



## VOYAGE ET BÊTES CURIEUSES DANS LE *QUART LIVRE*

Louise MILLON (U. Paris III / EHESS)

La démarche de Rabelais lors de la rédaction du *Quart livre* s'inscrit dans une pratique littéraire qui fait florès à l'âge des grandes découvertes : la rédaction de récits de voyage. Rabelais fait embarquer la communauté des Pantagruélistes pour un voyage qui relève à la fois de la fiction et de la réalité. L'auteur crée une géographie imaginaire empreinte d'effets de réel. L'archipel traversé par la Thalamège révèle aux Pantagruélistes des vérités sur le temps de Rabelais et de ses contemporains. Il est classique depuis Aristophane et Lucien de Samosate de déplacer le regard de ses concitoyens sur un lieu fictif, une utopie – incarnée dans le *Quart livre* par la première escale sur l'île de Médamothi dont l'obscur étymologie grecque signifie « nul lieu » – afin de mieux leur ouvrir les yeux sur l'état de leur propre pays. Ainsi, les écrivains engagés dans la situation politique, religieuse et sociale de leur époque ont pu créer un espace d'étrangeté, d'altérité, d'exotisme, afin de mieux donner à voir ce qui se trouve sous les yeux de leurs contemporains, mais que ceux-ci ne parviennent pas à déceler à cause d'une trop forte proximité avec l'objet. Plus la fiction est forte d'un point de vue imaginaire, plus le décalage se creuse avec la vraisemblance, plus les lecteurs peuvent comprendre ce qui se joue au plus près de leur réalité. Rabelais offre au lecteur une série d'épisodes savoureux et divertissants : découverte de terres exotiques et de peuples insolites, traversée de dangers effroyables. Mais, au cœur de ce plaisir de l'étonnement, se dessine également un espace propice à la réflexion, puisque l'habituel est renversé, puisque les repères sont déplacés.

Il s'agit de comprendre ce qui se passe dans le phénomène de réception de l'œuvre par le lecteur. Quelles sont les émotions que l'auteur entend provoquer en lui ? L'une des problématiques centrales du *Quart livre* est celle de la curiosité. Le moteur créatif de Rabelais repose sur cette inclination de l'homme à désirer en voir plus, en savoir plus. D'un point de vue esthétique, Rabelais sacrifie à ce goût pour l'insolite et le curieux : il offre au lecteur un défilé de figures et de scènes étonnantes et parfois vraiment bizarres, difficiles à reconnaître et à comprendre. Rabelais développe dans le *Quart livre* des descriptions extraordinaires qui mettent en scène l'appétit de tout explorer en un objet. Toutefois, il semble qu'il ne faille pas se contenter de cet avers de la médaille curiosité, force est de la retourner pour en comprendre au mieux la valeur. Le *Quart livre* n'est pas seulement un cabinet de curiosités dans les recoins duquel l'écrivain promènerait son lecteur pour lui faire écarquiller les yeux, pour le stupéfier. Il faut regarder de plus près l'usage que Rabelais fait du plaisir de voir des objets étonnants, il pourra alors apparaître que, au moment même où Rabelais exploite ce goût pour le curieux, l'excite et en fait le cœur de son esthétique, il le condamne. Nous tenterons de découvrir le revers de la curiosité et de montrer que Rabelais déploie dans son dernier livre authentique une satire extrêmement fine de la curiosité, de l'appétit de voir.

### LA NOTION DE *CURIOSITAS* : UNE CURIOSITÉ DE LA RENAISSANCE

L'épithète latine *curiosus* est dérivée du substantif *cura* qui signifie « soin, souci ». Dès le latin classique, l'adjectif *curiosus* est ambivalent, il signifie d'une part « qui se préoccupe de, qui se plaît à, qui s'applique à », et, d'autre part, « indiscret ». Cette diaphore sémantique est



essentielle et la traversée des Pantagruélistes est fortement marquée par ce vacillement de la curiosité tantôt vers un pôle positif tantôt vers un pôle négatif.

Dans les dictionnaires d'Estienne (1549) et de Nicot (1606), le terme *cure* est associé à celui de *soin*. En ce sens, tous deux prennent acte de la fidélité du vocable français au sémantisme latin. Estienne traduit le latin *religio* par « la cure d'obéir à Dieu ». C'est la première occurrence qu'il note. Ceci est hautement significatif et lie en premier lieu l'idée de *cure* au domaine du sacré. Après avoir évoqué les soins du corps et de la santé, le lexicographe traduit l'expression latine *Cultor Minervae* par « Qui ha cure et soin des sciences ». Il associe alors ce terme au domaine du savoir. L'entrée *cure* s'achève par l'évocation de ses dérivés *curieux*, *curiosité* et *curieusement*. L'adverbe est ainsi traduit *affectate*, *curiose*, *scrupulose*, *ambitiose*, *anxie*. Même si Estienne évoque le curieux trop curieux, *affectator*, il n'insiste guère sur le sème péjoratif de *curiositas*. Nicot reprend substantiellement l'article d'Estienne, mais il ajoute les sens d'« administration d'une paroisse », d'« opération de médecin ou de chirurgien dont s'est ensuyvie guérison », et un sens technique propre au domaine de la fauconnerie. Si Estienne fait référence au curieux des choses antiques l'*antiquarius*, aucun des deux ne parle de la curiosité comme d'une chose remarquable digne d'être collectionnée, nul n'évoque le cabinet de curiosités. Pourtant, ce sémantisme est attesté dès le XVe siècle (d'après le *Robert historique de la langue française*), mais se développe surtout au XVIIe siècle et connaît une grande vogue aux XVIIIe et XIXe siècles. La pratique a déjà cours pendant la Renaissance, notamment dans le cabinet de Philippe Strozzi<sup>1</sup> et peut-être chez André Tiraqueau, juriste, ami de Rabelais et père d'un collectionneur notoire, Michel Tiraqueau<sup>2</sup>.

Chez Rabelais, le terme *curiosité* n'apparaît qu'une seule fois dans l'ensemble de ses œuvres romanesques, au chapitre LVIII du *Quart livre*. À cet endroit, il a le sens d'« intérêt malsain pour un objet insolite », en l'occurrence une femme ventriloque :

Telle estoit, environ l'an de nostre benoist Servateur 1513, Jacobe Rodogine, Itالية, femme de basse maison. Du ventre de laquelle nous avons souvent ouy, aussi ont aultres infiniz en Ferrare et ailleurs, la voix de l'esprit immonde, certainement basse, foible et petite : toutesfoys bien articulée, distincte, et intelligible, lorsque par la curiosité des riches seigneurs et princes de la Guaulles Cisalpine, elle estoit appelée et mandée<sup>3</sup>.

L'adjectif *curieux* est davantage représenté dans les romans de Rabelais. Ses occurrences suivent la répartition suivante :

<i>Pantagruel</i>	<i>Gargantua</i>	<i>Tiers livre</i>	<i>Quart livre</i>	<i>Cinquième livre</i>
1- chap. IX		1- chap. XXIV 2- chap. XXIV	1- chap. V 2- chap. XXVI 3- chap. LXVII	1- chap. XXVII

<sup>1</sup> Gaudenzio Boccazzi semble assuré que Rabelais ait vu la collection de Philippe Strozzi. Il déclare dans son article intitulé « La curiosité du voyageur au XVIe siècle, ou l'art d'apprendre et de se parfaire par les voyages » : « Durant son deuxième voyage, plus long que le premier, Rabelais a le temps de découvrir plusieurs villes italiennes et de s'intéresser à leur architecture ; avant d'arriver à Rome il s'attarde chez Philippe Strozzi. [...] Le fameux palais de la famille Strozzi, à Florence, était ouvert à tous les « curieux » de l'histoire naturelle et de l'antiquité. » (dans *La Curiosité à la Renaissance*, Paris, SEDES, 1986, p. 51). L'auteur de cet article sur les voyages de Rabelais et de Montaigne en Italie s'appuie ici sur les travaux d'Arthur Heulhard datant de 1891.

