



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale
Classe LM-38

Tesi di Laurea

Érasme, Rabelais et l'écriture dissidente

Relatore
Prof. Anna Bettoni

Laureanda
Silvia Frugani
n° matr.1099825 / LMLCC

Anno Accademico 2016 / 2017

Table des matières

Avant-propos	p. 7
Introduction	p. 9
1. Une époque tourmentée	p. 13
1.1 Les esprits de la Réforme	p. 14
1.2 Dissidence et textes	p. 16
2. Érasme et François Rabelais	p. 23
2.1 Rapports entre les deux	p. 27
3. Le <i>Tiers Livre</i> et l' <i>Éloge de la Folie</i>	p. 31
3.1 Éloges paradoxaux	p. 50
3.2 Le rire	p. 55
3.3 Le <i>juste milieu</i>	p. 61
4. Cynisme et religion	p. 65
4.1 Le cynisme	p. 65
4.2 Érasme, Rabelais et leur religion	p. 72
Conclusions	p. 83
Bibliographie	p. 87
Résumé en langue italienne	p. 91

À ma mère.

Avant-propos

Ce travail se présente comme une analyse croisée de deux œuvres de la Renaissance: l'*Éloge de la Folie* d'Érasme de Rotterdam et le *Tiers Livre* de François Rabelais.

Il s'agit d'une comparaison entre deux chefs-d'œuvre qui ont un grand nombre d'aspects en commun, à partir des idées de leurs auteurs.

Ils partagent, au-delà du fait d'avoir été composés avec seulement quelques dizaines d'années de différence, la particularité de contenir l'essence de la dissidence, le germe d'un esprit qui voulait s'éloigner des idées médiévales.

Le but de ce travail est donc celui de créer un lien entre les deux œuvres prises en examen et de démontrer son existence et son importance à l'aide de plusieurs exemples tirés des textes.

Après une introduction plus détaillée et une analyse du contexte historique, j'examinerai la vie et la pensée de nos auteurs, leur façon d'être des esprits dissidents et, dans les chapitres centraux, je m'occuperai des relations, des points en commun entre les deux œuvres et je chercherai à mettre en évidence l'influence que l'œuvre géniale d'Érasme a eue sur Rabelais et sur sa production littéraire.

À l'aide de plusieurs textes et documents critiques que j'indiquerai tout au long de ce mémoire, je m'efforcerai de pénétrer dans le monde aussi fascinant que mystérieux du maître hollandais et de l'inventeur du *Pantagruélisme*.

Introduction

En considérant l'histoire moderne de la France dans sa totalité, la période des guerres civiles et religieuses, bien que terriblement sombre et sanglante, est, à mon avis, une parmi les plus intrigantes et fascinantes à analyser et approfondir.

C'est au milieu des révolutions et des disputes à thématique sacrée que se développent de nombreuses personnalités dissidentes, parfois considérées comme hérétiques et donc extrêmement charmantes à étudier, car elles s'éloignaient de la pensée générale de l'époque, la seule qui était acceptable et concevable selon les autorités.

Aujourd'hui plus que jamais les guerres et les tensions à base religieuse (en réalité la religion en tant que telle a bien peu à quoi faire avec tout cela) sont en train de détruire les équilibres civiles et sociaux et tout le monde peut en avoir les épreuves concrètes simplement en regardant les désastres et les actes terroristes qui sont désormais à l'ordre du jour.

La science sociale qui s'est développée pendant le XX^e siècle et qui a pris le nom de *sociologie de la religion* s'occupe beaucoup aujourd'hui, évidemment, de la question islamique, laquelle, dans les dernières décennies, s'est trouvée au centre des tensions internationales; mais si cette discipline sociologique eût été étudiée aussi au XVI^e siècle, elle aurait eu sans doute beaucoup de matériel à analyser.

De 1562 à 1598, une série de huit horribles guerres définies *religieuses* déchirèrent la France entière et changèrent l'histoire de son peuple. Entre quelques brèves et fragiles paix, édits et révocations, massacres de protestants et révolutions civiles, la France vit émerger des idées nouvelles, extrêmement modernes par rapport à la mentalité médiévale qui était encore prédominante au niveau général. Ces idées étaient déjà en développement bien avant le début de la première guerre; elles rampaient dans le sous-sol culturel, parmi les personnalités les plus insatisfaites de la situation sociale.

Sur ce thème, d'innombrables textes, essais, œuvres de tout genre ont été composés et publiés au cours des siècles et, même si ce travail n'a pas le but de résumer les

événements que je viens d'introduire, un préambule de ce genre était nécessaire, car l'argument que je m'appête à examiner dans le détail est strictement lié à son contexte historique et social.

Mais venons maintenant aux vrais protagonistes de ce travail: Érasme et Rabelais.

Il y a plusieurs œuvres de nos auteurs qui se lient entre elles de façon claire et sans équivoque, mais, s'il est vrai qu'un grand nombre de travaux à été composé à propos des rapports entre eux et leurs œuvres, il est autant vrai que – sauf défaillance de ma recherche bibliographique – il n'y en a pas beaucoup qui s'occupent en particulier et dans le détail du rapport entre le *Tiers Livre*¹ et l'*Éloge de la Folie*².

Ce mémoire a donc l'objectif de mettre en relief les aspects qui rendent le *Tiers Livre* et l'*Éloge* deux œuvres plus que proches entre elles.

Je me suis servie de différentes éditions des ces œuvres et de plusieurs textes de critique littéraire, qui m'ont donné les bases sur lesquelles fonder ma recherche.

En particulier, en ce qui concerne les textes source, j'ai utilisé deux éditions de l'*Éloge* et deux du *Tiers Livre*. Dans le premier cas il s'agit de l'édition GF Flammarion, avec la traduction par Pierre de Nolhac, imprimée à Paris en 1964 et de celle de Le Castor Astral, imprimée en 2009, qui présente en plus les dessins de Hans Holbein.

Pour l'œuvre rabelaisienne j'ai utilisé deux éditions pas récentes mais contenant des commentaires très utiles pour les lecteurs: l'édition critique commentée par M. A. Screech³ et publiée en 1964 et l'édition critique de 1995 avec introduction, bibliographie et variantes par Jean Céard⁴.

J'ai cherché à faire dialoguer ces deux œuvres différentes, de deux auteurs différents, écrites avec deux styles complètement différents, mais qui, pourtant, expriment les même idées d'un humanisme chrétien en désaccord avec beaucoup d'aspects de la société de l'époque.

¹ Défini par M. A. Screech l'œuvre la plus intellectuelle de Rabelais.

² Peut-être l'œuvre d'Érasme la plus connue. Elle est aussi, apparemment, la plus facile, mais nous verrons que son ton léger et cynique cache une pensée plus que profonde et sérieuse et une philosophie chrétienne humaniste.

³ Michael Andrew Screech, né le 2 mai 1926, est un moderniste et historien de la littérature. Il est, entre autres choses, membre du comité scientifique d'*Humanisme et Renaissance*. Ses mérites littéraires lui ont permis d'être nommé *Chevalier de la Légion d'honneur* et *Chevalier de l'Ordre du Mérite*. Parmi ses nombreux travaux, il y en a un nombre considérable qui concerne Rabelais ; il a publié aussi un travail à propos d'Érasme et de ses *Annotations sur le Nouveau Testament*. Il s'est beaucoup occupé de Rabelais dans ses ouvrages, c'est pourquoi sa contribution critique a été importante pour ce mémoire.

⁴ Jean Céard est Professeur émérite à l'Université de Paris X-Nanterre. Il est spécialisé en histoire littéraire et culturelle de la Renaissance.

À travers, donc, une lecture et une analyse croisées, je soulignerai ceux qui sont les points de contact entre elles, particulièrement du point de vue des idées dissidentes exprimées plus ou moins explicitement par les auteurs.

Il est extrêmement fascinant de voir comment une œuvre, écrite en langue latine par un humaniste hollandais qui l'a dédiée à son plus cher ami, a pu laisser sa trace dans le troisième chapitre d'une histoire sortie de la plume d'un autre humaniste, français cette fois, qui partageait donc une grande partie des idées de son maître hollandais. La culture, les idées nouvelles, les esprits dissidents, circulaient à travers l'Europe grâce à l'imprimerie et aux milieux culturels, en dépassant les frontières entre Pays.

Le premier chapitre sera consacré à la situation que la France vivait au XVI^e siècle, aux esprits protagonistes de la Réforme et à l'introduction du concept de *dissidence* en relation avec les textes et la littérature.

Ensuite, dans le deuxième chapitre, j'introduirai les deux figures qui constituent le focus de ce travail, avec une attention particulière au rapport qu'il y avait entre eux, en utilisant comme support et épreuve la célèbre lettre tout à fait flatteuse et pleine d'admiration que Rabelais écrivit à son maître.

Une fois introduits Érasme et Rabelais, ce sera le moment d'entrer dans le vrai cœur de ce mémoire et d'analyser les œuvres dans le détail, en mettant en relief les aspects qui confirment un certain degré de proximité entre les idées et les théories des deux auteurs. Une place particulière sera consacrée aux éloges paradoxaux et une autre à la dimension, étudiée et analysée par Tristan Vigliano⁵, du *juste milieu*, concepts qui, évidemment, sont plus que liés aux œuvres examinées.

On passera ensuite au chapitre dédié à deux thématiques qui ont une importance considérable dans les œuvres traitées: le cynisme et la religion.

⁵ Tristan Vigliano est un jeune maître de conférence qui travaille aussi à l'Université Lumière - Lyon II en qualité de Directeur de Département de Lettres. Ses domaines de recherche sont très vastes : il s'occupe de la littérature de la Renaissance, de la pédagogie humaniste, en particulier de Rabelais, mais aussi de l'Islam, de Jean-Luis Vivès et non seulement. Il nous intéresse ici car il a publié, en 2009, un texte très riche intitulé *Humanisme et juste milieu au siècle de Rabelais*. Dans ce long essai qui se développe en plus que 700 pages, le concept clé est celui, comme le titre nous le suggère, de la notion de juste milieu et sa conception à la Renaissance. Il s'agit d'un travail tout à fait philosophique et plein de notions littéraire et culturelles. En le lisant il résulte évident que l'auteur possède une connaissance extrêmement vaste, ce qui rend son texte incroyablement fascinant.

Il sera possible de voir comment ces deux aspects intéressent beaucoup soit le texte érasmien que celui de Rabelais, toujours à l'aide d'une observation croisée et d'exemples tirés des textes.

Ce que je désire mettre en évidence à travers ce mémoire est donc le fil rouge qui relie ces deux œuvres d'une manière qui n'est pas toujours trop explicite, mais quand même très forte.

Je vais démontrer que nos auteurs se sont servis tous les deux d'instruments cyniques pour exprimer leurs critiques envers une réalité qui ne leur semblait pas juste ni cohérente avec leur philosophie de vie chrétienne. Ils ont, tous les deux, écrit leur œuvre avec une base didactique, et donc profitable pour tout lecteur, de la Renaissance mais, pourquoi pas, aussi de nos jours.

Chapitre 1

Une époque tourmentée

Un bref excursus à travers les faits principaux qui se passèrent dans cette période me semble obligé pour mieux comprendre les textes pris en examen. Il est bien évident, en fait, que la compréhension totale et précise d'un texte, quoique ce soit sa nature, ne peut jamais faire abstraction de l'époque historique de sa naissance. Histoire sociale, situation politique, modes littéraires : tout est inévitablement lié et enchaîné.

La littérature française de la Renaissance, comme d'ailleurs celle des autres Pays européens, était strictement liée au pouvoir de l'Église Catholique, qui décidait quelles œuvres pouvaient circuler plus ou moins librement parmi les gens et quelles, au contraire, devaient être absolument détruites en tant que porteuses de messages "périlleux". Le plus que connu *Index Librorum Prohibitorum*⁶, créé après le Concile de Trente, fut le point d'arrivée d'un procédé sévère de censure.

Érasme et Rabelais ont été tous les deux des victimes de la censure littéraire, mais leurs chefs d'œuvres géniaux ont réussi, heureusement, à survivre aux siècles et à nous parvenir dans toute leur modernité.

Même si l'*Éloge de la Folie* a été publié quelques années avant les thèses de Luther et donc bien avant le début de la dure censure littéraire, cette œuvre était évidemment considérée comme hérétique par les autorités catholiques de l'époque. On verra pourtant qu'Érasme, bien qu'il accusait certaines pratiques catholiques qu'il jugeait absurdes, il ne souhaitera jamais une rupture totale entre protestants et catholiques.

⁶ Catalogue des livres que l'Église Romaine considérait dangereux, pernicieux et, donc, en interdisait la diffusion avec des fortes mesures répressives. Le premier pape qui s'engagea à créer le premier, vrai et sévère *Index librorum prohibitorum* fut Paul IV. Ensuite, en 1564, le nouveau pape Pie IV, après le Concile de Trente, en publia un deuxième, moins strict par rapport au premier.

S'il est vrai que les guerres de religion commencèrent officiellement en 1562, il est aussi vrai que les problèmes liés à la sphère du sacré constituaient déjà une situation instable bien avant cette année. Le pouvoir absolu et indiscuté que les prêtres exerçaient sur la majorité, ou mieux, sur la totalité du peuple, commençait à trembler : des idées nouvelles et bien peu commodes à l'Église Catholique étaient en train de prendre forme. La société moderne doit beaucoup à ces idées nouvelles et tout à fait transgressives que certaines figures de la Renaissance ont contribué à faire circuler d'abord dans les milieux culturels et puis jusqu'aux contextes les plus humbles et illettrés. Certes, les problèmes religieux n'étaient pas les seuls à affliger l'Europe et la France en particulier, mais leur importance dans le contexte des guerres sociales que déchirèrent le territoire d'au-delà des Alpes n'exige pas plus de démonstrations.

1.1 Les esprits de la Réforme

Sans m'éloigner trop de mon sujet principal, il faut que je remarque certains concepts et noyaux thématiques que nous allons rencontrer plusieurs fois dans les prochains paragraphes.

On vient de dire que la Renaissance a été l'époque des plus grandes disputes religieuses, si violentes et importantes qu'elles ont réussi à changer le chemin spirituel européen. Il s'agit d'un moment historique sans précédents, dans le sens négatif mais aussi positif. La religion Chrétienne Catholique avait jusqu'à alors régné dans l'Europe entière, en démontrant partout son pouvoir, qui allait bien au-delà de la simple dimension spirituelle. Les autorités ecclésiastiques avaient littéralement dans leurs mains la vie du pauvre peuple, la plupart duquel vivait dans la totale impuissance de développer une culture personnelle. On comprendra alors quel pouvoir a eu la diffusion du Texte Sacré grâce au développement de l'imprimerie. Finalement quiconque pouvait posséder ou au moins lire la Bible sans aucun intermédiaire, ce qui n'était pas imaginable avant le XVI^e siècle.

En plus, la vente des indulgences, pratique plus que diffusée et extrêmement contraire aux vraies règles de la religion Chrétienne, poussera Luther à développer sa Réforme.⁷

Commençons donc en rappelant brièvement quel rôle a eu Luther dans cette période de crise et changement.

Le moine augustin Martin Luther ne pouvait pas imaginer, au moment de l'affichage de ses thèses en 1517, quel procès de révolutions il venait de déclencher. Il faut rappeler, en effet, que sa pensée ne contemplait pas la rébellion du peuple aux autorités et donc sa finalité n'était pas celle de porter la France entière au désespoir. Mais prenons un peu de recul dans le temps. Luther devient moine en 1506 (ordre qu'il quittera en 1525) et un an après il entre dans l'ordre des prêtres. En 1510 il est envoyé à Rome, et ici il commence à avoir des doutes sur les pratiques religieuses de l'époque et sur les habitudes des prêtres. Ensuite il devient sous-prieur à Wittenberg et puis encore professeur en théologie.

Mais c'est évidemment l'année 1517 celle qui nous intéresse le plus maintenant. La vente des indulgences, pratique à travers laquelle les fidèles étaient convaincus par l'Église Catholique de pouvoir s'assurer leur passage au paradis en payant des sommes d'argent, avait en réalité le seul but de financer la construction de Saint-Paul à Rome et d'augmenter la richesse du clergé.

Quand, le 31 octobre, Luther lui-même affiche ses 95 thèses à Wittenberg, c'est le début d'une sorte de révolution. Il faut aussi rappeler que Luther avait en outre développé une idée précise à propos du salut de l'homme : il soutient que les œuvres, si chères à la caisse de l'Église, ne peuvent en aucun cas sauver l'homme. Qui veut se sauver et devenir juste, ne doit que croire avec toute sa foi. En plus, il soutient que la Bible doit être la seule vraie autorité, le seul point sur lequel fonder la religion. On comprendra bien que ces idées, extrêmement modernes et transgressives par rapport à celle qui était la normalité, ont coûté à Luther la rupture avec l'Église de Rome.

Cette rupture s'est démontrée nécessaire même si elle ne faisait pas partie des plans de Luther. La conséquence a été la formation d'une nouvelle Église qui a pris le nom d'*Évangélique*, car elle était fondée complètement et exclusivement sur le Texte Sacré.

⁷ En particulier, l'épisode à la suite duquel Luther affiche ses 95 thèses est celui qui voit comme protagoniste Albert de Hohenzollern. Celui-ci possédait déjà deux titres d'évêque mais voulait être nommé aussi archevêque de Mayence, même s'il y avait une loi qui ne permettait pas l'accumulation de charges. Pape Léon X acceptait quand même, en demandant un paiement considérable et un nombre d'indulgences (interdites en Allemagne) à vendre pour obtenir la somme nécessaire.

Si on considère ce retour aux Écritures, le rapprochement du peuple à celles-ci grâce à la diffusion toujours majeure des traductions de la Bible en langue vulgaire et les changements apportés par Luther à la Messe, il est évident que les bases solides du Catholicisme construites dans les siècles étaient fortement menacées.

Ceci dit, il faut mettre en évidence comment Luther et son œuvre réformatrice sont liés à Érasme.

Ces deux grands esprits sont quasi contemporains, puisque seulement dix ans les séparent. Les théories et les idées initiales de Luther ont trouvé, dans un premier moment, le soutien du maître hollandais, mais ensuite leurs chemins se sont divisés. S'il est vrai, en effet, que les deux étaient d'accord à propos du rapport entre fidèles et Saintes Écritures et en ce qui concernait la question des indulgences, il est autant vrai qu'ils avaient deux façons différentes de penser le salut de l'homme.

La Renaissance fut une époque très riche en terme de développement philosophique et littéraire. La chose qui plus me fascine, si une digression tout à fait personnelle m'est accordée, c'est que dans les milieux des lettres et des sciences humaines en général, plusieurs personnalités qui successivement sont devenues les piliers de la Renaissance et de l'Humanisme, étaient en contact entre eux. Des noms comme Marguerite d'Angoulême, Reine de Navarre, les mêmes Érasme et Rabelais, Calvin, Luther et bien d'autres, reviennent toujours quand on fait référence à cette époque, car leurs œuvres sont en quelque sorte croisées et liées entre elles.

1.2 Dissidence et textes

Examinons d'abord le sens du mot *dissidence* : avec ce terme aujourd'hui on indique l'attitude de quelqu'un ou d'un groupe de personnes contre le pouvoir d'une autorité qui a toujours exercé sur lui ou sur eux une prédominance plus ou moins forte. Un synonyme de dissidence, ou bien sa *jumelle*⁸, est *sédition*. Cela est ce que nous dit le dictionnaire. Mais il est tout à fait possible de se pousser plus loin avec l'analyse. En

⁸ Voir Timothy HAMPTON, "*Une sédition éloquente : notes pour une généalogie de la dissidence*", traduction de Nadine Kuperty-Tsur ; Les Dossiers du Grihl ; 2013-01, Expression de la dissidence à la renaissance.

premier lieu, il semble que le terme *dissident* n'était pas trop utilisé à la Renaissance. En citant les mots de T. Hampton :

*la dissidence implique la manipulation du discours et exprime un lien avec un projet intellectuel. Cependant au XVI^e siècle, ceux qu'on menaçait d'écriture dissidente avaient l'habitude de répondre que c'était sédition, ou bien que cela répandait la sédition. [...] Il semblerait que les paysans soient séditionnaires ; alors que les intellectuels sont dissidents*⁹.

Les dictionnaires de l'époque tendaient à utiliser un certain nombre de mots différents pour désigner ce concept. En particulier, lorsqu'on voulait exprimer un genre négatif, agressif de rejet d'une autorité, une mutinerie, les termes préférables étaient *sédition*, *rébellion*, *cabale* ; si, par contre, on voulait parler d'une forme moins idéologique et plus neutre de détachement, en ce cas on choisissait plutôt *querelle*, *dispute*, *dissension*, *discorde*.¹⁰

En tout cas, une chose apparaît évidente : qu'on parle de dissidence ou de sédition, aujourd'hui comme à la Renaissance, le concept clé est celui de désordre, agitation, esprit hypothétiquement dangereux, désaccord plus ou moins âpre avec l'autorité. Et si la dissidence en matière politique pouvait prendre la forme de conspiration, voilà que celle qui touchait le monde de la religion et du sacré devenait immédiatement et inévitablement *hérésie*.

Il est extrêmement intéressant de voir comment Rabelais, et en particulier sa façon d'être un dissident, était conçu par ses contemporains. Ce thème a été et sera sans doute à nouveau le sujet de travaux spécifiques, et je n'ai pas la prétention de l'analyser dans le détail. Je veux simplement présenter le concept de dissidence en tant que lié aux deux auteurs dont je me suis occupée. Il me semblait important de m'en éloigner un peu du focus principal de ce mémoire pour créer un cadre plus complet et clair des problèmes nés et développés au cours du de la Renaissance.

Au XVI^e siècle le pouvoir dissident de Rabelais était en quelque sorte ambigu. Il y avait d'une part le Rabelais fort et périlleux, l'ennemi à abattre en tant que porteur d'idéologies subversives et dangereuses ; de l'autre, par contre, il y avait un moine, un auteur de fables et histoires du ton comique, bas, qui donc transformait tous ce qu'il y

⁹ Ibid.

¹⁰ Dorothee LINTNER, *Dissidence comique et belliqueuse : influence rabelaisienne dans les pamphlets du début du XVII^e siècle*; Les Dossiers du Grihl.

avait de plus sérieux et grave en quelque chose de parfaitement inoffensif d'un point de vue concret.

Calvin aussi, par exemple, en se référant à Rabelais et aux humanistes qui de lui avaient pris inspiration, parlait du *désordre qu'ils sèment au lieu de diffuser le message du Christ*.¹¹

Une figure double et contrastée s'était donc créé. En quelque sorte, on pourrait observer, c'est la même chose qui se passe en lisant l'autre texte pris en examen ici, l'*Éloge de la Folie*. Ce parallèle entre les deux vient subitement à l'esprit car il s'agit exactement du même genre de mécanisme : si une chose plus que sérieuse est dite par quelqu'un qui utilise un ton bas ou qui est considéré comme étant complètement fou, comment est-ce qu'il faut juger cette chose ? Est-ce que des concepts forts perdent leur puissance s'ils sont prononcés de façon riante et ironique ? Dans les pages suivantes nous aurons l'occasion de revenir sur cet argument.

La raison pour laquelle tout ce que je viens de dire est lié à l'argument de cette recherche c'est que Rabelais et Érasme ont été tous les deux considérés dangereux à cause des messages qui émergeaient des leurs œuvres. Rabelais, par exemple, était vu, au XVI^e siècle, comme un auteur scandaleux .

Dorothee Lintner, dans un article récent et très intéressant, utilise ces mots : *Rabelais et son personnage Panurge sont critiqués ou fustigés souvent pour leur effronterie farouche, jugée moins ridicule que dangereuse*¹².

Certes, à une époque où les autorités (religieuses et civiles) cherchaient désespérément d'imposer leur contrôle sur la culture, la diffusion d'œuvres comme par exemple celles de Rabelais représentait un pénible problème.

Furetière décrira l'œuvre du moine de Chinon comme farcie *d'impuretez et d'impiétez*. En effet, en la lisant, aussi le lecteur moderne peut se trouver un peu étonné face à certaines expressions s'il pense qu'elles appartiennent à un religieux du XVI^e siècle.

¹¹ Calvin et Rabelais étaient en quelque sorte adversaires, ou pour mieux dire, Calvin s'en prenait explicitement avec les évangeliques, parmi lesquels il y avait évidemment Rabelais, en leur reprochant leur vision des choses et du rapport avec Dieu et en les appelant *lucianiques* et *épicuriens*. Rabelais, de sa part, dans le prologue de son *Pantagruel*, assimile ceux qui embrassaient la théorie de la prédestination à des abuseurs. On voit donc que, même à l'intérieur du group des personnalités réformées, il y avait plusieurs idées différentes et parfois contraires.

¹² Dorothee LINTNER, *Dissidence comique et belliqueuse : influence rabelaisienne dans les pamphlets du début du XVII^e siècle*.

Rabelais n'était aucunement un auteur commun et son style pouvait résulter évidemment scandaleux pour les esprits les moins ouverts.

Pendant la Renaissance, à cause des agitations religieuses et à l'aide de la nouvelle façon de penser, typiquement humaniste, qui était en phase de développement, les esprits séditieux se sont multipliés et ont fait sentir toujours davantage leur puissance. Cela a été possible surtout grâce à la majeure découverte technique des temps modernes : l'imprimerie. L'introduction et le développement de cet instrument de divulgation littéraire, politique et religieuse aussi, a permis aux idées nouvelles élaborées dans les milieux humanistes de se diffuser plus ou moins dans tout le territoire.

L'imprimerie est pour cette raison strictement liée avec la dissidence politique et religieuse humaniste, avec la Réforme et, par conséquent, avec la sévère censure Catholique. À ce propos, il est intéressant de souligner comment Rabelais, dans son *Gargantua* crée une liaison entre les sujets dit *séditieux* et l'imprimerie.

La Bible commence à circuler dans les langues vulgaires, le Sacrés Mots rejoignent aussi les banlieues plus abandonnées. C'est le début d'un procédé puissant et dangereux, au moins du point de vue de ceux qui avait jusqu'à ce moment là profité de l'ignorance des gens.

Au XVI^e siècle, une nouvelle forme de littérature était en train de se diffuser dans presque tous les milieux sociaux. Il s'agit d'un ensemble de textes, poèmes, libelles ou recueils appartenant à différents genres : almanachs, horoscopes, généthliques. Mais comment est-ce que cette nouvelle littérature en circulation a à quoi faire avec les esprits de la Réforme et les profonds changements de l'époque ? La réponse est simple et claire : souvent ces nouveaux textes constituaient des lieux de ralliement pour les esprits évangéliques qui étaient en train de se forger. En particulier, cette littérature qu'on pourrait appeler "de soutien aux évangéliques", loin d'offrir des *prédications hasardeuses*, soulignait l'importance de l'espérance évangélique.¹³

D'autres textes, par contre, ont utilisé et exploité les prédictions de type astrologique afin de servir l'Église de Rome. Évidemment il s'agissait de l'énième propagande contre les protestants et les potentiels ennemies de l'Église.

