange : « Officia, seu Offices, vulgo etiam appellamus quæ alii officinas vocant, seu ædificia Monachorum usibus et officiis addicta. »

<sup>45</sup> *Matériaux du Monasticon Gallicanum de Dom Germain*, ms BnF Latin 11821.

<sup>46</sup> Jérôme Münzer (collaborateur de la *Chronique de Nuremberg*), *Itinerarium sive Peregrinatio*, à la suite de *Conradis Celtis Protucii libellus de situ, moribus et institutis*, 1495, « De Monasterio magno extra muros Sancti Martini », f. 222 r - 223 v. Le manuscrit conservé à la Bayerische Staatsbibliothek est accessible en ligne : Clm 431. Étude et édition de la partie française par E. Ph. Goldschmidt, « Le voyage de Hieronymus Monetarius à travers la France. II », *Humanisme et Renaissance*, 6-2, 1939, p. 198-220.



Fig. 15. Abbaye de Fontevraud, les cuisines actuelles (XII<sup>e</sup> siècle, restauration du XIX<sup>e</sup> s.).

celui de Concessault qui s'en rapproche, aucun château de l'époque n'offre ce plan atypique [Fig. 15].

L'orientation des cuisines de Fontevraud est la même que celle des offices de Thélème, vers les « Hespérides ». Sur un plan de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle on voit que le bâtiment est détaché des autres, comme un château miniature autonome, disposition semblable à celle de Marmoutier [Fig. 16]. Si l'on peut difficilement penser que le plan de Thélème imite celui de ces imposantes cuisines, les « offices » de Thélème ont quelque analogie avec les *coquinae* bénédictines.

L'abbaye royale, future prison de Jean Genet, n'est loin ni de Chinon, ni de la Devinière, et cet ordre singulier était dirigé par une abbesse, tout en comprenant des couvents d'hommes et de femmes, ce qu'on avait reproché à Robert Arbrissel au moment de sa fondation, alimentant toutes sortes de rumeurs<sup>47</sup>.

<sup>47</sup> Robert d'Arbrissel avait semble-t-il encouragé la fréquentation mutuelle des deux communautés (voir Jacques Dalarun, *Robert d'Arbrissel, fondateur de Fontevraud*, Paris, Albin Michel, 1985, p. 71-80). À l'époque du *Gargantua*, Gabriel Du Puy-Herbault, moine fontevriste, n'avait pas encore publié son redoutable *Theotimus* contre les « mauvais livres », dont ceux de Rabelais (1549). Alban J. Kraillsheimer signale aussi des monastères anglais mixtes : l'un d'eux, celui des brigittines (augustiniennes) de Syon (près de Richmond, sur la Tamise), était dirigé par une abbesse (*Rabelais and the Franciscans*, Oxford University Press, 1963, p. 157). Prospère et doté d'une riche bibliothèque, Syon avait reçu le soutien de Thomas More lorsque Thomas Cromwell avait voulu lui imposer la dissolution en 1534.

