



## LES « HISTOIRES VRAIES » DU « LUCIEN FRANÇAIS » : DE LA POÉTIQUE DE L'INCREDULITÉ AU REGARD MORALISTE DU *QUART LIVRE*

Nicolas CORREARD (Université de Nantes)

INTRODUCTION : UNE SATIRE MÉNIPPÉE DES CROYANCES DEVOYÉES ?

### Un « Lucien français » après un « Lucien batave » : situation du *Quart Livre* dans une tradition de la fiction satirique

La question de la dette de Rabelais envers le grand satiriste ménippéen de l'Antiquité, Lucien de Samosate, a été examinée sous l'angle des études de réception<sup>1</sup>, ou à travers des réflexions plus générales sur l'aspect « ménippéen » de l'écriture rabelaisienne<sup>2</sup>. Aucune étude spécifique n'aborde le *Quart Livre* de ce point de vue, même si Paul J. Smith a consacré un beau chapitre à l'analyse de l'imitation des *Histoires vraies* et à son lien avec la parodie du récit de voyage<sup>3</sup>. L'influence de Lucien sur Rabelais, dont l'importance a largement été reconnue par la critique<sup>4</sup>, semble il est vrai moins prégnante dans le *Quart Livre* que dans *Pantagruel* ou dans le *Tiers Livre*, par exemple : elle paraît se limiter à l'emprunt de quelques détails aux *Histoires vraies*, et surtout à l'imitation d'un jeu littéraire consistant à parodier l'*Odyssee*, à satiriser les voyageurs menteurs, à lâcher la bride à l'invention d'un comique qu'on pourrait dire « fantastique », fait de figures monstrueuses, de scènes improbables, de visions impossibles. Mais l'essentiel se trouve-t-il dans l'imitation d'une « source » ? On postulera ici que la véritable influence de Lucien ne se manifeste pas dans la réécriture de tel ou tel hypotexte, mais dans l'adoption d'une *posture d'auteur* qui se manifeste dans un thème privilégié : la satire religieuse. Le *Quart Livre*, de ce point de vue, pourrait se révéler le texte le plus emblématique de la filiation entre Lucien et Rabelais<sup>5</sup>.

Il importe tout d'abord de comprendre que cette filiation n'est pas directe, mais qu'elle est de part en part médiatisée par la présence d'Érasme : lui-même traducteur de l'*Icaroménippe*, Érasme est le maître d'œuvre de la principale entreprise d'édition des œuvres complètes du Samosate en latin, qui ne cesse de reparaitre de son vivant, enrichie au fil des éditions<sup>6</sup>. Surtout, il se fait imitateur de Lucien lorsqu'il adopte la forme de l'éloge paradoxal et

<sup>1</sup> Christiane Lauvergnat-Gagnière, *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1988, chapitre VII, « Rabelais, "Lucien français" », p. 235-261 ; Claude A. Mayer, *Lucien de Samosate et la Renaissance française*, Genève, Slatkine, 1984.

<sup>2</sup> André Tournon, « Le paradoxe ménippéen dans l'œuvre de Rabelais », dans *Rabelais en son demi-millénaire, Études Rabelaisiennes XXI*, éd. Jean Céard et Jean-Claude Margolin, Genève, Droz, 1988, p. 309-317 ; Bernd Renner, *Difficile est saturam non scribere. L'herméneutique de la satire rabelaisienne. Études Rabelaisiennes XLV*, Genève, Droz, 2007.

<sup>3</sup> *Voyage et écriture. Étude sur le Quart Livre de Rabelais. Études Rabelaisiennes XIX*, Genève, Droz, 1987, chapitre I, « La fin du *Pantagruel* et le *Quart Livre* : lucianisme et géographie rabelaisienne », p. 21-42.

<sup>4</sup> Il serait trop long de citer ici les passages des éditions et des études de Michael Screech, de Guy Demerson, de Gérard Defaux, de Mireille Huchon, ou d'autres commentateurs historiques de l'œuvre, qui font le constat de cette influence.

<sup>5</sup> Toutes nos références au texte de Rabelais renvoient au *Quart Livre*, in *Les Cinq Livres*, éd. Jean Céard, Gérard Defaux et Michel Simonin, Paris, Le Livre de Poche, « La Pochothèque », 1994.

<sup>6</sup> Renvoyons sur ce point à Christiane Lauvergnat-Gagnière, *Lucien de Samosate et le lucianisme, op. cit.*, mais aussi aux deux études de réception les plus complètes sur le contexte européen, celle de Christopher Robinson, *Lucian and his Influence in Europe*, London, Duckworth, 1979 ; et celle de Michael Zappala, *Lucian of Samosata in the Two*



la posture d'un satiriste qui « déchire tout à belles dents » dans l'*Éloge de la Folie* (*Moriae encomium, sive Stultitiae Laus*, 1511), passant en revue le monde contemporain sous le regard ironique de sa *Moria*<sup>7</sup>. De même, ses dialogues fictionnels recueillis sous le titre de *Colloques* (*Colloquia*, 1526) s'inspirent du dialogisme ironique de Lucien, notamment lorsqu'Érasme satirise les attitudes crédules et superstitieuses, les pratiques du clergé, le dévoilement de la foi dans une forme d'idolâtrie<sup>8</sup>. L'impiété notoire de Lucien envers le panthéon et les croyances antiques – objet d'une appréciation très ambivalente parmi les humanistes, qui tantôt se félicitaient de voir un Ancien les confirmer dans leur mépris pour l'absurdité des croyances païennes, tantôt s'inquiétaient d'une attitude irréligieuse qui n'avait pas tout à fait épargné les premiers chrétiens –, se retrouvait ainsi mise par Érasme au service d'une satire de l'impiété reprochée à un christianisme paganisé et fondé sur l'exploitation de la crédulité populaire, une satire néanmoins commandée par le point de vue de la *Philosophia Christi* érasmienne<sup>9</sup>.