¹³ Le site internet <https://www.museeprotestant.org/> offre nombreuses information sur l'histoire politique, religieuse et sociale de la France et constitue une précieuse source d'inspiration pour quiconque désire approfondir cette matière.

La thématique astrologique ne relève pas pourtant de la Renaissance. Elle a des origines bien plus antiques, peut être aussi antiques que la société humaine. Le charme des mystères cachés par le Ciel, l'Univers, les planètes, a toujours exercé un grand pouvoir de suggestion sur les peuples. L'observation attentive de la voûte céleste et l'impossibilité des hommes de l'antiquité de répondre scientifiquement aux nombreuses questions inspirées par les phénomènes qui apparaissaient absolument inexplicables à leurs yeux, ont donné lieu au développement de la discipline dite *astrologie*. Elle constituait la seule source de réponses jusqu'à alors possible, mais était tout à fait destinée à être supplantée par une alternative plus objective et ayant des bases plus solides. Les connaissances astronomiques se sont développées peu à peu au cours des siècles, jusqu'à la Renaissance, quand une véritable révolution du savoir a eu lieu. C'est l'époque des grandes découvertes scientifique, parmi lesquelles on remarque la Lunette de Galilée, qui permettent de s'approcher à la matière astronomique sans plus aucune, ou presque aucune, trace de l'ancienne astrologie et de ses théories catastrophiques et inévitablement liées avec la dimension spirituelle. Un certain nombre de penseurs, philosophes, hommes de culture en général, l'avaient compris ; c'est le cas par exemple de Marciel Ficin, Savonarole, Giordano Bruno, tous condamnés par l'Église, laquelle avait évidemment des intérêts à rester liée à cette forme de superstition et de mystère, guidée par l'ignorance et la non-connaissance.

La superstition était pourtant une dimension très importante et diffusée parmi les classes sociales les plus différentes, et nous aurons l'occasion de voir comment elle a une place centrale aussi dans le *Tiers Livre*, en particulier dans l'interminable recherche de réponses entreprise par Panurge. Avant d'arriver à ce point, il faut que je mentionne ici un genre d'astrologie tout particulier qui était très en vogue pendant la Renaissance . Je me réfère à l'*astrologie judiciaire*, à laquelle Calvin s'est exprimé de façon absolument contraire.¹⁴ Cette forme d'astrologie, qui s'opposait à celle définie *naturelle*, ne se limitait pas à se fonder sur les signes du monde naturel et de l'Univers en général pour régler la vie de la communauté humaine dans ses rythmes et cycles traditionnels, mais elle allait plus loin, jusqu'à prétendre pouvoir prédire et prévoir les événements, aussi les plus petits et personnels, des individus. Calvin la définit *théologiquement et*

¹⁴ Calvin publie à Genève en 1549 son *Traité ou avertissement contre l'astrologie qu'on appelle judiciaire et autres curiosités qui règnent aujourd'hui au monde* (éd. Jean Girard).

bibliquement infondée et arrive à démontrer qu'il n'y a aucune base scientifique qui puisse la justifier.

Je me sers ici d'une citation très connue et absolument pertinente en ce cas : *Superstition is the religion of feeble minds*, en français *la superstition est la religion des âmes faibles*¹⁵. La superstition populaire était effectivement utilisée par les plus hautes autorités pour maintenir le pouvoir absolu sur les peuples, lesquels étaient laissés souvent dans une commode ignorance. Une ignorance qui les rendait faciles à soumettre et dociles à gouverner.

Mais passons maintenant aux vrais objets de ce mémoire : deux œuvres qui, avec leur forme apparemment légère, ont constitué une partie des piliers de la culture humaniste. Et donc, de quelle façon ces textes représentent-ils une forme de dissidence ? Il faut tout d'abord préciser que ces œuvres sont, tous les deux, particulièrement codées et difficiles à comprendre. Elles constituent la volonté de leurs auteurs d'aller contre une réalité qui apparaît à leurs yeux inacceptable. Ce qu'ils ont écrit ne peut pas être détaché de leur pensée à propos de la période de crise profonde qui accablait le monde chrétien et la société européenne en général.

Érasme a eu aussi une influence religieuse en son temps ; en particulier il a influencé beaucoup de ses contemporains en matière de vie religieuse. Il a été un véritable modèle de spiritualisme et d'*évangélisme*, et il a été absolument adoré par une grande partie du "peuple humaniste". De l'autre côté, pourtant, il y avait ceux qui avaient peur de lui, qui le considéraient un *auctor damnatus primae classis*¹⁶.

Il a dû combattre avec la censure, ou mieux, il a dû la subir. Toutes les œuvres à thématique religieuse ont été absolument interdites, comme par exemple les *Adages* et les *Apophtegmes*, entre autres grandes sources d'inspiration pour son disciple Rabelais. À propos de la censure littéraire, il faut dire que, bien que les autorités jouaient d'un pouvoir de contrôle presque absolu, les exemplaires mis à l'Index ne pouvaient pas disparaître immédiatement des librairies, des maisons, des marchés : il était physiquement impossible. Cela, c'est impossibilité matérielle à détruire tout de suite les exemplaires retenus dangereux ou hérétique, a rendu possible la survie de nombreux livres qui sont arrivés jusqu'à nos jours. Heureusement, donc, la censure a eu un pouvoir fort mais non total sur la diffusion des textes interdits.

¹⁵ Edmund BURKE (1729-1797) a été un homme politique et un philosophe irlandais.

¹⁶ C'est-à-dire qu'il était considéré comme totalement hérétique, voire damné.

Chapitre 2

Érasme et François Rabelais

Le moment est arrivé d'introduire dans le détail nos auteurs, leurs origines et leur vie. *Desiderius Erasmus*¹⁷, né à Rotterdam en 1469 et mort à Bâle en 1536, a été une des figures centrales de l'humanisme du XVI^e siècle. À propos de l'héritage qu'il a laissé à la postérité il faut souligner qu'il a composé, en grec, la première édition critique du *Nouveau Testament*, parue en 1516. À partir de ce texte, Luther publiera ensuite sa traduction en allemand. Un lien entre les deux est donc évident, mais il faut remarquer, pourtant, qu'Érasme ne voudra jamais se battre pour la division de l'Église Chrétienne: il était en faveur de son unité pacifique.

Son plus que célèbre *Éloge de la Folie*, composé en 1508, constitue une partie fondamentale de ce travail, puisqu'il est lié au *Tiers Livre* de Rabelais (on verra comment) et qu'il propose une sorte de vision à rebours des choses, en tant qu'éloge paradoxal. Ce qui plus compte, c'est que Folie, si on l'écoute avec attention, dit tout autre que des folles bêtises. Comme le souligne Tristan Vigliano, *sa satire de l'Église et des abus qui la corrompent, mise en valeur au centre de l'ouvrage, contient en germe toute la Réforme*¹⁸.

Il s'agit d'un texte qui présente une forme et une construction précises et codifiées : c'est une déclamation et un éloge paradoxal. La chose qui touche le plus et épate les lecteurs dès le début, c'est que le narrateur n'est autre que Folie elle-même. C'est elle qui, à travers sa voix et ses mots, traîne le lecteur dans sa dimension, peut-être folle, mais peut-être aussi sage, vraie et authentique. Érasme fait réciter à la déesse Folie un

¹⁷ Ceci était son nom complet. Toutefois il est passé à l'histoire simplement comme Érasme.

¹⁸ Vigliano T., «Érasme, la folie d'un éloge», *Lumière & Vie*, n. 299 (septembre 2013), p. 84-87.

long monologue, sans aucune interruption ou intervention de l'extérieur. Elle chante son propre éloge sans pauses, presque sans respirer, exactement comme l'auteur a dit avoir composé l'œuvre pendant qu'il se trouvait en voyage : très rapidement, dans l'espace d'une semaine.

L'aspect peut-être le plus génial de l'œuvre érasmiennne dont nous nous occupons ici, c'est la toute première phrase. C'est le début du texte qui nous en donne la correcte clé de lecture. La phrase à laquelle je me réfère est composée par trois mots. Trois mots seulement qui pourtant vont donner un sens à l'œuvre entière : *LA FOLIE PARLE*. C'est elle qui prend la parole pour faire son propre éloge. En choisissant cette stratégie narrative, Érasme réussit à obtenir deux effets sur ses lecteurs. En premier lieu, les mots étant propres de Folie, il s'éloigne – au moins apparemment - du texte. Deuxièmement, en introduisant le texte avec cette phrase, il crée une chaîne infinie de doutes et incertitudes. À ce propos je vais me servir de l'analyse faite par T. Vigliano, qui explique parfaitement ce que je viens de dire :

Le lecteur est perdu dans un cercle : si c'est Folie qui parle, elle dit des sottises ; mais alors, elle est sottise de se déclarer folle ; c'est donc qu'elle est sage ; mais alors, elle est sage de se déclarer folle, et c'est donc qu'elle est sottise... Érasme renouvelle de la sorte le paradoxe du crétois Épiménide, qui plongea des générations de philosophes dans des abîmes de perplexité, pour avoir dit « je mens » : disait-il vrai? disait-il faux? Et voilà comment s'engage dans l'Éloge un jeu sans fin, qui est aussi un jeu logique, où la même question revient à tout moment: qu'est-ce qui est sérieux, et qu'est-ce qui ne l'est pas¹⁹?

Un jeu logique, donc, qui fascine et trouble en même temps les lecteurs de n'importe quelle époque. Il n'est pas difficile de comprendre pourquoi un texte comme celui-ci résultait peu commode aux autorités, tant civiles que religieuses, au XVI^e siècle. Réfléchir, par exemple, à propos du fait que, si on possédait une sagesse parfaite, il serait pratiquement impossible de vivre en société, est déstabilisant et frappant. Veut-il dire, donc, que notre société humaine se régit sur la folie des gens ? Est-ce que nous vivons dans la constante illusion d'être sages, lorsque nos vies ne sont que parfaitement folles? Dans les paragraphes qui suivent il y aura l'occasion d'approfondir dans le détail cette œuvre controversée et géniale.

Mais avant je voudrais souligner une liaison possible et originale entre les deux œuvres . Nous venons de voir comment la réflexion sur les mot de Folie peut créer un cercle

¹⁹ Ibidem, p.85.

infini, une sorte de spirale philosophique. Cela ressemblerait en quelque manière à une chanson infinie, à un refrain sans fin. Or voici les mots prononcés par Panurge et adressés à Pantagruel au chapitre X :

Votre conseil (dit Panurge), sous correction, semble à la chanson de Ricochet. Ce ne sont que sarcasmes, mocqueries et redictes contradictoires. Les unes détruisent les autres. Je ne sçay es quelles me tenir²⁰.

Cette réplique de Panurge se réfère à une série de réponses que lui avait données Pantagruel et qui ne l'aidaient pas. En effet Pantagruel se limitait à suivre les considérations de son disciple et à lui conseiller de se marier ou bien de ne pas le faire :

*-Mariez vous doncq de par Dieu, [...]
-Poinct donques ne vous mariez, [...]*

Et ainsi de suite pour cinq fois en totale²¹. Panurge, en n'obtenant aucune réponse précise et catégorique, commence à s'énerver, c'est pourquoi il dit que tout cela ressemblait à la chanson de ricochet.

La chanson de ricochet, appelée aussi *fable de ricochet*, consistait en effet en une « ritournelle de questions et de réponses sans fin »²².

Ceci n'est qu'un premier et peut-être faible lien entre les deux textes examinés, mais il me semblait quand-même juste de l'insérer ici. Il est aussi possible qu'il s'agit d'une connexion involontaire et inattendue de la part de l'auteur du *Tiers Livre*, mais le mécanisme qui s'active dans la tête du lecteur est presque le même et ne port à rien, sinon à un doute infini.

En ce qui concerne la personnalité d'Érasme, il est possible d'affirmer avec certitude qu'il était un pacifiste convaincu. Il éprouvait un véritable horreur envers la guerre, envers tout genre de discorde parmi les hommes, et cet aspect de sa personnalité émerge aussi de son œuvre.

En outre, il avait été mis en contact avec T. More en 1506, pendant qu'il était en Angleterre pour la deuxième fois et entre les deux s'étaient établis une forte entente et un rapport d'amitié sincère. Ils partageaient plusieurs idées liées à la société idéale et à la façon de laquelle les peuples devraient vivre en harmonie entre eux.

²⁰ Ed. Jean Céard, p.105 ; éd. M. A. Screech, p.80.

²¹ Ibid., p. 97-103 ; ibid., p.75-79.

²² Ibid., note par Jean Céard, p. 104.

Pierre Brachin²³ parle d'un engagement d'Érasme pour la paix²⁴. En particulier, l'idée de paix était, pour lui, liée à celle de l'immobilité, car il voyait dans les nouvelles politiques de possibles troubles, de potentielles guerres. De plus, selon lui, la paix ne pouvait être achevée qu'à travers une sincère, profonde et totale adhésion à la foi en Dieu, qu'il a toujours gardée pendant toute son existence. Effectivement, il a fait de la *philosophia Christi* sa règle de vie.

Je cite ci-dessous un fragment de son *Éloge* :

*N'est-ce pas au champ de la guerre que se moissonnent les exploits ? Or, qu'est-il de plus fou que d'entamer ce genre de lutte pour on ne sait quel motif, alors que chaque parti en retire toujours moins de bien que de mal ? [...] La noble guerre est faite par des parasites, des entremetteurs, des larrons, des brigands, des rustres, des imbéciles, des débiteurs insolubles, en somme par le rebut de la société, et nullement par des philosophes veillant sous la lampe*²⁵.

Or ces mots, bien que prononcés par Folie, laissent très bien entrevoir la pensée érasmienne et sa profonde condamnation envers tout type de guerre.

Il consacre une grande partie de son œuvre à la thématique de sagesse et folie, commençant par l'*Éloge de la Folie*. Ici, il ne change pas son opinion à propos de la sagesse ni de la folie. Ses idées se trouvent aussi dans d'autres ouvrages; seule la forme change, une forme extrêmement fascinante. Marcel Bataillon²⁶ dit, à ce propos, que l'éloge paradoxal d'Érasme est un ouvrage qui « fascine par son ambiguïté même ».

Mais considérons maintenant l'autre génie sur lequel ce mémoire est centré: François Rabelais, né à Chinon²⁷ en 1493 (année présumée) et mort à Paris le 9 avril 1553. Sa vie et sa production littéraire se situent exactement au milieu de la période de luttes et changements qui verra émerger beaucoup d'idées nouvelles en matière de religion, foi, guerre, etc.

Il a été un homme extrêmement attentif à tout ce qui l'entourait et à tout ce qui se passait dans cette époque si contrastée et particulière.

²³ Pierre Brachin (1914-2004) a été professeur de langue, littérature et civilisation néerlandaise à la Sorbonne.

²⁴ Voir *Colloquia Erasmania Turonensia*, vol.1, *Réflexions sur le pacifisme d'Érasme*, par P. Brachin, p.247-275.

²⁵ *Eloge de la Folie*, éd. GF Flammarion, p. 32,33 ; éd. Le Castor Astral, p.38,39.

²⁶ Bataillon Marcel (1895-1977) a été un historien et hispaniste français.

²⁷ Commune française située en région Centre-Val de Loire.

Il y a souvent un humaniste dans l'homme de la Renaissance : il y a moins souvent un homme de la Renaissance dans l'humaniste, a dit E. Faguet, mais Rabelais, lui semble être les deux choses ensemble²⁸.

Il a eu, comme son maître Érasme, une vie très mouvementée, aussi du point de vue physique. Et son œuvre, évidemment, en reflète les caractéristiques et peut donc être décrite aussi avec les adjectifs *mystérieuse* et *déconcentrant*.

Pendant sa vie il ne s'est pas intéressé seulement à l'univers littéraire: tout champ de l'activité humaine le fascinait, il était attentif et curieux envers tous. Grâce aussi à son esprit voyageur, il a pu enrichir son immense savoir. C'était un représentant du monde de la science, un médecin très connu, il possédait des connaissances inhérentes au champ juridique et, non moins important, sa connaissance des belles-lettres, grecques et latines, était immense, presque infinie.

Il prêchait le développement d'une culture ouverte, alimentée par une infinie et irrépressible soif de savoir. À ce propos, il est possible de lire et décoder l'épisode de la Dive Bouteille (conclusion du *Cinquième Livre*) qui conseille à l'anti-héro Panurge simplement de *boire*, comme une exhortation à s'enivrer, probablement de savoir. C'est une interprétation tout à fait possible et très suggestive²⁹.

2.1 Rapports entre les deux

Érasme et Rabelais: le maître et le disciple qui de lui s'inspire. L'écrivain international et l'auteur fidèle à la cour française. Nous sommes en présence ici de deux personnalités bien différentes entre elles et pourtant proches de certains points de vue.

En premier lieu, tous les deux ont écrit des textes que la Sorbonne a brutalement condamnés, en les considérant comme hérétiques et donc à insérer dans l'*Index des*

²⁸ Lazard Madeleine, *Rabelais à la Renaissance*, Presses Universitaires de France, Paris, 1979, p.20. E. Faguet (1847-1916) était un critique littéraire français et un écrivain.

²⁹ *Ibid.*, p.50. L'épisode de la Dive Bouteille, à la fin du *Cinquième Livre* de Rabelais, est intéressant puisque cet oracle, après avoir été interrogé par Panurge, lui dit *Trinc!* On ne sait pas quoi ni combien lui faut boire. La théorie exposée ci-dessus propose de lire cette conclusion codée comme une incitation à ne jamais être rassasié de savoir, à toujours vouloir maintenir vive sa curiosité.

livres interdits. En outre, tous les deux étaient doués de cette sorte de génie qui leur a permis de développer des idées disons transgressives et extrêmement modernes en considérant la mentalité générale typique de l'époque.

Leur façon de défier les autorités en écrivant des choses complètement scandaleuses tout en les déguisant magistralement, leur habilité extrême à penser au-delà des schémas imposés du haut de l'échelle sociale et leur caractère qui ne devient jamais extemporané; voilà où réside le charme de ces auteurs sans temps.

Rabelais devait beaucoup à son maître Érasme, et il n'a jamais eu aucun problème à l'admettre; il suffit de considérer la lettre plus que flatteuse qu'il lui a envoyée. Il y a quelqu'un qui soutient aussi que si Érasme n'avait pas écrit, Rabelais n'aurait jamais obtenu sa réputation de grand penseur (cela sans absolument le vouloir sous-estimer). La grandeur et l'immense sagesse de Rabelais résident aussi en son humilité.

La preuve probablement plus concrète qui démontre l'importance qu'Érasme exerçait sur Rabelais, c'est la lettre, datée du 30 novembre 1532, que ce dernier a écrit à son maître, son *père et mère* du point de vue littéraire. Les deux ne se seraient jamais rencontrés physiquement, mais Rabelais sentait envers lui un attachement fort et particulier. Bien que cette lettre soit désormais très connue, je me sens obligée de la reporter ici, accompagnée aussi par une photo de sa version originale.

À Érasme,

Salut empressé, au nom de Jésus-Christ sauveur.

Georges d'Armagnac, très illustre évêque de Rhodes, m'envoya dernièrement l'Histoire juive de Flavius Josèphe sur la prise de Jérusalem et me pria, au nom de notre vieille amitié, de vous la faire remettre à la première occasion, s'il advenait que je rencontrais un homme de confiance qui allât où vous êtes. J'ai donc saisi avec empressement cette occasion, qui me permet, en outre, mon excellent père, de vous témoigner par quel bon office, avec quels sentiments de piété filiale je vous honore. Mon père, ai-je-dit ! Plus encore ! Je dirais : ma mère, si votre indulgence me le permettait. Car ce que nous voyons arriver chaque jour aux femmes qui nourrissent le fruit de leurs entrailles sans l'avoir jamais vu, et le protègent contre les intempéries de l'air, tout cela vous l'avez éprouvé aussi, vous qui ne connaissez ni mon visage ni même mon nom, m'avez élevé et abreuvé aux chastes mamelles de votre divine science. Oui, tout ce que je suis, tout ce que je vaudrais, c'est de vous seul que je le tiens, et, si je ne le crie bien haut, que je sois le plus ingrat des hommes présents ou futurs.

Salut, salut encore, père chéri, père et honneur de la patrie, génie tutélaire des lettres, invincible champion de la vérité.

J'ai appris dernièrement par Hilaire Bertolph, avec qui j'ai ici des relations familières, que vous prépariez je ne sais quelle réponse aux calomnies de Jérôme Aléandre que vous soupçonnez d'avoir écrit contre vous sous le faux nom d'un certain Scaliger. Je ne veux pas que vous soyez plus longtemps en peine et que vos soupçons vous trompent, car Scaliger existe. C'est un Véronais de la famille des Scaliger exilés, exilé lui-même. Il exerce à présent la médecine à Agen. Cet homme m'est bien connu, loin d'être estimé, il n'est à tout prendre, que le calomniateur en question ; en médecine il peut avoir quelque compétence, mais, en fait, il n'est qu'un athée insigne autant qu'on ne l'a jamais été. Il ne m'a pas encore été donné de voir son livre et, depuis tant de mois déjà, aucun exemplaire n'en est parvenu jusqu'ici ; en sorte que je suppose qu'il aura été supprimé par ceux qui s'intéressent à vous à Paris.

Adieu, et soyez heureux.

À vous tant qu'on puisse se donner,

François Rabelais, médecin.³⁰

³⁰ Ceci est le texte intégral de la lettre. Source : <http://www.deslettres.fr/> .

Alexander personat Scaliger. rfy.
S P à Christo Jesu Senatore. De Scaligeri vitio.
et a. v. m.

Georgius ab Arminio Rutemensis episcopus Clariss. nuper ad me misit φιλαν-
θρωπία ἰστορίῳ ἰσθαίλω πρὶ ἀλώσεως rogavitq; pro veteri
nostra amicitia, ut si quando hominem ἀξιότιστον natus essem, qui isthuc
proficisceretur, eam tibi ut prima quaque occasione reddendam curarem. Lubeas itaq;
salam hanc arripui & occasionem tibi pater mi humaniss. grato aliquo officio indi-
candi, quo te animo, quaque pietate colerem. Patrem te dixi. matrem etiam dicerem,
si per indulgentiam mihi id tuam liceret. Quod .n. utro parentibus usu venire
quotidie experimur, ut quos nunquam viderunt, fetus alant, ab aërisq; ambientis
incommodis tuerantur αὐτὸ τῶτο σύγ' ἔπαθες, qui me tibi de facie
ignotum, nomine etiam ignobilem sic educasti, sic castissimis divina tua doctrina
verborum usq; aluisti, ut quidquid sum & valro, tibi id uni acceptum ni feram,
hominum omnium qui sunt, aut alijs erunt in annis ingratus sum. Salve itaque
etiam atq; etiam pater amantiss. pater decusq; patriæ, literarum assertor ἀρεξί-
χατος, veritatis propugnator invictiss. Nuper rescivi ex Hilario Bertul-
pbo, quo hic utor familiarissime, te nescio quid moliri adversum calumnias Hier.
Alexandri, quem suspicaris sub persona factitij cujusdam Scaligeri adversum te scripsisse.
Non patiar te diutius animi pondere, atque hac tua suspitione falli. Nam
Scaliger ipse Voronensis est, ex illa Scaligerorum exulata familia, exul & ipse.
Nunc vero medicum agit apud Agenates, vir mihi bene notus, & μὲν τοῦ
Δι' Εὐδοξομαθεὺς ἐστὶ τοῖνυν διάβολος ἐχθρὸς ὡς σωζόντι
φάρμακον τὰ μὲν ἰατρικὰ & ἀδυσκλήμων. τὰ μὲν ὅσ' ἀδύτη
πάντως ἀρεθ, ὡς & ἀμὲν σωπὸς ἰδὸς. Eius librum nondum
videre contigit nec huc tot iam mensibus delatum est exemplar ullum, atque adeo
suppressum puto ab ijs qui Lutetia bene tibi volunt. Vale. καὶ εὐτυχῶς
diactyl. Lugduni pridie Cal. Decembr. 1532.

Tuus quatenus suus
Franciscus Rabelus medicus.

Image 1: l'exemplaire ci-dessus est une copie de l'original de la lettre écrite par Rabelais et adressée à Érasme.

Chapitre 3

Le Tiers Livre et l'Éloge de la Folie

À une première approche aux deux textes, il serait possible d'affirmer que le *Tiers Livre* est considérablement plus difficile à lire et à interpréter par rapport à *l'Éloge de la Folie* et que la *folie* rabelaisienne aussi est plus difficile à analyser et comprendre que celle d'Érasme, car elle semble être moins évidente, plus cachée. Au-delà de cette impression immédiate et superficielle, il y a, dans les deux cas, plusieurs niveaux de lecture et interprétation possibles.

L'Éloge De la Folie est une œuvre simplement géniale. Il n'existe aucun adjectif qui pourrait la décrire mieux que celui-ci. Dès les premières lignes on comprend d'être en train de s'immerger dans une lecture bizarre et controversée. Combien d'autres livres nous parlent à travers la bouche de la déesse qui est folle par excellence? En choisissant cette modalité de narration, Érasme réussit à créer un texte très particulier mais aussi, et surtout, à s'éloigner des mots de Folie. Dans le prologue il explique cela, il se détache du texte avec une considérable dose d'astuce. Érasme, en l'écrivant, n'aurait jamais imaginé que son texte deviendrait si célèbre dans l'Europe entière, ni que sa popularité serait arrivée jusqu'au XXI^e siècle. Nous ne sommes pas face à un texte pensé et créé pour être un chef-d'œuvre, mais il l'est devenu quand même, avec grand étonnement de son auteur. Je me sers ici des mots de Pierre de Nolhac³¹, lequel à ce propos dit: *Ce petit livre a débordé de partout les intentions et les espérances de son auteur.*³²

Le lecteur, ou pour mieux dire, le spectateur du long monologue de la déesse Folie, est tout de suite pris au piège d'un mécanisme duquel il semble difficile de sortir. En tenant

³¹ La traduction de l'édition GF Flammarion, réimprimée en 1964, c'est à lui.