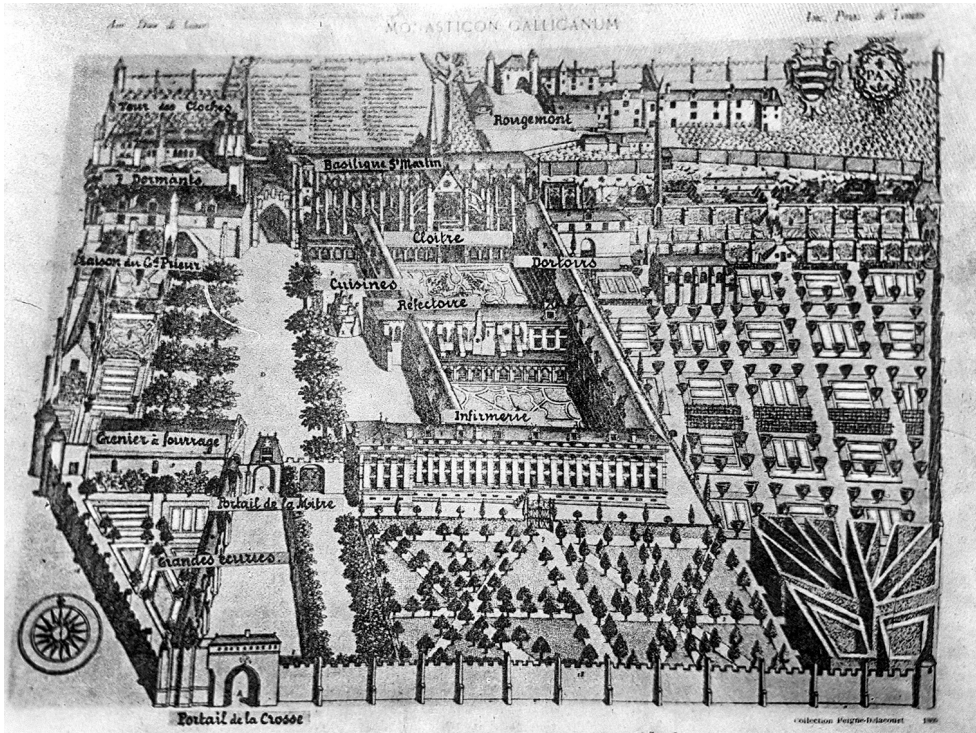


Fig. 16. Fontevraud, *Monasticon Gallicanum*. Gallica.

Il faudrait donc ajouter aux modèles possibles de Thélème au moins deux abbayes : Marmoutier pour ses murailles, son nom murmurant et ses cuisines, Fontevraud pour son début de « mixité » et sa cuisine également<sup>48</sup>. Imaginer que Rabelais a intentionnellement donné à son abbaye le plan de ces édifices fonctionnels connus dans la province, pour en faire une sorte de grande « cuisine claustrale » par « rébus » et « caballistique institution des anciens, non escripte, mais baillée de main en main » (*Tiers Livre*, xv), la tentation est forte, mais il faudrait d'autres arguments. Le thème revient avec insistance dans le *Quart Livre*, où les personnages dialoguent savamment sur la « belle cuisine de Dieu »

<sup>48</sup> L'abbaye de la Trinité de Vendôme, et celle de Saint-Pierre de Chartres avaient aussi des cuisines annexes au réfectoire. Ce secteur de l'abbaye de Marmoutier n'a pas été fouillé et Élisabeth Lorans, qui en dirige les travaux archéologiques, n'a pas trouvé de chartes ni de documents médiévaux sur les cuisines médiévales (Élisabeth Lorans et Thomas Creissen, *Marmoutier, un grand monastère ligérien*, Orléans, DRAC, 2014). Charles Lelong parle de la « vieille cuisine » (*L'abbaye de Marmoutier*, Chambray-les-Tours, CLD, 1989, p. 101-102). La perspective adoptée dans le dessin de la collection Gaignières ne permet pas de voir ce qui était au bout du réfectoire à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Michael Screech écrit dans son *Rabelais* ([1979], Paris, Gallimard, 1992, p. 252), sans indiquer sa source : « Les cuisines du monastère bénédictin de Rabelais à Maillezaïs étaient hexagonales. Il serait assez plaisant de penser que ce détail était présent à son esprit ».

(ch. XI) qui attire les moines comme l'aimant. Aucun réfectoire n'est décrit pour Thélème, mais on y boit en chœur : « tous buvaient ».

## LE SCEAU DE LA BIBLIOTHÈQUE

La kabbale peut effectivement servir à dessiner Thélème, selon un autre « rébus » monacal. La bibliothèque de Thélème est considérable, proportionnée à l'abbaye. Le texte dit qu'elle se situe dans l'aile qui va d'Artice à Cryere (du nord au nord-ouest), et se trouve donc parallèle à la Loire, ce qui lui assure une fort belle vue virtuelle sur le fleuve. Elle offre une autre vertu au nombre 6, avec ses six étages conformes au nombre de niveaux des autres ailes, répartis selon un étage par langue (Rabelais ne dit pas dans quel ordre), six langues donc, établissant une parfaite égalité entre les langues anciennes (grec, latin, hébreu) et les vernaculaires (français, toscan, espagnol).

