

**« UNE HISTOIRE QUI SE TERMINE MAL EST UNE HISTOIRE SANS
SANGLIERS À LA FIN »¹ : LES BANQUETS FINAUX D'ASTÉRIX**

Les frontières des albums d'*Astérix* sont balisées : tous, sauf un², s'ouvrent sur une carte de Gaule situant le village des irréductibles Gaulois et se ferment sur le banquet final qui célèbre la réussite de leur aventure. Graphiquement, il occupe la plupart du temps une demi-planche, nécessaire pour représenter la foule des villageois festoyant. Par sa récurrence, il suscite un certain nombre d'attentes chez le lecteur : que le banquet ait lieu dans le village, de préférence la nuit³ ; qu'Assurancetourix, ligoté et bâillonné, empêché de chanter, s'impose à son regard au premier plan, tandis qu'on aperçoit en arrière-plan la table du banquet, avec sangliers, ombres des personnages – masculins au départ et presque toujours gaulois – dans une atmosphère générale de rire, de danse et de ripaille.

Placé en dernière page, l'« indispensable et traditionnel banquet »⁴ de clôture des aventures d'Astérix peut donc être lu comme une fête de fin : une « fête », en ce qu'il célèbre le dénouement heureux d'un épisode ayant mis en jeu l'intégrité d'un personnage ou du village tout entier, et une fête « de fin »⁵ car il vient clore à la fois l'aventure contée et l'album. Toutefois, le sens réel de cette « fin » pose problème : y célèbre-t-on un retour à la normale, la fin de la menace pesant sur le village en un mouvement de repli ? Ou ce retour est-il aussi une avancée, qui intègre les fruits de l'aventure passée ? Comment interpréter l'absence de certains personnages – le barde et les femmes ? Le banquet final d'Astérix interroge ainsi le sens à donner à cette fin, l'évolution de la série et l'organisation même du petit village résistant encore et toujours à l'envahisseur.

¹ Obélix dans *Astérix chez les Belges*, 1979, pl. 11.

Note sur le format des citations des albums : par commodité, nous donnerons seulement le titre et la date. On peut classer les albums d'Astérix en trois catégories, chronologiques :

- La période où ils sont signés René Goscinny, Albert Uderzo, Paris, Dargaud, de 1961 à 1979 (d'*Astérix le Gaulois* à *Astérix chez les Belges*).
- La période où Uderzo devient aussi scénariste : Albert Uderzo, Paris, éditions Albert René, 1980-2005 (du *Grand Fossé* à *Le ciel lui tombe sur la tête*).
- La période qui suit la mort d'Uderzo, laissant place au duo Jean-Yves Ferri (scénario) et Didier Conrad (dessin), Paris, éditions Albert René, de 2013 à 2021 (d'*Astérix chez les Pictes* à *Astérix et le Griffon*, 2013-2021) puis Fabcaro et Didier Conrad en 2023 (*L'Iris blanc*).

La planche du banquet correspond, sauf exception, à la dernière des albums (48).

² *Astérix en Corse* (1970), qui s'ouvre sur une carte de Corse, puis un avant-propos destiné humoristiquement à ménager la susceptibilité corse.

³ Comme le note Nicolas Rouvière, 10 albums sur les 24 qu'il prend en compte mentionnent même des « étoiles », semblant « désigner le motif contenu dans le nom même *Astérix*, comme l'emblème structural de la série » (*Astérix ou les lumières de la civilisation*, Paris, PUF, 2006, p. 55).

⁴ *Le Grand Fossé*, 1980.

⁵ On y trouve d'ailleurs le cartouche « FIN de l'épisode ».

Les banquets viennent clore les aventures d'Astérix et jouent ostensiblement avec les attentes du lecteur. Les auteurs s'en amusent quand ils font dire à Astérix, s'adressant à Obélix, que la convocation d'Abraracourcix autour de la table du banquet au début d'*Astérix chez les Belges* (1979) ne peut être pour « manger des sangliers » : « nous ne sommes qu'au début d'une aventure ; c'est trop tôt pour le festin... Et puis notre barde est assis parmi nous »⁶. C'est que, par-delà les constantes, chaque festin comporte sa part d'originalité. Dans un album, *Le Fils d'Astérix* (1983), le banquet ne se déroule pas dans le village – réduit en cendres, mais sur la galère de Cléopâtre, en compagnie de César. Preuve de l'attachement des lecteurs à leurs habitudes, ce choix a été vivement critiqué et tous les banquets postérieurs se situent bien dans le village gaulois, même si l'album suivant, *Astérix chez Rahâzade* (1987), déroge doublement aux règles dans une semi-provocation : non seulement l'album s'ouvre sur un banquet – pour rattraper celui du *Fils d'Astérix* ? – où Abraracourcix prononce un discours solennel inaugurant le village reconstruit ; mais en plus, la dernière planche représente deux banquets, l'habituel, en dernière case, d'où Astérix, Assurancetourix et Obélix sont absents, puisqu'ils assistent à celui du haut de la planche, en Inde. Obélix souligne cet hapax, déclarant qu'il a le « cafard », car « peut-être [que] en ce moment même, dans notre village, ils font un banquet et que ce banquet, ils le font sans nous ».