Au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, l'imitation de Lucien reste étroitement liée à l'héritage intellectuel d'Érasme : « lucianiser »<sup>10</sup>, c'est encore une manière de combattre en faveur de la cause évangélique promue par celui qu'on surnommait le « Lucien batave ». C'est précisément s'en prendre, avec les moyens de l'ironie lucianesque et de la satire ménippée, aux croyances mal fondées dont Érasme voulait épurer le christianisme, à ces « constitutions humaines » ayant occulté le message christique sous des institutions, des règles et des discours issus des hommes et de la longue histoire de l'Église, au point de rendre incompréhensible la révélation divine telle qu'elle se donne à lire dans les Évangiles. C'est donc l'influence *conjuguée* de ces deux maîtres de l'ironie que sont Lucien et Érasme qu'il faut envisager pour comprendre la genèse de la satire religieuse dans le *Quart Livre*.

### Une épithète infâmante ou élogieuse

La perception contemporaine nous renseigne sur le fait que de son vivant, c'est bien cet aspect majeur de l'œuvre qui avait valu à Rabelais l'épithète de « Lucien français », une expression dont il faut rappeler l'origine<sup>11</sup>. Rabelais était notoirement connu pour pratiquer les textes de Lucien et s'en inspirer : il aurait même commencé sa carrière littéraire par un essai de traduction du Samosate<sup>12</sup>. Par la suite, l'assimilation de Rabelais à un nouveau Lucien est surtout le fait de polémistes critiquant de concert la licence et l'impiété supposées de notre

*Hesperias*, Potomac (Md), Scripta Humanistica, 1990.

<sup>7</sup> Pour cette expression, voir la lettre à Thomas More citée par Léon-Émile Halkin, *Érasme parmi nous*, Paris, Fayard, 1987, « IX. Un pamphlet religieux », p. 115-138 : « On criera à perdre haleine que je fais revivre la comédie ancienne, que je suis un nouveau Lucien et que je déchire tout à belles dents », p. 116.

<sup>8</sup> Érasme, *Éloge de la Folie*, trad. Claude Blum, in *Érasme*, éd. Claude Blum, André Godin, Jean-Claude Margolin et Daniel Ménager, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1992, p. 34 ; Érasme, *Colloques I et II*, trad. Etienne Wolff, Paris, L'Imprimerie Nationale, 1992.

<sup>9</sup> Pour une mise en perspective de la christianisation du rire lucianesque, voir Michael A. Screech, *Rire au pied de la croix. De la Bible à Rabelais*, trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Bayard, 1997.

<sup>10</sup> Pour l'origine de cette expression, dont la paternité revient apparemment à Étienne Pasquier, voir *supra*. Conformément à l'usage établi par Christiane Lauvergnat-Gagnière, *Lucien de Samosate et le lucianisme*, *op. cit.*, « Avant-propos », p. IX, nous emploierons généralement l'adjectif « lucianesque » pour désigner ce qui se rapporte à Lucien de Samosate, par différence avec l'adjectif « lucianique », plus fréquent au XVI<sup>e</sup> siècle, mais connoté négativement en raison de l'emploi qu'en font les polémistes de l'époque. Quant au substantif « lucianiste », nous l'emploierons pour désigner un auteur s'inspirant de Lucien de Samosate.

<sup>11</sup> On trouvera ces témoignages d'époque disséminés chez Lucien Febvre, *Le Problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle. La religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, « L'évolution de l'humanité », 1982, et dans les deux volumes consacrés par Marcel de Grève à la réception de Rabelais : *L'interprétation de Rabelais au XVI<sup>e</sup> siècle. Études Rabelaisiennes III*, Genève, Droz, 1961 ; *La Réception de Rabelais en Europe du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, études réunies par Claude de Grève et Jean Céard, Paris, Champion, 1999. Voir aussi Christiane Lauvergnat-Gagnière, *Lucien de Samosate et le lucianisme*, *op. cit.*, chapitre V, « Lucien le maudit », p. 133-196.

<sup>12</sup> Comme le laisse à penser une référence énigmatique de Pierre de Lille, dans son *Tria calendaria* (1529) : « comme on peut le voir dans Lucien selon la traduction de Rabelais, moine de Maillezaix » (Christiane Lauvergnat-Gagnière, *Lucien de Samosate et le lucianisme*, *op. cit.*, p. 235).



auteur. En dehors des cercles érasmien, imiter Lucien pouvait être considéré comme un chef d'accusation majeur, ce dont témoigne une série de poèmes « Contre un émule irréligieux de Lucien », « Contre le singe de Lucien », « Contre le disciple de Lucien » (*In quendam irreligiosum Luciani sectatorem ; In Luciani simium ; In Luciani sectatorem*), ainsi que des *Nugae* publiées respectivement par Jean Visagier et Nicolas Bouchet dans les années 1530, dont on ne sait trop s'ils visent Rabelais, Étienne Dolet ou Bonaventure des Périers<sup>13</sup>. Ces poèmes semblent avoir dressé un portrait-robot du lucianiste en libre penseur, dissolu sur le plan des mœurs, hétérodoxe sur le plan des idées, portrait repris dans les années 1540 par Antoine Fumée et surtout par Calvin, qui, après avoir visé dans son *Excuse à Messieurs les Nicodémites* (1544) les « Lucianiques ou Épicuriens, qui font semblant d'adhérer à la parole et dedans leurs cœurs s'en moquent et ne l'estiment non plus qu'une fable »<sup>14</sup>, polémique indistinctement dans son *De scandalis* (1550) contre les « libertins spirituels » tels que Rabelais, Des Périers ou Corneille Agrippa. En imitant Lucien et les autres auteurs irréligieux de l'Antiquité, ces derniers viseraient selon lui à « abolir toute révérence » envers Dieu. Du point de vue de Calvin, évangélisme sincère et lucianisme sont évidemment incompatibles. Le terme de *lucianici* n'est chez lui qu'un adjectif insultant parmi d'autres, pris en synonymie avec « épicurien », « libertin », « mahométan », « athée ». On voit qu'il est difficile d'accorder un sens précis à ce vocable de polémiste, Lucien Febvre nous ayant suffisamment mis en garde contre la tentation d'en tirer des conséquences radicales et anachroniques.