³² *Éloge de la Folie*, éd. GF Flammarion, préface, p.6.

compte du fait que c'est une déesse folle qui parle, il faut pourtant considérer qu'elle admet de l'être. Comment, donc, se rapporter à des choses affirmées par une créature folle, qui connaît sa nature et s'en remet à ses lecteurs de ne pas l'oublier? Ce que dit un fou est à considérer absolument stupide même si ce fou sait et avoue d'être fou ? Voilà un raisonnement circulaire et hypothétiquement infini qui fascine le lecteur le plus attentif. Et ce jeu déstabilisant persiste jusqu'à la fin du texte, lorsque Folie prévient ses lecteurs avec les mots suivants : [...] *souvenez-vous, je vous prie, que c'est la Folie, souvenez-vous que c'est une femme qui vient de vous parler. Mais rappelez-vous aussi ce proverbe grec : un fou dit quelquefois de bonnes choses – à moins pourtant que vous ne pensiez que les femmes font une exception à cette règle générale.*³³

Comme le remarque M. Screech, Rabelais n'est pas simplement l'auteur français qui transporte dans son Pays ce qu'Érasme avait dit quelque temps avant.

Puisque Rabelais a écrit, dans cette œuvre, ce qu'il est possible de définir son propre *éloge de la folie*, il est facile de tomber dans l'erreur de trop rapprocher son travail à celui d'Érasme³⁴.

Les deux, il est évident et on vient de le dire, ont beaucoup des points en commun, mais des différences profondes ne manquent pas. La vision de la guerre en constitue un exemple.

Lorsque Rabelais écrit plusieurs fois à ce propos (il suffit de penser au prologue du *Tiers Livre*), Érasme est considéré un pacifiste convaincu. Il éprouvait une véritable horreur envers l'idée de guerre, fût-elle défensive ou offensive. Dans sa vision du monde et de la société, en effet, l'armée n'existait pas, car aucune guerre aurait dû être combattue. Sa société idéale, donc, était proche à celle que son ami Thomas More avait imaginée dans sa *Utopie*. Il en résulte que Rabelais a toujours été plus proche, d'un point de vue humain, des idées de Luther qu'à celles de son maître hollandais.

Il faut souligner que, dans la vie réelle, Rabelais était inspiré par Guillaume du Bellay, célèbre homme de lettres français qui avait consacré une grande partie de sa vie aussi au thème de la guerre et de la diplomatie.

Pourtant, l'influence et l'importance exercées par Érasme sur Rabelais touchent plusieurs aspects, à partir de la vie personnelle pour arriver à la dimension littéraire.

³³ *L'Éloge de la Folie*, éd. Le Castor Astral, Mayenne, 2009, Collection Les Inattendus, p.204.

³⁴ M. A. Screech, *Colloquia Erasmiana Turonensia*, vol. 1, p.442.

Le fait que cette recherche veuille mettre en évidence le fil rouge qui lie le *Tiers Livre* avec l'*Éloge De la Folie*, ne signifie pas que j'essaierai de rapprocher les deux œuvres d'une manière excessive ou forcée. Mon objectif consiste à rendre explicites tous, ou du moins une bonne partie, des liens qui rendent ces deux ouvrages, comme d'ailleurs l'étaient les vies de leurs auteurs, plus que semblables de certains points de vue.

Et donc, bien qu'il soit intéressant et fascinant de voir comment des idées transmises à travers la littérature peuvent influencer les œuvres d'autres auteurs et laisser leur traces, il faut être prudents : le *Tiers Livre* ne peut pas être interprété de façon simpliste comme le résultat de la lecture de l'*Éloge* par Rabelais, même s'il y a laissé bien sûr sa trace. Nombreuses sont les différences entre les deux, surtout en ce qui concerne la forme. Le *Tiers Livre*, dans sa structure globale, n'est point un *Éloge*, genre qui possède des normes littéraires particulières et précises, et il n'est pas une *déclamation* non plus.

Il est vrai que Rabelais nous met en présence d'une particulière forme de folie, mais, comme le rappelle Screech, nous ne pouvons pas prétendre que cette folie ait été prise directement de l'érasmiennisme. Il y a sans doute une corrélation entre les deux, mais il n'est pas possible d'affirmer que la folie que nous fait connaître Rabelais, par exemple à travers la figure de Panurge, vient directement de la *Moria* érasmiennisme. Il faut tenir compte, entre autres, des autres travaux érasmiens qui ont beaucoup inspiré et influencé Rabelais comme, pour en citer un, les *Adages*³⁵.

L'idée même qui concerne la folie humaine³⁶, n'a pas été découverte et élaborée par Érasme seulement au moment de la création de l'*Éloge* : elle faisait déjà partie de son bagage philosophique. Dans cette œuvre toute particulière, elle est simplement présentée avec un ton et un style différents.

En plus, n'oublions pas que Rabelais déclare que sa culture littéraire et philosophique doit tout à son maître hollandais, et donc il est évident qu'il s'était nourri de tout, ou presque tout, l'ensemble des travaux érasmiens, où il a trouvé une énorme quantité de matériel à utiliser. Quelqu'un a affirmé aussi que, probablement, si Érasme n'avait pas existé, ou mieux, s'il n'avait pas écrit, Rabelais ne serait pas devenu le grand penseur

³⁵ Il s'agit d'un recueil d'adages écrits en langue latine et racqué par Érasme, paru pour la première fois à Paris en 1500. Vu son succès, l'auteur choisit de les remanier et, à plusieurs reprises, il arrive au nombre de 4151 adages en 1536. Ces *Adages* expriment la sagesse antique, mais ils ont été considérés subversifs et scandaleux par le Concile de Trente et donc mis à l'Index, en 1559. Ils représentent la source érasmiennisme la plus important pour le développement littéraire de Rabelais.

³⁶ Toujours en relation avec les mots de Saint Paul.

que tout le monde connaît³⁷. Loin de vouloir déclasser ce dernier, il est important de souligner le poids que les textes rabelaisiens ont eu sur lui.

Par exemple, si Érasme, dans son *Éloge*, fait références aux deux faces de la monnaie, voilà que Rabelais exprime le même concept en utilisant une savante et mordante satire de la rhétorique. Le Panurge-légiste, habile maître dans l'utilisation des mots, nous montre comment n'importe quel diable peut être transformé en ange seulement à travers la fine art de la rhétorique, à travers l'habileté dans l'utilisation stratégique des mots. C'est le cas du deuxième et dernier éloge du *Tiers Livre*, cette fois moins paradoxal que mystérieux par rapport à celui des dettes : l'éloge du *Pantagruélion*. Rabelais dit : *cachez le nom de cette humble plante et vous verrez comment la rhétorique vous fera croire qu'il s'agit de quelque chose de miraculeux*.

Si d'un côté nous avons Érasme qui, plus qu'habilement élabore un éloge tout à fait paradoxale et arrive à instiller le doute dans l'esprit des lecteurs, de l'autre nous avons un autre génie absolu ; Rabelais a réussi à élaborer une œuvre extraordinaire, riche en liens intertextuels avec la littérature ancienne, à partir d'un argument central presque complètement aride, comme le souligne aussi M. Screech. L'histoire racontée dans le *Tiers Livre* est assez pauvre en terme de substance pratique, mais elle sert autres buts, bien plus philosophiques.

L'*Éloge de la Folie* est écrit d'une façon complètement différente par rapport à l'œuvre de Rabelais ; il est, au moins apparemment, facile à lire et donc tout le monde peut lui s'approcher et s'amuser en le lisant. Le *Tiers Livre*, par contre, présente un langage et une richesse de bases littéraires qui, on l'a déjà vu, ne permettent pas à quiconque de bien comprendre et apprécier le sens le plus profond qui est caché entre les lignes. Ces deux œuvres vont de quelque sorte dans la même direction, elles sont tous les deux intrinsèquement dissidentes, mais elles le sont en utilisant deux niveaux linguistiques et littéraires très différents.

Il faut pourtant souligner que, bien que le *Tiers Livre* soit débordant de citations illustres, de liens intertextuels avec beaucoup d'œuvres de l'antiquité, grecques et latines, et de messages cachés destinés aux gens plus cultivés, l'époque dont nous parlons ici était bien différente par rapport à la nôtre : à la Renaissance, quiconque désirait s'initier au monde des lettres et de la littérature, devait absolument connaître les

³⁷ Voir *Éloge de la Folie*, éd. GF Flammarion, p.6.

grands classiques, car cela était la base indispensable. Il est donc légitime de croire que les liens avec les classiques et les nombreuses allusions dont Rabelais se sert souvent et volontiers, n'étaient pas si incompréhensibles et cachés aux yeux de ses contemporains comme par contre ils le sont aux nôtres. Il reste quand même évidente la profondeur et la recherche littéraire qui constitue les fondements de l'œuvre.

Nous venons de dire que les deux œuvres ici prises en examen ont constitué une forme de dissidence envers la société et les institutions religieuses de l'époque. À ce propos il faut se rappeler du fait que la Sorbonne les avait mises tous les deux à l'*Index des livres interdits*. Tous les deux étaient regardées avec soupçons de ceux qui entrevoyaient dans ces figures géniales des potentiels obstacles.

Comment est-ce que l'*Éloge de la Folie* était compris et considéré par les lecteurs de son époque ? Il est évident qu'une œuvre peut être conçue et comprise par ses lecteurs de manière différente selon l'époque, en fonction du niveau de préparation de la plupart des lecteurs mais aussi de la pensée dominante. À ce propos, un article intitulé *De la declamation des louenges de follie. Une illustration de la réception de l'Éloge de la Folie en France en 1520* et écrit par Blandine Perona résulte très utile et intéressant. L'autrice part du concept clé de la traduction de l'œuvre originelle. Elle explique de façon approfondie comment la traduction française du texte érasmien, parue en 1520, a apporté des modifications pas négligeables, au niveau structurel mais aussi au niveau du message transmis. Le texte source qui a constitué le point de départ pour la traduction dans la langue vernaculaire a été, comme l'ont mis en évidence les études de John G. Reichten, l'édition bâloise de 1515, écrite en langue latine. Pourtant, partiellement à cause des capacités du traducteur qui étaient évidemment inférieures à celles d'Érasme, la version qui arrive à Paris en 1520 diffère de son original et s'éloigne de ce que l'auteur voulait transmettre.

Ce qui semble être complètement changé, c'est aussi le public auquel le livre est adressé : Érasme, avec son *Encomium Moriae*³⁸ s'adressait évidemment à une partie assez restreinte de lecteurs, les savants et cultivés, qui avaient en leurs mains tous les capacités et les moyens pour bien comprendre une œuvre si innovatrice et particulière. Il est possible d'affirmer que la version traduite et parue en 1520 a été conformée avec le style plus diffusé et donc mieux connu de la plupart des gens. Le potentiel public était

³⁸ J'ai voulu ici utiliser le titre originel, en langue latine, de l'œuvre érasmienne.

augmenté, certes, mais au détriment du génie tout nouveau de la plume d'Érasme. Pour faire ici un exemple, il suffit de considérer la typographie et la disposition du texte même ; au contraire de la version latine, qui se présentait comme un long flot sans pauses ni division en chapitres, la traduction française a une précise structure en chapitres, énumérés dans un index précédant le texte. Cela pourrait sembler une différence pas trop significative en terme de sens global du texte, mais, au contraire, cette nouvelle organisation du long monologue de Folie change fortement celles qui étaient les intentions de l'auteur. En effet, ce n'est rien moins que Folie qui parle, du début jusqu'à la fin du texte, et donc son discours *doit* être désordonné, apparemment mal construit, chaotique.. en somme, *folle*. Au moins ceci était le projet érasmien.

Margaret Mann³⁹, pour citer un exemple, était de l'avis que le traducteur n'était vraiment pas au niveau de sa tâche. Il peut avoir bien traduit les mot du latin, mais il a manqué le charme particulier crée par le maître hollandais.

La satire du clergé est au centre de l'œuvre et cela était une des raisons pour lesquelles le texte était dans le collimateur des censeurs. Érasme s'était démontré plus que sévère envers les aspects de la société et de la sphère religieuse qu'il retenait absurdes ou injustes. Mais le traducteur qui transposa l'œuvre ne français en 1520 se montre extrêmement prudent. Une démonstration pratique peut être cette phrase tirée du texte : *Telles indulgences ne sont comme je croy des papes concédées ou approuvées. Je se réfère ici au traducteur en première personne, qui donc à soin de s'éloigner des mots féroces du maitre humaniste. Il y a, bien sûr, d'autres changements apportés par la traduction et qui éloignent la nouvelle version de son original, comme par exemple l'omission de la critique adressée au pape, considéré comme un chef d'armée.*

Pour résumer cette question de la traduction pas du tout pure, je me sers des mots de Blandine Perona, laquelle a écrit un article du titre *De la declamation des louenges de folie. Une illustration de la réception de l'Éloge de la Folie en France en 1520* :

*Le texte d'Érasme ne cesse d'exhorter le lecteur à écouter la Parole de Dieu, à respecter les devoirs de la Charité, à lire le Nouveau Testament et les Pères de l'Église. La version française retrouve le chemin plus traditionnel de l'énumération systématique des vices des hommes d'Église*⁴⁰.

³⁹ Née en 1873 et décédée en 1960, Margaret Mann a été une bibliothécaire et professeure à l'Université du Michigan.

⁴⁰ *De la declamation des louenges de folie. Une illustration de la réception de l'Éloge de la Folie en France en 1520*, Babel Littératures plurielles, 25|2012, p.10.

Et elle ajoute, entre autres, que dans la traduction de 1520, la virtuosité qui rendait l'œuvre quelque chose sans précédents, est perdue. Oublié parmi les dizaines des modifications françaises, qui font aussi disparaître l'ambiguïté appartenant au texte originel.

Mais l'aspect qui intéresse les changements apportés par le traducteur et qui se lie à l'argument central de ce mémoire est la satire contenue dans le texte original, en particulier la satire envers le clergé dont je viens de parler. Ici, donc, le traducteur a pris une position personnelle pour éviter ou éluder la censure. Il est possible, donc, de parler d'une sorte de censure non officielle qui précède celle absolument officielle de la Sorbonne.

La traduction peu fidèle, toutefois, n'a pas empêché au texte de se diffuser et de diffuser avec lui la pensée érasmiennne partout.

L'incroyable génie d'Érasme se fait sentir jusqu'aux derniers mots de son *Éloge*. Le lecteur reste incertain, en quelque sorte dépaysé, dès le début jusqu'à la fin : comment doivent être considérés et interprétés les mots de la déesse Folie ? Dit-elle la vérité où ne dit-elle que folles bêtises ? Voici les dernières lignes qui terminent le texte :

Mais depuis longtemps je m'oublie, et « j'ai franchi toute borne ». Si vous trouvez à mon discours trop de pétulance ou de loquacité, songez que je suis la Folie et que j'ai parlé en femme. Souvenez-vous cependant du proverbe grec : « Souvent un fou même raisonne bien », à moins que vous ne pensiez que ce texte exclue les femmes. Vous attendez, je le vois, une conclusion. Mais vous êtes bien fous de supposer que je me rappelle mes propos, après cette effusion de verbiage. Voici un vieux mot : « Je hais le convive qui se souvient » ; et voici un mot neuf : « Je hais l'auditeur qui n'oublie pas . » Donc, adieu ! Applaudissez, prospérez et buvez, illustres initiés de la Folie !⁴¹

Un texte déstabilisant, génial, qui pourtant était écrit dans la mourante langue latine. Mais, nous l'avons déjà vu, Érasme n'avait pas l'intention d'écrire un chef-d'œuvre qui tout le monde aurait lu ; le choix du latin ne lui semblait pas donc un problème.

D'où est-ce qu'il a pris l'inspiration ? Peut-être de ce qu'il a vu pendant son voyage à travers l'Europe ? Est-ce qu'il s'est rendu compte alors des grands paradoxes dont la société était encombrée ?

Voilà ce qu'il écrit à son amis T. More, comme en se justifiant pour avoir écrit un texte de niveau apparemment inférieur à ces autres travaux :

Chacun peut se délasser librement des divers labeurs de la vie ; quelle injustice de refuser ce droit au seul travailleur de l'esprit ! surtout quand les bagatelles minent au

⁴¹ *Éloge de la Folie*, GF Flammarion, Paris, 1964, p.94.

*sérieux, surtout quand le lecteur, s'il a un peu de nez, y trouve mieux son compte qu'à mainte dissertation grave et pompeuse. [...] Rien n'est plus sot que de traiter avec sérieux des choses frivoles, mais rien n'est plus spirituel que de faire servir les frivolités à des choses sérieuses. C'est aux autres de me juger; pourtant, si l'amour propre ne m'égare, je crois avoir loué la Folie d'une manière qui n'est pas tout à fait folle. À qui me reprochait de mordre, je répondrais que l'écrivain eut toujours la liberté de railler impunément les communes situations de la vie, pourvu qu'il n'y fît pas l'enragé. J'admire la délicatesse des oreilles de ce temps, qui n'admettent plus qu'un langage surchargé de solennelles flatteries. La religion même semble comprise à l'envers.[...]*⁴²

Tout en amusant l'esprit, on enrichit sa conscience et sa culture avec des notions tout autre que frivoles.

S'il est vrai que l'*Éloge de la Folie* veut faire de la satire, plus ou moins forte et mordante, sur plusieurs aspects de la vie, il est autant vrai qu'Érasme n'insère aucun nom propre de personne vivante et qui donc pouvait se sentir blessée ou touchée, aucune référence explicite à quelques contemporains, aucune offense directe et provocatrice. À ce propos, il dit :

*Une satire qui n'excepte aucun genre de vie ne s'en prend à nul homme en particulier, mais aux vices de tous. Et si quelqu'un se lève et crie qu'on l'a blessé, c'est donc qu'il se reconnaît coupable, ou tout au moins s'avoue inquiet*⁴³. Provocation dans la provocation. Il semble vouloir dire : « m'accusez-vous de vous avoir offensés ? C'est seulement parce que vous savez bien quelles sont vos fautes. Donc, il vous conviendrait plutôt de ne pas critiquer mon satire, pour ne pas résulter coupables, pour ne pas révéler que votre conscience n'est point tranquille. »

T. More est appelé à jouer le rôle d'avocat de cette œuvre, laquelle sans doute allait être critiquée et attachée, et Érasme, peut-être, l'imaginait déjà.

À chaque phrase prononcée par Folie, on peut s'arrêter et se demander : c'est-ce que pense Érasme ? Folie, parle-t-elle avec raison ? Voilà où réside le charme de l'œuvre.

Il est possible d'identifier une sorte de ressemblance entre la stratégie utilisée par Érasme et celle choisie par Rabelais pour éluder les très sévères lois que l'institution de la censure avait appliquées. Cela pourrait sembler un parallèle un peu poussé, mais il faut quand même le mettre en évidence. Nous avons vu qu'Érasme, au début de son éloge paradoxal, justifie son œuvre tout à fait controversée en prévenant tout lecteur qu'il doit toujours se souvenir que c'est Folie elle seule qui parle, et donc il s'éloigne –ou fait

⁴² Ibid., p.14.

⁴³ Ibid., p.15.

semblant de le faire- de tous ce qui suit. Rabelais, quant à lui, ne peut pas se cacher derrière ses propres mots, mais il utilise une stratégie toute différente pour contourner les critiques qui, nombreuses, étaient juste dans le coin, stratégie qui concerne la requête du privilège royal, comme l'expliquent les lignes qui suivent.

La Sorbonne s'intéressait, dans un premier moment, à contrôler et éventuellement condamner et interdire les textes qui présentaient un contenu ayant à quoi faire avec la religion ou la théologie. Le fait que, à partir de 1543, les œuvres de Rabelais apparaissent dans la "liste noire", signifie que les mesures de contrôle et le monopole sur la littérature étaient en phase d'intensification et durcissement et elles arrivaient à toucher aussi les textes les plus légers, comme les romans.. C'est en 1544, précisément le 26 août, que la Sorbonne fait paraître le *Catalogue des livres censurez par la faculté de Theologie de Paris*⁴⁴. À l'intérieur de ce document officiel, dans la section consacrée au *Catalogus librorum Gallicorum ab incertis autoribus*, qui organise les œuvres en suivant l'ordre alphabétique des titres, on peut lire, entre beaucoup d'autres: *Grandes annales et tres veritables des gestes et merueilleux faictz du grand Gargantua et Pantagruel roy des Dipsodes*. Ensuite, en 1547, une réédition du *Catalogue* fait son apparition, et cette fois, parmi les livres indiqués, on trouve aussi le *Tiers Livre de Pantagruel, fait par Rabelais. XLVI*. De plus, entre les deux éditions citées ci-dessus, il y en a eu une autre, en 1545, avec laquelle les mesures de répression changeaient et les risques de ceux qui écrivaient, imprimaient, publiaient ou même lisaient les textes interdits, devenaient plus hauts. En effet, dès ce moment là, non seulement les autorités religieuses décidaient à quoi les gens pouvaient et devaient croire, mais elles ont uni leur pouvoir à celui de nature politique, en prévoyant une véritable sanction à payer en cas de désobéissance à la loi. Considérer tout cela est extrêmement important dans la compréhension de la vie et des œuvres de Rabelais ; il était dans une position difficile à cause des restrictions apportées à l'*Index*, déjà rigide dès le début, et il se voyait donc obligé à jouer d'astuce. Pour son *Tiers Livre* il demanda et obtint en septembre 1545⁴⁵ un privilège du roi, qui à l'époque était François I. Et voilà l'habile stratégie qu'il utilise : il accusait les imprimeurs de *Gargantua et Pantagruel* d'être coupables d'avoir apporté des altérations par rapport à la version originelle du texte. En faisant cela, et

⁴⁴ «Avec privilège. On les vend à Paris, en la grande salle du Palais, au premier pillier, par Iehan André libraire iuré de l'université de Paris. 1544».

⁴⁵ D'autres sources indiquent le 19 octobre comme jour précis.

grâce au soutien de l'imprimeur Dolet⁴⁶, il réussit à gagner la concession de publier à nouveau ses deux premiers romans et obtint aussi l'autorisation royale d'en publier la suite, en commençant donc avec le *Tiers Livre*. Il s'agit d'un privilège très flatteur, beaucoup plus que celui qui lui adressera, en 1550, le successeur de François I, Henri III.

François I démontre un grand respect envers l'œuvre rabelaisienne, en affirmant, par exemple, que les gens les plus savants et lettrés avaient hâte de voir continuer les aventures racontées dans les deux premiers romans, car Rabelais et son écriture contribuaient à enrichir le patrimoine des «bonnes lettres». Il est naturel, donc, avec une si grande personnalité en qualité de défenseur, que Rabelais commence à publier ses œuvres sans plus utiliser son célèbre pseudonyme, mais en écrivant clairement son nom.

Pourtant ces connaissances et amitiés spéciales ne seront pas suffisantes à lui éviter la condamnation de la Sorbonne. Comment le souligne aussi M. Screech dans l'introduction de l'édition de 1964 du *Tiers Livre*, Rabelais n'a jamais appris à dissimuler son opinion en matière religieuse, et cela émerge aussi à travers l'énergique propagande qui parcourt son œuvre.

À la différence d'Érasme qui, dans *l'Éloge de la Folie*, écrit d'une façon apparemment facile, au moins, facile à lire, Rabelais compose son *Tiers Livre* avec un grand nombre de subtilités littéraires et allusions à autres œuvres plus ou moins anciennes. Son texte devient ainsi automatiquement moins populaire et évidemment destiné à un public restreint, cultivé, capable d'entrer complètement dans l'œuvre et de comprendre les milliers d'allusions contenues dans les pages. Le roi de France lui-même, dans le privilège accordé à l'auteur, parle de *gens sçavans et studieux* en se référant aux lecteurs hypothétiques. Il faut pourtant tenir compte du fait que, au XVI^e siècle, les bases pour quiconque voulait entreprendre un parcours de formation littéraire, se fondaient sur les classiques de l'antiquité, grecs et latins, et donc tous les liens que Rabelais crée avec ces classiques dans son œuvre, liens qui sont à nos yeux bien cachés entre les lignes, peut-être étaient beaucoup plus évidents et faciles à détecter pour les lecteurs ses contemporains. Bien entendu, pour les heureux qui possédaient une culture approfondie et solide.

⁴⁶ Étienne Dolet, 3 août 1509 – 3 août 1546. Il a été un humaniste français, poète et éditeur, ensuite accusé d'athéisme, pendu et brûlé.

Rien, dans cette œuvre rabelaisienne, n'est simple, à l'exception de la dynamique de l'histoire racontée. Tout aspect du livre prévoit une analyse attentive et une préparation adéquate afin d'arriver au noyau du sens envisagé par l'auteur.

En analysant la figure controversée et mystérieuse de Panurge, un article écrit par Nadine Kuperty-Tsur⁴⁷ offre des sujets de réflexion intéressants. Par exemple, l'analyse morphologique du nom semble révéler des caractéristiques personnelles tout à fait importantes pour bien comprendre le personnage : *PAN-URGE* → besoin d'urgence de pain⁴⁸.

Panurge, comme elle le souligne, constituerait l'emblème de l'échec de la paix entre Église et Réforme, moins à cause de sa pensée que de son attitude. Cette théorie émerge de l'analyse de l'épisode de la *Haute Dame de Paris*, où Panurge représenterait la Réforme et la Dame incarnerait l'Église, ou peut-être la prudente et hésitante Reine de Navarre, dans le cœur de laquelle l'espérance d'une coexistence pacifique était encore vive.

Or N. Kuperty-Tsur a mené sa recherche en ayant donc comme *focus* l'épisode de *Pantagruel* cité ci-dessus, mais ses considérations sont utiles aussi dans ce cas-ci. Le fait que Panurge soit donc un homme qui manque de patience, cela est bien évident aussi dans le *Tiers Livre*, tout au cours de l'histoire ; il n'a pas la patience de voir ce que la vie et le destin lui offriront. Il veut tout savoir sur son futur (mariage, possible cocuage) et le veut savoir immédiatement, au prix d'aller chez n'importe quel savant, sage ou prophète pour le découvrir. Pourtant le vrai thème central du roman n'est pas, comme l'on croirait, le mariage de Panurge en lui-même. Rabelais a voulu mettre au centre de son livre une question de matrice philosophique : *soyez vous-même interprète de votre aventure*, ce conseil est répété à plusieurs reprises dans l'histoire et il semble être, en effet, ce que Panurge devrait faire mais ne fait pas. Il veut se faire conseiller, mais n'est pas disposé à entendre.

Le problème du *savoir*, en outre, est placé au centre de l'œuvre. Ce savoir doit être *ardemment recherché*, mais ce sera l'homme qui, ensuite, devra choisir comment en faire usage, et voilà que notre Panurge se démontre faible et pas du tout sage. Sa

⁴⁷ N. Kuperty-Tsur est professeure titulaire au département d'études française à l'Université de Tel Aviv. Elle a écrit un grand nombre d'articles et de recensions et elle a participé à 65 colloques internationaux où a présenté ses travaux.

⁴⁸ N. Kuperty-Tsur, La dissidence de Panurge, entre sympathie et réprobation, Les Dossiers du Grihl, 2013|01, p. 9.

manque de sagesse est rendue encore plus évidente à travers la constante, bien que silencieuse, présence du bon Pantagruel.