La dernière planche n'a en effet pas le monopole des banquets : plusieurs albums comportent en leur cours une scène de banquet dans le pays où se déroule l'action⁷. Celui chez les Belges parodie *Le Repas de nocces* de Brueghel l'Ancien⁸, celui d'*Astérix et Cléopâtre* (1965) dresse 14 000 couverts⁹. Les Gaulois eux-mêmes organisent des banquets en cours d'épisode, tel celui destiné à accueillir Moralélastix dans *Astérix et le chaudron* (1969, pl. 8), celui d'*Astérix aux Jeux olympiques* (1968, pl. 35) qui célèbre la découverte que les Gaulois sont romains et qu'à ce titre ils peuvent concourir pour les palmes, ou encore le banquet anniversaire de Gergovie dans *Astérix en Corse* (1970, pl. 15) où sont conviés les personnages rencontrés dans les aventures précédentes.

Le banquet – toujours en dernière planche – peut ne pas être représenté en dernière case. Il est en ce cas suivi de ce qu'on pourrait comparer à une scène post-générique. Dans *Astérix et Cléopâtre*, Abraracourcix, furieux qu'Obélix se mette à tailler ses menhirs en forme d'obélisque, s'écrie « Restons gaulois ». Les dernières cases du *Bouclier arverne* (1968) expliquent l'absence du chef Abraracourcix à table – sa femme, Bonemine, le séquestre en effet pour lui éviter une nouvelle crise de foie, maladie à l'origine de l'épisode et que Panoramix

⁶ *Astérix chez les Belges*, 1979, pl. 10.

⁷ *Astérix aux Jeux olympiques* (1968, pl. 35), *Astérix en Corse* (1970, pl. 47), *La Grande Traversée* (1975, pl. 44), *Le Grand Fossé* (1980, pl. 47), *Astérix chez les Pictes* (2013, pl. 29-30), *Astérix et le Griffon* (2021, pl. 46).

⁸ *Astérix chez les Belges*, 1979, pl. 47. Parodie que signale la dernière réplique d'Astérix dans la scène de banquet : « Tu aurais vu le tableau ! »

⁹ *Astérix et Cléopâtre*, 1965, pl. 46.

attribue à ses excès au précédent banquet¹⁰. La scénographie même du banquet varie : dans le deuxième album, *La Serpe d'or* (1963), le lecteur aperçoit à travers une porte le festin, consigné dans la pièce où Assurancetourix a été enfermé, avant que, à partir du troisième album, l'organisation générale de la scène ne se fixe, en conformité avec le schéma adopté dans le premier album.

Les variations auxquelles donnent lieu ces scènes finales permettent d'interroger le sens du banquet et notamment de quoi il vient marquer la fin.

La célébration du banquet symbolise la fin de l'aventure, le retour des héros au village pour les albums itinérants. Sa fonction est donc symbolique dans son redoublement : le banquet clôt l'album qui se clôt quand l'aventure elle-même est terminée. Il constitue un horizon d'espoir pour les aventuriers en pleine épreuve – et en plein doute ; Astérix dit ainsi à Obélix, dans *Le Devin* (1972) : « N'aie pas peur, Obélix. Nous ferons encore un banquet dans le village »¹¹ et, à Abraracourcix, dans *L'Iris blanc* (2023) : « Je te promets que cette histoire va se terminer dans la joie autour d'un grand banquet sous les étoiles »¹². Le banquet revient aussi, avec humour, sur des éléments phares de l'aventure écoulée. Si Panoramix évoque le nez de Cléopâtre dans *Astérix et Cléopâtre*, c'est le plus souvent à Obélix que sont laissés les derniers mots, sans doute en raison de sa force comique : il rappelle ainsi le jeu de mots d'Astérix qui l'a tant fait rire dans *Astérix chez les Goths* (1963), qui avait commenté la libération par Téléféric de ses chaînes par un « il est déchaîné » qu'Obélix avait mis quelques cases à comprendre, avant de se déchaîner lui-même en hilarité¹³ ; il s'interroge sur la « loi anti-marmites »¹⁴ grecque qui a permis de remporter une épreuve des Jeux olympiques ou sur la raison pour laquelle de l'argent a été mis « à la place de la soupe à l'oignon dans ce chaudron »¹⁵. Astérix, dans *Le Fils d'Astérix*, entreprend même de lui expliquer comment sont conçus les bébés. Ces clôtures jouent à la fois de la présumée simplicité d'esprit d'Obélix qui continue de s'interroger, à l'orée de la fin de l'épisode, sur des éléments réglés depuis longtemps, et avec la complicité du lecteur. Mais les discours de cette dernière case remplissent aussi une fonction au sein de la diégèse, raconter aux villageois les aventures qu'à eux, on n'a pas encore racontées :

Et très tard dans la nuit, on festoya, on rit, on but, on mangea des sangliers et l'on raconta par le détail toute cette aventure [que] vous [...] connaissez déjà...¹⁶

¹⁰ *Le Bouclier arverne*, 1968, pl. 6.

¹¹ *Le Devin*, 1972, pl. 29.

¹² *L'Iris blanc*, 2023, pl. 34.

¹³ *Astérix et les Goths*, 1963, pl. 41-43.

¹⁴ *Astérix aux Jeux olympiques*, 1968.

¹⁵ *Astérix et le chaudron*, 1969.

¹⁶ *Astérix et les Goths*, 1963. De même, Panoramix demande à Astérix dans *L'Odyssée d'Astérix* (1981) : « Allez, Astérix, raconte-nous un peu ton odyssée », avant qu'Astérix ne se lance dans une tirade astérixo-homérique.