<sup>2</sup> Nous renvoyons le lecteur à l'enquête menée à l'initiative de chercheurs de l'Université de Poitiers sur le phénomène des cabinets de curiosité à l'âge moderne. On trouvera sur leur site dédié à cette thématique nombre de travaux et de textes inédits : <http://curiositas.org/>.

<sup>3</sup> *Quart livre*, édition de référence de l'agrégation 2012, dans *Les Cinq livres*, édition critique de Jean Céard, Gérard Defaux et Michel Simonin (Gérard Defaux pour le *Quart livre*), Paris, Le Livre de Poche, collection La Pochothèque, 1994, p. 1165. Toutes les références à l'œuvre de Rabelais sont tirées de cette édition, sauf mention contraire.



En outre, on peut relever pas moins de dix-neuf occurrences de l'adverbe « curieusement », réparties de la sorte :

<i>Pantagruel</i>	<i>Gargantua</i>	<i>Tiers livre</i>	<i>Quart livre</i>	<i>Cinquième livre</i>
1- chap. VIII 2- chap. X	1- chap. XX 2- chap. L	1- chap. VIII 2- chap. XX 3- chap. LXII	1- chap. IX 2- chap. XI 3- chap. XI 4- chap. XVII 5- chap. XXV 6- chap. XLII 7- chap. XLIX 8- chap. LXI 9- chap. LXII	1- chap. VIII 2- chap. XXI 3- chap. XXVI

Cette petite enquête lexicographique révèle que le terme est largement représenté dans le livre de 1552. Le *Quart livre* contient la seule occurrence du mot *curiosité*, et compte trois occurrences de l'épithète *curieux*, contre une pour le *Pantagruel*, une pour le *Cinquième livre* et aucune pour le *Gargantua*. On remarque surtout que l'adverbe *curieusement* est répété à neuf reprises dans le *Quart livre*, soit quatre fois et demi plus que dans les deux premiers romans et trois fois plus que dans le *Tiers livre* et le *Cinquième livre*. Cette présence insistante du terme ne peut que nous enjoindre de réfléchir à la signification et aux enjeux de cette notion dans le *Quart livre*.

L'adverbe « curieusement » signifie « avec soin, avec application, voire avec zèle » dans toutes les occurrences de *Pantagruel* et de *Gargantua*, dans l'occurrence du chapitre XX du *Tiers livre*, et dans celle du chapitre XXVI du *Cinquième livre*. L'adverbe signifie « avec avidité, avec indiscretion », dans les occurrences du chapitre XX et XLII du *Tiers livre* et dans les occurrences des chapitres VIII et XXI du *Cinquième livre*. On relève que chacune de ces dernières occurrences vient infléchir le sens d'un verbe de perception et s'inscrire dans une isotopie de la vue : « Nazdecabre curieusement le regardoit » (*Tiers livre*, XX) ; « Panurge le regardoit curieusement [...] Encore ne veids je oncques fol » (*Tiers livre*, XLII) ; « Panurge curieusement considérant sa forme » (*Cinquième livre*, VIII) ; « Nous curieusement considérant les admirables opérations de ces gens [...] éblouis en vostre vue » (*Cinquième livre*, XXI).

Observons à présent les occurrences de l'adverbe *curieusement* dans le *Quart livre* :

- Chap. IX « Avoir bien **curieusement** consyderé l'assiette de l'isle et meurs du peuple Ennasé [...] » (p. 951-953)
- Chap. XI « Et lors **curieusement** contemplions l'assiette et beaulté de Florence, la structure du dôme, la sumptuosité des temples, et palais magnifiques. » (p. 957)
- Chap. XI « en toute ceste ville encores n'ay je veu une seulle roustisserie, et y ay **curieusement** regardé et consyderé. » (p. 957)
- Chap. XVII « Philomenes survenent, et **curieusement** contemplant la grâce de l'asne Sycophage, dist au varlet [...] » (p. 991)
- Chap. XXV « Des quelz Epistemon feist extraict curieusement. » (p. 1021)
- Chap. XLII « Puys, **curieusement** l'interrogea sur l'apparition du monstre susdit. » (p. 1095)
- Chap. XLIX « Mais il vous conviendra par avant, trois jours jeuner et régulièrement confesser, curieusement espluchans et inventorizans vos pechez tant dru, [...] » (p. 1123)
- Chap. LXI « Est advenu que par les champs ne trouvant pain entendit qu'il estoit dedans les villes, forteresses, et chasteaulx reserré, et plus curieusement par les



habitans defendu et guardé, que ne feurent les pommes d'or des Hesperides par les dragons. » (p. 1183)

- Chap LXII « Dedans un faulconneau de bronze il mettoit sus la pouldre de canon curieusement composee, degressee de son soulfre, et proportionnee avecques Camphre fin [...] » (p. 1185)

Sur les neuf occurrences du *Quart livre*, cinq sont associées à l'idée de regard curieux et avide, tandis que les quatre autres signifient simplement « avec application ». On remarque que l'adverbe *curieusement* se trouve systématiquement colloqué avec des termes évoquant la vue : les verbes *contempler*, *considérer*, *voir*, et *regarder*, des noms communs relatifs au même domaine, *beauté*, *somptuosité*, *apparition*, ou bien des épithètes comme *magnifique*. Ces collocations nous invitent à lire d'abord en un sens mélioratif l'adverbe *curieusement*. Le voyageur qui regarde *curieusement* est un bon voyageur, un voyageur ouvert à la diversité du monde et désireux de le découvrir.

Jean Céard souligne dans son étude sur la curiosité et la science naturelle à la Renaissance<sup>4</sup> que les naturalistes cherchent à réhabiliter dans leurs textes la connaissance du sensible, il cite des extraits des œuvres de Pierre Belon et de Conrad Gesner qui révèlent cette volonté d'épuiser le monde, de le dire entièrement. Jean Céard ajoute que les savants humanistes aiment en ceci s'appuyer sur une célèbre citation des *Parties des Animaux* d'Aristote (I, 5, 645a) :

En toutes les parties des animaux, il y a des merveilles ; on dit qu'Héraclite, à des visiteurs étrangers qui, l'ayant trouvé se chauffant au feu de sa cuisine, hésitaient à entrer, fit cette remarque : Entrez, il y a des dieux aussi dans la cuisine. Eh bien, de même, entrons sans dégoût dans l'étude de chaque espèce animale : en chacune, il y a de la nature et de la beauté.

Cette invitation à entrer dans la connaissance du monde et de ses créatures trouve une résonance certaine dans l'œuvre de Rabelais, incontestablement imprégnée par les travaux des naturalistes<sup>5</sup> de son temps.

À la suite de l'étude des définitions d'Estienne et de Nicot, et de l'analyse des occurrences dans l'œuvre de Rabelais, on peut retenir que les dérivés de *cura* conservent fortement le sens premier de « soin, application, zèle ». On note toutefois une différence majeure entre ce que les lexicographes retiennent dans leurs définitions et l'usage que Rabelais fait de ces termes. Chez Rabelais, le sens de « convoitise immorale » apparaît en 1552 dans l'épisode de la femme ventriloque. En outre, l'auteur associe très souvent la famille de *curieux* à des termes appartenant au champ lexical de la vue. Ressort de cet examen la nécessité de prendre en considération les deux sens de *curiosité* : « la tendance à connaître les choses nouvelles » (attesté dès le XIIIe siècle selon le *Robert historique de la langue française*) et « l'appétit vain de vouloir tout connaître » (valeur péjorative attestée également à partir de la fin du XIIIe siècle, selon le même dictionnaire). Se profile de la sorte, en contexte chrétien, une ligne de partage moral entre le désir honorable de connaître la diversité de la Création et l'appétit condamnable de vouloir dépasser le mystère de la Création.