On se rappellera bien que Rabelais, dans le prologue du deuxième chapitre de l'histoire, le *Gargantua*, prêchait à tout lecteur de ne pas s'arrêter à la surface des choses:

A son exemple⁴⁹, il vous faut être sages pour humer, sentir et estimer ces beaux livres de haute graisse, légers à la poursuite et hardis à l'attaque. Puis, par une lecture attentive et une méditation assidue, rompre l'os et sucer la substantifique moelle, c'est-à-dire - ce que je signifie par ces symboles pythagoriciens - avec l'espoir assuré de devenir avisés et vaillants à cette lecture. Car vous y trouverez une bien autre saveur et une doctrine plus profonde, qui vous révélera de très hauts sacrements et mystères horribles, tant sur notre religion que sur l'état de la cité et la gestion des affaires.⁵⁰

Il soulignait la présence de quelque chose d'important et profond caché au-delà des apparences; tâche du lecteur était d'arriver, à travers une lecture attentive et soignée, à la vérité du message transmis par l'auteur. Toute l'œuvre de Rabelais est à lire de cette façon, en tenant compte, tout au long de la lecture, qu'il y a quelque chose derrière les mots les plus ridicules et légers, quelque chose qui se cache dans l'"os" du texte et qui représente la vraie substance.

Évidemment le *Tiers Livre* fonctionne de la même manière, lui aussi. Il ne faut pas s'arrêter à la surface, aux bagatelles et aux bouffonneries de Panurge et à ses aventures apparemment peu sensées. Effectivement, comment aurait-il pu dédier à la bonne Reine de Navarre, défenseuse de plusieurs esprits considérés dissidents, parmi lesquels lui-même, un texte dépourvu de sens ? Le fait que ce livre soit dédié à elle, démontre son importance et son poids. Consacrer un livret complètement comique, léger, frivole et sans profondeur à une reine, cela aurait été une effronterie scandaleuse, même pour un personnage controversé tel que Rabelais.

Voici les mots que l'auteur écrit passionnément en les dédiant à sa reine protectrice :

FRANÇOIS RABELAIS
à l'esprit de la royne de Navarre

*Esprit abstrait, ravy, et ecstatic,
Quifrequentant les cieulx, ton origine,
As delaissé ton hoste et domestic,*

⁴⁹ C'est-à-dire à l'exemple du chien.

⁵⁰ *Gargantua*, Prologue, Les Classiques Hachette, Textes Choisis, Paris, 2012.

*Ton corps concords, qui tant se morigine
A tes edictz, en vie peregrine
Sans sentement, et comme en Apathie :
Vouldrois tu poinct faire quelque sortie
De ton manoir divin, perpetuel ?
Et ça bas veoir une tierce partie
Des faitcz joyeux du bon Pantagruel ?⁵¹*

Au bref mais poétique hommage rendu à la reine, suit le Privilège du Roy, autre parti qui aide à augmenter le prestige et l'importance de ce roman.

Il y a, donc, beaucoup à découvrir dans ce texte, et les deux parties à peine citées, insérées au début, font preuve de son épaisseur littéraire. Cette dimension à découvrir, cette *moelle* à rejoindre et sucer, représente le sérieux caché par le rire. Et ce sérieux, même en portant le masque du comique, est une arme puissante au service de la contestation et de la dissidence littéraire.

Revenons aux rapports entre nos deux œuvres. Nous avons, d'un côté, un livre dédié à Marguerite de Navarre, et pour cela - nous venons de le dire - à considérer important et sérieux; de l'autre côté, par contre, nous avons le maître de l'humanisme européen qui dédie son œuvre paradoxale simplement à son cher ami Thomas More, tout en avouant que son texte n'était que le fruit d'une écriture légère, très relaxée, entreprise seulement pour passer agréablement le temps en rentrant de son voyage en terre d'Italie.

Voici quelques lignes tirées du prologue :

Voulant donc m'occuper à tout prix, et les circonstances ne se prêtaient guère à du travail sérieux, j'eus l'idée de composer par jeu un éloge de la Folie. [...] Tu recevras donc avec bienveillance cette petite déclamation, comme un souvenir de ton ami, et tu accepteras de la défendre, puisqu'elle n'est plus à lui, mais à toi par sa dédicace.⁵²

Dédicace donc officielle, flatteuse et formelle celle de Rabelais, privée et presque amicale, par contre, celle d'Érasme.

Toutefois il y a, entre les deux, un point en commun : étant donné que Marguerite de Navarre avait pris sous son aile nombreuses victimes de l'Église Catholique et de la Sorbonne, et que T. More, quant à lui, était connu par tout le monde comme un homme extrêmement pieux et très bien considéré par les autorités religieuses, il s'agit, dans les

⁵¹ Rabelais, *Le Tiers Livre*, éd. Jean Céard, Bibliothèque classique, Paris, 1995, p.5.

⁵² Érasme, *Éloge de la Folie*, éd. GF Flammarion, p.13 ; éd. Le Castor Astral, p. VIII.

deux cas, d'une protection envers les critiques et les accuses à travers l'appui de quelqu'un d'important et bien connu qui vantait une certaine influence. Voilà alors que leurs œuvres étaient, plus ou moins, mises en sécurité. On verra, pourtant, que rien pourra éviter à nos auteurs de voir leurs chefs-d'œuvre condamnés par la Sorbonne, même pas les mesures préventives dont je viens de parler.

Mais venons à ce qui représente une grande différence entre les deux: lorsque Rabelais se sert de la langue française pour écrire ses livres, Érasme opte pour le mourant latin, prestigieuse langue des sages et des savants. À ce propos il faut faire une précision. Le XVI^e siècle a été aussi et surtout le siècle de la pédagogie, d'où vient l'énorme importance attribuée à la langue, et donc au latin bien sûr. Le latin écrit et plus encore le latin parlé finissait par prêter à rire – *et le rire est le fer de la lance d'assaut des novateurs et des jeunes en 1530*, souligne E. V. Telle. Même si cette langue des savants était en train de mourir peu à peu, elle restait quand même le véhicule linguistique de l'Europe entière et elle exigeait plus que jamais une extrême précision et un rigoureux respect des normes. Toutefois, le latin d'Érasme, grâce à sa maîtrise experte et géniale, semblait tout à fait vivant.

En s'approchant du *Tiers Livre*, avant de se plonger dans la lecture, il serait normal de s'imaginer qu'il raconte le troisième épisode du bon Pantagruel – comme l'indique le titre. Le lecteur s'étonnera de voir que, en réalité, le protagoniste indiscutable de ce roman est Panurge, ou du moins il semblerait être Panurge. Le conditionnel est préférable, car il est fort improbable que Rabelais ait intitulé son œuvre *Le Tiers livre des faits et dits Héroïques du noble Pantagruel* s'il pensait que Panurge devait occuper la place du protagoniste. Il est plutôt possible que ce dernier soit seulement le prétendu protagoniste de surface, de l'histoire dans sa dimension la plus évidente et pratique. Pantagruel, par contre, le bon sage, examine, suit et conduit le cours de l'action dans une position qui semble secondaire, mais qui, en réalité, est tout à fait centrale et fondamentale.

Il suit son élève dans son *enquête aussi exhaustive qu'inutile*⁵³ de réponses et conseils, il cherche à le guider en se proposant comme une présence plus que constante dans sa vie. La quête incessante et insensée que je viens de citer est celle, évidemment, entreprise au plaisir de Panurge pour savoir si, dans u futur et hypothétique mariage, il

⁵³ Voir A.-P. Pouey-Mounou, *Panurge comme lard en pois*, DROZ, Genève, 2013, p.29.

sera fait cocu par sa femme. Il veut donc se marier, mais il veut aussi, préventivement, savoir le destin de sa vie conjugale : *J'ay la pusse en l'oreille. Je me veulx marier*⁵⁴.

Or, il y a une phrase, au début du livre, exactement au chapitre VI (*Pourquoy les nouveaulx mariez estoient exemptz d'aller en guerre*), qui donne un sens précis à tout ce qui va se passer après, en indiquant au lecteur –au moins à celui qui veut s'aventurer dans la profondeur des mots pour trouver la fameuse *substantifique moelle*– comment interpréter la question du mariage de Panurge.

-Mais (demanda Panurge) en quelle loy estoit ce constitué et estably, que ceulx qui vigne nouvelle planteroient, ceulx qui logis neuf bastiroient et les nouveaulx mariez seroient exemptz d'aller en guerre pour la première année ?

-E la loy (respondit Pantagruel) de Moses.

[...]

-Selon mon jugement (respondit Pantagruel) c'estoit affin que pour la première année ilz jouissent de leurs amours à plaisir, vacassent à production de lignage et feissent proision de heritiers ;

[...]

*-Je ne l'ay demandé sans cause bien causée, ne sans raison bien raisonnante. Ne vous desplaise*⁵⁵.

Est-ce que Panurge a cette énorme envie de se marier surtout pour échapper à son devoir d'aller en guerre ? Probablement, oui. Voilà donc le Panurge qui désobéit, le Panurge déserteur, le Panurge dissident.

Le problème central dans le *Tiers Livre* peut être appelé *la recherche du savoir*. Tout le texte se développe autour de la désespérée recherche de réponses menée par le pauvre Panurge, lequel ne s'arrête pas au premier résultat, mais il continue à consulter le plus grand nombre de personnes pour arriver à ce qu'il voulait entendre dès le début. Voilà l'aspect ridicule, comique, ce qui rend presque naturel l'appeler *pauvre* : Panurge ne sait entendre que ce qu'il espérait dans son cœur. Il arrive à modifier, changer et bouleverser toute prédiction afin de la rendre favorable à ses désirs. Il est la démonstration vivante que la soif de savoir et la recherche de réponses ne servent à rien si celui qui les poursuit n'est capable à les utiliser de la manière correcte. Voilà, encore une fois, émerger le Rabelais philosophe et moraliste, lequel veut mettre en évidence la vanité du savoir quand celui qui le possède n'a pas les moyens adéquats pour en faire correcte usage.

⁵⁴ Ed. J. Céard, p.85 ; éd. M. A. Screech, p.64.

⁵⁵ Ed. J. Céard, p.77-81 ; éd. M. A. Screech, p.58-62.

Mais de l'autre côté, opposé à la figure de Panurge, nous trouvons le bon Pantagruel, qui représente l'emblème de la vraie et authentique sagesse; il guide Panurge dans tout son parcours et il ne manque aucune occasion de faire preuve de sa capacité d'utiliser son savoir dans la juste manière ; plus exactement, c'est le lecteur qui arrive à cette conclusion sur Pantagruel, car il ne fait jamais son propre éloge. Et d'ailleurs, quel vrai sage le ferait?

Au-delà de la dimension didactique et moralisante de son œuvre, Rabelais, nous l'avons compris, a toujours aimé amuser ses lecteurs et les faire rire à travers un style comique recherché et profitable. Mais à la base il y a son idée humaniste, comme celle de son maître Érasme, d'une profonde éducation de l'humanité. *On ne naît pas homme, on le devient*⁵⁶, disait Érasme, et les œuvres humanistes devaient donc supporter cette idée du profitable et instructif qui se mêle au comique et aux légèretés.

En lisant l'œuvre rabelaisienne on se rend compte qu'une figure est presque totalement absente de la scène et de l'histoire : il s'agit de la *femmes*. Rabelais propose à ses lecteurs un univers complètement masculin, même si la question des femme était un argument plutôt débattu à cette époque. Est-ce que Rabelais est un écrivain misogyne ? Non. Il a été accusé, pendant les siècles, de l'être, mais cela était loin de sa pensée. Il y a une différence entre discréditer les femmes et ne pas parler d'elles. Il a écrit ses ouvrages en reflétant ce qu'il voyait tous les jours. La femme était subordonnée à l'homme, mais plus que dans l'œuvre de Rabelais, elle l'était dans la vie réelle. Rien de quoi s'étonner, donc, si les personnages créés par notre illustre homme de lettres étaient pour la majorité hommes⁵⁷.

Dans le *Tiers Livre*, au-delà évidemment de l'hypothétique future femme de Panurge, une autre figure féminine est insérée, parmi les personnes consultées : je me réfère à la *Sybille de Panzoult*. Cette-ci, toutefois, est loin d'être présentée comme une femme douce et gracieuses, au contraire, voici un petit extrait du livre où elle est décrite :

*La vieille estoit mal en poinct, mal vestue, mal nourrie, edentée, chassieuse, courbassée, roupieuse, langoureuse, et faisoit un potaige de choux verds avecque une couane de lard jausne et un vieil savorados. [...] Ces parolles dictes, se retira en sa tesniere, et sus le perron de la porte se recourra robbe, cotte et chemise jusques aux escelles et leurs monstroist son cul*⁵⁸.

⁵⁶ Érasme, *De Pueris statim ac liberaliter instituendis*, 1529.

⁵⁷ La société, à l'époque, était extrêmement masculine. La femme vivait, donc, dans une condition de subordination. Toutefois il est fort improbable que Rabelais ait dédié une œuvre misogyne à la bonne Marguerite de Navarre, entre autre symbole de force et intelligence féminine.

⁵⁸ Rabelais, *ibid.*, p.171-173.

N'oublions pas que, aussi dans l'*Éloge de la Folie*, la figure de la femme est assez sous-estimée, presque absente. Mais cela ne veut pas dire que son auteur était misogyne. Au contraire, il serait possible de croire qu'il était pour l'égalité des sexes, vu que dans les lignes déjà citées de la conclusion de l'œuvre, c'est toujours Folie qui parle et qui rappelle aux fous lecteurs qu'elle a parlé *en femme*, en se référant évidemment à la considération accordée au genre féminin à cette époque. L'auteur, donc, lance une possible polémique juste à la fin de son livre, en laissant les lecteurs dans le doute et avec une occasion de réflexion.

Le *Tiers Livre* et l'*Éloge de la Folie* ont, de plus, un autre aspect qui les rend parfaitement abordables entre eux. Tous les deux représentent, bien qu'avec une forme différente, le genre didactique tant apprécié par les humanistes. Un genre de littérature qui, même en n'ayant pas un ton grave et inquisiteur, permet aux lecteurs d'en tirer quelque chose de sage et bon pour l'esprit.

Ni Érasme ni Rabelais pourtant, se sont placés au niveau de maîtres; au moins ils ne l'ont pas fait explicitement.

S'il est vrai, par exemple, que l'*Éloge* érasmien a été écrit sans aucune intention de popularité littéraire, il est autant vrai que son auteur désirait la rendre profitable et utile, comme il explique dans le prologue :

Je m'imaginait aussi que cette plaisanterie serait de votre goût. Car je sais que, tel que Démocrite, vous riez quelquefois de la vie humaine, et que vous aimez ces sortes de plaisanteries, quand elles ne sont pas tout à fait dépourvues de sel et d'agrément.

Et il continue en faisant allusion aux *amusements qui peuvent être utiles*, en donnant au lecteur, en premier lieu à son cher confident et destinataire de la dédicace, une clé de lecture du texte.

Est-ce que nous, c'est-à-dire tous les lecteurs, devons considérer la déesse Folie comme la vraie maîtresse du monde entier ? Elle fait son long et ininterrompu monologue, en discutant avec le lecteur, mais sans lui donner le temps de répondre, et elle touche une série interminable de thématiques, de catégories humaines, de rôles sociaux. Elle ne dit jamais à son interlocuteur ce qu'il doit croire, penser ou faire; pourtant, une fois arrivé à la fin du texte, quiconque se rend compte d'avoir assisté à une savante et sage leçon de vie, à une longue réflexion apparemment folle qui arrive à toucher les consciences. Et si cet effet est obtenu aussi sur les lecteurs du XXI^e siècle, qui sont habitués à lire des critiques adressées aux principales institutions civiles ou religieuses, il nous reste

seulement à imaginer quel pouvoir les mots, forts, directs et mordants de Folie pouvaient avoir sur les hommes de la Renaissance.

Les sages, ou mieux, les sages-fous qui lisaient cette déclamation tout à fait extravagante, très probablement ne pouvaient éviter de sentir cette puce à l'oreille qu'était la doctrine de Folie, d'où la dure censure appliquée par la Sorbonne. Cette puce à l'oreille représentait une menace trop effrayante aux yeux de beaucoup de gens.

Dans le cas de Rabelais, nous nous trouvons face à une différente manière de créer une œuvre éducative et utile pour les esprits. Ici ce n'est pas le lecteur qui est mis à la place de l'élève qui regarde et écoute son maître, puisque cette position est occupée par Panurge. Toujours en restant le protagoniste indiscuté de l'histoire, contrairement à ce que le titre nous suggère, Panurge est éduqué par le bon Pantagruel, lequel le suit dans toutes ses aventures.

Pantagruel pourrait être défini à raison un maître paradoxal: sa méthode d'enseignement et d'éducation prévoit qu'il mène son élève à comprendre ce qu'il doit ou ne doit pas faire, sans le lui dire, simplement en le mettant dans les conditions de savoir choisir lui-même. Pendant toute l'histoire il cherche à faire comprendre à Panurge qu'il doit être résolu et agir en conséquence à ce qu'il espère obtenir. Il veut le mener à la sagesse, la vraie sagesse, à la capacité de décider avec jugement quoi faire de sa vie.⁵⁹ Enseigner sans enseigner, donc, emmener l'élève ou le disciple à apprendre avec ses propres forces, seulement avec la supervision, constante bien que silencieuse, du maître. En plus, Pantagruel pourrait bien être considéré un maître aussi pour nous, les lecteurs, puisqu'en voyant, à travers les gestes et les comportements de Panurge, ce qu'il ne faudrait pas faire, on comprend ce qu'il serait mieux faire pour vivre dans la sagesse.

Pourtant il y a un passage, précisément au chapitre XIV, qui présente une particularité par rapport au reste du roman. Pantagruel possède une culture et un savoir inépuisables, presque infinis, cependant il commet une faute; en répondant à Panurge, lequel venait de dire qu'il avait songé avoir une femme très belle qui lui faisait *deux belles petites cornes au dessus du front cornes*, il lui dit :

J'entends, si j'ay jougement aulcun en l'art de divination par songes, que vostre femme ne vous fera realement et en apparence exteriere cornes on front, comme portent les Satyres : mais elle

⁵⁹ Voir Jean Céard, Introduction du *Tiers Livre*, éd. Bibliothèque classique, *le livre de poche*, Paris, 1995. C'est lui, Céard, qui élabore l'hypothèse d'un Pantagruel maître, pour Panurge et pour les lecteurs.

ne vous tiendra foy ne loyaulté conjugalle, aïsn à aultruy se abandonnera, et vous fera coqu. Cestuy poinct est apertement exposé par Artemidorus, comme le diz⁶⁰.

Or, une note par Jean Céard⁶¹ nous fait remarquer que Pantagruel semble avoir mal compris ou mal relu l'interprétation des songes par Artémidore⁶². Effectivement, selon celui-ci, porter des cornes en rêve n'a rien à quoi faire avec l'infidélité conjugale, au contraire, il est un présage de mort violente. Voilà que le sage Pantagruel se sert de manière impropre d'une notion qui, pourtant, lui donne pour l'énième fois l'aspect du grand savant aux yeux de Panurge, lequel fort probablement ne connaît pas les théories d'Artémidore.

Est-ce que Rabelais introduit cette sorte de gaffe savante simplement pour faire sourire les lecteurs les plus attentifs et calés en cette matière, ou peut-être veut-il démontrer que la sagesse parfaite n'existe pas en ce monde? Si Pantagruel peut se tromper, lui qui démontre avoir une culture extrêmement vaste, alors il est possible que le savoir absolu et la sagesse infaillible n'existent pas dans cette vie, sur la Terre. En considérant cette hypothèse, voilà qu'un lien se crée avec le thème de la sagesse traité par Érasme dans l'*Éloge*.

Mais si Pantagruel est à considérer une sorte d'éducateur, vu son rôle doublement formatif et pédagogique, la Déesse Folie sortie de la plume d'Érasme, de son côté, n'exerce pas une fonction très différente. En admettant d'être folle par définition, elle devrait faire rire avec ses mots les lecteurs prétendus sages, et pourtant l'effet est l'exact contraire. Ses déclarations mettent la puce à l'oreille à ses auditeurs et sa façon de prédiquer certaines choses au rebours et certaines d'autres de manière réelle, laisse entrevoir le vrai message qu'elle, ou mieux, qu'Érasme, veut transmettre.

Celui qui se rapproche à cet éloge paradoxal et éclatant ne peut éviter de s'interroger sur le monde qui l'entoure et sur les attitudes humaines dans la société. Il vient emporté par ce jeu infini de provocations qui, en semblant folles et tourbillonnantes, le font raisonner et lui offrent une leçon philosophique pas indifférente. Voilà où réside la maîtresse Folie, la *Sage Folie*⁶³.

⁶⁰ Le *Tiers Livre*, éd. Bibliothèque classique, Librairie Générale Française, p.144,145.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Il s'agit d'un écrivain et philosophe de la Grèce ancienne. Il naquit à Éphèse au II siècle. Il était un interprète des rêves, comme le témoigne son œuvre principale: l'*Onirocritique*.

⁶³ C'est moi qui mets en évidence cette expression pour souligner le paradoxe de sa substance.

Un autre aspect qui lie les deux œuvres est celui qu'on pourrait définir *de la réalité au rebours*. Si, à travers les mots d'Érasme, le lecteur se sent confondu et dépaysé, car Dame Folie alterne de grandes vérités à des choses bouleversantes, Rabelais, lui aussi nous met en présence d'une dimension qui représente exactement le contraire de la réalité, et il le fait à travers la figure de Panurge.

Il est intéressant de voir comment celui-ci répète plusieurs fois l'expression *au rebours* pendant la longue série de divinations auxquelles il se soumet et sur lesquelles il voudrait s'appuyer⁶⁴.

En voici quelques exemples :

- *Pour ce, entendez au rebours.*
- *Au rebours c'est de moy qu'il prognostique, et dict que je la batteray en Tigre si elle me fasche.*
- *Au rebours, ce vers denote qu'elle m'aymera d'amour parfaict.*

Panurge, nous l'avons déjà vu, interprète toutes les prédictions littéralement "au rebours". Logiquement le lecteur s'en aperçu et c'est exactement cette évidence qui le rend un personnage parfois comique et absurde dans son aveuglement.

Et pourtant, est-ce qu'il y a quelque chose de bien plus profonde que Rabelais a voulu cacher derrière ces deux mots : *au rebours* ?

Revenons un moment à l'*Éloge de la Folie*. Le lecteur se rend compte, à un certain moment, que le monde entier, au moins l'ensemble des catégories attachées par Folie, est en train de vivre au rebours par rapport au bon sens et aux règles du vrai et bon chrétien.

Est-ce que Rabelais et Érasme avaient, tous les deux, besoin d'exprimer de quelque sorte leur sentiment envers une société qui semblait ne plus fonctionner ? C'est une hypothèse possible et fascinante.

3.1 Éloges paradoxaux

On parle d'*éloge paradoxal*, quand l'effet d'étonnement obtenu sur les lecteurs se fonde sur la grande disproportion qui recouvre tout le texte, disproportion qui s'établit entre l'objet central de l'éloge et le niveau de la rhétorique, de l'éloquence et de la

⁶⁴ Le *Tiers Livre*, chapitre XII, éd. Jean Céard, Paris, 1995.

maîtrise littéraire employé pour le louer, même s'il n'aurait rien de louable par définition.

C'est le cas de Folie, laquelle loue magistralement (avec un certain degré de satire et cynisme) tous les *fous* du monde, en élaborant un très long monologue qui peut vanter un haut niveau de virtuosité linguistique. À la différence de la plupart des éloges de ce genre, celui de la *folie* est particulier est unique car il est prononcé entièrement de l'objet central des louanges.

Lorsque celui-ci est un éloge paradoxal dès son début jusqu'à la fin, le *Tiers Livre* nous met en présence de cette forme littéraire seulement en certains moments, en particulier au début et à la fin, avec l'*éloge des dettes* et celui du *Pantagruélion*.

Rabelais, voulait-il créer une structure, un cadre qui rappelait la *declamatio* de son maître ? Il est tout à fait possible et probable.

De plus, en citant les mots de Marcel Tetel, *l'accumulation des louanges est telle que nous perdons de vue le sujet qui est censé être loué, ce qui rend ce sujet ridicule*⁶⁵.

À propos de l'éloge des dettes, il faut ajouter quelque chose, car cette partie du texte à un poids considérable. L'auteur a créé une complète disproportion entre l'objet que Panurge loue, en ce cas les dettes, et les modalités linguistiques utilisées pour soutenir cette cause pas du tout louable: voilà donc que le rire et l'effet de l'absurde sont assurés. Panurge semble être tellement sûr de ce qu'il dit à propos de l'importance des dettes dans la société, que le lecteur comprend tout de suite sa bizarre personnalité et son entêtement.

En continuant la lecture, l'aspect de Panurge qui émerge le plus représente aussi un parmi les pires défaut humains. Au chapitre XV Epistemon prononce ces mots :

*Chose bien commune et vulgaire entre les humains est le malheur d'aultruy entendre, praevoir, cognoistre et praedire. Mais ô que chose rare est son malheur propre praedire, cognoistre, praevoir et entendre ! Et que prudemment le figura Aesope en ses Apologes, disant chascun homme en ce monde naissant une bezace au cul porter : on sachet de laquelle devant pendent sont les faultes et malheurs d'aultruy tousjours exposées à nostre veue et cognoissance, on sachet darriere pendent les faultes et malheurs propres ; et jamasi ne sont veues ne entendues, fors de ceulx qui des cieulx ont le benevole aspect*⁶⁶.

⁶⁵ Marcel TETEL, *Étude sur le Comique de Rabelais*, vol. 69, Leo S. OLSCHKI EDITORE, Florence, 1964.

⁶⁶ Ed. commentée par Jean Céard, p. 157, 158 ; éd. commentée par M. A. Screech, p. 120, 121.

Le sage se réfère ici à la *philautie*⁶⁷, dont est coupable Panurge, aveuglé par l'amour de soi-même et par ses désirs et donc incapable de voir la réalité des choses au-delà de ses intérêts.

Ici donc la philautie est considérée comme aveuglant et négative pour l'homme, qui voit les défauts des autres mais ne considère pas les siens; au contraire, dans l'Éloge, Folie s'exprime de cette façon au début de son discours:

*Vous saurez d'abord que je me soucie fort peu de ces sages qui, parce qu'un homme se donne lui-même des louanges, le traitent aussitôt de fat et d'impertinent. Qu'ils le traitent de fou, à la bonne heure ; mais qu'ils avouent, du moins, qu'en s'agissant ainsi, il se conduit d'une manière tout à fait conforme à cette qualité. En effet, est-il rien de plus naturel que de voir la Folie exalter son propre mérite et chanter elle-même ses louanges ? Qui pourrait mieux que moi me peindre telle que je suis ? A moins cependant qu'il ne se trouve quelque'un qui prétende me connaître mieux que je ne me connais moi-même*⁶⁸.