Pourtant, l'association de Rabelais et de Lucien est affermie par la suite : du côté protestant, un bon connaisseur de Maître François tel qu'Henri Estienne estime dans son *Apologie pour Hérodote* (1566) que « nostre siècle a fait revivre un Lucien en un François Rabelais, en matière d'escrits brocardant toute sorte de religion » ; du côté catholique, Étienne Pasquier évoque un « *Lucianus alter* » dans ses poèmes néo-latins et le « Lucien de notre temps, Rabelais » dans ses *Recherches* (1596)<sup>15</sup>. L'un et l'autre admirent sa faconde, mais critiquent avec virulence ce qu'ils perçoivent comme de l'impiété, sous-jacente à son attitude de détachement ironique vis-à-vis des croyances. Plus violemment encore, le jésuite Garasse s'attaque dans son premier ouvrage, *le Rabelais réformé par les ministres* (1619), à tous ceux qui imitent les « moqueries et impietez de Lucian », accusées de « ruiner » la religion chrétienne, parmi lesquels le « bouffon » Rabelais, qu'il érige en maître de l'irréligiosité moderne dans une formule fameuse de la *Doctrine curieuse des beaux-esprits* (1621) : « les libertins ont en main le Rabelais comme l'enchiridion du libertinage »<sup>16</sup>. Effectivement, beaucoup parmi les libertins érudits se réclameront du « Lucien français » en soulignant la continuité entre l'auteur moderne et son modèle antique, comme le fera encore Voltaire beaucoup plus tard dans sa *Conversation de Lucien, Érasme et Rabelais aux Champs-Élysées* (1765)<sup>17</sup>.

Passons sur d'autres écrits de pamphlétaires, qui, catholiques et protestants confondus, font de Rabelais un négateur de toutes les croyances. Leur vision caricaturale montre à quel point la liberté de Rabelais en matière de religion pouvait être insupportable, et à quel point son évangélisme était devenu totalement incompris dès sa mort – s'il ne l'était pas déjà de son vivant. « Lucianiser », pour reprendre le verbe forgé par Étienne Pasquier qui évoquait un « Rabelais lucianisant », est bien une manière particulière de se situer dans les débats et conflits de religion contemporains, dont la singularité inassimilable, du point de vue confessionnel, n'a échappé ni aux partisans de Rome, ni à ceux de Genève. Le fait que l'association entre le « lucianisme » de Rabelais et son « libertinage » allégué (au sens encore

<sup>13</sup> Lucien Febvre, *Le Problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., I, chapitre 1, p. 31-100.

<sup>14</sup> *Ibid.*, chapitre 2, p. 122.

<sup>15</sup> Pour les références précises des citations de ces deux auteurs, voir Marcel de Grève, *L'Interprétation de Rabelais au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 125, 135 et 154.

<sup>16</sup> Voir Marcel de Grève, *La Réception de Rabelais*, op. cit., p. 106-112.

<sup>17</sup> Voltaire, *Romans et contes*, éd. Édouard Guitton, Paris, Le Livre de Poche, « La Pochothèque », 1994, p. 477-483.



vague qu'on donne à cette expression au XVI<sup>e</sup> siècle) soit réitéré par des lecteurs calvinistes (Estienne), catholiques modérés et gallicans (Pasquier) ou catholiques ultramontains (Garasse) n'est pas anodin. Rabelais ne s'était-il pas déjà retrouvé de son vivant sous le feu croisé de Postel, de Puy-Herbaut et de Calvin, ces « matagotz » fils d'Antiphysie violemment pris à partie à la fin du chapitre XXXII du *Quart Livre* ? Cette dernière œuvre, où la satire religieuse culmine, aura contribué plus encore que les précédentes à la réputation d'un auteur sulfureux, d'une lecture menaçante du point de vue de confessions indifférentes ou hostiles aux idées d'Érasme ou des Évangéliques français.

On aurait tort, par ailleurs, de voir un simple procédé de polémiste dans le parallèle entre Lucien et Rabelais, qui a pu être aussi suggéré comme un compliment, non moins réducteur, et ce bien avant les libertins érudits du XVII<sup>e</sup> siècle. Joachim du Bellay (neveu du protecteur de Rabelais, Jean), rend par exemple hommage dans sa *Défense et illustration de la langue française* (1549) aux savants hommes n'ayant pas négligé le vulgaire : « Celuy, qui faist renaistre Aristophane, et feint si bien le nez de Lucian, en porte bon témoignage », écrit-il, probablement au sujet de Rabelais<sup>18</sup>. La comparaison est reprise à l'envi par la suite, plus fréquente encore que la comparaison avec Démocrite : comme Lucien, Rabelais est perçu comme celui qui raille universellement les actions humaines<sup>19</sup>. S'agit-il d'un élément de la « légende rabelaisienne », tout aussi peu fondé que le stéréotype d'un Rabelais bon buveur et gros mangeur ? Un autre point montre à quel point la filiation était sensible : beaucoup d'auteurs influencés par Rabelais, de son vivant ou après sa mort, se souviennent aussi de Lucien. Les imitations sont significatives : c'est notamment le cas du *Disciple de Pantagruel* de 1538, ce prototype des navigations parodiques du *Quart Livre* dû à un auteur anonyme, qui s'inspire de concert de *Pantagruel* et des *Histoires vraies* de Lucien, avant d'inspirer à son tour Rabelais<sup>20</sup>.