<sup>4</sup> Jean Céard, « La curiosité et la science naturelle, à la Renaissance », in *La Curiosité à la Renaissance*, Paris, SEDES, 1986, p. 14-18.

<sup>5</sup> Paul J. Smith parvient à prouver que Rabelais lui-même aurait pu influencer les savants de son époque ; on se reportera à son article : « Ambroise Paré lecteur de Rabelais », *Études rabelaisiennes*, XVIII, Genève, Droz, 1985, p. 163-171.



« ET QUANT À LA CONNAISSANCE DES FAITS DE NATURE JE VEUX QUE TU T'Y ADONNES CURIEUSEMENT »

Si l'on se souvient des définitions de l'humanisme données dans les manuels à l'usage des classes de collège et de lycée, on retiendra la notion de *curiosité* comme fondatrice de ce mouvement culturel. La lettre de Gargantua à son fils Pantagruel fait partie des morceaux de bravoure choisis pour illustrer cet appétit de savoir constitutif des humanistes :

Et quant à la connaissance des faits de nature, je veux que tu te y adonnes curieusement ; qu'il n'y ait mer, rivière, ni fontaine, dont tu ne connaisses les poissons ; tous les oiseaux de l'air, tous les arbres, arbustes et fructices des forêts, toutes les herbes de la terre, tous les métaux cachés on ventre des abîmes, les pierreries de tout Orient et Midi, rien ne te soit inconnu. Puis soigneusement revisite les livres des médecins, Grecs, Arabes, et Latins, sans contemner les Thalmudistes et Cabalistes ; et par fréquentes anatomies acquiers-toi parfaite connaissance de l'autre monde, qui est l'homme<sup>6</sup>.

Ce fameux chapitre VIII du *Pantagruel* apparaît comme un hymne au savant curieux, cherchant toujours à augmenter ses connaissances. Ici, l'adverbe *curieusement* signifie « avec application, avec zèle » et fonctionne en synonymie avec l'adverbe *soigneusement* qui ouvre la seconde phrase, mais il dénote également l'idée d'une soif inextinguible d'épuiser la totalité du monde. La répétition systématique de l'adjectif indéfini *tout* (« tous les oiseaux », « tous les arbres », « toutes les herbes », « tous les métaux », « tout Orient ») et l'usage des adverbes *ni* et *rien* employés en contexte négatif (« qu'il n'y ait mer, rivière, ni fontaine, dont tu ne connaisses les poissons », « rien ne te soit inconnu ») traduisent cette volonté de parvenir à une connaissance achevée, « parfaite », du monde. Cet appétit de connaître est de nouveau honoré, mais sur un mode burlesque et polémique, au chapitre XVI du *Tiers livre* : « Que nuist savoir tousjours et tousjours apprendre, feust ce d'un sot, d'un pot, d'une guédoufle, d'une moufle, d'une pantoufle<sup>7</sup> ? ». Ici, Pantagruel encourage Panurge à consulter la Sybille de Panzoust, lui faisant entendre que toute source de savoir est digne d'attention. Cette parodie du discours humaniste tenu par son père introduit une première fêlure dans le beau monument du chapitre VIII de *Pantagruel* érigé à la gloire de ce qui a été appelé à partir du XIXe siècle l'*humanisme*<sup>8</sup>. Pantagruel reprend le dialogue par lettres interposées avec son père Gargantua aux chapitres III et IV du *Quart livre*. Mais dès le chapitre II, on remarque que ce voyage de Pantagruel vers des terres exotiques est une réponse à l'exhortation paternelle de découvrir le monde. Pantagruel va faire preuve d'une réelle *curiosité*, d'un fort appétit de connaître et de découvrir, dès le début de son voyage. L'île de Médamothi, première terre sur laquelle accoste l'équipage de la Thalamège, s'offre telle une métaphore de l'appétit de voir. Tout sur l'île engage à la contemplation et à l'admiration. Même l'onomastique des gouverneurs de cette île va en ce sens. On remarque dès la phrase liminaire que les voyageurs sont en quête de *nouveauté*, ils ne s'arrêtent nullement avant d'avoir découvert une nouvelle escale : « Cestuy jour, et les deux subsequens, ne leurs apparut terre ne chose aultre nouvelle. Car aultre foyz avoient aré ceste route. Au quatrième, découvrirent une isle nommée Medamothi<sup>9</sup> [...] ». Le but des voyageurs est explicite : ils ne s'intéressent qu'à la nouveauté et à la découverte, ce qui correspond pleinement à la démarche historique des grands découvreurs du XVe et du XVIe siècles. On apprend par la suite que le roi

<sup>6</sup> *Pantagruel*, op. cit., p. 349.

<sup>7</sup> *Tiers livre*, op. cit., p. 647.

<sup>8</sup> À propos de l'ambivalence possible du chapitre VIII de *Pantagruel*, on consultera l'article de Gerard J. Brault qui propose une interprétation originale de ce texte dans lequel il décèle de l'ironie : « 'Ung abysme de science' ; on the Interpretation of Gargantua's Letter to Pantagruel », *B.H.R.*, XXVIII, n. 3, 1966, p. 615-632.

<sup>9</sup> *Quart livre*, op. cit., p. 917.





de l'île se nomme Philomanes et son frère Philotheamon. Selon la *Briefve Declaration*, ces noms propres signifient respectivement : « convoiteux de veoir et estre veu » et « convoiteux de veoir ». Autant dire que Pantagruel et ses compagnons se retrouvent dans le royaume de la curiosité. Cet épisode inaugural est extrêmement significatif : il grave dans le seuil du voyage l'allégorie de la curiosité. Il faudra néanmoins interpréter cette première étape comme une mise en garde à l'égard des Pantagruélistes : la curiosité doit rester une curiosité de voyageur savant et ne pas transgresser cette nature. Les voyageurs commencent par s'émerveiller devant la beauté de l'île et la diversité des marchandises précieuses (tableaux, tapisseries, etc.) dont ses foires font l'étalage.

Deux espèces d'animaux retiennent l'attention de Pantagruel : le tarande et l'unicorne. Ces animaux sont qualifiés de « peregrins ». Cette épithète renforce l'atmosphère fascinante de cette île : là, tout n'est que beauté, raffinement et nouveauté. Pantagruel fait ici ses achats pour enrichir les belles galeries de Thélème de curiosités pérégrines, le narrateur déclare en effet à propos des tableaux acquis par frère Jean : « Vous la pourrez veoir en Theleme, à main guausche, entrans en la haulte guallerie<sup>10</sup>. ». Il s'agit là de la mise en scène de l'une des activités favorites des grands de ce temps : la collection d'objets étonnants, de curiosités<sup>11</sup>.

Le tarande et la licorne ont déjà une réputation de bêtes exotiques, extraordinaires, propres à l'univers des livres. On les rencontre chez les naturalistes antiques et médiévaux et également dans les bestiaires allégoriques du moyen âge. Cependant, Rabelais entre dans une sorte d'émulation avec ces auteurs et crée des bêtes encore plus curieuses. Il s'emploie à rendre plus particuliers encore ces animaux déjà fortement admirables. Pline l'Ancien, dans le chapitre VIII de son *Histoire naturelle*, avait exposé pour définir le tarande quatre analogies :

Les **Tarandes** sont gros comme **bœufs** et ont la teste de **cerf**, encores qu'il l'ayent un peu plus grosse. Ilz ont leurs ramures branchuës, le pied fourchu et le poil long comme un **ours**. Leur peau est si dure qu'on en faist des cuyrassines. Cet animal prend la couleur des arbres, des arbrisseaux, des fleurs, et mesme des lieux où il se retire quand il est en doute, et c'est pourquoi on le prend malaisément. Toutefois quand il lui plaist de changer sa couleur naturelle, il est semblable à un **asne**<sup>12</sup>.