Elle affirme que, n'étant personne au monde qui la connaît mieux qu'elle-même, personne serait en mesure de faire son éloge mieux qu'elle. Ce concept semble être logique, mais il est l'exact contraire par rapport à la fable d'Esopé citée ci-dessus.

Quelques pages après, pourtant, Folie, en parlant de ses suivantes, continue avec ces mots :

*Celle qui vous regarde là d'un air arrogant, c'est l'Amour-propre*⁶⁹ / *Celle qui a les sourcils froncés, c'est Philautie*⁷⁰.

Mais donc comment est-elle à considérer la philautie ? S'agit-il d'une provocation ? Folie la décrit comme arrogante et avec un regard froncé, mais elle l'insère quand-même parmi ses suivantes.

Érasme ne choisit pas au hasard cette thématique. L'amour de soi, dans le pire des sens, était contre les principes du bon humaniste de la Renaissance.

Ensuite elle dédie d'autres passages à l'amour propre :

Eh bien, si l'on me chassait de la société, nul ne pourrait un instant supporter ses semblables, chacun même se prendrait en dégoût et en haine. La Nature, souvent plus marâtre que mère, a semé dans l'esprit des hommes, pour peu qu'ils soient intelligents, le mécontentement de soi et l'admiration d'autrui. Ces dispositions assombrissent l'existence ; [...] Dans toutes tes actions, le premier principe que tu dois observer est la bienséance ; tu ne t'y tiendras envers toi-même, comme envers les autres, que grâce à cette heureuse Philautie, qui me sert de sœur, puisque

⁶⁷ Philautie, du grec *philautia*: philo (amour) et autós (soi-même), dans le sens d'amour exagéré de soi, égoïsme.

⁶⁸ Ed. GF Flammarion, p.18; éd. Le Castor Astral, p. 3, 4.

⁶⁹ Ed. Le Castor Astral, p.11.

⁷⁰ Ed. GF Flammarion, p.21.

*partout elle collabore avec moi. [...] En fin de compte, si le bonheur consiste essentiellement à vouloir être ce que l'on est, ma bonne Philautie le facilite pleinement*⁷¹.

*Néanmoins, grâce à notre aimable Philautie, ils vivent parfaitement heureux ; et il ne manque pas de fous pareils pour regarder ces brutes comme des dieux. Mais pourquoi citer tel ou tel exemple, alors qu'en tous lieux Philautie répand merveilleusement le bonheur ? Celui-ci, plus laid qu'un singe, se voit beau comme Nirée ; celui-là se juge un Euclide pour trois lignes qu'il trace au compas*⁷² [...]

Cette liste des bienfaits de Philautie fait penser immédiatement à Panurge : il semble être l'emblème de l'homme qui est victime de l'amour de soi, sans s'en rendre compte, évidemment.

Il y a un grand nombre encore d'aspects qui rendent nos deux textes plus que proches entre eux.

Par exemple la façon dont est traité le thème de la vieillesse ; Folie s'exprime à ce propos en utilisant les mots suivants :

*Comme font, chez les poètes, les Dieux qui sauvent de la mort par une métamorphose, je ramène au premier âge les vieillards voisins du tombeau. On dit d'eux fort justement qu'ils sont retombés en enfance. Je n'ai pas à cacher comment j'opère. La fontaine de ma nymphe Léthé jaillit aux Iles Fortunées (celle des Enfers n'est qu'un tout petit ruisseau) ; j'y mène mes vieilles gens : ils y boivent les longs oublis, leurs peines s'y noient et s'y rajeunissent. On croit qu'ils déraisonnent, qu'ils radotent ; sans doute, c'est cela même qui est redevenir enfant. Radoter, déraisonner, n'est-ce pas tout le charme de l'enfance ? [...] Un vieillard qui joindrait à son expérience complète de la vie l'avantage de la force de l'âme et de la pénétration du jugement, qui supporterait de l'avoir pour ami et pour familier ? [...] et plus s'avance la vieillesse, plus s'accroît cette ressemblance, jusqu'à l'heure où l'on sort des jours, incapable à la fois, comme l'enfant, de regretter la vie et de sentir la mort*⁷³.

La vieillesse serait donc un âge heureux comme l'enfance, et seulement grâce à l'action de Folie. Considérons maintenant comment le vieux poète Raminagrobis est décrit par Rabelais :

*Nous avons icy, près la Villaumer, un homme et vieux et poète, c'est Raminagrobis, lequel en secondes nocces espousa la grande Guorre, dont nasquit la belle Bazoche. J'ay entendu qu'il est en l'article et dernier moment de son décès. Transportez vous vers luy et oyez son chant. Pourra estre que de luy aurez ce que prétendez, et par luy Apollo vostre doute dissouldra. [...] Sus l'heure feut par eulx chemin prins, et, arrivans au logis poëtique, trouverent le bon vieillard en agonie, avecques maintien joyeux, face ouverte et regard lumineux*⁷⁴.

⁷¹ Ed. GF Flammarion, p.31,32; éd. Le Castor Astral, p.37.

⁷² Ed. GF Flammarion, p. 51,52 ; éd. Le Castor Astral. p. 86, 87.

⁷³ Ed. GF Flammarion, p. 23,24; éd. Le Castor Astral, p.17,18.

⁷⁴ Ed. J. Céard, p. 211; éd. M. A. Screech, p. 154.

Le vieux personnage est donc représenté comme ayant un air serein, joyeux et un regard également joyeux, juste comme un enfant heureux, même s'il était au seuil de la mort. Il est fort probable que Rabelais ait pris inspiration de l'Éloge en ce qui concerne le rapprochement des deux phases de la vie humaine.

Aussi le thème du mariage, central dans le *Tiers Livre*, a une place réservée à l'intérieur de l'Éloge.

Folie en fait mention en deux points de son discours :

Ce que je dis de l'amitié s'applique mieux encore au mariage, union contractée pour la vie. Dieux immortels ! que de divorces et d'aventures pires que le divorce ne multiplierait pas la vie domestique de l'homme et de la femme, si elle n'avait pour aliments et pour soutiens : la complaisance, le badinage, la faiblesse, l'illusion, la dissimulation, enfin tous mes satellites ! [...] On rit du cocu, du conard ; comment ne l'appelle-t-on pas ! Mais lui sèche sous ses baisers les larmes de l'adultère. Heureuse illusion, n'est-ce pas ? et qui vaut mieux que se ronger de jalousie et prendre tout au tragique ⁷⁵!

Et ensuite :

Mon avis, à moi, Folie, est que plus on est fou, plus on est heureux, pourvu qu'on s'en tienne au genre de folie qui est mon domaine, domaine bien vaste à la vérité, puisqu'il n'y a sans doute pas, dans l'espèce humaine, un seul individu sage à toute heure et dépourvu de toute espèce de folie. Il n'existe ici qu'une différence : l'homme qui prend une citrouille pour une femme est traité de fou, parce qu'une telle erreur est commise par peu de gens ; mais celui dont la femme a de nombreux amants et qui, plein d'orgueil, croit et déclare qu'elle surpasse la fidélité de Pénélope, celui-là personne ne l'appellera fou, parce que cet état d'esprit est commun à beaucoup de maris ⁷⁶.

Le mariage et l'illusion de la fidélité conjugale seraient donc le fruit de l'action de Folie, ce qui fait penser que Panurge représente plus que parfaitement l'image de l'homme fou et qui ignore de l'être. Il veut se marier, mais à condition de jamais ne devenir un maris cocu, chose pourtant très diffusée selon les mots de Folie mais aussi selon le médecin Rondibilis ; au chapitre XXXII du *Tiers Livre*, en effet, celui-ci dit ces mots à Panurge, lequel lui avait demandé, logiquement, s'il aurait été cocu dans son futur mariage:

Havre de grace que me demandez vous ? Si serez coqu ? Mon amy, je suys marié, vous le serez par cy après. Mais écrivez ce mot en vostre cervelle, avecques un style de fer, que tout homme marié est en dangier d'estre coqu. Coqüage est naturellement des apennages de mariage. L'ombre plus naturellement ne suyt le corps, que Coqüage suyt les gens mariez. Et quand vous oirez dire de quelqu'un ces trois mots : « Il est marié », si vous dictes : « Il est doncques, ou a

⁷⁵ Ed. GF Flammarion, p. 30,31; éd. Le Castor Astral, p. 34.

⁷⁶ Ed. GF Flammarion, p. 47; éd. Le Castor Astral, p.74.

esté, ou sera, ou peut estre coqu », vous ne serez dict imperit architecte de consequences naturelles⁷⁷.

Rondibilis parle en veste de médecin et de spécialiste des choses naturelles et donc ses réponses se fondent sur la science de la nature. L'unique consolation offerte à Panurge est donc l'explication de l'étroite corrélation entre mariage et cocuage. En voulant se marier, le risque de devenir un jour cocu ne peut pas être évité. Cela n'était pas évidemment le genre de réponse souhaitée par Panurge.

Nous avons donc d'un côté Folie, qui affirme le cocuage être tout autre que pue diffusé, et de l'autre côté le savant médecin qui, en d'autres mots, soutient la même théorie.

3.2 Le rire

Nous avons déjà eu l'occasion de voir comment la dimension plaisante et amusante trouve beaucoup de place dans les deux œuvres concernés.

Bien que le rire soit « parfois moralement neutre », comme souligne Screech⁷⁸, et donc simplement une stratégie constituant une fin en soi, il n'est pas possible de penser, à la lumière des milliers d'études menées au cours des siècles, que Rabelais et Érasme étaient intéressés à écrire des œuvres comiques ou plaisantes sans aucune implication morale. Au contraire, la dimension risible qu'ils ont créée n'est qu'un déguisement du sérieux et du spirituel.

Comme le souligne M. Tetel, *le comique de Rabelais se prête à deux interprétations générales ; l'une souligne la valeur symbolique du rire et l'autre la valeur thérapeutique du rire. La première a toujours eu plus d'adhérents que la seconde*⁷⁹.

Cependant il reste indiscutable que le risible dans l'œuvre de Rabelais a un poids considérable.

Toujours en citant Tetel, considérons maintenant quels genres incorpore le comique (distinction, cette-ci, également valable pour l'œuvre érasmiennne) ; il est possible de discerner entre comique didactique et comique absolu. Dans le premier cas il s'agit, par

⁷⁷ Ed. J. Céard, p. 307; éd. M. A. Screech, p. 225.

⁷⁸ Voir *Colloquia Erasmiiana Turonensia*, M. A. Screech, p. 460.

⁷⁹ Tetel, Marcel, *Etude sur le comique de Rabelais*, Florence, éd. Leo S. Olschki, 1964, p.5.

exemple, de la fonction éducative de la satire, destinée à corriger les vices humains à travers une méthode amusante et légère. Dans le deuxième cas, par contre, il s'agit du *rire physiologique*, qui mène l'homme dans une dimension de joie⁸⁰.

Mais en revenant à nos textes spécifiques, je vais proposer ici une analyse du risible qui en constitue une partie fondamentale et très manifeste.

La thématique de l'âne, par exemple, est particulièrement intéressante à analyser ici. La figure de cet animal est utilisée, dans la langue et la culture française comme aussi en italien et en d'autres idiomes, pour désigner une personne ignorante et stupide⁸¹. Cet emploi figuratif avait, et a même aujourd'hui, le but d'offenser le sujet concerné ou bien de faire rire à travers une ironie plus ou moins mordante selon les cas.

Ce n'est pas au hasard que Rabelais et Érasme utilisent cette figure métaphorique dans leurs œuvres: elle aide à créer un effet plaisant et ironique et, en plus, contribue à rendre puissante l'utilisation du cynisme et du sérieux déguisé à la manière de la plaisanterie.

En particulier la présence du rapprochement de certains sujets à l'âne est significative et remarquable lorsque nos auteurs l'utilisent en matière religieuse ou juridique, comme nous verrons à travers les exemples qui suivent.

Commençons par l'*Éloge* et considérons les passages suivants :

*A ces questions, aujourd'hui rebattues, les grands théologiens. Les illuminés comme ils disent, préfèrent et jugent plus dignes d'eux d'autres qui les excitent davantage : s'il y a eu un instant précis dans la génération divine ; s'il y a eu plusieurs filiations dans le Christ ; si l'on peut soutenir cette proposition que Dieu le Père hait son Fils ; si Dieu aurait pu venir sous la forme d'une femme, d'un diable, d'un âne, d'une citrouille ou d'un caillou [...]*⁸².

Le rapprochement de cet animal, et donc du symbolisme qui lui est lié, à la figure sacrée de Dieu était tout à fait scandaleux, surtout en considérant l'époque concernée.

Même si l'auteur ne met pas dans la bouche de la folle déesse aucune blasphème ou offense directe envers Dieu, son choix d'opter pour l'âne parmi tous les animaux qu'il aurait pu nommer ne peut pas être une simple coïncidence. Son intention était donc de ridiculiser en quelque sorte la matière traitée.

Mais le vrai cible de la raillerie érasmiennne, loin d'être Dieu ou la religion elle-même, était plutôt le grand groupe de personnalités et autorités qui ménageaient la sphère du

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Le mot *âne* a commencé à être employé de cette façon figurative vers 1260.

⁸² Ed. GF Flammarion, p.64; éd. Le Castor Astral, p.

sacré. L'extrait ci-dessous, tiré de la section du texte consacrée aux *Religieux ou Moines*, en constitue un exemple clair et évident:

*Quand ils braient comme des ânes dans les églises, en chantant leurs psaumes qu'ils numérotent sans les comprendre, ils croient réjouir les oreilles des personnes célestes [...] Aimables gens qui prétendent rappeler les Apôtres par de la saleté et de l'ignorance, de la grossièreté et de l'impudence*⁸³.

Ici le ton et le niveau de la satire augmentent et l'ironie devient mordante et extrême. L'accusation lancée par Folie envers ces clercs représente parfaitement ce qui a été dit avant à propos du cynisme et du rire qui cache une dimension tout à fait sérieuse et satirique.

En créant l'image de ces moines qui, sous la forme d'ânes, au-dessus de leurs autels, prêchent et récitent des psaumes qu'ils pourtant n'arrivent pas à comprendre et semblent moins parler que braire au peuple, Érasme en arrive à une accusation fort grave, qui pourtant amuse ces lecteurs ayant des idées proches de celles de l'auteur en matière religieuse.

Mais au-delà de la plaisanterie et du rire créés à travers ce genre de critique et de moquerie, il n'est pas difficile d'imaginer comment ces dernières ont contribué à la dure censure du texte, trop obscène et audacieux pour son époque.

Il y a ensuite un autre point dans le texte qui est digne d'attention en ce contexte. Il s'agit encore une fois d'un extrait concernant les religieux, les moines :

*Enfin, sachant que la rhétorique utilise le rire, ils s'étudient à égayer leur texte de quelques plaisanteries. Que de grâces, ô chère Aphrodite ! et que d'à propos, et comme c'est bien l'âne qui joue la lyre*⁸⁴!

Ici la métaphore animale s'enrichit aussi d'une dimension liée à la tradition littéraire ancienne. Il s'agit en effet d'une locution grecque proverbiale qu'Érasme utilise aussi une autre fois dans cet ouvrage. Le thème fut récupéré en particulier d'une fable de Phèdre est cache une signification très précise :

L'âne ayant trouvé une lyre abandonnée, il essaya de faire résonner les cordes en les touchant avec son sabot, mais il comprit tout de suite de ne pas être capable d'en jouer :

joli instrument parbleu, mais c'est mal tombé, dit-il, car je ne sais pas en jouer. Si quelqu'un de plus savant l'avait trouvé, il eût charmé les oreilles par de divines mélodies.

⁸³ Ed. GF Flammarion, p. 68,69; éd. Le Castor Astral, p.

⁸⁴ Ed. GF Flammarion, p. 73; éd. Le Castor Astral, p.

Voilà donc que notre Érasme va plus loin, ici, du pur rapprochement entre certains hommes et l'âne, emblème de l'ignorance, mais il arrive à créer un parallèle entre la fable citée ci-dessus et la façon de lire, comprendre, interpréter, commenter et prêcher les Écritures par un grand nombre de religieux. Il semble vouloir dire à ses contemporains qu'une vaste partie de prêtres et de moines n'étaient pas à mesure de bien comprendre et exposer les psaumes, que pourtant ils récitaient dans les églises comme des ânes qui cherchent à jouer la lyre, sans obtenir aucun résultat satisfaisant.

Voyons maintenant comment Rabelais, de son côté, utilise la métaphore de l'âne pour accroître le calibre de la dimension ironique et cynique de son œuvre.

Commençons par une subtilité de grammaire qui se répète trois fois dans le texte : comme les annotations et les précisions par Céard et par Screech le soulignent, la première édition présentait pour trois fois le mot *asne* à la place d'*âme*, qui ne le substitua que dans les éditions successives. Or Rabelais avait dit aussi qu'il s'agissait moins d'une plaisanterie volontaire que d'une faute d'imprimeur, mais tout laisserait entendre que cette sorte de jeu de mots (défini par Screech assez banal, vu son antique origine) était tout autre qu'involontaire.

*Son asne (ensuite ame) s'en va à trente mille panarées de diables*⁸⁵.

Et voici maintenant un autre exemple :

*Or ça de par Dieu. J'aymeroy, par le fardeau de saint Christofle, autant entreprendre tirer un pet d'un Asne mort, que de vous une resolution*⁸⁶.

Il s'agit, en ce cas, d'un extrait d'un dialogue entre Panurge et le philosophe Trouillogan, lequel était interrogé à propos de la question du mariage mais, avec ses réponses tout à fait particulières, ne se faisait pas comprendre.

Ici, encore une fois, le mot âne ne peut pas avoir été choisi sans une raison calculée et méditée. Le thème du risible et du ridicule veut toujours remarquer au lecteur qu'il a à quoi faire avec un texte non seulement plaisant, mais aussi parfaitement calculé, pensé et énigmatique.

En plus, au-delà de la figure animale, nous rencontrons à nouveau le *pet*, qu'on a vu être un des thèmes les plus utilisés par les philosophes et les écrivains cyniques de l'antiquité. Rabelais n'a choisi aucun mot au hasard ; le lecteur son contemporain

⁸⁵ Ed. J. Céard, p. 219; éd. M. A. Screech, p. 160.

⁸⁶ Ed. J. Céard, p. 343; éd. M. A. Screech, p. 252.

pouvait bien s'amuser en lisant les absurdités de Panurge et d'autres personnages, mais il pouvait aussi, selon son éducation ou bien son attention aux détails, aller plus loin et donner un poids spécifique à chaque mot, à chaque adjectif, à chaque exclamation. D'ailleurs, n'oublions pas que Rabelais avait lui-même laissé à ses lecteurs la faculté d'explorer l'abîme de son style à la recherche de la "sustantificque mouelle", tout en leur accordant le devoir de découvrir le cœur de son ouvrage.

Est-ce que cette responsabilité accordée aux lecteurs a risqué et risque de rendre impossible la compréhension du vrai message et de la vraie intention de l'auteur ? C'est une des raisons pour lesquelles Rabelais a toujours fasciné les spécialistes d'histoire de la littérature.

Passons maintenant à un autre moment particulier dans le *Tiers Livre* qui pouvait faire rire, ou du moins sourire les lecteurs. La partie concernée appartient au chapitre XLVI, intitulé *Comment Pantagruel et Panurge diversement interprètent les paroles de Triboullet* et je vais la rapporter ci-dessous :

*Au rebours (respondit Panurge). Non que je me vueille impudement exempter du territoire de folle. J'en tiens et en suys, je le confesse. Tout le monde est fol. En Lorraine Fou est près Tou par bonne creation. Tout est fol. Solomon dict que infiny est des folz le nombre*⁸⁷.

Le lecteur se trouve ici en présence de l'admission de Panurge à propos de son naturel état de fou, admission qui ne peut que rappeler immédiatement celle de la folle déesse érasmienne.

Ce troisième chapitre de l'histoire est presque terminé, et le lecteur, après avoir lu une série infinie d'absurdités dites et faites par Panurge, arrive finalement à voir qu'il s'insère lui-même dans le groupe des fous, si grand qu'il contient l'humanité entière.

Il me semblerait pourtant trop extrême de créer un parallèle entre la folie propre de Folie et celle qui caractérise Panurge, mais il est quand-même intéressant de souligner ce mécanisme qui se répète dans les deux œuvres.

Il est également possible de se perdre dans un raisonnement circulaire comme celui-ci : mais alors, si Panurge ne semble pas du tout aveugle face à sa folie d'homme, est-ce que cela veut dire que toutes ses actions ne sont pas, au fond, si absurdes et insensées ? Ou bien l'admission de folie de Panurge ne sert qu'à faire rire le lecteur qui n'a cessé de penser exactement la même chose dès le début du livre ?

⁸⁷ Ed. J. Céard, p. 425; éd. M. A. Screech, p.310.

En considérant ce qui était dit aussi par les penseurs anciens, voire que le fou qui reconnaît sa propre folie démontre de posséder la sagesse – même si nettement inférieure à la vraie sagesse divine, alors Panurge deviendrait de cette façon assez sage, chose fortement improbable.

Ce qui est sûr, c'est que la scène est amusante et géniale. Le jeu de mots entre Fou et Toul, deux villages de la Lorraine, donne une touche légère et risible à la scène représentée. De plus, les mots prononcés par Panurge ressemblent totalement à ceux de Saint Paul quand il dit, dans l'*Épître aux Corinthiens* : *Je parle en fou, l'étant plus que personne* .

Mais considérons aussi un autre lien qui peut facilement être établi avec l'*Éloge*. Folie prononce, à un certain moment, les mots suivants :

*Je me trouve, moi, parfaitement servie et en tout lieu, lorsque les cœurs me possèdent, lorsque les mœurs me reflètent et lorsque la vie est à mon image*⁸⁸ .

De risible est plein le *Tiers Livre*, il n'y a pas besoin de le répéter, mais je vais rapporter ci-dessous un autre exemple particulièrement digne d'attention en ce qui concerne le rire lié à la dimension de la folie humaine.

Il s'agit du chapitre XXXVII, qui est intitulé *Comment Pantagruel persuade à Panurge prendre conseil de quelque fol*. Après le long et bizarre dialogue entre Panurge et Trouillogan, Pantagruel conseille à son disciple d'aller consulter un fol, car, selon un ancien proverbe grec, *un fol enseigne bien un sage* :

*Puis que par les responses des saiges n'estez à plein satisfait, conseillez vous à quelque fol. Pourra estre que ce faisant, plus à votre gré serez satisfait et content. Par l'advis, conseil et prædiction des folz vous sçavez quants princes, roys et republicques ont esté conservez, quantes batailles guaignées, quantes perplexitez dissolues*⁸⁹ .

Ensuite il lui raconte une histoire tout à fait ridicule et plaisante, qui voit comme protagonistes trois hommes : un rôtiisseur, un faquin et le fol de Paris, nommé Seigny Joan.

Or dans l'*Éloge*, dans la toute dernière partie, Folie fait référence au même proverbe grec pour légitimer tout ce qu'elle vient de dire:

*Souvenez-vous cependant du proverbe grec : « souvent un fou raisonne bien », à moins que vous ne pensiez que ce texte exclue les femmes*⁹⁰ .

⁸⁸ Ed. GF Flammarion, p. 56; éd. Le Castor Astral, p.99.

⁸⁹ Ed. J. Céard, p. 350, 351; éd. M. A. Screech, p.256.

⁹⁰ Ed. GF Flammarion, p. 94; éd. Le Castor Astral, p.204.

3.3 Le juste milieu

Dans ce paragraphe je chercherai à résumer un concept philosophique qui est strictement lié à l'époque traitée ici. Pour le faire, je vais me fonder sur le travail de Tristan Vigliano, *Humanisme et juste milieu au siècle de Rabelais*. Ce volume, extrêmement riche en contenus et débordant de théories brillantes, a fourni à mon mémoire beaucoup d'informations et d'idées.

Je commence donc par l'explication du concept du *juste milieu*. Il s'agit d'une théorie qui se développe, en Occident, au IV^e siècle avant Jésus-Christ et qui, pour être bien comprise et analysée, présuppose l'étude de la philosophie d'Aristote, en particulier trois œuvres : *l'Éthique à Nicomaque*, *l'Éthique à Eudème* et *La Grande Morale*. Il faut pourtant signaler que la première des œuvres indiquées est la plus importante et la plus approfondie par les spécialistes qui s'occupent de cette matière.

Cette doctrine présente la vertu comme *médiété*, comme médiane entre deux vices qui sont, par leur nature, opposés entre eux. C'est Aristote qui s'engage dans l'analyse de la vertu et de sa nature et pour développer cette étude, il commence par une subdivision de l'âme en deux parties, une irrationnelle et l'autre rationnelle. De plus, il suppose que la partie rationnelle soit à son tour divisée en deux sous-parties : la première, celle qui possède la raison, et une deuxième, qui tout simplement lui obéit. À ces parties complémentaires de l'âme y correspondent deux typologies de vertu, c'est-à-dire les vertus intellectuelles, qui font partie de la moitié rationnelle - du premier type- de l'âme, et les vertus morales, qui appartiennent au second type de rationalité.

Je vais rapporter ici la définition de vertu morale donnée par Aristote lui-même : la vertu morale est une disposition à agir d'une façon délibérée, consistant en une *médiété* relative à nous, laquelle est rationnellement déterminée et comme la déterminerait l'homme prudent (II, 6, 1106 b 36-1107 a 2).

J'ai déjà dit que cette vertu se trouve donc dans un point intermédiaire entre deux vices, l'excès et le défaut. Bien, cette *médiété* n'étant pas un point à trouver dans la réalité des choses, il est défini comme le *milieu par rapport à nous*.

Il est intéressant de voir comment la vertu, qui dans cette doctrine philosophique représente donc le moyen, se trouve à être rien d'autre que l'excès, le sommet, quand on

se réfère à « l'ordre de l'excellence et du parfait », pour utiliser les mêmes mots qu'Aristote. Voilà donc qu'en changeant la prospective, aussi le milieu par excellence devient excès.

Mais voyons maintenant comment cette théorie se lie à nos auteurs et aux textes pris en examen ici.

En premier lieu, une affirmation de Gérard Defaux est utile pour ne pas perdre de vue l'époque en question : *en fait, nous le comprenons aujourd'hui, rien, au XVI siècle, ne pouvait être plus difficile que d'être à la fois un humaniste et un chrétien*⁹¹.