On ne peut pas dire sur ce point que Thélème soit exactement l'antithèse des abbayes que Rabelais a pu connaître : Bourgueil, Saint-Florent, Seuilly, qui sont trois abbayes bénédictines, les deux premières étant proposées à frère Jean – qui n'en veut pas – la dernière étant de taille plus modeste. Bourgueil et Saint-Florent possédaient des bibliothèques dont il reste des vestiges, et celles de Fontevraud et Marmoutier, de Maillezais en Saintonge et de Ligugé en Poitou abritaient des collections précieuses, aujourd'hui dispersées ou détruites : les deux dernières fréquentées par Rabelais dépendaient de son protecteur Geoffroy d'Estissac (comme Seuilly). Les franciscains n'étaient pas non plus privés de bibliothèques bien garnies, même s'ils étaient accusés de ne plus lire que des ouvrages dévots : notamment au couvent de La Baumette près d'Angers (avec ses 1500 ouvrages supposés), où Rabelais a pu être novice, couvent fondé et doté de livres par René d'Anjou, ce bon roi René duquel Grandgousier retient quelques traits.

Il existait des bibliothèques conventuelles importantes à Paris, notamment celle de ce Grand Couvent des Cordeliers, établi sur l'emprise bénédictine de Saint-Germain-des-Prés : c'est là qu'allaient étudier les jeunes moines les plus méritants venant des provinces environnantes, et notamment ceux de Touraine-Pictavienne. Entre huit et douze mille ouvrages y étaient conservés (selon les sources) à l'époque où Rabelais a pu la fréquenter, comme la bibliothèque de Saint-Victor du *Pantagruel*. Pendant la jeunesse de Rabelais, les bibliothèques conventuelles étaient les plus importantes d'Occident, avant que les bibliothèques royales ne prennent le relais. Les bibliothèques de château étaient encore rares et celle du connétable Anne de Montmorency, à Chantilly justement, était en cours de constitution.

Même si Rabelais ne développe pas ce point, s'attardant sur la magnificence des costumes des Thélémites, il est bien dit que les religieux et religieuses y

« travaillaient », « quand ils voulaient ». Les activités intellectuelles ne sont nullement réservées aux garçons :

Tant noblement apprins, qu'il n'estoit entre eulx celluy, ne celle qui ne sceust lire, escrire, chanter, jouer d'instrumens harmonieux, parler de cinq et six langaiges, et en iceulx composer tant en carme que en oraison solue. (LVII, f. 51 r / Pléiade, p. 149)

Si les travaux d'aiguille des filles sont mentionnés ensuite, c'est par symétrie avec les exercices sportifs des garçons qui viennent d'être énumérés : l'étude est mixte et correspond, en plus ambitieux encore, à la seconde éducation de Gargantua, sauf qu'on n'y voit pas l'ombre d'un précepteur ni d'un régent.

Dans les collèges traditionnels on apprenait aussi à lire et à écrire, à chanter et à jouer des instruments pour les volontaires (car le chant s'apprenait surtout dans les maîtrises) ; les langues se limitaient au latin scolaire, les compositions étaient des discours destinés aux disputes publiques du samedi. Mais les pratiques étaient en train de changer et à Navarre, au Cardinal-Lemoine, à Sainte-Barbe, au collège de Guyenne et même à Montaigu dans les années 1520-1530 les exercices d'imitation de la littérature ancienne étaient couramment pratiqués. En revanche, les langues vernaculaires n'avaient qu'une place modeste, et seulement dans les plus petites classes.

Thélème n'a pas de régent mais contient beaucoup de livres. Or certaines reliures de l'époque commencent à être marquées des armes de leurs possesseurs et collectionneurs. Un exemplaire du *Tiers Livre* de 1546 conservé à la Bibliothèque nationale, ayant appartenu à l'érudit Pierre-Daniel Huet au XVII<sup>e</sup> siècle, montre un sceau de Salomon sur le plat supérieur de la reliure Groslier, dans laquelle s'inscrit clairement une figure de « l'hexagone egredient » selon la terminologie de Bovelles [Fig. 17].



Fig. 17. Décor du plat supérieur du *Tiers Livre* ayant appartenu à P.-D. Huet, 1546. BnF Réserve 2159. Gallica.