Rabelais, quant à lui, se plaît à amplifier considérablement le texte de Pline et à détailler en particulier son aptitude à changer de couleur selon les milieux dans lesquels il se trouve. Il puise alors dans les chapitres de Pline consacrés au poulpe et au caméléon, les condense dans sa propre description et ancre la définition savante dans son univers fictif, en intégrant Pantagruel et ses compagnons dans cette vignette descriptive :

**Tarande** est un animal grand comme un jeune **taureau**, portant teste comme est d'un **cerf**, peu plus grande : avecques cornes insignes largement ramées : les piedz forchuz : le poil long comme d'ung grand **Ours** : la peau peu moins dure, qu'un corps de cuirasse. Et disoit le Gelon peu en estre trouvé parmy la Scythie : par ce qu'il change de couleur selon la variété des lieux es quelz il paist et demoure. Et represente la couleur des herbes, arbres, arbrisseaulx, fleurs, lieux, pastiz, rochiers, generalement de toutes choses qu'il approche. Cela luy est commun avecques le **Poulpe marin**, c'est le **Polype** : avecques les **Thoes** : avecques les **Lycaons** de Indie : avecques le **Chameleon** : qui

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Sur ce point, on pourra se reporter à l'analyse de Myriam Marrache-Gouraud, développée lors de la journée d'agrégation de Tours du 17 septembre 2011, « Souvenirs de voyage. Le mémorable dans le *Quart Livre* », consultable à cette adresse, en attendant la publication des actes : [http://cesr.univ-tours.fr/actualites/telechargement-des-videos-de-la-journee-rabelais-le-quart-livre--212755.kjsp?RH=CESR\\_FR](http://cesr.univ-tours.fr/actualites/telechargement-des-videos-de-la-journee-rabelais-le-quart-livre--212755.kjsp?RH=CESR_FR).

<sup>12</sup> Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, VIII, 52, « Mutat colores et Scytarum tarandus », d'après la version de Du Pinet citée par Lazare Sainéan dans *L'Histoire naturelle et les branches connexes dans l'œuvre de Rabelais*, p. 20-21.



est une espèce de lezards tant admirable, que Democritus a fait un livre entier de sa figure, anatomie, vertus, et propriété en Magie. Si est ce que je l'ay veu couleur changer non à l'approche seulement des choses colorées, mais de soy mesmes, selon la paour et affections qu'il avoit. Comme sus ung tapiz verd, je l'ay veu certainement verdoyer : mais y restant quelque espace de temps devenir jaulne, bleu, tanné, violet par succès : en la façon que voiez la creste des **coqz** d'Inde couleur selon leurs passions changer. Ce que sus tout trouvasmes en cestuy **Tarande** admirable est, que non seulement, sa face et peau, mais aussi tout son poil telle couleur prenoit, qu'elle estoit es choses voisines. Près de Panurge vestu de sa toge bure, le poil luy devenoit gris : près de Pantagruel de sa mante d'escarlate, le poil et peau luy rougissoit : près du pilot vestu à la mode des Isiacs de Anubis en Aegypte, son poil apparut tout blanc. Les quelles deux dernières couleurs sont au **chameleon** déniées. Quand hors toute paour et affection il estoit en son naturel, la couleur de son poil estoit telle que voiez es **asnes** de Meung<sup>13</sup>.

C'est le Rabelais curieux médecin et insatiable lecteur qui prend la parole ici. Il recolle avec art les morceaux concordants de l'*Histoire naturelle* afin de rendre une impression durable et clairement visible. Par une chaîne d'analogies et d'équivalences le tarande de Scythie devient reconnaissable. Rabelais instaure un processus naturel d'identification qui passe par le rapprochement du connu et de l'inconnu (méthode également adoptée par Pline, mais avec un peu moins d'insistance). Tous les animaux évoqués dans la chaîne analogique sont doublement invisibles : ils ne peuvent qu'être lus et sont définis comme étant les rois du camouflage. Pourtant Rabelais sur-représente par la figure de l'analogie ces animaux invisibles. C'est dans ce paradoxe qu'éclate manifestement la figure poético-zoologique de l'animal livresque. Rabelais introduit implicitement (il ne fait pas mention de son nom) mais ostensiblement (il le cite longuement) Pline dans son roman et, par le biais de celui-ci, Démocrite, qui, selon le même Pline aurait écrit un traité sur le caméléon. Rabelais met en scène le savoir des naturalistes, le réorganise, et crée des effets de distorsion. À rebours de son travail de défamiliarisation du familier (mode majeur du traitement de l'animal dans le *Pantagruel*), Rabelais crée ici une logique de familiarisation avec les animaux merveilleux, réservés à l'espace scientifique, nullement visibles, sinon dans ce Nul lieu poétique qu'est Médamothi. Le tarande, sorte de cerf-caméléon, s'apparente successivement à des animaux sauvages ou domestiques familiers de nos latitudes : le taureau, le cerf, l'ours, et en tout dernier - Rabelais soigne toujours ses chutes - le tarande, animal aux vertus admirables, est tout bonnement comparé aux ânes de Meung. Le médecin rappelle dans cette chute son attachement au terroir et fiance, avec sa désinvolture habituelle, références scientifiques et détails du terroir (les ânes de Meung-sur-Loire étaient renommés<sup>14</sup>).

Grâce au genre romanesque, Rabelais donne de la vie et une certaine apparence de réel à des êtres de papier et d'imagination scientifiques. Il ne s'agit pas de prétendre au vraisemblable, mais de créer une sorte d'espace de rencontre expérimentale de ce qui est normalement consigné dans le registre du théorique – naturalistes anciens – ou dans celui de la morale chrétienne – auteurs de bestiaires moralisants. D'un autre point de vue, cette mise en scène du merveilleux zoologique, considéré par les savants du XVI<sup>e</sup> siècle comme vérité intangible, dans le cadre nommément impossible de Médamothi, met quelque peu en péril la crédibilité absolue des auteurs antiques. Cette légère entorse à la dévotion envers les autorités crée un appel d'air entre

<sup>13</sup> *Quart livre, op. cit.*, p. 919-921.

<sup>14</sup> Renseignement tiré des notes de Mireille Huchon, note 8 de la page 542, Paris, Gallimard, 1998, p. 1501. Ainsi, Rabelais s'amuse à dépasser Pline en amplifiant l'effet de familiarité induit par l'analogie finale avec l'âne, déjà présente dans le texte-source.



la désinvolture romanesque et l'intérêt sérieux prêté aux sources scientifiques en présence à la Renaissance.

De la même façon, Rabelais rivalise avec ses prédécesseurs en inversant la réputation de la licorne, animal farouche que seule une vierge totalement pure peut attraper<sup>15</sup>. Dans la lettre à son père, Pantagruel insiste sur le caractère admirable des animaux qu'il lui envoie. Ils le sont à l'image de leur description dans les écrits des zoologues, mais également contre la définition des zoologues :

J'ay icy trouvé un Tarande de Scythie, animal estrange et merveilleux à cause des variations de couleur en sa peau et poil, selon la distinction des choses prochaines. Vous le prendrez en gré. Il est autant maniable et facile à nourrir qu'un aigneau. Je vous envoie pareillement troys jeunes Unicorns, plus domestiques et apprivoisées que ne seroient petitiz chattons. J'ay conféré avecques l'ecuyer et dict. la maniere de les traiter<sup>16</sup> [...].