### De la question des sources à celle de la posture d'auteur

S'il fallait rappeler cette perception d'époque, c'est qu'elle nous met sur la voie pour comprendre un point important quant à l'« imitation » d'un auteur antique par Rabelais : elle ne consiste pas à emprunter tel ou tel élément, qui serait simplement modernisé, christianisé et vulgarisé par un processus de transfert culturel et littéraire dans l'écriture de Rabelais ; elle consiste à reproduire un type de poétique apprécié par Rabelais chez un lointain devancier, dans un contexte totalement différent. Le transfert réside dans l'appropriation totale d'une attitude littéraire et intellectuelle qui mélange jeu littéraire fondé sur le goût de l'allusion et de la parodie, satire dirigée plutôt contre des idées ou des croyances que contre des hommes, attitude philosophique consistant à ironiser plutôt qu'à polémiquer, détachement moraliste envers la folie humaine<sup>21</sup>. Lucien n'est pas tant une *source* qu'un *modèle* pour Rabelais : tel trait stylistique de l'écriture rabelaisienne peut s'inspirer du Samosate, mais s'appliquer à une matière n'ayant que peu à voir avec l'écrivain hellénique ; inversement, tel détail peut provenir à l'identique d'un hypotexte lucianesque, sans prêter à conséquence. Les études de réception s'avèrent souvent décevantes à cet égard, car elles laissent échapper les raisons pour lesquels l'épithète de « Lucien français » a collé à Rabelais à son époque. C'est cette posture d'auteur qu'il faut examiner pour comprendre ce que les contemporains désignaient comme un élément admirable ou insupportable, en tout cas essentiel dans la poétique rabelaisienne.

<sup>18</sup> Joachim du Bellay, *La Deffence et Illustration de la langue françoise*, éd. Henri Chamard, Paris, Didier, 1970, II, 12, p. 191.

<sup>19</sup> Voir par exemple le portrait de Rabelais dressé par Scévole de Sainte-Marthe (1562), cité et traduit du latin par Marcel de Grève, *L'Interprétation de Rabelais au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 158-159.

<sup>20</sup> Sur ce texte important dans notre perspective, voir l'Introduction au *Disciple de Pantagruel* (*Les Navigations de Panurge*), éd. Guy Demerson et Christiane Lauvergnat-Gagnière, Paris, Nizet, 1982.

<sup>21</sup> Pour ces traits définitoires de l'esprit et du genre ménippéen dans l'Antiquité, voir Joel C. Relihan, *Ancient Menippean Satire*, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1993.





L'une des caractéristiques les plus frappantes de cette poétique, qui la relie en droite ligne à Lucien, consiste à promouvoir une attitude d'incrédulité chez le lecteur, appelé à se méfier des impostures contemporaines que le *Quart Livre* ne cesse de dénoncer. Dans les *Histoires vraies* et dans le corpus lucianesque, Rabelais n'a pas seulement trouvé l'exemple d'une mixité générique qu'il apprécie, mais un pacte de lecture fondé sur l'incrédulité envers la lettre du texte, qu'il remotive à des fins différentes : sur ce modèle, il greffe sa pratique extraordinaire du sens figuré, qui complexifie la satire religieuse pour obliger le lecteur à aiguïser son sens critique. On en viendra ainsi à l'idée que la portée critique du texte rabelaisien, qu'on situera dans la lignée de Lucien mais aussi des lucianistes de la Renaissance tels qu'Érasme, ne relève pas de la polémique au sens ordinaire : Rabelais fait de la *fiction* un moyen d'interroger les *croyances*, invitant le lecteur à faire le tri au terme d'un exercice maïeutique du sens figuré. Au « Rabelais *agonistes* » de Gérard Defaux<sup>22</sup>, on opposera donc la figure d'un Rabelais *ironiste*, pour qui la satire est moins une arme au service d'une cause, qu'un exercice de distanciation moraliste vis-à-vis d'un monde contemporain envahi de passions « horribles ».

#### LE JEU DES « HISTOIRES VRAIES » : UNE POÉTIQUE DE L'INCRÉDULITÉ

##### Un point de départ : la mixité générique du modèle

Il convient de rappeler, en guise de préalable, en quoi le corpus lucianesque constitue une source à part dans ce *Quart Livre* qui en compte tant : précisément parce que l'œuvre rabelaisienne est un pot-pourri d'influences, de genres et de styles divers, une *satura* au sens premier (le mot latin renvoie étymologiquement au « pot-pourri »), elle s'inscrit dans la veine de la satire ménippée antique, genre n'ayant guère de caractéristique formelle stable, sinon celle de procéder par parodie satirique d'autres genres et par mélange d'éléments normalement incompatibles, tels que le sérieux et le plaisant, le docte et le non docte, le sacré et le profane. Dans la lignée d'Érasme et des autres lucianistes de la Renaissance, Rabelais pratique cette esthétique du mélange et le style du *serio ludere*, manière de traiter de sujets frivoles sérieusement ou de traiter de sujets sérieux en plaisantant qui doit tant à Lucien, sur un mode silénique qui n'appartient certes qu'à lui : écrivant en vulgaire, Rabelais va encore plus loin dans l'hybridation en mélangeant cette tradition savante de la ménippée à des formes populaires telles que le roman<sup>23</sup>. Il invente peut-être ainsi ce qu'on pourrait appeler le « roman ménippéen », un label qui vaudrait celui de « roman humaniste »<sup>24</sup>.