Parfois, le retour à la maison, aux habitudes symbolisées par ce banquet répétitif au menu invariable, signale également l'intégration, par les Gaulois, des coutumes des pays visités, suggérant une possible évolution. Si le détail repris prête souvent à sourire, il n'en indique pas moins une ouverture qui « enrichit » le village, « les voyageurs adoptant quelques-unes des coutumes les plus agréables des pays visités »¹⁷ : Obélix danse le flamenco en clôture d'*Astérix en Hispanie* (1969), déclenchant l'hilarité d'Assurancetourix, Idéfix fait une petite sieste inspirée par ses aventures en Corse. *Astérix chez les Bretons* (1966) opère une variation sur ce principe : Astérix demande au druide Panoramix le nom de la plante qu'il a utilisée pour fabriquer une fausse potion magique – dont l'effet placebo a permis aux Bretons de remporter leur combat contre les Romains – et le druide lui répond : « le thé ». Or, les Bretons, qui, jusqu'ici, se contentaient, à quatre heures, d'eau chaude, avaient promis quelques cases auparavant à Astérix d'en faire leur boisson nationale.

Toutefois, ainsi que l'indique la case précédant ce dialogue, où Obélix, lassé du bœuf bouilli, de la sauce à la menthe et de la cervoise tiède des Bretons, s'exclame : « Mon petit Idéfix et le sanglier rôti !... VIVE LA GAULE ! », le retour à la maison manifeste aussi un certain repli identitaire, une conviction qu'on n'est finalement jamais mieux que chez soi¹⁸. Car, avant toute chose, le banquet final symbolise le retour à l'harmonie, la victoire sur l'obstacle à surmonter : l'inspecteur général romain Fleurdelotus qui, dans *Le Tour de Gaule d'Astérix* (1965), avait voulu enfermer les Gaulois dans le village est ainsi convié, accompagné du centurion de Petibonum, à un buffet comportant les spécialités rapportées de chaque ville gauloise, avant d'être honoré de la « spécialité » du village : « la châtaigne ». Au deuxième plan du banquet, figure donc le centurion tentant de réanimer Fleurdelotus, surmonté de trois étoiles, celles du guide Michelin, que mérite ce banquet composé des « victuailles de leur beau pays ». Notons d'ailleurs que, dans cette case est mis au premier plan celui qui deviendra Idéfix, un gros os dans la gueule, donné sans doute par Obélix qui l'a repéré quelques cases auparavant, alors qu'il suivait les Gaulois depuis Lutèce. Si Goscinny et Uderzo ne savaient pas encore qu'il deviendrait un personnage récurrent, cette fête de fin ouvre sur l'avenir, puisqu'Idéfix, plébiscité par les lecteurs¹⁹, va devenir ensuite le compagnon inséparable d'Obélix. Quant à l'opposant Homéopatix, l'antipathique beau-frère lutécien d'Abraracourcix, lui aussi se retrouve assommé à la fin des *Lauriers de César* (1972), pour avoir

¹⁷ *Astérix en Corse*, 1970.

¹⁸ Voir que le modèle gaulois mériterait d'être diffusé, ainsi qu'Abraracourcix le laisse entendre dans son discours de clôture d'*Astérix chez Rahâzade* (1987) : « Je lève bien haut ma coupe en l'honneur de nos guerriers prodiges, de nos p'tits gars qui sont partis là-bas, vers des contrées lointaines, afin d'apporter à des peuplades inconnues le soutien et l'image de notre grande et belle nation gauloise. »

¹⁹ Ce sont d'ailleurs eux qui choisiront son nom, grâce à un concours organisé par *Pilote*.

critiqué le ragoût aux lauriers de César à la capture desquels Astérix et Obélix ont consacré leur aventure.

Certaines clôtures sont néanmoins plus pessimistes, telle celle du *Domaine des dieux* (1971) qui certes représente les ruines du complexe immobilier implanté par les Romains dans la forêt gauloise, mais avec une teinte de fatalisme, figurée par la famille de sangliers observant pensivement les Gaulois festoyer, comme s'ils contemplaient un monde moribond, et les deux corneilles qui ressemblent, comme le note Michel Eltchaninoff, « plutôt à des vautours »²⁰. Astérix demande : « Panoramix, notre druide, crois-tu vraiment que nous pourrions toujours arrêter le cours des choses comme nous venons de le faire ? », ce à quoi le vieux druide répond : « Bien sûr que non, Astérix, mais nous avons encore le temps, tellement de temps », tandis que le cartouche s'achève sur une note mélancolique :

Et, non loin des ruines romaines dans une vraie clairière de la forêt, fréquentée par les sangliers et les corneilles, nos Gaulois réunis pour un de leurs traditionnels banquets célèbrent une nouvelle victoire, une victoire sur les Romains, une victoire sur le temps qui passe, inexorablement.

Les ruines romaines figurent ainsi un pivot entre passé et avenir : elles évoquent la victoire des Gaulois contre l'invasion des Romains et du style de vie que ceux-ci ont tenté de leur imposer, mais suggèrent aussi que le répit sera de courte durée et que l'histoire est en marche²¹. Le principe de clôture de l'épisode est donc dénoncé comme illusoire et la victoire des Gaulois comme éphémère. C'est selon le même principe que doit être lue l'image d'Assurancetourix se rêvant acclamé sur une scène par une foule en délire à la fin du *Devin* – album où le personnage éponyme a menacé l'union des Gaulois en leur faisant croire que de plus hautes destinées les attendaient hors du village –, qui vient démentir l'optimisme proclamé par le cartouche :

Sous les étoiles et sous la protection de Toutatis, dieu de la tribu, de Rosmerta, la providence, et de Cernunnos, dieu de la nature, les Gaulois réunis se réjouissent du présent, sans penser à l'avenir.