Le choix qui se présentait aux humanistes n'était donc pas du tout facile et pouvait mener à plusieurs espèces de contradictions. Mais, au-delà de toute contradiction possible, on trouve l'*Éloge de la Folie*, œuvre érasmienne de 1509 qui a offert une alternative nouvelle en terme de recherche d'équilibre. Dans ce chef d'œuvre génial, le maître hollandais a réussi à trouver le juste milieu entre les extrêmes opposés, entre le scepticisme et la foi, entre les théories philosophiques auxquelles il était lié et sa formation littéraire païenne, mission que personne n'avait réussi à conclure avant lui. Ceci ne représente qu'un aspect qui rend cet éloge paradoxal unique et extrêmement brillant, à la Renaissance comme aujourd'hui.

Rabelais aussi, de son côté, s'est trouvé à écrire un texte contenant un message philosophique et religieux, bien que masqué et ressemblant à une légère pièce théâtrale. Nous avons vu que Rabelais est resté attaché pendant toute sa vie à la foi chrétienne, une foi profonde qui, mêlée et liée à la pensée humaniste, lui a permis de représenter ce qui est appelé Humanisme Chrétien.

Or, il y a quelque chose en commun aussi en terme de style entre les œuvres ici considérées ; si Érasme, de son côté, a écrit entièrement son ouvrage sous forme d'éloge paradoxal, Rabelais a, lui aussi, inséré cette forme stylistique dans le *Tiers Livre*, et il l'a fait dans des positions stratégiques : au début et à la fin du roman. L'éloge fait par Panurge envers les dettes et les débiteurs est à part entière un éloge paradoxal.

La plume de Rabelais arrive à nous faire rire ou sourire à travers l'éloge complètement grotesque prononcé par Panurge, lequel tombe plusieurs fois dans la vulgarité.

Il semblerait possible que Rabelais ait pris comme modèle *Il Capitolo del Debito*⁹² de l'italien Francesco Berni pour développer le sien, ou mieux, celui de Panurge.

⁹¹ G. Defaux, *Rabelais agonistes*, p.48.

Nos auteurs représentent donc, de manière sublime, une possible synthèse entre religion chrétienne, littérature antique et païenne et philosophie humaniste.

⁹² Œuvre en rime composée au XVI^e siècle.

Chapitre 4

Cynisme et religion

4.1 Le cynisme

Nous parcourons ici une brève analyse du concept de *cynisme* à la Renaissance, naturellement avec une attention particulière pour nos auteurs, lesquels ont été fascinés par cette philosophie. Et leurs œuvres en constituent l'épreuve concrète⁹³.

En s'approchant du cynisme, une introduction de type sémantique doit être faite: d'où viennent les mots "cynisme" et "cynique"? Si l'on recherche dans un dictionnaire étymologique le sens et l'origine de ces mots, voilà ce qu'on trouve⁹⁴:

- *Mépris des conventions sociales, de l'opinion publique, des idées reçues, généralement fondé sur le refus de l'hypocrisie et/ou sur le désabusement, souvent avec une intention de provocation.*
- *Doctrines des philosophes cyniques.*
- *À la cynique « comme des chiens ».*

Ces définitions étaient valables au XVI^e siècle comme le sont aujourd'hui.

Mais je vais parler aussi de *philosophie cynique*, car effectivement il est possible de parler d'une vraie philosophie de vie, de pensée et d'écriture, qui s'est développée au fil du temps. Il s'agit d'une philosophie de la simplicité, qui veut évidemment rappeler celle du Christ, de la simplicité évangélique⁹⁵.

⁹³ Voir Michèle Clément, *Le cynisme à la Renaissance*, Genève, Droz, 2005.

⁹⁴ Voir par exemple le *TLFi*, le dictionnaire *Larousse* ou le *CNRTL*.

⁹⁵ À travers l'adhésion à cette école de pensée et d'écriture, les cyniques cherchaient à transmettre, à travers les textes, la volonté d'un retour à la simplicité de la religion authentique, voire celle du Christ.

En réalité, peu de textes nous sont parvenus qui peuvent contribuer à la délinéer; seulement un petit nombre d'ouvrages de *Télès*⁹⁶, de *Cratès*⁹⁷, de *Diogène*⁹⁸ et d'*Ænomaüs de Gadare*⁹⁹ ont permis d'élaborer une théorie analytique utile pour expliquer cette doctrine. L'aspect qui distingue cette philosophie des autres façons de concevoir le monde et la vie, est celui de la simplicité. En particulier, la simplicité est louée en tant qu'absence de raffinement et cela est transposé, par les auteurs qui ont embrassé le cynisme dans leurs travaux, aussi dans le style littéraire choisi.

L'écriture devait être si peu soignée, que Cicéron fit un vrai et catégorique refus de cette philosophie: *la méthode cynique doit être entièrement rejetée: elle est l'ennemie de la décence*¹⁰⁰.

En réalité, il ne s'agit que d'une simplicité de surface, d'une simplicité apparente qui cache tout autre chose. En utilisant les mots de M. Clément, *les propos cyniques, dans leurs simplicité, font du pet un point de référence pour juger de la pensée*¹⁰¹. De façon apparemment légère et comique, les cyniques créent un lien entre la bouche et le flux de mots qui d'elle se répand, et le flux du ventre¹⁰². Cela, loin de vouloir exprimer grossièreté ou obscénité, sert à démontrer que les mots qui sortent de la bouche de ces philosophes sont *aussi irrépressibles et naturels (et donc honnêtes) que le pet et la défécation*¹⁰³. Cela est exemplifié dans un épisode raconté par Diogène Laërce¹⁰⁴, dans lequel le pet acquiert une valeur bien précise et plus que louable¹⁰⁵.

Cet épisode, qui voit comme protagonistes Métroclès (frère d'Hipparchia) et Cratès, expose clairement un paradoxe cynique, voire:

⁹⁶C'était un philosophe grec du III^e siècle av. J.-C. Grâce à l'*Anthologie* de Stobée, ses œuvres nous sont parvenues en forme de fragments.

⁹⁷Cratès de Thèbes, né en 365 av.J.-C. et mort en 285 a.J.-C, a été un philosophe cynique (il a composé aussi une description de l'état idéal cynique, une sorte d'Utopie cynique), connu aussi pour avoir été le maître de Zénon de Kition, fondateur du stoïcisme.

⁹⁸Diogène de Sinope a été le principal représentant de l'école cynique, c'est pourquoi il est appelé aussi Diogène le Cynique.

⁹⁹Il s'agit d'un autre philosophe cynique de l'antiquité; il a écrit une œuvre intitulée *Les Fourbes Dévoilés*, dans laquelle il dénonçait et ridiculisait la superstition, dont il avait en précédence été une des victimes.

¹⁰⁰Cicéron, « Cynicorum vero ratio tota est eicienda: est enim inimicaverecundiæ », *De Officiis*, 1, 41, 148.

¹⁰¹*Le cynisme à la Renaissance*, p.11.

¹⁰²Voir Béroalde de Verville, dans *Le moyen de parvenir*.

¹⁰³Voir *Le cynisme à la Renaissance*, p.12.

¹⁰⁴Diogènès Laertios a vécu au III^e siècle et il a été un poète, doxographe et biographe.

¹⁰⁵Voir *Le cynisme à la Renaissance*, p.12.

*Le plus haut degré d'humanité réside dans la chiennerie. Autrement dit, la capacité de consolation, qui est peut-être la plus belle vertu humaine, coïncide avec une attitude chienne: laisser parler son corps dans ses activités les plus déshonnêtes au regard de la prétendue civilité. Que philosopher, c'est apprendre à péter*¹⁰⁶.

Le cynisme prévoit deux différentes formes littéraires qui mieux le peuvent mettre en scène¹⁰⁷. Il s'agit du *paradoxe* et de la *diatribe*¹⁰⁸. Le premier étant celui qui nous intéresse le plus en ce contexte, voici expliqué en quoi il consiste.

En commençant par son étymologie, le mot *paradoxe* vient du grec *para* (παρά) - *doxa* (δόξα), qui signifie littéralement "contre l'opinion". En effet il s'agit d'une affirmation qui, avec sa forme et son contenu, contredit l'opinion courante et les idées partagées par la majorité des personnes, ou bien d'une affirmation qui d'une certaine manière défie les certitudes logiques courantes.

Comme nous avons eu occasion de le voir, le cynisme implique donc une dimension liée au chien, à la chiennerie, et en cela il est possible de trouver des connexions, assez évidentes, avec le *Tiers Livre* et aussi avec l'*Éloge*¹⁰⁹.

Ces deux grandes œuvres, bien qu'à travers deux stratégies littéraires dissemblables, ont les deux offert au public un exemple de maître du pouvoir cynique.

Un autre point, évidemment lié avec la philosophie cynique qu'il faut prendre en considération, c'est le concept de *falsification de la monnaie*, lequel constitue entre autres un des fondements de cette doctrine et qui se trouve, très clair et évident, dans l'*Éloge de la Folie* comme aussi dans le *Tiers Livre*; je vous propose ci-dessous quelques exemples au soutien de ce thème:

D'abord, il est clair que toutes les choses humaines ont, comme les Silènes d'Alcibiade, deux faces tout à fait différentes. Vous voyez d'abord l'extérieur des choses; mais tournez la médaille, le blanc deviendra noir, le noir vous paraîtra blanc; vous verrez le laid au lieu de la beauté, la misère au lieu de l'opulence, la gloire au lieu de l'infamie, l'ignorance au lieu de la science; vous prendrez la faiblesse pour la force, la bassesse pour la grandeur d'âme, la tristesse pour la gaieté, la disgrâce pour la faveur, la haine pour l'amitié; vous verrez enfin toutes les choses changer à chaque instant, selon le côté dont il vous plaira de les envisager.

¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ Michèle Clément, *Le cynisme à la Renaissance, d'Érasme à Montaigne*.

¹⁰⁸ Une diatribe est un texte avec un contenu philosophique, plus ou moins polémique. Elle prévoit des dialogues avec un interlocuteur fictif sur des arguments morales qui sont traités avec un mélange de tons sérieux et plaisants, style typique du cynisme.

¹⁰⁹ Il est possible de parler d'un véritable *cynisme érasmien*, car dans la totalité de son œuvre il y a plusieurs situations qui voient la présence de cette tendance.

[...] *Qui est-ce qui ne regarde pas un roi comme un mortel très riche et très puissant ? Mais si son âme n'est ornée d'aucune qualité estimable, s'il n'est pas satisfait de ce qu'il possède, n'est-il pas en effet très pauvre ? Si son âme est soumise à l'empire de plusieurs passions vicieuses, n'est-il pas le plus vil de tous les esclaves ? On peut raisonner de même sur toutes les autres choses de ce monde, mais cet exemple suffit. « A quoi aboutissent tous ces raisonnements ? » Me direz-vous peut-être. Vous allez voir. Quelqu'un qui, s'avisant d'arracher le masque des acteurs au moment où ils jouent leurs rôles, montrerait aux spectateurs leurs figures naturelles, ne troublerait-il pas la scène, ne mériterait-il pas d'être chassé du théâtre comme un extravagant ? Cependant tout changerait aussitôt de face : la femme deviendrait un homme, le jeune homme un vieillard ; les rois, les héros, les dieux disparaîtraient aussitôt, et l'on ne verrait plus à leurs places que des misérables et des faquins.* [...] ¹¹⁰

Érasme, ou pour mieux dire Folie, met le lecteur face à la réalité, c'est-à-dire face à la multiplicité d'aspects que les choses et les personnes peuvent posséder et montrer selon les circonstances. Cela pourrait bien paraître un concept logique qui n'explique rien d'extraordinaire, mais le fait qui le rend important et frappant c'est le contexte: en disant cela, Folie met en garde les lecteurs, mais elle le fait d'une façon presque satirique, puisque le discours, loin de rester vague et général, arrive à toucher les rois, les héros et les dieux, donc toutes les plus hautes autorités qui étaient considérées en quelque sorte intouchables, au moins jusqu'à ce moment-là. Elle porte donc atteinte au prestige social, culturel ou religieux.

La prédication de la falsification de la monnaie sert à démasquer toute chose qui, apparemment, semble être parfaite, indiscutable et certaine. L'extrait que je viens de citer va aussi plus loin, en arrivant à proposer un parallèle entre la vie humaine et une comédie théâtrale:

[...] *En détruisant l'illusion on ferait disparaître tout l'intérêt de la pièce. C'est ce travestissement, ce déguisement qui attache les yeux du spectateur. Or qu'est-ce que la vie ? c'est une espèce de comédie continuelle, où les hommes, déguisés de mille manières différentes, paraissent sur la scène, jouent leurs rôles, jusqu'à ce que le maître du théâtre [...] les force enfin à quitter le théâtre* ^{111 112}.

L'interprétation qui doit être donnée à tout cela est expliquée juste après:

Si un sage tombé du ciel paraissait tout à coup au milieu de nous et qu'il s'écriât : « Celui que vous regardez tous comme votre dieu et votre seigneur, ne mérite pas même le nom d'homme, il n'est pas au-dessus de la classe des bêtes, puisqu'il se laisse conduire comme elles au gré de ses passions brutales ; il est le plus vil des esclaves [...] » ¹¹³.

¹¹⁰ Ed. Le Castor Astral, p. 48,49; éd. GF Flammarion, p.36, 37.

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² Cette conception de la vie comme ressemblant à une pièce de théâtre n'est pas seulement à Érasme : Sir Walter Raleigh, par exemple, exprime le même concept avec sa poésie *What Is Our Life*.

¹¹³ Ed. Le Castor Astral, p. 50; éd. GF Flammarion, p. 37.

On comprend bien, alors, le niveau de danger flairé par les autorités qui lisaient ce texte et notamment ces mots. Même en provenant de la bouche d'une folle, protagoniste d'un texte qui se proclame inoffensif, ils constituaient un affront et une provocation qui n'étaient pas du tout indifférents. Si tout le monde eût commencé à considérer les rois, les seigneurs, les papes, les évêques comme des *vils esclaves*, quel pouvoir immense aurait gagné le peuple.

En plus, une évidente et importante trace de cynisme dans l'*Éloge* est relevable aussi au début, dans le prologue:

[...] je ne suis pas le premier qui ait écrit dans ce genre, mais que j'ai suivi en cela l'exemple de plusieurs grands hommes. Homère s'est amusé, il y a bien des siècles, à décrire la guerre des rats et des grenouilles ; [...] Lucien¹¹⁴, les mouches et les parasites. Sénèque a décrit en badinant l'Apothéose de l'empereur Claude. Plutarque a composé un Dialogue entre Ulysse et Grillus changé en cochon. Lucien et Apulée ont écrit sur l'âne¹¹⁵ ;

Ici il rappelle au public que le genre auquel son ouvrage appartient n'est pas du tout nouveau, ni peu exploré, comme le démontre la liste de textes cynique et paradoxaux qu'il cite.

Cependant, il demeure sans doute à notre maître hollandais le titre de premier à avoir fait parler Folie en première personne dans tout le texte.

Mais passons maintenant à Rabelais. Comment est-ce qu'il s'était approché du cynisme? En réponse à cette question initiale, en réalité il y a deux sources qu'il faut absolument citer à ce propos, c'est-à-dire l'édition des *Œuvres Complètes* de Lucien¹¹⁶ et l'œuvre érasmienne, en particulier les *Adages* et les *Apophthegmes*¹¹⁷. Il semblerait que ces dernières, même si c'étaient des textes modernes par rapport à Lucien, ont eu sur Rabelais et sur sa façon de percevoir le monde et la société, un poids plus consistant et décisif, un poids qui se fait sentir dans toute son œuvre et de façon considérable dans le *Tiers Livre*.

Je vais insérer maintenant des extraits tirés du texte qui contribuent à démontrer la présence du facteur cynique.

¹¹⁴ Il fait ici allusion à l'*Éloge de la mouche* et à un autre texte intitulé *Sur le parasite*, composés par Lucien Samosate.

¹¹⁵ Ed. Le Castor Astral, p. IX; éd. GF Flammarion, p. 14.

¹¹⁶ Toujours Lucien de Samosate. Cette œuvre est parue à Florence en 1496.

¹¹⁷ Œuvre écrite en langue latine et composée en 1531, ayant comme objectif l'éducation des hommes d'État. L'édition définitive, c'est-à-dire celle de 1535, compte 3166 apophthegmes. Comme les *Adages*, ils ont laissé beaucoup de traces dans le *Tiers Livre* de Rabelais.

Tout d'abord, quand on parle de cynisme, il est impossible de ne pas citer *Diogène*. Rabelais le cite au début de son texte, dans le prologue:

Bonnes gens, Bouveurs tresillustres, et vous Gouteux tresprecieux, veistez vous oncques Diogène, le philosophe cynic¹¹⁸ ?

Le lecteur qui s'apprête à lire ce texte, donc, comprend tout de suite, dès la première page, qu'il y a un fort lien avec la philosophie cynique et il est ainsi en possession de la correcte clé de lecture de l'œuvre entière. Comme le souligne Jean Céard dans ses annotations en marge, *Diogène est un exemple de cette sagesse dérisoire ou risible en apparence, dont la profondeur ne se révèle qu'au regard attentif et pénétrant¹¹⁹.*

La référence à Diogène ne s'arrête pas à l'exemple qui vient d'être cité, et Rabelais écrit:

Y roulla le tonneau fictil qui pour sa maison luy estoit contre les injures du ciel [...]¹²⁰.

Le tonneau diogénique veut indiquer ici la façon dont le texte doit être lu. Les faits, apparemment dénués de sens concret, ont en réalité une signification profonde et cachée, exactement comme l'action accomplie par Diogène. Et voilà donc que le thème de la « substantifique moelle » revient encore une fois. Il ne faut pas s'arrêter aux apparences, il faut aller en profondeur et découvrir ce que cachent les mots, qui ne sont jamais choisis au hasard.

La chose fascinante est que toute cette dimension allusive et latente n'est pas évidente à ceux qui ne connaissent pas la littérature ancienne et qui ne peuvent donc pas créer les liens nécessaires pour arriver au cœur des intentions rabelaisiennes.

Si aujourd'hui les différentes éditions de l'œuvre offrent toutes des commentaires et des annotations plus ou moins détaillés, à la Renaissance les lecteurs qui avaient les instruments culturels nécessaires pour bien comprendre le message de Rabelais, probablement n'étaient pas nombreux ; du moins il s'agissait d'une élite restreinte d'hommes de lettres.

Au chapitre XIV, celui qui est consacré au songe de Panurge, Rabelais se sert d'une expression qui difficilement a été choisie par hasard :

¹¹⁸ Le *Tiers Livre*, éd. commentée par J. Céard, p.13; éd. commentée par M. A. Screech, p.7.

¹¹⁹ Ibid. p.12.

¹²⁰ Ed. J. Céard, p. 19 ; éd. M. A. Screech, p. 11.

*Au demeurant je seray joyeux comme un tabour à nopces, tousjours sonnans, tousjours ronflant, tousjours bourdonnant et petant*¹²¹.

Nous avons vu la corrélation entre flux de bouche et flux de ventre selon la vision des cyniques, donc le verbe *petant* sert, très probablement, comme rappel de la philosophie qui régit toute l'œuvre, une sorte de mémorandum pour les lecteurs.

Ensuite, au chapitre XVI, intitulé *Comment Pantagruel conseille à Panurge de conférer avecques une Sibylle de Panzoust*, on rencontre cette phrase:

*Je (dit Panurge) me trouve fort bien du conseil des femmes, et mesmement des vieilles. A leur conseil je foyz tousjours une selle ou deux extraordinaires. Mon ami, ce sont vrays chiens de monstre, vraves rubricques de croict*¹²².

Comme J. Céard le souligne dans son annotation, les chiens de montre servent à indiquer où se trouve le gibier ; mais pourquoi choisir l'image du chien pour décrire les capacités et les habilités des vieilles femmes ? Encore une fois, voilà que le thème cynique retour, avec une de ses images les plus typiques, voire celle du chien.

Mais les allusions à la dimension cynique ne sont pas du tout terminées. Au chapitre XX, *Comment Nazdecabre par signes respond à Panurge*, l'auteur utilise une autre expression qui ne peut pas être lue sans créer immédiatement un lien avec le cynisme :

*-[...] Par Dieu, da jurandi, je vous festoiray d'un banquet de nazardes, entrelardé de doubles chinquenaudes. » Puy le laissa luy faisant la petarrade*¹²³.

Voilà à nouveau la thème du pet qui retourne, toujours de façon ironique. Ici le terme veut indiquer un *bruit fait avec la bouche pour marquer du mépris*¹²⁴.

Rabelais nous donne aussi un autre signe clair et sans équivoque de cela: au chapitre XXXV Gargantua réapparaît, mais de façon particulière et significative.

Je rapporte ici les mots utilisés par l'auteur:

*En cestuy instant Pantagruel aperceut vers la porte de la salle le petit chien de Gargantua, lequel il nommoit Kyne, pource que tel fut le nom du chien de Thobie*¹²⁵.

Or la présence de ce petit chien n'a aucune valeur textuelle, aucune signification particulière inhérente au déroulement de l'histoire. Son unique fonction est celle de

¹²¹ Ed. J. Céard, p. 147 ; éd. M. A. Screech, p.113.

¹²² Ibid. p. 165 ; ibid. p.126.

¹²³ Ed. J. Céard, p. 203 ; éd. M. A. Screech, p. 149.

¹²⁴ Ed. J. Céard, p. 202, note 20.

¹²⁵ Ed. J. Céard, p. 331,333 ; éd. M. A. Screech, p.242,243.

rappeler aux lecteurs qu'ils sont en train de lire une œuvre cynique et en tant que telle ils doivent la comprendre et interpréter¹²⁶.

4.2 Érasme, Rabelais et leur religion

Le moment est venu de nous concentrer sur un argument central dans les deux œuvres analysées, mais aussi dans la vie de nos auteurs : la religion. Commençons avec notre maître hollandais. La première chose à souligner lorsqu'on veut parler de la religion érasmiennne, c'est qu'il y a une très grande différence entre le rapport d'Érasme avec Dieu et celui qu'il entretenait avec l'Église Catholique institutionnelle. Il a déjà été dit que cette dernière le regardait avec soupçon et méfiance et, effectivement, il était assez peu commode, avec ses critiques mordantes, sa satire littéraire qui n'épargnait rien à personne et ses idées humanistes qui circulaient dans tous les milieux culturels d'Europe.

N'oublions pas qu'il a été l'auteur de l'œuvre *De Libero Arbitrio*¹²⁷, publiée en 1524, où il démontrait le bien-fondé de cette théorie à l'aide des *Saintes Écritures*. Il s'opposait catégoriquement à la vision de Luther, lequel prêchait, par contre, la prédestination de l'homme et écrivit, comme en réponse à Érasme, son *De Servo Arbitrio*¹²⁸.

Érasme était, en premier lieu, un théologien. Il a été lié à la dimension religieuse pendant toute sa vie et ses idées étaient bien définies et explicites. Il s'était trouvé à vivre le drame du schisme du Christianisme et son opinion à propos de la Réforme était bien précise. Même s'il partageait certaines accusations que Luther adressait à l'Église Catholique, il n'a jamais choisi de le suivre dans la nouvelle confession.

¹²⁶ Voir *Le cynisme à la Renaissance*, chapitre VI.

¹²⁷ Œuvre philosophique écrite par Érasme et publiée en septembre 1524. L'argument central était la position de l'homme par rapport à Dieu en ce qui concerne sa liberté d'action et de choix. Selon Érasme, l'homme était dans la condition de pouvoir choisir, à travers ses actions et sa volonté, si être sauvé par Dieu ou, au contraire, s'éloigner de lui et rester dans le péché.

¹²⁸ Il s'agit du traité écrit par Luther et publié en décembre 1525. Ici la théorie exprimée est celle de l'impuissance de l'homme en ce qui concerne sa sauveur en Dieu. À l'homme se serait pas accordé la faculté de choisir entre bien et mal: seulement Dieu peut le libérer, mais sans aucune responsabilité de sa part. Cette théorie est liée à celle de la *prédestination*.

Tout en espérant un changement profond à son intérieur, il a toujours resté attaché à sa chère Église.

Sa religiosité était profonde et sincère, raison pour laquelle il était totalement contraire, par exemple, à la vente des indulgences et aux bénéfices dont profitaient sans sérieux les membres du clergé, du moins une partie d'eux. En sont la preuve plusieurs passages de son œuvre, comme par exemple celui que je vais citer ci-dessous :

Au milieu de toutes folies, qu'un sage importun se lève et proclame ces vérités : « C'est en vivant sagement que vous éviterez les accidents malheureux. Ce n'est pas seulement par l'argent que vous donnez aux prêtres que vos péchés sont rachetés, mais c'est par l'horreur du péché, par les larmes, les veilles, les prières, les jeûnes et toutes les autres bonnes œuvres. C'est en imitant la vie de tel ou tel saint que vous mériterez sa protection. » De quelles douces erreurs le bavardage d'un tel homme ne priverait-il pas tout d'un coup les âmes ? Quel désordre ne mettrait-il pas dans les consciences ¹²⁹ ?

L'*Éloge de la Folie* exprime évidemment très bien les opinions de son auteur en matière de religion et de vie religieuse et il le fait dès le début, car aussi la dédicace à T. More est pleine d'allusions et de piques, qui en réalité ne sont lancées à personne en particulier, mais qui sont quand même fortes, mordantes et potentiellement pénibles. Thomas More était l'ami d'Érasme le plus cher, et il était aussi celui qui mieux de quiconque était réussi à comprendre et interpréter sa pensée. Ce n'est donc pas au hasard qu'il a été choisi comme destinataire premier de l'*Éloge*; Érasme savait que l'inventeur du royaume d'*Utopie*¹³⁰ l'aurait bien compris et interprété.

Commençons donc l'analyse par une phrase très significative:

Il y a même des gens dont les scrupules sont si déplacés, qu'ils aimeraient mieux entendre des blasphèmes contre Jésus-Christ, que la plus légère plaisanterie sur les papes ou sur les grands, surtout s'il va de leur intérêt ¹³¹.

Ce petit extrait tiré de la dédicace du maître à son ami, me semble contenir la synthèse de ce qui ne fonctionnait pas dans l'Église et dans le rapport que plusieurs fidèles, ou présumés tels, avaient avec elle. Érasme, dans ce passage, est en train de dire, avec une certaine dose d'amertume, que trop de gens croient d'être de bons chrétiens, lorsqu'ils ne sont que des complices du "marché" de l'Église en tant qu'institution¹³². Il est simplement absurde qu'une critique aux papes, aux prêtres ou à n'importe quel homme

¹²⁹ Ed. Le Castor Astral, p. 84, 85; éd. GF Flammarion, p. 51.

¹³⁰ Œuvre publiée en 1516 qui présente la description de la société idéale selon T. More. Dans cette société imaginaire, ce sont la paix et la culture humaniste à régner.