Rabelais se plaît à renverser les conceptions antiques et les lieux communs sur des animaux à la fois merveilleux (admirables pour leur exotisme absolu et leur inaccessibilité) et réels. Il leur invente des mœurs totalement inverses et discrédite ainsi les écrits des Anciens ou du moins se plaît à les détourner. Le lecteur cultivé ne peut manquer de s'en apercevoir et se délecte de cette irrévérence ironique qui renforce encore l'aspect exceptionnel de ces animaux.

Pantagruel finit par déclarer explicitement à son père qu'il a compris son enseignement et qu'il le prendra en compte tout au long de son voyage : « Vous asceurant que les nouveaultez d'animaulx, de plantes, d'oyzeaux, de pierreries que trouver pourray, et recouvrer en toute nostre pérégrination, toutes je vous porteray<sup>17</sup> [...] ». Ici, Pantagruel reprend ouvertement les termes employés par son père dans la lettre du chapitre VIII du livre de 1532. La filiation intellectuelle est patente du père au fils, et elle trouve son origine en l'auteur.

Toutefois, certains passages du *Quart livre* viennent démentir cette valorisation de la curiosité et provoquer un certain malaise chez le lecteur, désarçonné par des modalités de connaissance du monde qui semblent plutôt égarer le curieux que le satisfaire. Nous évoquons plus haut la phrase de Pantagruel dans le *Tiers livre* « Que nuist sçavoir [...] ? ». Il semble que la volonté de tout savoir et de tout voir puisse être nocive. Si nous nous souvenons de l'onomastique du gouverneur de Médamothi, Philomanes, elle établit un avertissement pour le moins clair : « désireux de voir et être vu ». L'appétit de connaissances peut conduire à un certain orgueil menaçant la nécessaire humilité chrétienne. Qui plus est, si l'on met cet épisode en rapport avec l'apologue inaugural de la cognée de Couillatris, illustrant la nécessité de médiocrité, on ne peut que considérer d'un œil suspicieux cette île en tout point éblouissante. Ainsi, la vertu de curiosité semble même dans les textes les plus apologétiques être déjà mise en crise. On rencontre dans des mises en scène de l'érudition une critique sévère de la curiosité tournant à vide. On pense aux listes constituées par l'anatomie de Quaresmeprenant (chapitres XXX à XXXII) et par l'accumulation des animaux venimeux (chapitre LXIV). Le terme *anatomie*

<sup>15</sup> Cette tradition est issue du premier bestiaire chrétien : le *Physiologos*. Elle est systématiquement reprise dans les bestiaires médiévaux. Citons l'un de ces bestiaires, célèbre pour ses très belles illustrations animalières, celui dit d'Aberdeen : « Est monoceros monstrum mugitu horrido, equino corpore elephantis pedibus, cauda simillima cervo. Cornu media fronte eius protenditur splendore mirifico, ad magnitudinem pedum quatuor, ita acutum ut quicquid impetat facile ictu eius foretur. Vivus non venit in hominum potestatem, et interimi quidem potest, capi non potest. ». Nous pouvons traduire de la sorte ce texte latin : « Le monocorne est un monstre au mugissement terrible, au corps de cheval et aux pieds d'éléphant, sa queue évoque celle d'un cerf. Du centre de son front s'élançait une corne splendide et admirable, d'une longueur de quatre pieds, si pointue qu'elle transperce facilement de sa pointe tout ce qu'elle rencontre. Vivant, il ne se soumet pas au pouvoir de l'homme, et bien qu'il puisse être tué, il ne peut pas être capturé. », bibliothèque de l'Université d'Aberdeen, manuscrit 24, f° 15 recto.

<sup>16</sup> *Quart livre, op. cit.*, p. 929.

<sup>17</sup> *Ibid.*





fonctionne comme un signal digne d'attention. On le rencontre autant dans la première lettre de Gargantua (« et par fréquentes anatomies acquiers-toi parfaite connaissance de l'autre monde, qui est l'homme<sup>18</sup> ») que dans les titres annonçant la description de Quaresmeprenant (XXX. Comment par Xenomanes est anatomisé et descript Quaresmeprenant ; XXXI. Anatomie de Quaresmeprenant, quant aux parties externes ; XXXII. Continuation des contenances de Quaresmeprenant). À partir d'un même mot, Rabelais présente deux démarches diamétralement opposées, ou plutôt désigne le danger que la première peut contenir en formulant la seconde. La marge entre curiosité morale et curiosité immorale est ténue et peu visible, Rabelais lui-même adopte une esthétique volontairement ambivalente qui joue sur cette frontière. L'écrivain excite la curiosité du lecteur, aiguillonne son goût pour la nouveauté, et lui offre un spectacle total censé épuiser tout l'être de Quaresmeprenant, mais par ce geste même, il place le lecteur dans une posture d'indiscret, de voyeur, à l'image des curieux voulant entendre la ventriloque italienne. Le goût pour les *bêtes curieuses* est ici implicitement dénoncé. Cet étalement de l'être par la parodie du discours scientifique de l'anatomie<sup>19</sup> offre une image dégradée de la curiosité scientifique, il en va de même dans le chapitre LXIV du *Quart livre* qui délivre une accumulation de noms d'animaux venimeux impossibles à reconnaître dans leur immense majorité, et dénués de toute explication. Cette critique du discours scientifique peut apparaître comme bien contradictoire si l'on ne prend pas en compte le contexte religieux des années 1550 et si l'on oublie le caractère foncièrement évangélique de Rabelais. Rappelons la péroraison de la lettre de Gargantua :

Mais parce que selon le sage Salomon Sapience n'entre point en âme malivole, et science sans conscience n'est que ruine de l'âme, il te convient servir, aimer et craindre Dieu, et en lui mettre toutes tes pensées et tout ton espoir. Et, par foi formée de charité, être à lui adjoint, en sorte que jamais n'en sois désemparé par péché. Aie suspects les abus du monde<sup>20</sup>.

Ceci nous amène à considérer ces figures textuelles étonnantes, car mettant à mal l'idéal humaniste d'appétit de connaissances, comme des satires des idolâtres de tous bords pensant pouvoir tout savoir et tout voir de Dieu, notamment à travers le corps extrêmement matériel du pape. Ces caricatures de la vanité du savoir humain traduisent l'inquiétude d'un siècle de renaissances, de découvertes, et d'inventions. Les hommes de ce temps ont pu s'arrêter et regarder leur siècle avec une certaine stupeur et une certaine crainte. C'est en ce sens que Rabelais a rappelé le caractère essentiel de la « conscience ». Rabelais s'inscrit ainsi dans la lignée de Corneille Agrippa (1486-1535) qui, dans son texte *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium* (Paris, 1531) réfute la puissance de la raison humaine et glorifie la révélation. Agrippa lui-même s'inspire de Nicolas de Cuse (1401-1464) et de son *De docta ignorantia*. Tout comme Rabelais, Agrippa a pu être très critique vis-à-vis de toutes les formes d'incarnation humaine de la divinité.

#### IMPIA CURIOSITAS ET BESTIAE

Pour comprendre au mieux le rapport complexe qu'entretient Rabelais avec la connaissance, il convient de citer un extrait de *l'Almanach pour l'an 1535*. Dans ce texte, il semblerait que la parole de l'auteur soit fiable, puisque ce dernier ne porte pas le masque

<sup>18</sup> *Pantagruel*, *op. cit.*, p. 349.