La litanie de noms de dieux, dans une série caractérisée par l'absence de sacré²², vient d'ailleurs rappeler *in extremis* que la dangereuse superstition au

²⁰ Michel Eltchaninoff, « Astérix et l'éternel banquet final », *Philosophie magazine* n°24, hors-série, *Astérix chez les philosophes*, novembre 2014.

²¹ Comme le fait remarquer Nicolas Rouvière (*Astérix ou la parodie des identités*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2008, p. 99 sq.), le village gaulois ne s'oppose pas à César au nom de la Gaule mais de son intégrité seule. La romanisation se fera – ils ne pourront pas l'empêcher au-delà des murs de leur village –, mais sans eux.

²² Sur la question du sacré dans *Astérix*, voir Bernard Lassablière, *Ils sont fous ces humains ! Détritus, la bonne conscience d'Astérix. Les intuitions de René Girard chez Goscinny et Uderzo*, Paris, L'Harmattan, 2002.

principe de l'intrigue n'a pas tout à fait disparu, même si l'ordre est en apparence revenu²³.

Malgré ces notes pessimistes, les exégèses d'Astérix s'accordent sur l'idée que le banquet représente la victoire de la collectivité, embrassée en un regard du lecteur, la victoire du village contre les menaces extérieures et, donc, « à rebours de l'interrogation philosophique » du modèle platonicien du banquet, « la fin des doutes et des inquiétudes »²⁴. Dans *Astérix et le chaudron*, on fête le fait que le village ait « retrouvé, intact, son honneur ». Le cartouche final d'*Astérix le Gaulois* (1961), premier opus, désigne le banquet comme une manière de « fêter [...] leurs héros, vainqueurs de leurs ennemis » et le cartouche qui clôt *La Zizanie* (1970) est explicite : « Nos Gaulois se sont réunis pour un de leurs traditionnels banquets, qui célèbre, entre autres, la fin de la zizanie » – ici, « la zizanie », doit aussi se lire, métanarrativement, en italique, *La Zizanie*. Le banquet, moment de partage, de réunion, signe « l'utopie d'une communauté éternellement heureuse »²⁵ et s'oppose aux fêtes romaines évoquées périodiquement dans les *Astérix*, ces orgies²⁶ symboles de la décadence romaine, de ses excès et même de sa désunion : pour s'amuser, les Romains précipitent dans le lac de Genava celui qui a fait tomber son morceau de pain dans la fondue²⁷. Par rapport à ces plaisirs décadents, prenant place dans des espaces fermés, le banquet gaulois frappe par son caractère bon enfant, par le plaisir qu'il véhicule de boire, manger, danser, rire et être ensemble²⁸. Le banquet final vient emblématiser ce qui, outre la potion magique, fait la force du village : la camaraderie indestructible de ses membres, leur égalité – la table est ronde, comme celle des chevaliers du même nom –, par-delà les bagarres qui les opposent, leur « amitié retrouvée » célébrée dans le dernier cartouche d'*Obélix et Compagnie* (1976). Mais ne voir, dans le banquet final, que l'unité et l'exaltation de la communauté revient à faire peu de cas de ce qui est sans doute sa caractéristique principale : l'exclusion du barde.

²³ Selon le perspectivisme des albums, qui s'ancrent toujours dans l'actualité de leur rédaction par un jeu de transposition (les plus évidents étant sans doute *Le Combat des chefs*, *Obélix et Compagnie* ou *Le Grand Fossé* [cf n. 51]).

²⁴ Michel Eltchaninoff, art. cité.

²⁵ Dionen Clauteaux, « Banquet », in Carine Picaud (dir.), *Astérix de A à Z*, Paris, BNF/Hazan, 2013, p. 24.

²⁶ Le retour à la gallicité des villageois gouvernés par Aplusbégalex, après des années de romanisation, dans *Le Combat des chefs*, est illustré par quatre Gaulois en train de boire et manger, qui « ont retrouvé la civilisation traditionnelle, ils sont devenus rigolards, ripailleurs, braillards » (*Le Combat des chefs*, 1966, pl. 47). Pour une lecture du banquet contre, non pas les orgies, mais le théâtre, voir Michel Eltchaninoff, art. cité, ainsi que sa lecture rousseauiste des banquets astérixien.

²⁷ *Astérix chez les Helvètes*, 1970, pl. 19-21.

²⁸ Michel Eltchaninoff, art. cité, note : « chez Platon, on se pose des questions insolubles et on se dispute. Chez Astérix, on les résout et on se réconcilie ».

