



**HAL**  
open science

**Review : Études rabelaisiennes, n° LXI, Varia, Genève,  
Droz, 2023, 144 p.**

Lionel Piettre

► **To cite this version:**

Lionel Piettre. Review : Études rabelaisiennes, n° LXI, Varia, Genève, Droz, 2023, 144 p.. Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, 2024, 85 (3 (2023-III)), pp.747-751. hal-04508758v2

**HAL Id: hal-04508758**

**<https://hal.science/hal-04508758v2>**

Submitted on 17 Apr 2024

**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.

Le tome LXI des *Études rabelaisiennes* offre sept articles de *Varia*. Si le premier traite l'ensemble du corpus, les suivants portent surtout sur le *Quart Livre* et plus encore sur le *Gargantua*, y compris (dans le dernier article) son adaptation allemande.

Anne-Pascale Pouey-Mounou s'intéresse à la négation dans les *Cinq Livres*. Au plan morphologique, celle-ci participe d'une « rhétorique de la *copia* » de portée transgressive : il s'agit toujours de dépasser les limites de la négation en un « mouvement négatif » sans cesse recommencé. Au plan de la phrase, ce mouvement souligne le gigantisme, ou la valeur paradoxale ou satirique du propos – les négations devenant ainsi des « armes des déconstruction massive », mais aussi de reconstruction du sens pour réévaluer telle notion au nom d'idées nouvelles. Enfin, au plan de la geste, si la négation est « copieuse » dans *Pantagruel*, elle revêt une dimension énonciative dans *Gargantua*, structuré par le contraste entre déconstruction des préjugés et « contre-propositions ». Dans le *Tiers Livre*, elle contribue à l'ouverture du sens au nom d'un pantagruélisme redéfini par la confiance envers le lecteur. Enfin, si les brouillons du *Cinquième Livre* semblent retrouver, dans les épisodes les plus incisifs, le « fonctionnement antithétique » du *Gargantua*, ce fonctionnement se trouve privé, au *Quart Livre*, de la dimension (re)constructive des précédents. L'article met ainsi en perspective l'évolution comme la cohérence de la réflexion métalinguistique de Rabelais.

Jan Miernowski s'attaque à l'épineux problème du Prologue de *Gargantua* et du sens à donner à la formule « Si ne le croyez... » que Rabelais réutilise au sujet de la naissance du héros. D'accord avec Tristan Vigliano (« Pour en finir avec le Prologue de *Gargantua* », *@analyses*, n° 3, 2008) pour qui l'effet du Prologue est de « mortifier » le lecteur convié à « croire ce qu'on sait incroyable », J. Miernowski refuse de voir dans le masque provocant d'Alcofribas l'outil de dissimulation du Rabelais évangélique : c'est plutôt un « rôle » qu'il revendique pour signifier la « grotesque déficience » de toute parole face à la Parole. On peut ainsi entendre dans le rire rabelaisien un écho plus grave, celui du rire de Sarah (Genèse 18.12). Femme d'Abraham et trop âgée pour enfanter, elle fut, comme nous face à la nativité du géant, confrontée à l'incroyable – l'annonce par Dieu qu'elle donnerait naissance à Isaac, en hébreu « il rit » ou « le rire », en écho au rire gêné, incrédule de sa mère. *Gargantua* serait ainsi « un Isaac burlesque ».