¹³¹ Ed. Le Castor Astral, p. X; éd. GF Flammarion, p. 14,15.

¹³² Je me réfère encore une fois à la question de la vente des indulgences, un parmi les majeurs scandales qui touchaient l'Église à l'époque.

du clergé, puisse offenser plus qu'une blasphème envers Dieu ou Jésus-Christ. Et pourtant, parmi les paradoxes de cette époque, il y avait aussi ceci, qui fait bien comprendre la forme perverse et dangereuse qui avait prise la religion chrétienne.

Il est néanmoins important de se souvenir du ton avec lequel l'*Éloge* a été composé; l'intention d'Érasme n'était pas de condamner les abus de l'Église Catholique avec une critique dure et sévère (au moins apparemment), ni voulait-il offenser ou blesser personne. Il le dit clairement :

*Pour moi, outre que j'ai toujours évité de nommer quelqu'un, j'ai donné à cet ouvrage un style si modéré, que tout lecteur raisonnable verra bien que j'ai plutôt cherché à m'amuser qu'à blesser personne*¹³³.

Et il continue en proclamant: *Je me suis plus attaché aux défauts ridicules qu'aux vices honteux*¹³⁴.

Nous nous trouvons ainsi face à une œuvre qui ne se présente pas du tout comme une pure et sérieuse critique adressée au monde corrompu de l'Église, mais qui, pourtant, saisit chaque occasion pour exposer les idées humanistes et profondément chrétiennes de l'auteur.

Il faut souligner que le cible d'Érasme était moins un groupe de personnes spécifiques que l'ensemble des attitudes et des idées qu'il considérait être contre la religion chrétienne pure et authentique.

Qu'il voulût vraiment écrire un texte plaisant sans aucune forte intention polémique, ou bien qu'il voulût en réalité cacher ses accusations derrière une apparence de texte amusant, peu importe¹³⁵: le résultat est que son *Éloge* montre plus que clairement des idées religieuses et sociales puissantes, personnelles et ensuite, malheureusement, attaquées et condamnées par les autorités qui lui étaient fortement hostiles.

Elles avaient peut être entrevu le danger qui pourrait être causé par la diffusion de ce texte ; elles avaient compris que la littérature pouvait constituer une véritable arme dans les mains de ceux qui étaient capables d'en faire l'usage, et ceci représentait un risque par trop grand à courir.

Mais pénétrons maintenant dans le texte, dans le long monologue de Folie, et voyons quelles sont les parties (j'en reporterai seulement quelques unes) qui laissent apercevoir l'Érasme profondément et fidèlement attaché à sa viscérale foi chrétienne:

¹³³ Ed. Le Castor Astral, p. XI; éd. GF Flammarion, p.15.

¹³⁴ Ibidem.

¹³⁵ Même si la deuxième hypothèse est bien plus probable.

Aussitôt après le bonheur des théologiens, vient celui des gens vulgairement appelés Religieux ou Moines, par une double désignation fausse, car la plupart sont fort loin de la religion et personne ne circule davantage en tous lieux que ces prétendus solitaires. [...] Aimables gens qui prétendent rappeler les Apôtres par de la saleté et de l'ignorance, de la grossièreté et de l'impudence¹³⁶!

L'Église chrétienne ayant été fondée par le sang, confirmée par le sang, accrue par le sang, ils continuent à en verser, comme si le Christ ne saurait pas défendre les siens à sa manière. La guerre est chose si féroce qu'elle est faite pour les bêtes et non pour les hommes ; c'est une démence envoyée par les Furies, selon la fiction des poètes, une peste qui détruit les mœurs partout où elle passe, une injustice, puisque les pires bandits sont d'habitude les meilleurs guerriers, une impiété qui n'a rien de commun avec le Christ. Les Papes, cependant, négligent tout pour en faire leur occupation principale¹³⁷.

La folle déesse passe ensuite en revue différents ordres religieux et habitudes particulières de chaque groupe, en déclarant, à la fin, que :

Tous ont le désir de se singulariser par leur genre de vie, Ce qu'ils ambitionnent n'est pas de ressembler au Christ, mais de se différencier entre eux.

Leurs cérémonies, leurs petites traditions tout humaines, ont à leurs yeux tant de prix que la récompense n'en saurait être que le ciel. Ils oublient que le Christ, dédaignant tout cela, leur demandera seulement s'ils ont obéi à sa loi, celle de la charité. [...] En attendant, grâce à moi, ils jouissent de leur espérance¹³⁸.

En conclusion de la partie consacrée au discours sur les moines, elle déclare:

Vous voyez, je pense, combien me doivent ces gens-là, qui, par leur mômeries, leurs ridicules fadaïses et leurs criaileries, exercent une sorte de tyrannie parmi les hommes et se croient des Paul et des Antoine¹³⁹.

Ensuite, juste après le commentaire sur les princes et les rois, car ces catégorie n'étaient pas exclues non plus, voilà que Folie mentionne ceux qui, selon elle, seraient les dignes rivaux de ceux-ci: les Souverains Pontifes, les cardinaux et les évêques. Elle affirme clairement quelle devrait être la vie de ces gens-là: une vie pleine d'anxiété, s'ils pensaient vraiment et constamment à leurs devoirs et à leurs obligations spirituelles. Et elle continue avec ces mots:

Aujourd'hui, tout au contraire, ces pasteurs ne font rien que se bien nourrir. Ils laissent le soin du troupeau au Christ lui-même, ou aux dénommés frères, ou à leurs vicaires. Ils oublient que leur nom d'évêques signifie labeur, vigilance, sollicitude. Ces qualités leur servent pour mettre la main sur l'argent, car c'est alors qu'ils ouvrent l'œil¹⁴⁰.

Et une satire envers les cardinaux ne manque pas même:

¹³⁶ Ed. Le Castor Astral, p.131; éd. GF Flammarion, p.68.

¹³⁷ Ed. Le Castor Astral, p.160; éd. GF Flammarion, p.78.

¹³⁸ Ed. Le Castor Astral, p.137; éd. GF Flammarion, p.70.

¹³⁹ Ed. Le Castor Astral, p.146; éd. GF Flammarion, p.73.

¹⁴⁰ Ed. Le Castor Astral, p.153; éd. GF Flammarion, p.77.

*Si les cardinaux, dis-je, réfléchissaient à tout cela, loin d'ambitionner le rang qu'ils occupent, ils le quitteraient sans regret et préféreraient mener la vie de labeur et de dévouement qui fut celle des anciens Apôtres*¹⁴¹.

Avec un ton ironique et sérieux en même temps, Folie souligne sa vision de la vie de ces hommes, vision qui est tout autre qu'heureuse ou positive. Ce serait seulement grâce aux bienfaits de la folle déesse qu'ils peuvent vivre avec sérénité, puisqu'ils n'arrivent pas à comprendre le véritable poids de leur rôle social et surtout spirituel. Béate ignorance, l'on pourrait dire, et béate la folie qui la procure. Mais quel scandale a dû procurer cette inconfortable vérité parmi les milieux religieux.

Mais voici un autre extrait qui laisse entrevoir l'extrême niveau de satire qui flotte à travers toute l'œuvre, en particulier dans les paragraphes consacrés à la matière religieuse :

*Si les Souverains Pontifes, qui sont à la place du Christ, s'efforçaient de l'imiter dans sa pauvreté, ses travaux, sa sagesse, sa croix et son épris de la vie, s'ils méditaient sur le nom de Pape, qui signifie Père, et sur le titre de Très-Saint qu'on leur donne, ne seraient-ils pas les plus malheureux des hommes ?*¹⁴²

Une critique forte et particulièrement sévère émerge de ces mots, qui nous font comprendre, encore une fois, quelle était la vision des bons religieux selon l'auteur.

Il fallait avoir une grande dose de courage pour pousser sa satire jusqu'au Pape, et à Érasme il ne manquait pas du tout.

Folie arrive même à affirmer d'avoir plus de dévots par rapport aux autres divinités, aussi les divinités chrétiennes.

Cela signifie donc que le peuple, sans s'en rendre compte, rend hommage à Folie plus qu'à la Vierge, aux Saints et même à Dieu. Voici les mots précis :

*Je vous l'ai déjà dit, je suis un peu surprise de tant d'ingratitude ; mais ma bonté naturelle fait que je prends très bien la chose. D'ailleurs je n'ai pas lieu de regretter beaucoup tous ces sacrifices. Un petit grain d'encens, un morceau de pâte cuite, un bouc, un cochon, toutes ces offrandes pourraient-elles me flatter, moi qui reçois de tous les mortels qui sont sur la terre un culte que les théologiens eux-mêmes soutiennent de tout leur pouvoir ? Vous ne pensez pas, sans doute, que j'envie à Diane le sang humain qui coule sur ses autels. [...] Il est bien peu de divinités, sans en excepter même les saints des chrétiens, à quoi l'on rend un culte aussi sincère.*¹⁴³

Un autre sujet qui peut être lié à juste titre avec la religion personnelle d'Érasme, regarde une idée développée par Platon et exposée bien clairement dans l'*Éloge*.

¹⁴¹ Ed. Le Castor Astral, p.153; éd. GF Flammarion, p.76.

¹⁴² Ed. Le Castor Astral, p.155; éd. GF Flammarion, p.76.

¹⁴³ Ed. Le Castor Astral, p.98, 99; éd. GF Flammarion, p.56.

Dites-moi, je vous prie, si les fous que Platon suppose dans une caverne, où ils ne voient que les ombres et les apparences des choses, sont satisfaits de leur sort, s'ils s'applaudissent et qu'ils soient contents d'eux-mêmes, sont-ils moins heureux que le sage qui, sorti de cette caverne, voit les choses telles qu'elles sont ? Si le savetier dont parle Lucien avait passé toute sa vie dans les douceurs du songe bienfaisant qui le comblait de richesse, aurait-il pu désirer quelque chose de plus ? Il n'y a donc aucune différence entre les sages et les fous, ou, s'il y en a quelque'une, elle est tout à fait à l'avantage de ces derniers ; d'abord parce que leur bonheur, qui consiste dans la seule opinion, leur coûte bien moins, et en second lieu, parce que ce bonheur leur est commun avec un bien plus grand nombre de gens. Un plaisir dont on jouit seul n'est pas un vrai plaisir. Or, ne savez-vous pas combien le nombre des sages est petit ? Peut-être même aurait-on de la peine à en trouver un¹⁴⁴.

Or cette référence au thème allégorique de la caverne platonique¹⁴⁵ et au concept que toute chose d'ici-bas n'est qu'une faible ombre du monde divin, se lie parfaitement avec l'idée que le monde, l'homme et la vie terrestre dans sa totalité ne sont qu'une pure illusion. N'est-il pas tout à fait déstabilisant de s'en rendre compte ? Pourtant Folie souligne que presque personne ne s'aperçoit de la grande illusion à laquelle le genre humain est soumis, et cela permet de vivre dans le bonheur de la béate ignorance. Les seuls à être conscients de cette illusion sont les sages, lesquels sont donc destinés à vivre une existence malheureuse.

Il serait aussi possible de pousser ce concept plus loin. Si les choses de ce monde ne sont qu'illusoires, est-ce qu'il est possible, alors, qu'aussi la sagesse humaine ne soit qu'une imitation fragile et fanée de la vraie sagesse, voire la sagesse divine ? Du reste n'oublions pas qu'Érasme, comme d'ailleurs son disciple français, ne perd pas l'occasion pour se servir de la pensée de Saint Paul en matière de sagesse divine et folie humaine.

Mais passons maintenant à une autre thématique saillante, qui concerne aussi le *Tiers Livre* et qui crée donc un lien remarquable entre les deux œuvres.

Dans l'éthique humaniste chrétienne, le pire de tous les vices était la *Philautie*, en grec *φιλαυτία*, c'est-à-dire l'amour démesuré de soi-même. Rabelais lui donne une place dans son *Tiers Livre* grâce au personnage qui représente la véritable clé de toute l'histoire racontée dans l'œuvre : Panurge. Celui-ci, loin d'être un personnage sérieux, représente la façon ironique, comique et ridicule de laquelle Rabelais dénonce cette qualité plus que négative, comme nous avons vu dans les chapitres précédents.

¹⁴⁴ Ed. Le Castor Astral, p. 95; éd. GF Flammarion, p. 54, 55.

¹⁴⁵ Voir Platon, *Livre VII de la République*.

La philosophie rabelaisienne est parfaitement, magistralement introduite par le discours que Pantagruel fait à Panurge à propos des décisions à prendre : cette philosophie prévoit qu'une fois la décision prise, la personne s'abandonne à une totale et complète soumission à son destin.

Cela est strictement lié avec la religion chrétienne ; en effet l'Évangile dit que chacun doit se décider. Éventuellement il est possible de rechercher des indices de plusieurs façons, comme en analysant les rêves ou bien en consultant les sorts virgiliens; mais cette possibilité appartient seulement aux sages, c'est-à-dire à ceux qui sont capables d'entendre et de bien interpréter les signes qui leur sont donnés ou montrés. Ceux qui, comme notre Panurge, ne se font guider que par leur amour-propre et leur prétendue sagesse, n'arriveront à comprendre que ce qu'ils veulent, en se fiant seulement des pronostiques cohérents avec les idées qu'ils se sont déjà fixées en tête et qu'ils ne sont pas disposés à abandonner. Voici un exemple concret tiré d'un des dialogues entre Panurge et le sage Pantagruel :

- *Vertu beuf de boys (dist Pantagruel) qu'est ce là ? Ce n'est à vostre advantaige. Il denote que vostre mariage sera infauste et malheureux. Cestuy esterneuement (selon la doctrine de Terpsion) est le daëmon Socratique : lequel faict à dextre signifie qu'en asceurance et hardiment on peut faire et aller ce et la part qu'on a deliberé, les entrée, progrès et succès seront bons et heureux ; faict à gausche, au contraire.*

- *Vous (dist Panurge) tousjours prenez les matieres au pis, et tousjours obturbez, comme un aultre Davus. Je n'en croy rien. Et ne congnez oncques sinon en deception ce vieulx trepelu Terpsion.*

- *Toutefois (dist Pantagruel) Ciceron en dict je ne sçay quoy, on second livre De Divination*¹⁴⁶.

Panurge devient parfois ridicule dans ses interprétations des réponses que les diverses autorités savantes lui donnent. Il arrive à déformer chaque prévision de façon à se rassurer lui-même, et cela crée un effet comique sur le lecteur, qui comprend parfaitement l'absurdité de la personnalité de Panurge. Son entêtement et son incapacité de faire bon usage des informations données, mènent le lecteur à perdre tout espoir face à son attitude. La chose la plus ridicule et bizarre, c'est que Panurge n'est pas même capable de se convaincre lui-même de ce qu'il dit avec une certitude seulement en apparence très forte et enracinée. Aucune réponse ne lui semble satisfaisante, sauf évidemment qu'elle ne lui dit ce qu'il voudrait entendre. Tout cela peut bien sûr être lu comme une plaisante mais mordante satire adressée à tous ceux qui ne savent pas vraiment entendre ce qui leur est dit, conseillé ou ordonné. Le savoir en soi-même n'est

¹⁴⁶ Chapitre XX : éd. J. Céard, p. 199-201 ; éd. M. A. Screech, p. 147,148.

pas du tout suffisant : il faut aussi un esprit sage capable à l'intérioriser de la manière meilleure, et Panurge ne représente pas du tout cette catégorie de sages.

Rabelais nous présente aussi une satire adressée à la corruption de la justice en France à cette époque-là. La chose intéressante à souligner, c'est qu'il parle de la question juridique en vertu de légiste mais aussi d'évangélique. Cela expliquerait pourquoi il mentionne le recours aux dés dans les cas les plus ambiguës, les cas *perplexus*¹⁴⁷.

Ici il est possible de créer un autre lien avec l'*Éloge*. Ceux-ci sont les mots qu'Érasme adresse aux juriconsultes :

*Parmi eux, les Jurisconsultes réclament le premier rang, personne n'étant plus vaniteux. Ils roulent assidûment le rocher de Sisyphe, en amoncelant des textes de lois sur un sujet auquel elles n'ont que faire. Accumulant glose sur glose, opinion sur opinion, ils donnent l'impression que leur science est la plus difficile. Ils se figurent, en effet, que tout ce qui coûte de la peine est méritoire*¹⁴⁸.

Quand on parle de *Folie de l'Évangile* on se réfère à un concept très précis qui est développé par Saint Paul dans les *Épîtres aux Corinthiens*¹⁴⁹ :

Que nul ne s'abuse lui-même : si quelqu'un parmi vous pense être sage selon ce siècle, qu'il devienne fou, afin de devenir sage. Car la sagesse de ce monde est une folie devant Dieu (1 Co 3).

Or, évidemment la folie dont parle S. Paul n'a rien à quoi faire avec la folie liée à la psychiatrie (laquelle, d'ailleurs était encore loin d'exister dans le domaine des sciences). S. Paul se réfère à la prétendue sagesse humaine, qui n'est, en réalité, nul autre que folie aux yeux de Dieu. Tout le monde est fol, donc, ici sur la Terre, puisque Dieu seulement possède la vraie sagesse. Voilà le message. Cette théorie, cette vision de l'homme comme extrêmement relativisé par rapport à Dieu, pouvait avoir un effet dangereux pour ceux qui vivaient en se proclamant sages et en s'érigeant en détenteurs de la Vérité. On comprend bien qu'à une époque où la stabilité religieuse et sociale commençait à basculer sérieusement et deux religions "sœurs" étaient prêtes à se déclarer guerre, se rappeler du fait que, malgré tout, personne à ce monde ne possède la vraie sagesse, pouvait se révéler utile mais aussi troublant. Pourquoi protestants et

¹⁴⁷ Avec la locution *casus perplexus* on indiquait le cas où il y avait le maximum niveau de doute. Ces cas particulièrement difficiles étaient parfois traités par les légistes à l'aide des dés. Rabelais, comme eux, dit que ces cas méritent le recours à cette pratique, étant donné leur complexité.

¹⁴⁸ Ed. GF, p. 62; éd. Le Castor Astral, p. 113.

¹⁴⁹ Les *Épîtres aux Corinthiens* font partie du Nouveau Testament et furent écrites par Saint Paul environs en 55 et 57 après Jésus Christ. Elles étaient adressées à la communauté de la ville de Corinthe.

catholiques devraient-ils entreprendre une guerre si cruelle et insensée, vu que ni l'une ni l'autre faction ne peut posséder la sagesse divine ?

Plus quelqu'un se proclame sage et plus il est, en réalité, fou. Cela est une idée qui constitue un lien évident et direct avec l'*Éloge* d'Érasme: Folie se déclare folle; elle avoue sa propre, totale et authentique folie. Est-ce qu'elle est, alors, la seule vraie sage dans un monde de sages-fous, qui croient posséder la sagesse, lorsqu'ils ne possèdent que leur dose d'humaine, naturelle folie? Le doute s'insinue et nombreuses certitudes commencent à trembler dangereusement.

Érasme, grâce à sa pensée et à son œuvre, a guidé et orienté l'humanisme européen pendant un siècle entier.

Quand, en 1511, il fait paraître à Paris son *Éloge*, il présente à son publique une transposition de l'ironie typique de Lucien¹⁵⁰ dans une version moderne et évangélique.

Il est intéressant de voir comment se présentait son rapport avec Rome, avec l'Église et ses personnalités les plus illustres; si d'un côté Rome se sentait menacée et inquiétée à cause de cet écrivain qui était en mesure de toucher en profondeur les consciences, de l'autre, toute une partie d'hommes de foi, de cardinaux, de papes avec une mentalité plus ouverte éprouvaient un sentiment d'amitié envers lui, sa façon d'écrire et ses idées. Ceux-ci avaient compris sa pensée et lui démontaient estime. Il ne faut donc pas penser que, seulement parce que la Sorbonne lui avait condamné plusieurs travaux, ses rapport avec l'Église dans sa totalité étaient mauvais.

La pure sagesse, c'est-à-dire la Sagesse évangélique, qui réside dans les mots de l'Évangile, ne peut être de ce monde, ne peut se concrétiser dans cette vie terrestre.

À ce propos, S. Dresden¹⁵¹ a proposé un discours intitulé *Sagesse et folie d'après Érasme*, à l'occasion du deuxième stage d'études humanistes tenu à Tours en 1969 et, en conclusion de ce discours, il a choisit les mots suivants : *Voilà, je crois, ce qu'Érasme s'est efforcé de démontrer dans une vie qui a été consacrée à la recherche ininterrompue de la Sagesse du Christ pour que les hommes puissent en goûter autant que possible la pureté et se détacher du monde qui est folie*¹⁵².

En matière de religion, il y a aussi un aspect intéressant à considérer qui concerne la figure du prophète. Érasme et Rabelais n'avaient pas en tête, probablement, pendant

¹⁵⁰ À nouveau, Lucien de Samosate.

¹⁵¹ Samuel Dresden, écrivain et philologue hollandais; (5 août 1914 – 6 mai 2002).

¹⁵² Voir *Colloquia Erasmiana Turonensia*, S. Dresden, p. 297.

qu'ils développaient leurs œuvres, le même type de prophète louable. Analysons donc les différences entre le prophète envisagé par Érasme et celui que pensait Rabelais.

Le premier est celui qui, en utilisant une forme latine, *explicat arcana*¹⁵³. En d'autres mots, selon la vision érasmiennne, le seul qui est digne de porter le nom de prophète, est celui qui, en lisant les *Écritures*, arrive à expliquer les mystères de la foi. Le maître n'accepte pas donc la prophétie qui prétend voir les choses futures à travers différents systèmes de divination, soient-ils considérés licites ou illicites.

Cette dernière conception de prophétie est contenue, par contre, dans l'œuvre de Rabelais : *Bridoye*, par exemple, représente exactement le contraire de l'idée érasmiennne que je viens d'énoncer. Le bon et sage Pantagruel le défend même dans des circonstances qui font sourire les lecteurs tellement elles semblent être absurdes, et la raison pour laquelle il le fait est subitement dite : Bridoye a le don de la prophétie, du moins selon la vision qu'en a l'auteur¹⁵⁴.

En voici une épreuve :

*Messieurs, mon estat n'est en profession de decider procès, comme bien sçavez. Mais, puys que vous plaist me faire tant d'honneur, en lieu de faire office de Juge, je tiendray lieu de suppliant. En Bridoye je recognois plusieurs qualitez, par les quelles me sembleroit pardon du cas advenu meriter. Premierement vieillesse ; secondement simplesse : es quelles deux vous entendez trop mieulx quelle facilité de pardon et excuse de mesfaict nos droictz et nos loix outroyent. Tiercement, je recognois un aultre cas pareillement en nos droictz deduict à la faveur de Bridoye, c'est que ceste unique faulte doibt estre abolie, extaincte et absorbée en la mer immense de tant d'equitables sentences qu'il a donné par le passé, et que par quarante ans et plus, on n'a en luy trouvé acte digne de reprehension [...] Et me semble qu'il y a je ne sçay quoy de Dieu qui a faict et dispensé, qu'à ses jugemens de sort, toutes les precedentes sentences ayent esté trouvées bonnes en ceste votre venerable et souveraine Court [...]*¹⁵⁵

En conclusion, il est possible d'affirmer que pour Rabelais, le sujet qui possède le précieux don de la prophétie serait celui que Dieu a rempli de grâce en lui donnant ce pouvoir qui, pourtant, le fait paraître fou aux yeux du monde, où la sagesse divine est confondue avec la folie¹⁵⁶.

¹⁵³ C'est-à-dire celui qui est en mesure de bien interpréter et expliquer les Saintes Écritures et les mystères de la fois.

¹⁵⁴ Voir *Colloquia Erasmiana Turonensia*, M. A. Screech, p. 447.

¹⁵⁵ Le *Tiers Livre*, chapitre XLIII, Comment *Pantagruel excuse Bridoye sus les jugemens faictz au sort des dez*; éd. J. Céard, p.402, 403 ; éd. M. A. Screech, p.293.

¹⁵⁶ Voir *Colloquia Erasmiana Turonensia*, M. A. Screech, p. 448, 449.

Conclusions

Le moment est arrivé pour tirer un bilan de ce travail.

Il est possible de résumer l'objet de ce mémoire avec une simple question : combien d'Érasme et de sa *Moria* y a-t-il dans le *Tiers Livre* ?

Après une attentive recherche visée à trouver une réponse la plus exhaustive possible, j'ai pu constater, à l'aide bien sûr d'une série infinie de travaux critiques et analytiques, que la présence érasmiennne dans l'œuvre de François Rabelais est presque constante et absolument indéniable. Chaque page transpire allusions et références qui permettent de comprendre quel immense poids le génie érasmien a eu sur son disciple dans son style et sa production littéraire. Sur ce point il n'y a aucun doute ; le problème, ou quand-même l'aspect le plus épineux à examiner, concerne évidemment l'héritage de la *Moria* érasmiennne dans le *Tiers Livre* en particulier.

Comme il a déjà été dit avant, cette thématique n'a pas été beaucoup approfondie, du moins il n'existe pas encore une bibliographie consacrée à ce sujet restreint et particulier. Peut-être parce que l'*Éloge de la Folie* n'est pas la toute première source d'où Rabelais a puisé du matériel pour composer et développer son roman ; mais il est néanmoins intéressant de rechercher tous les aspects qui lient ces deux chefs-d'œuvre intemporels et qui laissent entrevoir le lien profond qu'unissait ce grand écrivain français à son maître et mentor hollandais. Cela est exactement ce qui a voulu être mis en relief à travers ce travail.

Au-delà des points en communs et des fils rouges entre les deux textes (lesquels j'irai résumer brièvement ci-après) il faut remarquer à nouveau que les différences ne sont pas moins évidentes et grandes. Comme le souligne M. A. Screech en parlant de *Comment Rabelais a exploité les travaux d'Érasme. Quelques détails*¹⁵⁷, nos auteurs ont eu deux vies et deux rôles sociaux tellement différents qu'ils ont été menés à avoir

¹⁵⁷ Voir *Colloquia Erasmiiana Turonensia*, vol. 1, p. 453-461. Screech souligne comme « les ouvrages d'Érasme ont été pour Rabelais une mine de matière à exploiter ».

deux visions de la vie, du monde, de la religion, assez divergentes de certains points de vue, bien que très proches de certains d'autres.

Il faut toujours se rappeler de cela pour ne pas risquer de tomber dans l'erreur de trop vouloir créer des relations de ressemblance aussi là où il n'y en a pas.

La chose la plus difficile, à mon avis, qui regarde cette quête analytique, réside exactement ici, c'est-à-dire dans le maintien de l'équilibre entre la recherche des véritables liens littéraires et philosophiques et le risque d'aller trop loin avec des parallèles qu'on pourrait définir forcés, artificieux.