Le personnage d'Assurancetourix, mal aimé du village en raison de sa « voix de sistre », mais « bon camarade », pour le chef, et même « EXcellent camarade »²⁹ pour le druide, qui en certaines occasions permet même le salut du village et que les héros de la série n'hésitent jamais à secourir au péril de leur vie, a fait couler beaucoup d'encre. Les études sur *Astérix* se sont en effet intéressées à lui sous le prisme de son exclusion, notamment du banquet final, en le rapprochant de la figure du bouc émissaire théorisée par René Girard³⁰. Si Cétautomatix, le forgeron, est sans doute le plus virulent envers lui, nul Gaulois ne semble apprécier ses talents musicaux, à l'exception de figures marquées par leur marginalité – Pepe, l'enfant ibère d'*Astérix en Hispanie*, Goudurix, au nom programmatique, le jeune Lutécien d'*Astérix et les Normands* (1967), ou Panoramix rendu fou par un coup de menhir dans *Le Combat des chefs* (1966). La peur qu'il n'entonne un chant pour célébrer la fin des aventures des héros le condamne à être bâillonné et ligoté à un arbre³¹, furieux, peut-être parce que, dans la première aventure, *Astérix le Gaulois*, il est à table, en train de chanter, tandis que ses deux voisins, pour l'un vocifère et, pour l'autre, se bouche les oreilles. Dans quelques albums, il participe au banquet, essentiellement quand il a contribué au dénouement de l'intrigue, dans *Astérix et les Normands*, *Le Domaine des dieux*, *Astérix chez Rahâzade*, par exemple, ou quand l'harmonie du village a été gravement menacée (*La Zizanie*, *Le Cadeau de César* [1974]), semblant ainsi marquer, par sa présence, l'unité retrouvée. Dans *La Zizanie*, les dissensions sont matérialisées par un banquet au milieu de l'album, où figure bien Assurancetourix, mais où il « a l'impression d'être seul à table », le cartouche ajoutant, dans une typographie dramatique : « On pourrait croire que c'est la fin... LA FIN DU VILLAGE »³² ; par un retournement ironique, c'est un banquet, et un banquet placé là où on ne l'attend pas, marqué par la désunion, le fait que « personne ne parle à personne » et la présence d'Assurancetourix³³, qui, à défaut de signaler la fin de l'album, pourrait signer celle du village. Le banquet final vient effacer cette menace, réunissant tout le monde et laissant à Abraracourcix la joie de recevoir ses cadeaux d'anniversaire et de prononcer un discours improvisé,

²⁹ *Astérix gladiateur*, 1964, pl. 13.

³⁰ René Girard, *La Violence et le sacré*, 1972. Sur ce point, voir, notamment, Bernard Lassablière, *Ils sont fous ces humains !*, op. cit. et Nicolas Rouvière, *Astérix ou les lumières de la civilisation*, op. cit., p. 23-26.

³¹ Avec des variantes, dans *Les Lauriers de César* et *Astérix et le Griffon*, il est seulement ficelé, dans *Obélix et Compagnie*, il est écrasé sous un menhir... On le trouve également à table, mais bâillonné et ligoté, dans *La Zizanie*, sans doute car le banquet a aussi la fonction de célébrer l'anniversaire du chef, et dans *Astérix chez les Pictes* ; à table, mais frappé par le marteau de Cétautomatix dans *La Grande Traversée*.

³² *La Zizanie*, 1970, pl. 21

³³ Pour Nicolas Rouvière, « la participation du barde au banquet est donc ici le signe de la dissolution du lien social. À l'inverse, son exclusion est un garant de l'harmonie collective » (*Astérix ou les lumières de la civilisation*, op. cit., p. 25). L'hypothèse est séduisante, mais alors sa présence au banquet final, de la réconciliation, est difficile à interpréter.

préparé de longue date. Quand Assurancetourix est présent sans raison apparente au banquet, comme dans *Astérix aux Jeux olympiques*³⁴ ou *La Rose et le Glaive* (1991), on le voit regarder d'un air inquiet le marteau de Cétautomatix. Il chante toutefois dans *Astérix et les Normands*, Cétautomatix ficelé à l'arbre, bouquet de persil dans les oreilles en une parodie d'Ulysse abordant les Sirènes. Car, quand il est à table, d'autres prennent sa place de paria³⁵, Cétautomatix de nouveau dans *Astérix chez Rahâzade*, regrettant mélancoliquement l'absence de son meilleur ennemi, Ordralfabétix dans *La Grande Traversée* (1975), tous deux dans *Le ciel lui tombe sur la tête* (2005), Abraracourcix dans *Le Bouclier arverne*, Panoramix dans *Le Papyrus de César* (2015). C'est dire combien il semble important structurellement qu'un personnage manque à l'appel du banquet, ce qui légitime une lecture girardienne – même si, à l'inverse de ce que l'on trouve chez le philosophe, ce ne serait alors pas dans une situation de crise communautaire que serait désigné ce bouc émissaire, mais au contraire au moment de sa résolution. Si l'exclusion du barde³⁶ tient officiellement au fait qu'il chante faux, elle résulte en réalité, officieusement, de sa différence : il est le seul poète de la bande³⁷, solitaire, rêveur, à part de la communauté – ce que symbolise sa maison dans les arbres –, le seul à ne pas apprécier la bagarre et à ne pas se soucier non plus de sangliers – ce qu'atteste sa frêle silhouette ; il représente aussi l'intellectuel³⁸ puisqu'il fait l'école aux enfants, il incarne la neutralité, l'en-dehors de la communauté, quand il est choisi pour arbitrer le débat électoral du *Cadeau de César*. Ses ambitions musicales représentent peut-être une menace, dans un village où les habitants chérissent leur égalité, refusent tout culte de la personnalité. La starification qui pourrait le guetter contredirait ainsi les fondements mêmes du village et son égalitarisme démocratique. En tant que fauteur de trouble potentiel, sa mise à mort symbolique permettrait alors de retisser la communauté, et il incarnerait le *pharmakos*, tout à la fois poison en puissance et remède. Sa position marginale le désigne donc comme bouc

³⁴ Bernard Lassablière explique cette présence par la trêve sacrée des jeux (Lassablière, *op. cit.*, p. 84).