La mixité générique du *Quart Livre* évoque plus précisément celle des *Histoires véritables* ou *Histoires vraies* de Lucien de Samosate, qui, parodiant l'*Odyssee*, avait déjà imaginé un récit de voyage « par îles », parodique, satirique, utopique et fantastique : on y traverse une mer de lait jonchée d'îles-fromages, une contrée où coulent des fleuves de vin, on y rencontre des hommes-poissons, des Phellopodes ou Pieds-liégeois qui marchent sur la mer, des hommes-navires qui font la planche et dressent leur voile sur leur sexe en érection... On y poursuit même la navigation dans l'air et dans l'espace, ou dans le ventre d'une baleine ! Certains passages ont pu contribuer à inspirer tel ou tel épisode de Rabelais<sup>25</sup> : la ville-Lumière

<sup>22</sup> *Rabelais agonistes : du rieur au prophète*, Genève, Droz, 1997.

<sup>23</sup> Sur cette double ascendance savante et populaire de la satire rabelaisienne, voir Bernd Renner, *Difficile est saturam non scribere*, *op. cit.*, notamment I, chapitre 1, p. 27-38.

<sup>24</sup> Sur les problèmes de définition des limites du roman à la Renaissance, voir Pascale Mounier, *Le Roman humaniste : un genre novateur français, 1532-1564*, Paris, Champion, 2007.

<sup>25</sup> Rappelons que celui-ci, en tant qu'helléniste de haut niveau, avait un accès direct à Lucien, même s'il pouvait être encouragé dans l'imitation du voyage maritime par l'intérêt de plus en plus grand de ses contemporains pour ce texte précis à partir des années 1530, un intérêt attesté par une traduction française : *Lucian des Vraies narrations, traduit du grec en latin et nouvellement du latin en français par Simon Bourgoyn... Avec l'oraison de Lucian grec*



de Lychnopolis<sup>26</sup> se retrouve dans le nom du fameux pays de Lanternois<sup>27</sup> ; le séjour chez l'île des Bienheureux<sup>28</sup>, où vivent les héros retraités, est l'un des hypotextes du séjour chez les Macræons du *Quart Livre*<sup>29</sup>, au même titre que les *Macrobies* ou *Exemples de longévité* (petit opuscule attribué à Lucien<sup>30</sup>) ; les batailles burlesques observées par le narrateur lucianesque entre les Sélénites et les Héliotes<sup>31</sup>, ou entre les Colokyntopirates (ou Citrouillopirates), et les Caryonautes montés sur des coquilles de noix<sup>32</sup> ne sont pas sans inspirer les conflits burlesques du *Quart Livre*, comme la guerre des Andouilles<sup>33</sup>. Les détails sont en fait si nombreux qu'ils n'ont pas tous été relevés par les études de réception existantes : la stèle énigmatique rencontrée par les voyageurs de Lucien lors de leur arrivée sur une île boisée<sup>34</sup> se retrouve dans l'arrivée chez les Macræons, qui s'inspire par ailleurs du *Songe de Poliphile* de Colonna ; l'idée de Ruach, l'île des vents et de la vanité chez Rabelais<sup>35</sup>, se nourrit certainement du souvenir des Anémodromes, combattants poussés par le vent chez Lucien, ou de celui des Sélénites se nourrissant uniquement de fumée et disparaissant en fumée à leur mort<sup>36</sup>. Le plaisir de l'allusion littéraire, d'ailleurs, est bien un trait que Rabelais partage avec Lucien, qui en jouait dans son rapport à Homère.

La créativité insulaire et tématologique de Rabelais doit donc quelque chose à Lucien, mais il s'agit tout au plus d'une inspiration vague : ces quelques emprunts directs, même additionnés, ne pèsent pas lourd dans le chaos de références brassées par le *Quart Livre*. On souscrit sur ce point au constat quelque peu déçu de Christiane Lauvergnat-Gagnière<sup>37</sup>. Cette source n'est pas plus décisive qu'une autre, d'autant que le « Lucien français », contrairement au Samosate, s'en tient à un univers maritime qu'on ne dira pas vraisemblable, mais à peu près cohérent (pas de voyage céleste ni de séjour dans le ventre de la baleine dans le *Quart Livre*). Ce serait en rester à une perception bien superficielle que d'y voir autre chose qu'un point de départ dans l'écriture de Rabelais : le récit maritime fantastique se transforme rapidement, chez ce dernier, en une fresque satirique du monde contemporain, où chaque élément se trouve motivé par un système allégorique sans égal, totalement étranger au modèle antique. À la gratuité de la fabulation lucianesque dans les *Histoires vraies* s'opposerait l'intentionnalité calculée, quoique polysémique, du texte rabelaisien. Ce constat doit être assorti d'un autre : les *Histoires vraies* ne sont pas non plus le seul hypotexte lucianesque du *Quart Livre*. En témoignent les références à la « trappe des Cieulx » de « l'Icaroménipe » dans le Prologue<sup>38</sup> ou au « naïf banquet des Lapithes, décrit par le philosophe Samosatoys » dans l'épisode des Chiquanous<sup>39</sup>. Nous reviendrons plus loin sur la première référence ; la seconde est assez accessoire, même si elle montre que la démolition jubilatoire des juristes rabelaisiens a pu s'inspirer, nonobstant ses apparences toutes folkloriques, de la bagarre ridicule entre les philosophes du *Banquet, ou les Lapithes* de Lucien<sup>40</sup>.