Victor Woillet offre une synthèse et des hypothèses nouvelles sur la présence de Machiavel dans le même roman. Avec Albert Chérel et Ian Morrisson, il juge possible que la charge de Grandgousier contre l'imitation des anciens conquérants soit une critique du Florentin et surtout de Charles Quint. Ces deux hypothèses auraient pu être nuancées par la référence à Gary Ianziti qui, au sujet du *Tiers Livre*, insistait sur la proximité de Rabelais et Machiavel dans la critique des façons françaises de faire la guerre. L'auteur associe ensuite (après Claude La Charité) les « légions » du géant à celles qu'institua François I<sup>er</sup> en 1534, mais aussi à l'*Arte della guerra* du Florentin. Rabelais dut en lire une version latine (perdue), œuvre d'un *Janum Morelium* en qui Sydney Anglo a vu Jean de Morel, et que V. Woillet propose de dater du séjour italien de Morel en 1533-1534 au service de Guillaume Du Bellay de Langey. Le rapprochement par François Rouget de l'épisode de Thélème avec un autre texte machiavélien, les *Règlements pour une société de plaisirs*, inédit jusqu'en 1797, suggère que Rabelais ait eu connaissance du seul autographe connu, contenant aussi l'*Art de la guerre* – le même que dut lire Morel. Enfin, s'appuyant sur la découverte récente d'un discours de Claudio Tolomei de 1536 sur les causes de la huitième guerre d'Italie (et non « troisième », p. 51), V. Woillet suggère que Rabelais en fut le destinataire. Cette très belle hypothèse est aussi, à mon sens, un indice de la rédaction des *Stratagemata*, consacrés à l'action de Langey au début de la « tierce guerre cesarienne » (troisième conflit Valois-Habsbourg). La parution de l'article de V. Woillet suit de peu celle de mes propres travaux sur le même sujet (*L'Ombre de Guillaume Du Bellay*, Droz, 2022 ; « Guillaume Du Bellay *polumètis* », *L'Année rabelaisienne*, n° 6, 2022), qui plaident pour l'orientation machiavélienne précoce de Langey et de son entourage. Il me faut donc signaler que V. Woillet date trop tard (1538) la rencontre de Rabelais et Langey (mes recherches viennent ainsi conforter l'hypothèse Morel, qui me manquait) ; et que celui-ci fut en Italie auprès de Clément VII à Rome, où il put rencontrer Guichardin voire Machiavel. *Gargantua*, comme l'a noté Mireille Huchon (*Rabelais*, 2011), est un livre « bellaien ». Proche de l'œuvre de Langey, il l'est aussi de la très machiavélienne *Familière institution pour les légionnaires* (Lyon, Juste, 1536), déjà notée par la critique, et à laquelle je pense qu'ont contribué Rabelais et Langey.

L'article de Bernd Renner porte sur la dimension farcesque du *Quart Livre* sous l'angle inédit d'une réinvention rabelaisienne de la farce qui lui permet d'étendre sa lecture au-delà des épisodes les plus souvent cités. Partant de la thèse de Bruce Hayes selon qui Rabelais opérerait une « radicalisation » de la

farce, B. Renner propose de lire le *Quart Livre* comme le lieu de son « raffinement » au sein du « méta-genre satirique », en une progression savamment orchestrée. Les farces de Basché et Dindenault, par la simplicité de la leçon qu'elles délivrent, signalent le risque que comporte la farce dans son fonctionnement le plus conventionnel : celui d'une morale univoque, et inadaptée au monde de Rabelais, « ni noir ni blanc, mais pour ainsi dire de plus en plus gris ». Ces farces ne font donc qu'ouvrir la voie à d'autres, ici amplement commentées : les Andouilles, les Papimanes, Gaster – propres à la seconde moitié du roman (1552). Elles relèvent, notamment par le traitement du bas corporel, d'une « nouvelle farce subtile » qui en sauve l'utilité comme genre et comme mode de la satire. Sur le modèle de Lucien, Rabelais fait la part belle à une ironie polysémique (suggérant non un sens « contraire » mais un sens « autre »), réservant l'essentiel de l'interprétation au lecteur. Le *Quart Livre* illustre ainsi la puissance de la farce et la renouvelle, peut-être au risque, suggère l'auteur, d'en émousser le piquant par trop de subtilité.