La reliure est contemporaine du livre et tout à fait caractéristique de cette époque de constitution d'une bibliothèque royale, marquée par son « programme de reliures », au moment où François I<sup>er</sup> s'installe à Fontainebleau à partir de 1530<sup>49</sup>. L'étoile à six branches est adoptée comme « chiffre » par le père du collectionneur Claude Dupuy, peut-être déjà à l'époque de *Gargantua*. Ce Jean Groslier trésorier de France, qui avait été en poste en Milanais, découvre la reliure comme « mode de distinction sociale », et particulièrement les décors à entrelacs géométriques. Il avait, selon La Croix du Maine, « l'une des plus superbes et magnifiques bibliothèques de son temps, remplie de toutes sortes de livres en diverses langues »<sup>50</sup>. C'est lui qui inspire à Geoffroy Tory l'idée de composer le *Champfleury* dès 1522, dévoilant les dessins des lettres à l'antique pour réaliser des inscriptions sur les bâtiments, pour élaborer ces marques d'identité et de possession, offrant aussi un échantillon de la langue de l'écolier limousin, avant Rabelais. Groslier était le « conseiller artistique » d'Anne de Montmorency, notamment pour l'aménagement de son château de Chantilly et, on peut le supposer, de sa bibliothèque<sup>51</sup>.

La fonction sociale du décor s'appuyait fortement sur des éléments ésotériques de prestige, visant à faire des demeures princières des préfigurations de la Jérusalem céleste, tout en étant bien solidement bâties sur terre, comme l'escalier central de Chambord (fondé sur le 4). Entre les deux éditions extrêmes de *Gargantua* se sont précisés des éléments remarquables de cette société de cour dont Rabelais est un observateur privilégié, sinon un acteur visionnaire : la fabrication de signes extérieurs d'excellence, un château-collège dont le plan reflète la structure d'un monde construit sur les lettres, les nombres et les emblèmes, comme lieux d'une nouvelle éducation libre, et de signes de qualité intérieure : la galerie et surtout la bibliothèque, et encore plus caché dans le plan même de Thélème, le *signaculum* de la perfection de l'homme, créé homme et femme. La relation entre le livre et l'architecture se renforce encore puisque le château de Gien sur la Loire est aussi décoré à cette époque de sceaux de Salomon : château-fort construit sous Louis XII et contemporain de Blois, son appareillage dessine des « motifs géométriques d'une inépuisable variété parmi lesquelles il faut admirer l'étoile à six branches symbole de l'équilibre des trois mondes selon les alchimistes »<sup>52</sup>. Si le lien entre la symbolique alchimique et le *signaculum* est seulement probable, la diffusion par le livre de la géométrie pratique dès la fin du

<sup>49</sup> Jean Toulet, « Les reliures », dans *Histoire de l'édition française : Le Livre conquérant : du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Promodis, 1983, p. 530-539. Rémi Jimenes m'a signalé deux autres exemples de ces reliures à sceau de Salomon (un peu plus tardives), visibles dans les catalogues Sourget.

<sup>50</sup> *Premier volume de la bibliothèque du sieur de La Croix du Maine*, Paris, Abel l'Angelier, 1584, p. 231, édition en cours par l'équipe des BVH (T. Uetani, G. Porte, M. Duboc).

<sup>51</sup> Sylvie Le Clech-Charton, *Chancellerie et culture au XVI<sup>e</sup> siècle : les notaires et secrétaires du roi de 1515 à 1547*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1993, p. 43.

<sup>52</sup> Josiane Sartre, *Châteaux « brique et pierre » en France. Essai d'architecture*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1981, p. 87. Cette mention du décor provient de François Gébelin qui cite lui-même Jean Chaumeau, référence principale de Jean Guillaume pour Concessault (article cité, p. 250) : « La forme d'iceluy est faicte en façon d'un grand exagonne, ayant six angles : à

XV<sup>e</sup> siècle a favorisé l'appropriation d'un dessin qui forme une étoile en reliant des étoiles imaginaires.