³⁵ À l'exception d'Astérix dans *Astérix légionnaire* (1967), pourtant à l'écart du banquet, en train de songer, un cœur au-dessus de son crâne, une marguerite dans la bouche, à Falbala qui lui a embrassé le nez pour le remercier de lui avoir ramené son fiancé.

³⁶ Dont on ne sait d'ailleurs pas tout à fait à qui l'imputer : à Cétautomatix seul ? à la collectivité ? Astérix, dans *La Serpe d'or*, semble en effet s'en étonner : « C'est drôle, Assurancetourix, le barde, n'est pas venu nous en pousser une ! »

³⁷ Le fait que la production musicale d'Assurancetourix soit essentiellement une reprise parodique de « tubes » du XX^e siècle laisse penser qu'il est un génie incompris, tout en rompant avec l'imagerie romantique du barde inspiré, paré d'une dimension sacrée. (Sur l'imaginaire du barde et le parallèle Assurancetourix/Ossian, voir Nicolas Rouvière, *Astérix ou la parodie des identités*, *op. cit.*, p. 68-74.)

³⁸ Dans un univers marqué par l'anti-élitisme et l'anti-intellectualisme. Sur ces points, voir les deux ouvrages de Nicolas Rouvière cités.

émissaire, comme garant permanent, par sa persécution, de l'intégrité de la communauté villageoise qu'il vient confirmer à chaque fin d'album.

À cette exclusion du barde, il faut ajouter celle des femmes, plus massive mais longtemps passée inaperçue, sur laquelle les albums reviennent progressivement, signe d'une évolution des temps et de la fin de certains processus d'invisibilisation. On a lu *Astérix* comme une bande dessinée misogyne en raison du rôle réduit et peu glorieux laissé aux femmes³⁹, ce qui est difficilement contestable : les femmes sont toujours plus ou moins des mégères et même quand certaines sont mises en vedette, leur rôle laisse généralement à désirer⁴⁰. C'est le cas de Maestria dans *La Rose et le Glaive* par exemple, présentée comme féministe et qui apparaît comme une virago⁴¹. Goscinny a justifié ce portrait peu flatteur des femmes par les exigences de la bande dessinée : la loi de juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse incite à une portée morale des œuvres qui exclut que les femmes y soient représentées autrement que selon le rôle qu'on leur accordait traditionnellement – « la femme devait être ramenée à sa seule condition sociale, acceptable, épouse et mère au foyer »⁴².

Vous savez qu'il existe une commission de surveillance de la presse des jeunes, loi de 1949, qui est la seule censure officielle en France. Et au départ – depuis ils ont été dépassés par les événements – au départ, ils étaient terribles, le mélange de sexes dans la bande dessinée étant très mal vu [...]. Alors, on s'est habitué à ne pas mettre de femmes dans nos histoires, du moins très peu, mais c'est une chose que la censure nous a imposée⁴³.

Ainsi, jusqu'au *Cadeau de César*, vingt et unième album de la série, les femmes ne figurent jamais au banquet final, pas même, pourrait-on dire, en tant que serveuses. Et encore le cartouche veille-t-il à justifier cette rupture des habitudes d'une manière ambiguë :

³⁹ Nicolas Rouvière, dans *Astérix ou la parodie des identités*, *op. cit.*, p. 190-194, nuance cette position, en arguant d'une part que la représentation caricaturale des femmes est une manière de « tourner en dérision le traditionalisme des mœurs » et d'autre part que le projet des auteurs de mettre en place une société utopique rendait difficile l'intégration des femmes, vectrices de désir et donc ferments de désunion. Les propos de Goscinny semblent confirmer ce dernier point : « Nous glissons quelques femmes prudemment, mais si nous introduisons un certain nombre de belles filles dans nos séries, il faudra bien que les personnages réagissent devant elles. Et alors là, ça pose des tas, mais des tas de problèmes. » (Marie-Ange Guillaume, Jean-Louis Bocquet, *Goscinny, une biographie*, Arles, Actes Sud, 1997, p. 168 cité par Lassablière, *op. cit.*, p. 150.)

⁴⁰ À l'exclusion peut-être de Falbala et des personnages féminins des albums récents.

⁴¹ On pourra relire avec profit l'album pour voir comment, en 1991, Uderzo choisissait de mettre les femmes à l'honneur, selon un dessein pensé comme féministe.

⁴² Thierry Crépin, *Haro sur le gangster ! La moralisation de la presse enfantine, 1934-1954*, Paris, CNRS éditions, 2001, p. 329, cité dans Picaud (dir.), *Astérix de A à Z*, *op. cit.*, p. 72.

⁴³ « René Goscinny s'explique », entretien avec Bernard Pivot, *Lire*, n°8, mai 1976, cité in Picaud (dir.), *op. cit.*, p. 72.

Sous les étoiles, tout le monde est réuni autour de la table. Tout le monde... car il ne faut pas oublier que tout cela s'est passé il y a très longtemps, vers 50 avant notre ère, et que à cette époque, toutes ces choses n'avaient pas une bien grande importance⁴⁴...