*contre calumnie, medisance, tromperie et faux rapport*, Paris, Galliot du Pré, 1529.

<sup>26</sup> Voir *Histoires vraies*, A, 29. Nous citerons par la suite la traduction de Jacques Bompaigne incluse dans la récente édition bilingue de Lucien, *Voyages extraordinaires*, éd. Anne-Marie Ozanam et Jacques Bompaigne, Paris, Les Belles Lettres, 2009.

<sup>27</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, chapitre V.

<sup>28</sup> Lucien de Samosate, *Histoires vraies*, B, 5-30, in *Voyages extraordinaires*, *op. cit.*

<sup>29</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, chapitres XXV-XXVIII.

<sup>30</sup> Voir Lucien de Samosate, *Œuvres complètes*, t. II, trad. Eugène Talbot, Paris, Hachette, 1866, p. 319-325.

<sup>31</sup> Lucien de Samosate, *Histoires vraies*, A, 12-20, in *Voyages extraordinaires*, *op. cit.*

<sup>32</sup> Lucien de Samosate, *Histoires vraies*, B, 37, *ibid.*

<sup>33</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, chapitres XXXV-XLIV.

<sup>34</sup> Lucien de Samosate, *Histoires vraies*, A, 7, in *Voyages extraordinaires*, *op. cit.*

<sup>35</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, chapitre XLIII.

<sup>36</sup> Lucien de Samosate, *Histoires vraies*, A, 13 et 23, in *Voyages extraordinaires*, *op. cit.*

<sup>37</sup> Lucien de Samosate et le lucianisme, *op. cit.*, p. 260-261.

<sup>38</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, Prologue, p. 899, l. 209-212.

<sup>39</sup> *Ibid.*, chapitre XV, p. 981, l. 68-69.

<sup>40</sup> Lucien de Samosate, *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 427-441.



L'important est ailleurs : les contemporains de Rabelais pouvaient reconnaître immédiatement dans le *Quart Livre* un territoire générique commun aux *Histoires vraies* et à une série d'imitations modernes, parfois rabelaisantes comme le *Disciple de Pantagruel*, mais pas seulement. Auteur de l'*Utopie* (*Utopia*, 1516), Thomas More, avait participé à la traduction des œuvres complètes de Lucien dirigée par son ami Érasme<sup>41</sup>, et il s'inspirait lui aussi des *Histoires vraies* dans son fameux texte, non moins que des grands mythes politiques de Platon : on le voit au choix d'une figure de l'énonciateur peu fiable (Hythloday : « débiteur de mensonges ») et à la mise en scène d'un récit de voyage fabuleux dans la première partie de l'*Utopie*, mais aussi dans l'élément satirique contenu ouvertement dans le livre, ou plus incidemment dans la représentation de cette île ambivalente qu'est l'*Utopie*. On n'est donc jamais très loin de *L'Éloge de la Folie* d'Érasme dans cette constellation d'amateurs et d'imitateurs de Lucien. En choisissant de passer sur mer, Rabelais pouvait aisément projeter une vaste satire ménippée du monde contemporain sur une trame librement inspirée de l'*Odyssée*, des *Histoires vraies* et de l'*Utopie*.

### La remotivation du jeu lucianesque des protestations de vérité

La trace la plus visible de l'influence des *Histoires vraies* sur le *Quart Livre* est le jeu sur la pseudo-historicité du récit de voyage, constitutive de ce qui était déjà, chez Lucien, une poétique de la fiction critique, incrédule envers les historiens et les voyageurs de l'Antiquité. Lucien, on le sait, présente ses *Histoires vraies* comme une parodie satirique des récits foisonnants de merveilles, de monstres et de peuples légendaires produits par des imposteurs, des témoins peu scrupuleux, des historiens non critiques ou des fabulateurs tels que Jamboulios, Ctésias, Hérodote ou Homère lui-même<sup>42</sup>. Il instaure dans un premier temps un pacte de lecture paradoxal consistant à avouer d'emblée la fabulation (en tant que fiction) pour s'exonérer du reproche de fabulation (en tant que mensonge<sup>43</sup>), avant de jouer le jeu des voyageurs menteurs dans son récit, lorsqu'il assure de la véracité de ses dires, multipliant les scrupules (« je crains qu'on ne me croie menteur, tant le propos est incroyable. J'en parlerais quand même [...] » ; « Je sais que mon récit paraîtra invraisemblable ; je le ferai quand même<sup>44</sup> », etc.). Ce jeu comique fascinait les amateurs de Lucien à la Renaissance, et Rabelais en avait largement exploité les potentialités parodiques et satiriques dès le *Pantagruel*.

Dans le *Quart Livre*, il semble d'autant plus se mettre dans les pas de Lucien qu'il adopte la forme d'une parodie satirique de récit de voyage maritime, abondante en protestations de vérité. On se contentera ici de reprendre les analyses de Paul J. Smith<sup>45</sup>, qui distingue les formules de véridiction discrètes (les nombreux « croyez que », « je vous affie », etc.) ou plus appuyées (« Je me donne à Dieu, si j'en mens d'un seul mot », devant les larmes de Pantagruel<sup>46</sup> ; « Je vous jure, par l'estoille Poussinière, que je trouvay l'estat et la vie du peuple estrange plus que je ne diz », à propos des habitants de Ruach<sup>47</sup>), les scrupules feints ou hésitations du narrateur (« Soudain, je ne sçays comment<sup>48</sup> »), le recours à l'attestation par un

<sup>41</sup> La page de titre de la première édition érasmienne témoigne de son rôle important dans cette entreprise : *Luciani, viri quam disertissimi, Compluria opuscula longe festivissima, ab Erasmo Roterodamo et Thoma Moro, interpretibus optimis, in Latinorum linguam traducta*, Bologne, Ascensius, 1506.