Marie-Luce Demonet réévalue la forte présence de l'hébreu dans le *Quart Livre* et le *Cinquième Livre*, estimant que les juifs n'étaient pas pour Rabelais une « cible » mais un « modèle burlesque ». L'étude du contexte culturel et linguistique judéo-provençal donne des indices, à défaut de preuves, de ses échos dans le carnaval rabelaisien. Dans l'« Île Sonnante » d'Avignon, les « juifs du pape » parlaient un provençal mêlé d'hébreu. L'intérêt de Rabelais pour l'hébreu vivant, oral, mêlé au vulgaire, pourrait expliquer des traits morphologiques de ses hébraïsmes, propres aux parlers judéo-provençaux. Ces parlers furent le support d'une culture carnavalesque dont témoigne le *Sermoun di Jusiou* (c. 1517), où certaines images évoquent les épisodes des Papimanes et Papefigues. Les juifs et convertis (*néophytes* ou *retaillets*) provençaux étaient alors aussi la cible de spectacles chrétiens. Venant aux Papefigues du *Quart Livre*, l'autrice montre que la scène de la mule rappelle une séquence de la Fête-Dieu d'Aix, mais surtout, en une « sorte d'*ekphrasis* », une gravure publiée dans la *Cosmographia* de Sébastien Münster. Par cette image Rabelais nous convie à nous en représenter une autre, celle du Christ outragé, dont les bourreaux furent parfois représentés lui « faisant la figue ». À « *Ecce homo* » répond « *Ecco lo fico* », ce geste obscène dont M.-L. Demonet raconte l'histoire. La punition des « gros Rabys » forcés d'aller chercher la figue au « fondement » de la mule *Thacor* (« hémorroïde » en hébreu) invite à méditer l'inversion symbolique de l'humiliation par la *mano fica*, geste de défi donc de dignité du persécuté (juif ou vaudois, « hérétique » ancien ou nouveau) face aux bourreaux.

Dans son article (en anglais), Robert J. Hudson rappelle que, malgré la polysémie des images rabelaisiennes, « *sometimes a bell is just a bell* », au sujet, bien sûr, des cloches de Notre-Dame que vole Gargantua. Le critique remarque, après Alain Corbin et Alain Cabantous, que les cloches étaient le « *synecdochal* porte-parole » de l'Église auprès des fidèles. Elles organisent, centralisent l'espace, tel le bon berger ses troupeaux ; mais dans Paris, cet idéal est menacé par la cacophonie, signe du manque d'unité spirituelle d'un peuple « inepte », car incapable de se rassembler autour d'une « bon prescheur evangelicque ». Les cloches n'ont déjà plus de sens quand Paris devient « ville sans cloches » au grand dam de Janotus ; elles n'en ont pas davantage quand Paris les retrouve à la suite de sa harangue qui, elle aussi, « cloche » – calembour qui trouve ici une explication limpide. R. J. Hudson met cet épisode en perspective avec le parcours éducatif du héros, qui se clôt par la proposition iconoclaste d'une abbaye sans cloches, Thélème, où la sacralité, donc la centralité, est en chacun de ses membres.

C'est enfin en contexte rhénan qu'Elsa Kammerer nous montre le géant. Son apprentissage de l'épée, dans l'original rabelaisien, révèle une virtuosité toute italienne ; l'adaptation de Johann Fischart (Strasbourg, 1575, 1582 et 1590), le dépeint maladroit, enchaînant des coups qui relèvent exclusivement de la tradition germanique. Féroce d'escrime (qui lui sert également à décrire son écriture), Fischart puise dans des traités en allemand, surtout le *Fechtbuch* de Joachim Meyer (Strasbourg, 1570) dont le lexique technique devient matière à la *copia* fischartienne, d'autant plus comique que l'apprenti escrimeur semble suivre le traité, mais dans le désordre. L'escrime est donc jeu lexical, mais aussi sport violent, où se mêlent références à l'actualité et à l'épopée, qui ancrent l'œuvre en sol germanique. L'escrime sert ainsi à « défendre et illustrer » l'allemand. L'article est suivi d'une utile édition bilingue du passage (chap. 27 dans l'édition de 1590), traduite et annotée par Cyril Dermineur.

Aix-en-Provence.

Lionel Piettre

Aix-Marseille Université, CIELAM, Aix-en-Provence, France