La notation peut en effet être comprise de deux manières, dans la mesure où ce sont à la fois Assurancetourix et certaines femmes (Bonemine, la femme d'Agecanonix, Coriza et Angine) qui figurent inhabituellement au banquet ! Il n'est pas anodin que ce soit cette formule ambiguë qui introduise la présence des femmes au banquet, justifiée sans doute par leur présence importante dans l'album⁴⁵ et par la « morale » véhiculée dans le cartouche de cette dernière case, où l'on voit en plus les animaux de la forêt rire de la banderole électorale d'Agecanonix, désormais cassée, « Tous avec moi ». Les guerres d'ego, les batailles pour le pouvoir qu'illustre l'album sont ainsi minimisées, tandis que les femmes intègrent le banquet au moment même où les auteurs semblent, dans le cartouche, désavouer le sérieux symbolique de leur œuvre. Si l'album suivant, *La Grande Traversée*, ne les invite plus au banquet⁴⁶, une femme inconnue danse au repas d'*Obélix et Compagnie*, mais aucune ne figure dans le dernier album de l'ère Goscinny, *Astérix chez les Belges*⁴⁷. La mort de Goscinny inaugure les années où Uderzo scénarise et dessine les albums⁴⁸, mais il faut encore attendre un peu pour que les femmes réintègrent le banquet final : à l'exception de Cléopâtre dans *Le Fils d'Astérix* qui doit sans doute sa place à sa qualité d'hôtesse, il faudra quatre albums, avec *La Rose et le Glaive*, articulé autour d'un personnage féminin et qui se préoccupe de la question féminine, voire féministe, pour que celles-ci soient de nouveau présentes⁴⁹, que l'une d'elles prenne même la parole dans cette dernière case, avant d'être de nouveau éclipsées dans *La Galère d'Obélix* (1996), et de revenir dans *Astérix et Latraviata* (2001), en raison probablement, encore, de l'organisation de l'intrigue autour d'une femme.

⁴⁴ *Le Cadeau de César*, 1974.

⁴⁵ Même si l'argument est fragile : elles sont par exemple importantes dans *Le Devin*, mais tout de même exclues du banquet final. On peut penser que c'est l'évolution des mœurs qui pousse ici à ce changement.

⁴⁶ À cet égard, on pourrait lire avec un certain mauvais esprit son cartouche (1975) qui précise que « nos Gaulois [...] ont retrouvé, sous les étoiles, la chaleur de l'amitié et leurs petites habitudes ». Doit-on compter au nombre de ces « petites habitudes » l'exclusion des femmes ?

⁴⁷ Dans ce même album, la dernière case, où l'on voit un lapin s'éloigner du banquet en versant une larme, constitue un hommage à Goscinny, mort avant la parution de l'album, que sa femme appelait « mon lapaing ». Le banquet de fin vient clore la série des albums de la collaboration Goscinny-Uderzo et dénote symboliquement la fin aussi de Goscinny, symbolisée par l'inversion des deux noms en signature : l'habituel Uderzo-Goscinny a laissé place, pour ce seul album, à Goscinny-Uderzo.

⁴⁸ Période considérée comme celle d'une certaine ouverture et de la prise en compte de thématiques, notamment familiales, absentes jusque-là (sur ce point, voir Lassablière, *op. cit.*, p. 150 sq.).

⁴⁹ Le cartouche le souligne : « le traditionnel banquet a été dressé au cœur du village. Maestria et toutes les Gauloises y sont à l'honneur et même Assurancetourix y est admis ».

Toutefois le contenu de leur une intervention montre bien que leur portrait n'a pas beaucoup évolué : « Obélodalix ! Tu sais que tu ne dois pas manger trop gras », « Je te rappelle que tu ne supportes pas très bien la cervoise, Astronomix ». L'album suivant, *La Rentrée gauloise* (2003), qui compile une série d'histoires courtes, voit apparaître dans un banquet⁵⁰, en sus des mères des deux héros, chose nouvelle, plusieurs enfants – il est vrai que deux d'entre eux sont Astérix et Obélix. Le dernier album d'Uderzo, *Le ciel lui tombe sur la tête*, intègre encore des femmes au banquet, et elles ne le quitteront plus avec les changements de scénaristes et de dessinateur qui lui succèdent. Leur présence au banquet a donc été acquise de haute lutte, dans une évolution des albums vers plus d'inclusivité. Signe d'un changement des temps – et des lois de la bande dessinée –, puisque dorénavant les personnages féminins sont considérés comme suffisamment légitimes pour être représentés dans la scène finale.

Fin de l'aventure, menace déjouée, fin de l'expérience de l'altérité, consolidation de la communauté, les banquets finaux d'*Astérix* symbolisent aussi l'évolution de nos Gaulois, ainsi que de la société des auteurs qui les font agir. Entre repli identitaire et ouverture vers l'ailleurs (parfois lointain ; dans *Le ciel lui tombe sur la tête*, Astérix interroge Panoramix sur la possibilité « d'autres vies ailleurs que sur la Terre »), célébration de la suspension du temps et prise de conscience de son passage, le banquet figure aussi un pivot entre passé et avenir. Il est à la fois fin, éternel recommencement⁵¹, voire ouverture vers l'avenir⁵², y compris réflexive puisque *Le Papyrus de César*, en un *post scriptum* qui remonte la trace du papyrus perdu de *La Guerre des Gaules* jusqu'à Uderzo et Goscinny, s'achève sur une image de la fixation éternelle qu'offre la littérature.