<sup>42</sup> Lucien de Samosate, *Histoires vraies*, A, 1-3, in *Voyages extraordinaires*, op. cit.

<sup>43</sup> *Ibid.*, A, 4, p. 41 : « [...] je me suis adonné au mensonge avec beaucoup plus d'honnêteté que les autres. Car je dirais la vérité au moins sur un point : en disant que je mens. Je crois que j'éviterai les accusations des autres en reconnaissant moi-même que je ne dis rien de vrai ».

<sup>44</sup> *Ibid.*, A, 25, p. 65 et A, 40, p. 83.

<sup>45</sup> *Voyage et écriture. Étude sur le Quart Livre de Rabelais*, op. cit., chapitre I, p. 21-42.

<sup>46</sup> François Rabelais, op. cit., *Quart Livre*, chapitre XXVIII, p. 1035, l. 53-54.

<sup>47</sup> *Ibid.*, chapitre XLIII, p. 1097, l. 1-2.

<sup>48</sup> *Ibid.*, chapitre VIII, p. 943, l. 1.



pseudo-témoignage oculaire (« Je l'ay souvent veu<sup>49</sup> »), l'appel à la connaissance partagée du narrataire par des formules types (« comme vous savez », « comme vous dictes ») parfois plus élaborées (« ainsi comme vous Beuveurs<sup>50</sup> »), ou encore la mention de supposées preuves matérielles perdues durant le voyage (comme les « motz de gueule » dégelés que le narrateur aurait souhaité « mettre en reserve dedans l'huile<sup>51</sup> »). À chaque fois, bien entendu, le lecteur peut rire du contraste entre le caractère fantastique des faits rapportés et la pseudo-référentialité que supposeraient ces formules. Il y a un humour propre à ce jeu-là, qui doit être analysé au cas par cas : lorsque le narrateur fait feu de tout bois (formule de véridiction, appel à une connaissance partagée, à l'autorité textuelle, au témoignage oculaire) pour témoigner avoir observé les pouvoirs de Gaster (« Il est escript. Il est vray. Je l'ay veu. Je vous certifie que<sup>52</sup> [...] »), on s'amuse d'imaginer le médecin Rabelais certifiant avoir étudié et observé par lui-même le fonctionnement du ventre...

Cet humour n'est pas sans implications critiques vis-à-vis du genre viatique : pastichant Lucien, Rabelais parodie les récits de voyage contemporains et leur rhétorique routinière, dans une intention difficile à évaluer. S'agit-il simplement de goûter le sel de la parodie, ou bien une visée satirique est-elle à l'œuvre ? À moins qu'il ne s'agisse d'un moyen de détourner l'attention de l'essentiel, à savoir la satire religieuse, en *jouant* au jeu de la parodie de récit de voyage ? Écartons temporairement cette hypothèse. Le fait que Rabelais semble avoir réorienté son projet, d'abord axé sur la parodie du récit de voyage dans la version de 1548, vers la satire des monstruosité du monde contemporain dans le *Quart Livre* de 1552, ne contribue pas à clarifier la question. Tout au plus pourrait-on aller un peu plus loin que Paul Smith dans l'idée que la parodie implique une intention satirique : en dépit de l'inspiration proprement poétique que Rabelais a pu tirer de la littérature maritime contemporaine<sup>53</sup>, il est difficile de ne pas voir de l'ironie dans sa rêverie, y compris envers les expéditions décevantes de Jacques Cartier (notamment dans le séjour à Medamothi<sup>54</sup>). Les humanistes entretenaient une relation ambivalente avec les grandes expéditions maritimes, et dans l'histoire de Panurge cherchant au-delà des mers ce qu'il devrait trouver en lui-même, on sent trop le rappel fréquent du « connais-toi toi-même » pour y lire, au-delà de *l'incipit*, une exaltation épique des expéditions maritimes. L'expérience personnelle des voyages à Rome pourrait bien avoir mitigé l'appétit de Rabelais pour les quêtes curieuses, et sa « xenomanie », si l'on peut dire en jouant sur le nom du « traverseur des voyes perilleuses<sup>55</sup> », est peut-être plus ambivalente qu'on ne le pense (la *-mania* est passion, mais aussi folie). Pour autant, il est difficile d'extrapoler sur l'intention rabelaisienne à partir de textes similaires tels que le *Disciple de Pantagruel*, où la satire des récits de voyage contemporains est plus appuyée, ou le *Cinquième Livre*, qui place les voyageurs comme Cartier dans le pays de Satin où triomphe Ouy-Dire<sup>56</sup> : par différence, la satire des voyageurs, si satire il y a, paraît bien légère dans le *Quart Livre*, qui relègue le rapport aux récits de voyage au rang de préoccupation secondaire.

### Le questionnement de l'autorité par la fiction

On proposera une autre hypothèse : l'essentiel pour Rabelais n'est pas d'instaurer un rapport critique envers un genre particulier, comme le genre viatique, mais d'encourager plus

<sup>49</sup> *Ibid.*, chapitre III, p. 921, l. 9.

<sup>50</sup> *Ibid.*, chapitre XLIII, p. 1099, l. 44.