Après avoir étudié et examiné plusieurs dimensions qui composent les deux œuvres, comme par exemple la religion, la question du mariage, la sagesse et la folie, toujours en tenant en considération les idées et les doctrines personnelles qui accompagnaient nos auteurs, il est possible de déclarer, avec une bonne dose de certitude, qu'il y a un sous-sol, plus ou moins explicite selon les cas, qui nous montre comment la *Folie* érasmienne est présente dans le troisième chapitre de la grande œuvre rabelaisienne.

Or ce serait impropre de vouloir supposer une ressemblance de forme ou de ton entre les deux textes, car il s'agit de deux choix littéraires et de deux intentions différents.

Si nous avons, d'un côté, un texte composé dans quelques jours, seulement pour s'amuser pendant le voyage de retour de l'Angleterre, et dédié à un ami, T. More, de l'autre nous avons, par contre, un long roman précédé par une dédicace à la Reine protectrice des Huguenots, Marguerite de Navarre.

Les styles aussi, nous l'avons vu, sont distincts : lorsque l'*Éloge* se présente sous forme de déclamation paradoxale, le *Tiers Livre* se développe sur une structure dialogique qui rappelle le théâtre.

Cependant ces deux différentes structures cachent une affinité intéressante. Le style dialogique choisi par Rabelais donne à son œuvre un semblant de pièce théâtrale et le lecteur se trouve dans une position proche de celle du spectateur qui voit devant lui se dérouler une série de scènes. Il est évident que le même schéma stylistique n'est pas présent dans le texte érasmien, pourtant le lecteur qui se perd dans le tourbillon de mots de *Folie* a l'impression de participer à un vrai spectacle comique, surtout dans la première partie, où la déesse donne lieu à un cortège bachique, avec la présentation

d'une longue liste de divinités à elle liées¹⁵⁸. À ce propos, comme le souligne J. Lefebvre, il faut remarquer un détail curieux : en lisant la préface du texte on voit qu'il a été écrit le 5^e jour qui précède les Ides de Mars, c'est-à-dire une période proche du Carnaval. Or, s'agit-il de pure coïncidence ? Il est tout à fait possible, mais il est également possible que l'auteur voulait profiter du moment comique et de fête tel que le Carnaval pour faire parler la folle déesse, en créant une œuvre en apparence carnavalesque. À ce propos, je vais maintenant citer quelques lignes tirées du texte *Dix Conférences sur Erasme*, lequel souligne cette dimension carnavalesque créée par l'auteur :

Ce n'est pas Érasme qui parle, c'est un masque porté et construit par Érasme, un masque de carnaval littéraire, un masque qui est aux antipodes de la gravité sacerdotale¹⁵⁹. Ce masque est, en termes de rhétorique, une personnification allégorique et la parole qui lui est prêtée est une prosopopée.¹⁶⁰

Ensuite, en continuant avec l'analyse croisée, en cherchant de lire le *Tiers Livre* en profondeur, ou pour le dire à la rabelaisienne, en allant rechercher la « substantifique moelle », on s'aperçoit de la présence d'un héritage philosophique de provenance érasmienne et, entre autres, venant de l'*Éloge*.

La veine cynique, la référence à Saint Paul et à ses écritures, répétée à plusieurs reprises, viennent effectivement en grande partie d'Érasme, lequel, comme nous avons vu, a été une figure plus importante que celle d'un simple maître des arts : Rabelais était arrivé à le considérer comme père et mère ensemble, comme son plus haut point de référence, seulement en le connaissant à travers ses écrits, sans jamais le rencontrer en personne (du moins c'est ce que disent les sources).

Il est séduisant de voir comment les mêmes thématiques reviennent d'une œuvre à l'autre, bien que d'une manière différente, toujours chargées d'une puissance qui va bien au-delà des mots écrits noir sur blanc et qui a su traverser les siècles sans pourtant perdre de vigueur.

Ils savaient bien, tous les deux, duquel pouvoir immense jouissait la littérature et ont été plus qu'habiles à l'exploiter pour arriver aux lecteurs de façon forte et pénétrante.

¹⁵⁸ Voir J. Lefebvre, *Les Fols et la folie*, p. 231, cité par T. Vigliano dans *Le juste milieu au siècle de Rabelais*, p.464.

¹⁵⁹ C'est moi qui souligne ces expressions pour les mettre en évidence.

¹⁶⁰ *Dix conférences sur Erasme, L'Eloquence de la Folie*, Marc Fumaroli, p.15.

L'aspect certainement plus présent dans les deux textes est celui qui concerne la thématique de folie humaine et sagesse divine, approfondie dans le chapitre 4. La religion étant une dimension centrale dans la vie de ces auteurs, elle a trouvé bien sûr une place privilégiée dans leurs travaux, en leur causant la mis à l'Index par la Sorbonne, qui avait pressenti le pouvoir que certaines affirmations et accusations masquées auraient eu sur le peuple de lecteurs.

Toujours en souhaitant un christianisme pur et authentique, dans une époque où l'Église, en tant qu'institution, était particulièrement loin du message du Christ, Érasme et Rabelais ne perdaient pas l'occasion pour insérer dans leurs textes en question, plus ou moins explicitement, des allusions au message évangélique.

À travers ce mémoire j'ai essayé de démontrer quelles affinités et différences peuvent être découvertes à travers une attentive comparaison critique.

Le résultat confirme le rapport indéniable entre nos auteurs et en particulier, évidemment, entre ces deux travaux. Il serait impropre, je le répète, les vouloir considérer comme des textes avec le même message et le même bout, mais une consistante partie des théories qui en constituent la base nous dit qu'un fil rouge plutôt épais les lie.

La folie racontée par la plume d'Érasme continue à veiller sur le monde entier et, à côté d'elle, *philautie*, cet extrême excès d'amour de soi et d'égoïsme, ne cesse de constituer un parmi les pires défauts humains.

Malheureusement, aujourd'hui ces deux textes sont donc plus actuels que jamais, ou du moins autant pertinents qu'ils l'étaient au XVI^e siècle. C'est pourquoi je ne saurais trouver des mots plus appropriés pour conclure ce travail que ceux de Cicéron, déjà cités dans les pages précédentes :

La terre est pleine de fous.

Bibliographie

Sources primaires

ÉRASME, *Éloge de la Folie* :

-Éd. GF Flammarion, traduction par Pierre de Nolhac, 1964, Paris.

-Éd. Le Castor Astral, traduction par Thibault de Laveaux de 1780, collection Les Inattendus, 2009, Mayenne.

RABELAIS (François), *Le Tiers Livre* :

-Éd. critique sur le texte publié en 1552 à Paris par Michel Fezandat; introduction, bibliographie et variantes par Jean Céard, Librairie Générale Française, Paris, 1995.

- Éd. critique commentée par M. A. Screech, Droz, 1964, Genève.

Textes critiques

BLUM (Claude), *Dix conférences sur Érasme, Éloge de la Folie – Colloques*, CHAMPION – SLATKINE, Paris – Genève, 1988.

CAVAILLÉ (Jean-Pierre), *Les frontières de l'inacceptable. Pour un réexamen de l'histoire de l'incrédulité*, Les Dossiers du Grihl, 8 janvier 2016.

CLÉMENT (Michèle), *Le cynisme à la Renaissance*, éd. DROZ, Genève, 2005.

EL KENZ (David), « *L'avant-guerre* » des guerres de Religion, d'après les lettres historiques d'Etienne Pasquier, Les Dossiers du Grihl, 2017-01|2017.

FEBVRE (Lucien), *Le problème de l'incroyance au 16^e siècle; la religion de Rabelais*, Éditions Albin Michel, Paris, 1942 et 1968 .

GIACONE (Franco), *Le Tiers Livre, Colloque de Rome, Etudes rabelaisiennes tome XXXVII*, DROZ, Genève, 1999 ; en part. *Table Ronde : deux éditions du Tiers Livre : le Tiers Livre édité par Jean Céard et le Tiers Livre édité par Mireille Huchon*.

HAMPTON (Timothy), *Une sédition éloquente : notes pour une généalogie de la dissidence*, traduction par Nadine Kuperty-Tsur, Les Dossiers du Grihl, 2013-01|2013.

HOFFMANN (George), *Littérature dissidente ou tributaire de la polémique réformée ?*, Les Dossiers du Grihl, 2013-01|2013.

KUPERTY-TSUR (Nadine), *La dissidence de Panurge, entre sympathie et réprobation*, Les Dossiers du Grihl, 2013-01|2013.

LAZARD (Madeleine), *Rabelais et la Renaissance*, Presses Universitaires de France, 1979.

LINTNER (Dorothee), *Dissidence comique et belliqueuse : influence rabelaisienne dans les pamphlets du début du XVII^e siècle*, Les Dossiers du Grihl, 2013-01|2013.

PERONA (Blandine), *De la declamation des louenges de folie. Une illustration de la réception de l'Éloge de la Folie en France en 1520*, Babel Littératures plurielles, 25|2012.

POUEY-MOUNOU (Anne-Pascale), *Les paradoxes de l'« idiot » : liberté, « particularité », scandale chez Érasme et dans le Tiers Livre*, Les Dossiers du Grihl, 2013-01|2013.

POUEY-MOUNOU (Anne-Pascale), *Panurge comme lard en pois, Paradoxe, scandale et propriété dans le tiers Livre*, DROZ, Genève, 2013.

RENAUDET (Augustin), *Humanisme et Renaissance*, Librairie E. Droz, 8 rue Verdaine, Genève, 1958.

TETEL (Marcel), *Étude sur le Comique de Rabelais*, éd. Leo S. Olschki, Florence, 1964.

VIGLIANO (Tristan), *Humanisme et juste milieu au siècle de Rabelais – Essai de critique illusoire*, Les Belles Lettres, Paris, 2009.

ZAERCHER (Véronique), *Le dialogue rabelaisien – Le Tiers Livre exemplaire*, Etudes rabelaisiennes tome XXXVIII, Droz, Genève, 2000.

Résumé en langue italienne

La presente tesi di laurea vuol essere uno studio analitico - comparativo focalizzato su due opere letterarie risalenti al secolo XVI: l'*Elogio della Follia*¹⁶¹ (*Encomium Moriae* per citare il titolo originale in lingua latina) e il *Terzo Libro*¹⁶². Si tratta di due capolavori che hanno segnato la storia della letteratura europea e che hanno più aspetti in comune di quanto possa sembrare ad un primo approccio. Gli autori, Erasmo da Rotterdam nel primo caso, François Rabelais nel secondo, furono entrambi protagonisti e testimoni attivi di uno dei periodi storici chiave dell'età moderna.

Tra i motivi che mi hanno indotta a scegliere questo tema e ad approfondirlo, oltre al fascino che il Rinascimento francese esercita su di me, vi è il fatto che non esiste ancora, a quanto pare, una vera e propria bibliografia consacrata interamente all'analisi incrociata di questi due capolavori. Certo, Erasmo e il suo discepolo francese vengono spesso e volentieri citati l'uno accanto all'altro, ma questo avviene soprattutto all'interno di analisi, studi o discussioni incentrati per lo più su altre loro opere.

E' possibile che qualche testo sia sfuggito alla mia ricerca bibliografica, ma resta il fatto che l'*Elogio della Follia*, analizzato in parallelo al *Terzo Libro*, non sembra costituire il focus primario di alcuna opera critica.

Come ho cercato di dimostrare attraverso questo mio lavoro, queste due opere, apparentemente molto diverse tra loro, costituiscono in realtà due modi di esprimere la dissidenza in un'epoca in cui il pericolo di una letteratura che arrivasse all'anima della gente iniziava ad essere percepito e, di conseguenza, represso in ogni modo, anche con la violenza. Era ciò di cui si occupava con forza e ferocia la censura, della quale i nostri autori, o meglio i loro scritti, sono stati vittime.

Tuttavia, il fatto che molteplici aspetti rendano le due opere più somiglianti di quanto si potrebbe immaginare, non implica che le si debba considerare una come il derivato dell'altra, né come opere sorelle. Le differenze non mancano, nei testi come nella vita e

¹⁶¹ Opera composta nel 1509 e pubblicata per la prima volta nel 1511.

¹⁶² *Le Tiers Livre*, prima edizione nel 1546.

nelle idee di chi li ha composti.

Al fine di mantenere questo lavoro di analisi equilibrato e realistico, un'attenzione particolare è stata necessaria perché la ricerca delle somiglianze non sfociasse in uno sbilanciamento, in eccessi forzati e artificiosi di similarità anche laddove in realtà non sono presenti.

Per quanto riguarda la struttura di questa tesi, essa presenta una suddivisione in quattro capitoli, di cui i primi due svolgono una funzione di contestualizzazione storico-sociale della tematica affrontata, mentre il terzo e il quarto rappresentano il vero cuore pulsante di tutto il lavoro.

Ma analizziamoli uno per uno più nel dettaglio.

Il primo capitolo, dal titolo *Un'epoca tormentata*, che poco lascia all'immaginazione, ha come obiettivo la messa a fuoco del periodo storico in questione che, tra problemi e le tensioni sociali, ha segnato la storia della Francia e dell'Europa intera. Per questo motivo esso è quindi imprescindibile quando si intende analizzare la letteratura che, d'altronde, ne è il risultato diretto, nel bene e nel male.

Il Rinascimento, in questo caso il Rinascimento d'oltralpe, ci ha lasciato un'eredità letteraria e culturale senza eguali.

Si tratta, a mio avviso, di un'epoca terribilmente cupa ed eccezionalmente brillante allo stesso tempo, ed è proprio questo suo doppio volto che la rende assolutamente affascinante da esaminare e studiare.

Lutero e l'introduzione della dottrina protestante, lo scisma della Chiesa cristiana, l'insorgere delle lunghe, sanguinose e paradossali guerre di religione: tutto questo e molto altro sta alla base delle opere qui analizzate, che sono il frutto di una filosofia che non può in alcun modo essere isolata dal contesto di cui è figlia.

Gli stessi Erasmo e Rabelais, entrambi pensatori eccezionali, vanno considerati in qualità di scrittori umanisti.

Della loro vita, delle loro opere di cui questa tesi si occupa, e del loro pensiero, tratta il capitolo 2.

Ovviamente la scelta di questi due colossi del mondo delle Lettere non è casuale, né il loro accostamento è privo di fondamenta concrete. Si tratta di due uomini dalla personalità brillante che, seppur vivendo in Paesi diversi e avendo idee diverse su

alcune tematiche, hanno avuto molto in comune, a partire dalla loro formazione alla vita clericale, in seguito abbandonata da entrambi.

Il secondo capitolo ha dunque come oggetto l'introduzione di Erasmo e Rabelais, oltre che delle loro opere qui prese in esame.

Inoltre un paragrafo è dedicato specificamente al rapporto tra i due uomini, con l'immane aggiunta della celeberrima lettera scritta da Rabelais al suo mentore e passata alla storia anche grazie al pathos insito nelle parole del discepolo. Egli infatti arriva a definire Erasmo come padre e madre, come colui che, attraverso la sua enorme sapienza, lo ha allevato e fatto crescere dal punto di vista letterario.

In seguito all'introduzione dei due autori, necessaria per creare un quadro completo che aiuti a comprendere fino in fondo i loro testi, il capitolo 3 si inoltra invece nel vero e proprio nucleo tematico di tutto il qui presente lavoro. *L'Elogio* e il *Terzo Libro* vengono presentati più nel dettaglio, con un'attenzione particolare, naturalmente, al loro lato dissidente e controverso, che li rende entrambi custodi di un mistero potenzialmente irrisolvibile e di un fascino in grado di resistere ai secoli.

Un paragrafo è interamente riservato all'*elogio paradossale* come forma letteraria, dal momento che questo concetto è profondamente presente in entrambe le opere. *L'Elogio della Follia* è, nella sua interezza, un esempio di elogio paradossale, ma anche il *Terzo Libro*, pur presentando una struttura generale differente, contiene al suo interno almeno un paio di elogi paradossali a tutti gli effetti: l'*elogio dei debiti* (*Éloge des dettes*), enunciato da Panurgo¹⁶³ nella parte iniziale dell'opera, e quello del portentoso *Pantagruelione*, pronunciato invece dal buon Pantagruelle nella parte finale.

La particolarità di questa categoria testuale risiede nel fatto che l'oggetto elogiato è in realtà, o per lo meno sembra essere, tutt'altro che lodevole; il paradosso si crea appunto nel momento in cui un linguaggio complimentoso viene utilizzato per decantare qualcosa o qualcuno considerato lontano dall'idea di perfezione.

La dimensione del paradosso è immediatamente percepibile nel testo erasmiano, anche semplicemente dal titolo: chi mai, a maggior ragione nel Cinquecento, avrebbe composto un elogio della follia? E con che scopo? Non che Erasmo sia stato il primo a produrre un elogio paradossale, questo è certo e documentato ma senza dubbio resta il

¹⁶³ Essendo questa una sezione dedicata al riassunto della tesi in lingua italiana, ho ritenuto opportuno tradurre tutti i nomi propri presenti nelle opere, in particolar modo nel *Terzo Libro*.

primo ad aver affrontato e sfidato la censura religiosa con un capolavoro geniale e destabilizzante senza precedenti.

Erasmus dice di aver composto l'opera per puro divertimento, senza intenti polemici o satirici precisi, impiegandoci non più di una settimana. Lo racconta al suo caro amico Tommaso Moro¹⁶⁴ nella prefazione a lui dedicata, creando dunque una sorta di scudo che avrebbe dovuto proteggerlo da eventuali sguardi sospettosi da parte della critica. Tuttavia il suo testo così stravagante e fuori dagli schemi convenzionali, suscitò non poco scalpore e venne messo all'Indice dei libri proibiti. Le autorità, a quanto pare, avevano fiutato la vena di sarcasmo, ironia e satira che scorreva lungo tutto l'ininterrotto monologo della dea Follia.

Non per questo, però, l'opera smise di circolare: venne tradotta dal latino e varcò i confini della terra natale di Erasmo, raggiungendo, tra gli altri Paesi, anche la Francia. Qui François Rabelais, che già aveva arricchito la sua cultura attraverso le importantissime opere di Erasmo, tra le quali vanno citate, per esempio, gli *Adagia* e i *Colloquia*, poté leggere questo saggio dai toni vivaci e pungenti e assorbire ancora una volta il messaggio profondamente cristiano ed evangelico del suo maestro.

Come ho già sottolineato, non si può affermare che l'opera di Rabelais sia nata dalla lettura dell'*Elogio della Follia*, ma ci sono degli elementi in comune che è tanto doveroso quanto affascinante mettere in luce.

Uno di questi aspetti che fungono in un certo senso da collegamento tra le due opere, è il riso, il risibile; ma non un riso fine a se stesso, quanto piuttosto un riso di facciata che nasconde ben altro. I toni accesi di Follia (la quale, per altro, parlando in prima persona, funge da alter ego dell'autore), le numerosi allusioni, in entrambi i testi, alla figura derisoria dell'asino, le assurde convinzioni dell'anti-eroe Panurgo: tutto questo non può essere stato pensato per offrire ai lettori del divertimento puro e sterile. Certo, in alcuni casi la risata pura e semplice è possibile, ma in linea generale questa dimensione piacevole e scherzosa ha il compito di celare un pensiero profondo, a volte satirico e cinico, riguardo la società, la religione e la cultura del tempo.

Un altro aspetto che accomuna i due testi e a cui è dedicato un intero paragrafo, riguarda il concetto di *juste milieu*, cioè il giusto mezzo, il punto medio auspicabile,

¹⁶⁴ Lui ed Erasmo si conobbero in Inghilterra e tra i due nacque una sincera amicizia, cresciuta, probabilmente, anche grazie alle idee sulla società che i due dividevano.

situato esattamente a metà strada tra l'estremo eccesso e l'estremo difetto e che, esattamente per questa ragione, rappresenterebbe la vera virtù.

Si tratta di una dottrina sviluppata a partire dal IV secolo a.C. e analizzata in particolare modo da Aristotele.

Il collegamento con le nostre due opere e i nostri autori è presto detto. La virtù, intesa quindi come mediana tra gli opposti, doveva essere perseguita facendo convivere in maniera equilibrata e armoniosa la salda devozione cristiana, che accomunava Erasmo e Rabelais, con la loro formazione letteraria pagana e con la filosofia. Questa ricerca del giusto mezzo è riscontrabile nelle due opere, nel lungo monologo di Follia come nel personaggio di Pantagruelle.

Per quanto riguarda il quarto capitolo, invece, vi trovano spazio due tematiche centrali per entrambe le opere, cioè la religione e il cinismo.

Attraverso un'analisi della filosofia cinica, delle sue origini e delle caratteristiche della letteratura che ad essa è legata, si vedrà come i nostri autori si sono serviti di alcuni cliché cinici per sottolineare e rendere esplicita la chiave di lettura dei loro testi.

Le allusioni a Diogene¹⁶⁵ e le battute di spirito sul peto, ad esempio, donano al lettore del *Terzo Libro* gli strumenti letterari e filosofici necessari per interpretare il testo nel migliore dei modi e cercare di arrivare a quella che Rabelais definisce la *substantifique moelle*¹⁶⁶, esattamente come i cani¹⁶⁷ arrivano a succhiare il midollo dell'osso, eliminando uno ad uno tutti gli strati superiori.

Erasmo, dal canto suo, metterà più volte nella bocca di Follia una terminologia legata all'asino, che, come si è visto, rappresentava anche allora un simbolo del ridicolo, dell'ignoranza. Inoltre, se si considera che espressioni come "ragliare" sono accostate a figure ecclesiastiche e inserite in discorsi a tematica religiosa, la sfera cinica e pungente emerge immediatamente.

Per quanto riguarda la religione, è importante ricordare che entrambi gli autori consacrarono una buona parte della loro esistenza alla vita monastica, prima di rinunciare ai voti. Tuttavia nessuno dei due rinunciò mai alla profonda, viscerale e

¹⁶⁵ Filosofo greco considerato uno dei fondatori della filosofia cinica. Rabelais lo cita all'inizio del *Terzo Libro*, come per dare un segnale chiaro e inequivocabile di come il testo va inteso.

¹⁶⁶ Letteralmente il *sostanzioso midollo*: Rabelais voleva sottolineare come fosse importante cercare di estrarre il vero e proprio midollo delle sue opere, arrivare, come usano fare i cani, a rompere l'osso per poterne gustare e la parte più nascosta, nonché la migliore.

¹⁶⁷ Ulteriore riferimento al cinismo: dal greco *kynikós* = *canino*.

radicata fede in Dio. Si tratta perciò di un argomento fondamentale e molto influente nella loro produzione letteraria.

Sebbene meno esplicitamente che nell'*Elogio*, la religione trova spazio anche nel *Terzo Libro*, in cui è possibile rintracciare l'insegnamento di San Paolo a proposito della follia: la saggezza umana, terrestre, non è che follia agli occhi di Dio, e la saggezza divina non può essere compresa dall'uomo sulla Terra. Chiaramente questa teoria, estrapolata dal testo della *Prima Lettera di San Paolo ai Corinzi*¹⁶⁸, costituisce anche il fondamento principale dell'opera erasmiana.

Follia e saggezza, un tema apparentemente semplice ma in grado di far vacillare le certezze e dubitare gli animi, il che costituiva un pericolo troppo grande perché le autorità dell'epoca potessero approvare la circolazione di testi di questo tipo.

Attraverso una superba maestria, Erasmo riesce a far sì che il lettore, o meglio, l'ascoltatore del monologo di Follia, si perda in un vortice mentale: se è Follia a parlare significa che, in teoria, dirà solo sciocchezze. Però Follia ammette di essere folle; lo è per natura, e in quanto tale guida il mondo. Quindi, forse, la coscienza di essere folle fa di lei un esempio di saggezza. Tuttavia, se ammettiamo che lei sia saggia e che, quindi, parli in maniera giusta e veritiera, bisognerà di conseguenza ritenere esatto tutto quello che dice. E le cose che dice sono talmente forti, brutali e scioccanti (ben inteso, scioccanti per l'epoca) da costare ad Erasmo la netta e totale censura.

L'opera di Rabelais, dal canto suo, offre degli esempi di follia e di saggezza, rispettivamente attraverso i personaggi di Panurgo (ma non solo) e di Pantagruete.

Anche il tema dell'amor proprio, la *philautie*, trova spazio in entrambe le opere. In particolare nel *Terzo Libro*, in cui Panurgo sembra costituire, seppure non completamente, la rappresentazione umana. Si tratta di quella che era considerata la peggior caratteristica che un uomo potesse possedere; l'amore di sé smodato e cieco, che mostra i difetti altrui ma non i propri.

Con il tema della religione e dei concetti ad essa collegati si conclude questo lavoro. Il desiderio è quello di aver messo in luce in maniera chiara ed efficace alcuni possibili fili conduttori tra due opere che si presentano come generi testuali diversi, oltre che destinate ad un pubblico diverso: si ricordi che, mentre l'*Elogio* è dedicato in maniera

¹⁶⁸ Si tratta di due testi (*Prima e Seconda Lettera ai Corinzi*) che compongono il Nuovo Testamento. Sarebbero stati composti da Paolo di Tarso rispettivamente nel 55 e 57 d.C. circa e rivolti alla comunità cristiana della città di Corinto.

informale a T. Moro, il *Terzo Libro* è accompagnato da una prefazione con dedica alla regina di Navarra¹⁶⁹, figura certamente non scelta a caso.

Trattandosi di due autori particolarmente affascinanti, le cui opere sono ancora ricche di zone misteriose da approfondire, questa ricerca resta aperta a nuove idee.

¹⁶⁹ Margherita, regina di Navarra, precedentemente principessa di Angoulême e duchessa di Alençon, fu una figura centrale durante i difficili anni delle guerre di religione, in Francia. Nata nel 1492 e morta nel 1549, era la sorella del re di Francia Francesco I e, anche grazie alla sua posizione privilegiata, si schierò accanto agli Ugonotti nella guerra tra i due le due Chiese. Oltre ad essere una poetessa di altissimo rilievo, fu una donna estremamente colta e di larghe vedute, tanto che attorno a lei si creò un entourage talmente importante da diventare uno dei punti di riferimento dell'umanesimo francese. Abbracciò le idee nuove portate avanti dai protestanti, pur restando sempre fedele alla fede cattolica. Offrì inoltre il suo aiuto e la sua protezione a molti ugonotti e, all'interno del suo castello, fece istituire un centro di stampa per pubblicare libri e testi sotto la sua protezione.

Il fatto di dedicarle la sua opera garantiva a Rabelais, reduce da precedenti censure sui primi due libri, di trovarsi in qualche modo sotto la sua ala, protetto da un' intoccabile regina, che, per quanto risultasse scomoda a molti, godeva dei vantaggi di occupare un posto all'apice della scala sociale.