<sup>19</sup> Consulter sur ce point l'article de Marie-Madeleine Fontaine intitulé « Quaresmeprenant : l'image littéraire et la contestation de l'analogie médicale », dans James A. Coleman et Christine M. Scollen-Jimack, *Rabelais in Glasgow*, Glasgow, 1984, p. 87-112.

<sup>20</sup> *Quart livre*, *op. cit.*, p. 349.



d'Alcofribas (à la différence de ce qu'il fit pour les œuvres de 1532 et 1534) et énumère sérieusement ses titres : « Par maistre Façois Rabelais, docteur en médecine, et médecin du grand hôpital dudit Lyon ». Rabelais se gausse ici du désir présomptueux des hommes de vouloir tout connaître, y compris l'avenir ; il déclare à son lecteur que s'il veut vraiment connaître son avenir, son âme devra quitter son corps et rejoindre le Christ. L'exorde de ce discours s'appuie sur la thématique du désir de savoir, et en présente la toute puissance :

Les anciens Philosophes qui ont conclud à l'immortalité de nos ames n'ont eu argument plus valable à la prouver et persuader que l'advertissement d'une affection qui est en nous ; laquelle décrit Aristoteles *Lib. I. Metaph.* disant que tous humains naturellement désirent sçavoir. C'est à dire, que nature a en l'homme produit convoitise, appétit, et désir de sçavoir et apprendre, non les choses presentes seulement, mais singulièrement les choses advenir, pource que d'icelles la cognoissance est plus haute et plus admirable. Parce doncques qu'en cette vie transitoire ne peuvent venir à la perfection de ce sçavoir (car l'entendement n'est jamais rassasié d'entendre comme l'œil n'est jamais sans convoitise de voir, ny l'oreille de ouyr Eccles. I.) et nature n'a rien fait sans cause, ny donné appétit ou désir de choses qu'on ne peut quelquefois obtenir, autrement seroit iceluy appétit ou frustatoire ou depravé, s'ensuit qu'une autre vie est aprez cette-cy, en laquelle ce désir sera assouvi<sup>21</sup>.

En s'appuyant sur une source antique, Aristote, et sur une source biblique, l'*Écclésiaste*, Rabelais concède au désir de savoir un immense pouvoir. Il démontre, à l'aide d'arguments d'autorité syncrétiques, que c'est l'existence et la force du désir de savoir en l'homme qui prouve son immortalité. Le syllogisme de Rabelais est le suivant : le désir de savoir est immense en l'homme (prémisse majeure) ; or rien n'existe sans cause dans la nature et celle-ci ne peut inspirer des désirs qu'on ne puisse satisfaire (prémisse mineure) ; donc les hommes sont immortels (conclusion). Ce désir si puissant s'incarne dans le *Quart livre* qui peut être lu comme l'épopée des hommes curieux. La quête dérisoire de la Dive Bouteille et l'immense déception finale ne disent pas autre chose au lecteur que de se méfier des quêtes d'une curiosité trop humaine. La satisfaction n'est pas à trouver en ce bas monde. La quête doit se situer à un autre niveau. Aussi, l'ensemble des rencontres qui viennent *satisfaire* la curiosité des voyageurs constitue autant de signes du dévoiement de leur recherche.

L'épisode des papimanes porte une virulente critique du désir de voir à tout prix la divinité. Cette farce met en scène l'avidité d'un regard curieux et obsédé qui cherche frénétiquement l'image de la divinité sur terre. Les papimanes n'ont qu'un seul cri à la bouche : « Le avez-vous veu ? ». L'isotopie de la vue est extrêmement développée dans ce chapitre XLVIII qui offre une caricature effroyable de l'homme possédé par la curiosité. Cette condamnation de la curiosité perverse et exacerbée doit être mise en rapport avec la conception érasmiennne de cette notion. On connaît l'influence considérable de la pensée et de l'œuvre d'Érasme sur Rabelais et l'on se souvient de l'hommage que Rabelais lui a rendu dans une lettre célèbre<sup>22</sup>. André Godin a publié un article précis sur la valeur de la curiosité dans l'œuvre d'Érasme, « Érasme : 'pia / impia curiositas'<sup>23</sup> », nous allons nous appuyer sur cette étude pour comprendre au mieux la résonance de la *curiositas* érasmiennne dans le texte de Rabelais. André Godin commence par noter que ce terme a toujours un sens péjoratif dans l'œuvre d'Érasme et qu'il est souvent associé au terme *garrulitas* qui signifie « bavardage ». Le critique ajoute que chez Érasme ce mot ne contient jamais le sème de « soin, zèle, application ». Le vocable *curiositas* est investi chez Érasme de connotations religieuses très fortes, il est souvent employé dans un

<sup>21</sup> Rabelais, *Œuvres complètes*, édition de Mireille Huchon, Paris, Gallimard, collection La Pléiade, 1998, p. 938.

<sup>22</sup> Rabelais, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 998.

<sup>23</sup> André Godin, « Érasme : 'pia / impia curiositas' », dans *La Curiosité à la Renaissance*, *op. cit.*, p. 25-36.



diptyque antinomique opposant la *pia curiositas* à l'*impia curiositas*. Ces deux adjectifs sont pris au sens fort, au sens biblique de *pietas* et *impietas*. Les tenants de la *pia curiositas* acceptent les limites de la connaissance de Dieu et l'impénétrabilité de Dieu, tandis que les autres méprisent Dieu, sont incrédules et idolâtres de leur propre raison. Érasme se moque des discussions sans fin sur l'essence de Dieu et tourne en dérision la multiplicité des questions théologiques raisonnables, notamment dans la *Paraphrase sur la première Épître à Thimothee* : « Qui noue et renoue des nœuds de questions les uns avec les autres, qu'enseigne-t-il donc que le doute ? la curiosité des questions s'oppose diamétralement à la foi. » (*Erasmi Opera omnia*, 10 vol., Leyde, 1703-1706, LB., VII, 1036, D, traduction d'André Godin). Ainsi, Érasme s'inscrit dans la tradition exégétique de saint Augustin (le premier à condamner l'*impia curiositas*) et de saint Bernard (le premier à glorifier la *pia curiositas* qui se fonde sur une confiance sans bornes dans les desseins de Dieu). Gérard Defaux, dans son ouvrage intitulé *Le Curieux, le glorieux et la sagesse du monde dans la première moitié du XVIe siècle*, ne déclare pas autre chose à propos de l'auteur du *Quart livre* :

On pourrait légitimement croire que le XVIe siècle, le XVIe siècle du moins tel que se l'imagine encore souvent la critique érudite, allait se montrer plus enclin à suivre l'enseignement d'Aristote ou de saint Thomas d'Aquin que celui de saint Augustin, de saint Bernard, ou du *De imitatione Christi*. Or [...] c'est exactement le contraire qui semble bien, en définitive, s'être produit<sup>24</sup>.

Certaines figures du *Quart livre* incarnent à la perfection la notion d'*impia curiositas*. Gérard Milhe-Poutingon<sup>25</sup> s'est intéressé à l'épisode du pourceau volant et l'a mis en rapport avec Érasme pour y lire un symbole de la philautie. Pour notre part, nous souhaiterions y déceler un autre enjeu. Nous partirons d'un même indice (le collier du pourceau et l'adage qui y est inscrit), mais pour aboutir à une conclusion quelque peu différente.