Lorsque l'on voit un bâtiment, le plan (l'ichnographie selon Vitruve) n'en apparaît pas toujours avec évidence et un interprète doit le « lire » pour que soit retrouvé son « fondement ». Ainsi, la mosaïque du pavement de l'abbaye-cathédrale de Westminster (XIII<sup>e</sup> siècle) montre quatre hexagones disposés autour d'un cercle central, où la présence (effacée) d'une étoile de David est discutée par les spécialistes. Steven Wander conteste l'interprétation qui reconstruit cette figure grâce au morceau d'étoile géométrique visible sur le pavement des *Ambassadeurs* de Holbein, peint au printemps de 1533, soit peu avant *Gargantua* : on ne voit que deux extrémités de branches, le reste étant recouvert par l'anamorphose et une ombre ronde et noire. Le pavement de l'abbaye, que Dinteville avait pu admirer lors du couronnement d'Anne Boleyn en juin, auquel il assistait, devait être aussi connu de Jean Du Bellay qui avait été ambassadeur en Angleterre de 1528 à 1529 : Rabelais entrera à son service à la fin de l'année 1533. Le pavement comprenait aussi une inscription latine sur bronze, en grande partie effacée, qui en faisait le tour, mais la transcription en a été conservée : elle est assez obscure mais de nature prophético-apocalyptique, s'appuyant sur la physique des sphères d'après Sacrobosco<sup>53</sup>. Holbein a pu s'inspirer du décor de style « Cosmati » (mosaïques colorées imitées de l'Italie) du tombeau d'Édouard le Confesseur dans le même édifice, où l'on voit aussi l'étoile à six branches et une inscription, et d'autres décors du pavement offrent des hexagones [Fig. 18]<sup>54</sup>.

Sans aller plus loin dans l'interprétation de motifs macrocosmiques, symboliques et décoratifs, remarquons que l'année 1533, pour laquelle Rabelais écrit sa première *Pantagrueline Prognostication*, est pour le moins troublée : outre les conflits entre la Sorbonne, Marguerite de Navarre et les érasmien à Paris, la politique franco-anglaise connaissait de graves tensions avec la papauté, à cause du mariage d'Henri VIII avec Anne Boleyn, que les ambassadeurs peints dans le tableau, George de Selve et Jean de Dinteville, en accord avec Jean du Bellay,

---

chacun desquelz y a fortes tours de mesme forme et figure s'exangulaire [*sic*], distantes l'une de l'autre de proportion bien esgalle. [...] Et parce que les murs du Chasteau sont grandement solides et espés, tous les edifices, bastiz en iceluy sont fort hauts et faits de briques de diverses couleurs bien et subtilement ordonnées. Le dessus d'iceux est couvert d'ardoise noyre et enrichy de figures de plusieurs et divers animaux, specialement d'ours et cygnes, excellemment paintz et pourtraictz apres le naturel. » (*Histoire du Berry*, Lyon, Antoine Gryphe, 1566, VI, ch. XLI, p. 275).

<sup>53</sup> Steven H. Wander, « The Westminster Abbey Sanctuary Pavement », *Traditio*, 34, 1978, p. 137-156 (p. 148). Le pavement en mosaïque de la cathédrale de Sienna, qui présente aussi six hexagones principaux (encadrant des scènes bibliques) et des éléments symboliques, a été commencé au XIV<sup>e</sup> siècle. Le centre est occupé par une roue de la Fortune : Rabelais a pu voir cette œuvre célèbre lors de ses voyages en Italie avant la publication de *Gargantua*.

<sup>54</sup> Mary F. S. Hervey, *Holbein's Ambassadors. The Picture and the men. An historical study*, Londres, George Bell and sons, 1900, p. 225-227.



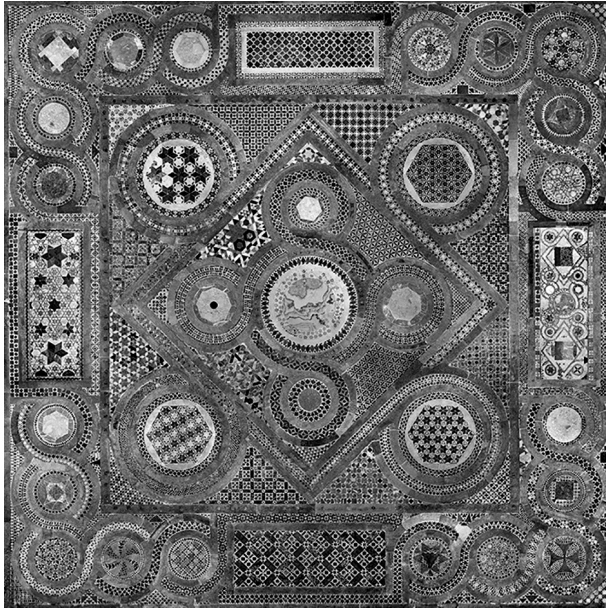


Fig. 18. Pavement de l'abbaye de Westminster, XIII<sup>e</sup> siècle.