Stéphane POUYAUD
Rouen

⁵⁰ *Astérix et la Rentrée gauloise*, 2003, pl. 13. Des enfants jouent également, dans *La Fille de Vercingétorix* (2019), avec les ficelles qui enserrant Assurancetourix, sous l'œil indulgent du barde. Dans ces deux cas, les enfants restent en marge des festivités des adultes. Dans *Astérix et Latraviata*, d'autres progénitures pointent le bout de leur nez, des chiots qu'Idéfix a conçus avec une chienne rencontrée dans l'album.

⁵¹ *Le Grand Fossé*, composé en 1980, « histoire [...] parfaitement invraisemblable », pour Abraracourcix, se répétera bien sûr, quoi qu'en pense Panoramix : « C'est en effet tellement absurde que les générations futures ne voudront jamais y croire. »

⁵² Quand une petite fille, dans *La Rose et le Glaive*, dit avoir hâte de « devenir grand[e] » pour « devenir chef ».

Bibliographie

- Albums cités (par ordre chronologique)
- GOSCINNY Albert et UDERZO René, *Astérix le Gaulois*, Paris, Dargaud, 1961.
- , *La Serpe d'or*, Paris, Dargaud, 1963.
- , *Astérix et les Goths*, Paris, Dargaud, 1963.
- , *Astérix gladiateur*, Paris, Dargaud, 1964.
- , *Le Tour de Gaule d'Astérix*, Paris, Dargaud, 1965.
- , *Astérix et Cléopâtre*, Paris, Dargaud, 1965.
- , *Le Combat des chefs*, Paris, Dargaud, 1966.
- , *Astérix chez les Bretons*, Paris, Dargaud, 1966.
- , *Astérix et les Normands*, Paris, Dargaud, 1967.
- , *Astérix légionnaire*, Paris, Dargaud, 1967.
- , *Le Bouclier arverne*, Paris, Dargaud, 1968.
- , *Astérix aux Jeux olympiques*, Paris, Dargaud, 1968.
- , *Astérix et le chaudron*, Paris, Dargaud, 1969.
- , *Astérix en Hispanie*, Paris, Dargaud, 1969.
- , *La Zizanie*, Paris, Dargaud, 1970.
- , *Astérix chez les Helvètes*, Paris, Dargaud, 1970.
- , *Astérix en Corse*, Paris, Dargaud, 1970.
- , *Le Domaine des dieux*, Paris, Dargaud, 1971.
- , *Les Lauriers de César*, Paris, Dargaud, 1972.
- , *Le Devin*, Paris, Dargaud, 1972.
- , *Le Cadeau de César*, Paris, Dargaud, 1974.
- , *La Grande Traversée*, Paris, Dargaud, 1975.
- , *Obélix et Compagnie*, Paris, Dargaud, 1976.
- , *Astérix chez les Belges*, Paris, Dargaud, 1979.
- UDERZO Albert, *Le Grand Fossé*, Paris, Les Éditions Albert René, 1980.
- , *L'Odyssée d'Astérix*, Paris, Les Éditions Albert René, 1981.
- , *Le Fils d'Astérix*, Paris, Les Éditions Albert René, 1983.
- , *Astérix chez Rahâzade*, Paris, Les Éditions Albert René, 1987.
- , *La Rose et le Glaive*, Paris, Les Éditions Albert René, 1991.
- , *La Galère d'Obélix*, Paris, Les Éditions Albert René, 1996.
- , *Astérix et Latraviata*, Paris, Les Éditions Albert René, 2001.
- , *Astérix et la rentrée gauloise*, Paris, Les Éditions Albert René, 2003.
- , *Le ciel lui tombe sur la tête*, Paris, Les Éditions Albert René, 2005.

FERRI Jean-Yves et CONRAD Didier, *Astérix chez les Pictes*, Paris, Les Éditions Albert René, 2013.

—, *Le Papyrus de César*, Paris, Les Éditions Albert René, 2015.

—, *La Fille de Vercingétorix*, Paris, Les Éditions Albert René, 2019.

—, *Astérix et le Griffon*, Paris, Les Éditions Albert René, 2021.

FABCARO et CONRAD Didier, *L'Iris blanc*, Paris, Les Éditions Albert René, 2023.

- Études sur *Astérix*

CLauteaux DIONEN, « Banquet », in Carine Picaud (dir.), *Astérix de A à Z*, Paris, BNF/Hazan, 2013.

CRÉPIN Thierry, *Haro sur le gangster ! La moralisation de la presse enfantine, 1934-1954*, Paris, CNRS éditions, 2001.

ELTCHANINOFF Michel, « Astérix et l'éternel banquet final », *Philosophie magazine* n°24, hors-série, *Astérix chez les philosophes*, novembre 2014.

GUILLAUME Marie-Ange et BOCQUET Jean-Louis, *Goscinnny, une biographie*, Arles, Actes Sud, 1997.

LASSABLIÈRE Bernard, *Ils sont fous ces humains ! Détritus, la bonne conscience d'Astérix. Les intuitions de René Girard chez Goscinnny et Uderzo*, Paris, L'Harmattan, 2002.

PICAUD Carine (dir.), *Astérix de A à Z*, Paris, BNF/Hazan, 2013.

ROUVIÈRE, Nicolas, *Astérix ou les lumières de la civilisation*, Paris, PUF, 2006.

—, *Astérix ou la parodie des identités*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2008.