Les andouilles de l'île Farouche prennent les compagnons de Pantagruel pour des partisans de Quaresmeprenant, leur pire ennemi, et les attaquent. Elles se font finalement réduire en bouillie par les preux cuisiniers de frère Jean. C'est alors que surgit pour les ressusciter leur dieu tutélaire en temps de guerre : Mardigras. Ce dieu prend la forme d'un pourceau ailé dont le cou est orné d'un collier d'or. Sur ce collier sont gravées des lettres grecques signifiant : « Pourceau Minerve enseignant ». Cette devise renvoie à un adage d'Érasme, *Sus Minervam et Sus cum Minerva certamen suscepit* (*Adages*, I, 1, 40 et 41). Ce pourceau volant en remontre à la déesse de la sagesse symbolise, selon Gérard Defaux, le pédant de la pire espèce<sup>26</sup>. Si l'on se souvient de l'article d'Estienne, on se rappellera que le lexicographe traduit la formule latine *Cultor Minervae* par « Qui ha cure et soin des sciences ». Cet adage rappelle également un passage de la lettre de Gargantua à son fils : « Et ne se faudra plus dorénavant trouver en place ni en compagnie, qui ne sera bien expoli en l'officine de Minerve<sup>27</sup> ». Invoquer Minerve, c'est faire référence aux sciences, à la connaissance ; Rabelais, à l'instar d'Érasme, montre que l'appétit de savoir peut entraîner l'homme trop loin, en des territoires impies. Aussi pourrait-on interpréter tout ce passage comme une caricature de l'*impia curiositas*. Qui plus est, ce pourceau infâme est chargé de tout un chapelet analogique de pierres précieuses évoquant de nouveau le chapitre VIII de *Pantagruel* et l'injonction de Gargantua à son fils : « les pierreries de tout Orient et Midi,

<sup>24</sup> Gérard Defaux, *Le Curieux, le glorieux et la sagesse du monde dans la première moitié du XVIe siècle : l'exemple de Panurge, Ulysse, Démosthène, Empédocle*, Lexington, French Forum, 1982, p. 88. On pourra consulter à ce sujet l'ensemble du chapitre V intitulé « Discours sur la curiosité II. Rabelais et la première Renaissance française », p. 88-110.

<sup>25</sup> Dans son article intitulé « Rabelais, Érasme et le Pourceau », *Études rabelaisiennes*, XXXIX, Genève, Droz, 2000, p. 39-57.

<sup>26</sup> Voir la note 32, *op. cit.*, p. 1092.

<sup>27</sup> *Pantagruel*, *op. cit.*, p. 347.



rien ne te soit inconnu ». Ce pourceau donne à voir le dévoilement de la curiosité humaniste en curiosité impie. La description du pourceau contient un véritable lapidaire :

Les oeils avoit rouges et flamboyans, comme un Pyrope. Les oreilles verdes comme une Esmeraulde prassine : les dens jaulnes comme un Topaze : la queue longue, noire comme marbre Lucullian : les pieds blancs, diaphanes et transparens comme un Diamant<sup>28</sup> [...]

Le procédé analogique et le choix des comparants offre à l'image du pourceau un surcroît de visibilité. Le pourceau brille, littéralement, de mille feux. Non seulement il vole, est pourvu d'ailes, ce qui en fait déjà un pourceau extraordinaire, mais en plus il est orné de couleurs criardes et éblouissantes. Il a tout pour être vu et susciter la curiosité. D'ailleurs, Pantagruel s'enquiert rapidement de la nature de cet être étrange auprès de la reine des andouilles, Niphleseth : « Puys curieusement l'interrogea sur l'apparition du monstre susdit<sup>29</sup> ». Les andouilles elles-mêmes, aperçues pour la première fois, avaient suscité la curiosité de Pantagruel, et lui avaient évoqué des petites bêtes réputées pour leur curiosité. On notera l'intérêt de la graphie ancienne du terme *écureuil* : « Quelles bestes sont ce là ? » pensant que feussent Escurieux, Belettes, Martres ou Hermines<sup>30</sup> ». Un autre indice vient affermir notre thèse. La race andouillique est extraite de l'espèce serpentine ; le narrateur évoque les ancêtres illustres des andouilles. Parmi eux, se trouve le serpent de la *Genèse* : « Le serpens qui tenta Eve estoit andouillique : ce nonobstant est de luy escript qu'il estoit fin et cauteleux sus tous aultres animans<sup>31</sup> ». Or nous n'ignorons pas que c'est ce serpent qui encouragea Ève à goûter au fruit de l'arbre de la Connaissance, et ce malgré l'ordre divin. Ainsi, l'image de la curiosité impie se trouve au cœur de cet épisode et l'ensemble peut être lu comme une dénonciation de la curiosité. De la sorte, le pourceau ailé apparaît comme une caricature du pape et les andouilles comme des idolâtres pensant pouvoir accéder à la divinité grâce à leurs sens, chose que Pantagruel condamne fermement dans le chapitre XLVIII : « Oncques certes ne le veismes, et n'est visible à oeilz corporelz<sup>32</sup> ». Ces deux chapitres fonctionnent ensemble. La formule de Niphleseth : « l'Idée de Mardigras » annonce la formule des papimanes « Dieu en terre ». Chacune de ces formules est foncièrement oxymorique et forme un adynaton. Une Idée ne peut nullement s'incarner, d'autant moins en une image carnavalesque. Et la divinité ne peut descendre en terre et prendre une forme humaine. L'incarnation du Christ est unique et mystérieuse, nul ne peut prétendre la retrouver en terre. La trinité est aboutie : on ne peut ajouter aucun terme au triangle du Père, du Fils et du Saint Esprit. Toute forme de volonté d'incarnation de la divinité ne peut être que mensonge, tromperie et idolâtrie fondés sur la toute puissance d'une curiosité vile. Outre la parodie du serpent de la Tentation, on décèle dans ce passage la parodie du chapitre de l'*Exode* sur le Veau d'or :

Quand le peuple vit que Moïse tardait à descendre de la montagne, le peuple s'assembla auprès d'Aaron et lui dit : « Allons, fais-nous un dieu qui aille devant nous, car ce Moïse, l'homme qui nous a fait monter du pays d'Égypte, nous ne savons pas ce qui lui est arrivé. » Aaron leur répondit : « Ôtez les anneaux d'or qui sont aux oreilles de vos femmes, de vos fils et de vos filles et apportez-les-moi. » Tout le peuple ôta les anneaux d'or qui étaient à leurs oreilles et ils les apportèrent à Aaron. Il reçut l'or de leurs mains, le fit fondre dans un moule et en fit une statue

<sup>28</sup> *Quart livre, op. cit.*, p. 1091.

<sup>29</sup> *Quart livre, op. cit.*, p. 1095.

<sup>30</sup> *Quart livre, op. cit.*, p. 1063.

<sup>31</sup> *Quart livre, op. cit.*, p. 1077.

<sup>32</sup> *Quart livre, op. cit.*, p. 1117.



de veau ; alors ils dirent : « Voici ton Dieu, voici ton Dieu, Israël, celui qui t'a fait monter du pays d'Égypte<sup>33</sup>. »

Le pourceau ailé amplifie l'horreur idolâtre du veau d'or. Tandis que le veau n'est qu'une statue, Rabelais crée un monstre paré de tous les attributs de la richesse et du luxe, dénonçant par là même les abus des papes, enclins à se vautrer dans l'or. En ceci, Rabelais reprend les critiques formulées par Érasme dans l'*Éloge de la folie* contre la cupidité des papes<sup>34</sup>. L'emploi d'une figure bestiale, immonde et odieuse rend la satire extrêmement efficace. Employer les outils de l'ennemi pour mieux le pourfendre relève d'une maîtrise aboutie des stratégies polémiques. La figure du monstre conjugue à la fois la fausse étymologie de *monstrare*, montrer, et l'étymologie avérée de *monere*<sup>35</sup>. Le monstre sert à « rendre visible » un aspect du monde et à le dénoncer, à « avertir » le peuple d'un danger.