semblent favoriser, contre l'avis du très orthodoxe Grand Maître Anne de Montmorency. Thélème offre bien le chiffre du mariage, dans tout ce qu'il avait de princier, mais de façon cryptée et même « anamorphotique », car tout dépend du point de vue. Avec l'énigme en prophétie, elle aussi inscrite sur une « lame de bronze », Rabelais fait comme si la construction de Thélème permettait de retrouver un « fondement » apocalyptique et cosmétique, et il faut fouiller comme un archéologue au cœur du bâtiment pour que l'architecte en livre la prétendue clé, et pour distinguer, en fin de compte, la blanche évidence d'un crâne étiré.

D'autres détails resteraient à exploiter : l'un des manuscrits de la *Pénitence Adam* a appartenu à la bibliothèque d'Anne de Montmorency à Chantilly, et Marmoutier possédait (au moins) deux manuscrits du commentaire de saint Augustin sur Jean (X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècle)<sup>55</sup>. La version longue raconte que Seth a écrit, la main tenue par l'Archange saint Michel, sur des briques et des pierres, le Testament d'Adam, qui contient les indications nécessaires pour édifier le temple

<sup>55</sup> *La Pénitence Adam* (traduction de Colart Mansion, version courte, sans le nom d'Adam ni l'écriture muette), Ms Arsenal 5092 ; Auguste Dorange, *Catalogue descriptif et raisonné des manuscrits de la Bibliothèque de Tours*, Tours, Jules Bouserez, 1875, n° 288. Les livres de la bibliothèque de Fontevraud (partie réservée aux hommes, les femmes n'ayant accès qu'aux livres de prière) ont presque tous sombré dans la Loire lors de leur transfert vers Saumur lors des réquisitions révolutionnaires (François Uzureau, « La bibliothèque de l'abbaye de Fontevraud en 1790 », *Anjou Historique*, 24, 1924, p. 9-11).

de Dieu<sup>56</sup> : cette écriture est directe, sans aucune profération humaine, précise le texte. Ces tables « achiliaques », « sans lèvres », c'est-à-dire écrites sans enseignement oral – variante de l'écriture miraculeuse des Tables de la Loi données à Moïse –, que seul Salomon saura déchiffrer grâce à l'archange Michel lui-même, consacrent la supériorité des traces écrites dans leur capacité à chiffrer le divin et l'humain. C'est ainsi que des « hiéroglyphes » et devises comme l'ancre et le dauphin avaient la propriété d'indiquer directement à l'esprit leur sens caché par la figure elle-même, sans autre verbalisation que celle des fidèles lecteurs, inspirés par un esprit subtil.

Dessiner Thélème reviendrait à deviner ce que l'archange – ou le tonneau – a inspiré à l'Abstracteur comme hiéroglyphe, à condition d'ajouter comme Bovelles un sixième sens aux cinq autres, l'imagination, jusqu'à y entrevoir non seulement la Jérusalem future, mais le Temple de Salomon reconstruit, marqué par son sceau une étoile de David, bien cachée sous des fondations aussi prophétiques et ludiques que l'énigme qui en constitue l'origine et la fin.

Marie-Luce DEMONET  
Université de Tours

<sup>56</sup> *Vie d'Adam et Eve*, éd. I. Fabre, article cité, p. 392, 50-1. Dans *Adam et Eve*, Stephen Greenblatt déduit du texte que c'est Eve qui a inventé l'écriture, parce qu'elle ordonne à ses enfants : « Faites des tablettes de pierre et d'autres en terre et écrivez dessus l'histoire de ma vie et celle de votre père, que vous avez entendus de notre bouche et dont vous avez été témoins (*The Rise and Fall of Adam and Eve*, 2017, traduction française, Paris, Flammarion, 2017, p. 92). L'auteur n'indique pas précisément quelle est la version utilisée : les textes en français et en latin consultés attribuent cette invention à l'archange et non à Eve, et c'est bien Seth le premier scripteur (voir Jean-Marie Fritz, « Mise en scène de la *translatio* dans les *Vies* médiévales d'Adam et Ève », dans *La Transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance, I : Du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, dir. Pierre Nobel, Besançon, Presses de l'Université de Franche-Comté, 2005, p. 99-118).