Cette étude du statut de la curiosité dans l'œuvre de Rabelais et plus précisément dans le *Quart livre* met en avant la complexité de cette notion. *Rabelais l'humaniste*<sup>36</sup> valorise la *curiositas* des savants curieux, mais pose de manière concomitante le danger de toute prétention humaine à la connaissance totale de la Création et du Créateur. Sa sensibilité érasmienne et son engagement évangélique le conduisent à attaquer les images incarnant une curiosité impie. Le *Quart livre* dans sa dimension satirique délivre des figures néfastes de la curiosité. Nous avons vu qu'elles prenaient souvent la forme de bêtes monstrueuses et effroyables. L'extrême visibilité des bêtes ainsi que leur caractère exotique et fascinant permettent d'incarner au mieux la menace de la curiosité. Tout le génie de Rabelais consiste à embarquer les Pantagruélistes et les lecteurs eux-mêmes dans cette quête vaine de la nouveauté, de la singularité et de la connaissance. Rabelais mène ses personnages et ses lecteurs vers de réelles prises de risque intellectuelles, morales, et spirituelles. Lui-même se met en péril en épousant une écriture de l'étrangeté, mais cette forme est double : elle repose à la fois sur le divertissement esthétique et sur l'avertissement éthique.

## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres

AGRIPPA Corneille, *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium*, Paris, chez J. Pierre, 1531.

*Bible de Jérusalem*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2001.

*Bestiaire d'Aberdeen*, bibliothèque de l'université d'Aberdeen, manuscrit 24, vers 1200.

ÉRASME, *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, Leyde, J. Clericus, 1703-1706.

ÉRASME, *Éloge de la folie*, traduction de Pierre Nolhac, Paris, Garnier Flammarion, 1964.

<sup>33</sup> *Bible de Jérusalem*, Exode, XXXII, 1-4, Paris, Les Éditions du Cerf, 2001, p. 172.

<sup>34</sup> Il s'agit du chapitre LIX de l'*Éloge de la folie* concernant les souverains pontifes. On pourra consulter la traduction de Pierre Nolhac, Paris, Garnier Flammarion, 1964, p. 76-78.

<sup>35</sup> Sur cette question, consulter l'ouvrage de Jean Céard : *La Nature et les prodiges : l'insolite au XVIe siècle en France*, Genève, Droz, 1977.

<sup>36</sup> Nous faisons référence non seulement au titre de la biographie de Madeleine Lazard, *Rabelais l'humaniste* (Paris, Hachette, 1993), mais également à toute une tradition critique avec laquelle nous prenons quelque peu nos distances. La figure d'un Rabelais champion de l'humanisme nous paraît en effet problématique. Nous nous expliquons en partie sur ce point à propos de la question de l'*impia curiositas*.





- ESTIENNE Robert, *Dictionarium latinogallicum*, Paris, Carolus Stephanus, 3<sup>e</sup> édition, 1552.
- NICOLAS DE CUSE, *Opuscula varia Nicolai de Cusa. I. De docta ignorantia libri tres*, Milan, vers 1502.
- NICOT Jean, *Thresor de la langue francoise tant ancienne que moderne*, Paris, David Douceur, 1606.
- Physiologos, le bestiaire des bestiaires : Texte traduit du grec, introduit et commenté par Arnaud Zucker*, Jérôme Millon, coll. « Atopia », 2005.
- PLINE L'ANCIEN, *L'Histoire du monde de C. Pline Second...* mis en français par Antoine Du Pinet, Cologne, imprimerie de Stoer, 1608.
- RABELAIS François, *Les Cinq livres*, édition critique de Jean Céard, Gérard Defaux et Michel Simonin, Paris, collection La Pochothèque, Le Livre de Poche, 1994.
- RABELAIS François, *Œuvres complètes*, édition de Mireille Huchon, Paris, Gallimard, collection La Pléiade, 1998.

### Textes critiques

- BEAULIEU Jean-Philippe, « La description de la nouveauté dans les récits de voyage de Cartier et de Rabelais », *Renaissance and Reformation*, volume IX, n. 2, 1985, p. 104-110.
- BOCCAZZI Gaudenzio, « La curiosité du voyageur au XVI<sup>e</sup> siècle, ou l'art d'apprendre et de se parfaire par les voyages », dans *La Curiosité à la Renaissance*, actes de la deuxième journée d'études de la Société française des seiziémistes (Paris, 16 mai 1981), réunis par Jean Céard, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1986, p. 49-62.
- BOUTROUE Élisabeth, *Pline ou le trésor du monde : recherches sur quelques aspects de la transmission du texte de l'Histoire naturelle et sa fortune au XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, thèse de doctorat dirigée par Jean Céard, Paris-Nanterre, 1998.
- BRAULT Gerard J., « 'Ung abysme de science' ; on the Interpretation of Gargantua's Letter to Pantagruel », *B.H.R.*, XXVIII, n. 3, 1966, p. 615-632.
- CÉARD Jean, *La Nature et les prodiges : l'insolite au XVI<sup>e</sup> siècle en France*, Genève, Droz, 1977.
- Curiosité et cabinets de curiosités*, Neuilly, Atlante, octobre 2004.
- DEFAUX Gérard, *Le Curieux, le glorieux et la sagesse du monde dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle : l'exemple de Panurge, Ulysse, Démosthène, Empédocle*, Lexington, French Forum, 1982.
- FONTAINE Marie-Madeleine, « Quaresmeprenant : l'image littéraire et la contestation de l'analogie médicale », dans James A. Coleman et Christine M. Scollen-Jimack, *Rabelais in Glasgow*, Glasgow, 1984, p. 87-112.
- GODIN André, « Érasme : 'pia / impia curiositas' », dans *La Curiosité à la Renaissance*, op. cit., p. 25-36.
- HEULHARD Arthur, *Rabelais, ses voyages en Italie, son exil à Metz*, Paris, Librairie de l'art, 1891.
- LAZARD Madeleine, *Rabelais l'humaniste*, Paris, Hachette, 1993.
- Le Théâtre de la curiosité*, Cahiers V.L. Saulnier, n. 25, PUPS, 2008.
- MARRACHE-GOURAUD Myriam, communication lors de la journée d'agrégation de Tours du 17 septembre 2011, « Souvenirs de voyage. Le mémorable dans le *Quart Livre* », [http://cesr.univ-tours.fr/actualites/telechargement-des-vidéos-de-la-journée-rabelais-le-quart-livre--212755.kjsp?RH=CESR\\_FR](http://cesr.univ-tours.fr/actualites/telechargement-des-vidéos-de-la-journée-rabelais-le-quart-livre--212755.kjsp?RH=CESR_FR).
- MILHE-POUTINGON Gérard, « Rabelais, Érasme et le Pourceau », *Études rabelaisiennes*, XXXIX, Genève, Droz, 2000, p. 39-57.



SAINÉAN Lazare, *L'Histoire naturelle et les branches connexes dans l'œuvre de Rabelais* (Paris, 1923 pour la première édition), Paris, Slatkine, 1972.

Site <http://curiositas.org>

SMITH Paul Johannes, « Ambroise Paré lecteur de Rabelais », *Études rabelaisiennes*, XVIII, Genève, Droz, 1985, p. 163-171.

SMITH Paul Johannes, *Voyage et écriture Étude sur le Quart livre de Rabelais*, *Études rabelaisiennes*, XIX, Genève, Droz, 1987.

SMITH Paul Johannes, « Description et zoologie chez Rabelais », *Description - Écriture - Peinture, Cahiers de recherches des Instituts néerlandais de langue et littérature françaises*, n. 17, 1987, p. 1-20.