<sup>51</sup> *Ibid.*, chapitre LVI, p. 1157, l. 43-44.

<sup>52</sup> *Ibid.*, chapitre LVII, p. 1159, l. 42-44.

<sup>53</sup> Renvoyons aux travaux de Frank Lestringant, notamment *Écrire le monde à la Renaissance. Quinze études sur Rabelais, Postel, Bodin et la littérature géographique*, Caen-Orléans, Paradigme, 1993, « L'insulaire de Rabelais, ou la fiction en archipel (pour une lecture topographique du "Quart Livre") », p. 159-185, et *Le Livre des îles*, Genève, Droz, 2002, chapitre VIII, p. 239-262.

<sup>54</sup> François Rabelais, *op. cit.* *Quart Livre*, chapitre II.

<sup>55</sup> *Ibid.*, chapitre I, p. 911, l. 10.

<sup>56</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Le Cinquième Livre*, chapitre XXX.





généralement son lecteur à faire preuve d'une attitude critique envers toute forme d'autorité textuelle et intellectuelle. Les « croyez que » qui jalonnent le texte sont autant de piqures de rappel invitant le lecteur à s'interroger sur le crédit qu'il accorde aux textes. Le chapitre XXXVIII du *Quart Livre*, « Comment Andouilles ne sont à mespriser entre les humains », est significatif à cet égard, puisqu'il est celui où les pseudo-protestations de vérité sont le plus véhémentes. Le narrateur interrompt le récit de la bataille des Andouilles pour répondre à l'« incredulité de vos seigneuries<sup>57</sup> », dans un dialogue simulé avec des lecteurs qui se moquent : « Vous truphez icy Beuveurs, et ne croyez que ainsi soit en verité comme je vous raconte. Je ne sçaurois que vous en faire. Croyez le, si voulez : si ne voulez, allez y veoir. Mais je sçay bien ce que je veidz. Ce feut en l'isle Farouche. Je vous la nomme. Et vous réduisez à mémoire<sup>58</sup> [...] ». On retrouve dans ces quelques lignes, et dans la suite du chapitre, la plupart des procédés de la typologie dressée par Paul Smith, avancés avec une négligence et une indifférence qui minent le sérieux de l'énoncé et rendent d'autant plus bouffonnes les assurances du narrateur. Suit une série d'allégations déversées en vrac en guise de miscellanées sur la dignité des Andouilles : la mythologie (les Géants-Andouilles), l'exégèse biblique (le « serpent andouillicque » qui a tenté Ève) étayée par la mythographie (c'était Priapus, le dieu Ithyphalle), l'ethnographie ancienne et moderne (les « Souisses [...] que sçavons nous si jadis estoient Saulcisses ? », avant les Himantopodes de Pline), le folklore (Mélusine) et de nouveau un extrait de mythologie délirante (l'inventeur Erichtonis, la jambe de Vulcain et la nymphe scythique Ora).

À quoi riment ces *nugae* sur les Andouilles ? Pur humour de l'érudition devenue folle, comme souvent chez Rabelais ? Manière de se moquer d'un humanisme brouillon, peu regardant sur l'art de cuisiner les sources ? Si Rabelais reprend l'espace d'un chapitre la pose avinée d'Alcofrybas Nasier, c'est aussi pour accuser un certain nombre de faux savoirs, de discours légendaires, d'allégations « andouillicques » mis sur le même plan que la fiction échevelée de cet épisode. On sent bien que la charge polémique ne porte pas tant sur l'absurdité de la mythologie, mais sur l'interprétation de la *Genèse* glissée dans le lot : l'explication de la faute originelle en tant que faute sexuelle se trouve décrédibilisée par sa formulation obscène, burlesque et grotesque à la fois. On n'ira pas jusqu'à dire que Rabelais doute de la véracité du texte biblique, mais la question mériterait d'être posée, comme elle doit l'être à propos de l'*incipit* de *Pantagruel* : son insertion dans cette série est troublante, et l'Ancien Testament, en tant que récit des origines, n'a sans doute pas le même statut, aux yeux de Rabelais, que le Nouveau, ce qui permettrait de comprendre les dernières lignes du chapitre : « Cessez pourtant icy plus vous trupher, et croyez qu'il n'est rien si vray que l'Evangile<sup>59</sup> ». Cette conclusion du chapitre est d'autant plus déstabilisante que l'admonestation bouffonne cède la place, dans la même phrase, à une réaffirmation du *credo* évangélique à prendre au sens littéral. Plus sûrement, Rabelais se moque d'un certain type d'exégèse, et peut-être de la criminalisation historique de la sexualité par l'Église, qui s'appuie fragilement sur les Écritures. C'est bien cette manière de « lucianiser », qui n'hésite pas à mettre en jeu le domaine de la croyance, qui a suscité l'accusation d'impiété portée contre le « Lucien français ».

Ce passage nous montre, quoiqu'il en soit, la manière tout à fait ménippéenne dont fonctionne le texte rabelaisien : en rapportant au sein de la fiction comique des discours sérieux, il en questionne l'autorité, suggérant la part de fictionnalité qui se loge précisément là où elle est déniée. Il faudrait à ce titre compléter les analyses de Paul Smith sur le jeu des pseudo-protestations de vérité en tenant compte du jeu inverse et complémentaire par lequel le narrateur présente de la manière la plus neutre possible, sur un ton souvent descriptif, les phénomènes les plus invraisemblables qui soient. Pince-sans-rire, Rabelais « lucianise » encore

<sup>57</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, chapitre XXXVIII, p. 1077, l. 21.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 1077, l. 1-5.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 1079, l. 38-39.



lorsque son narrateur ne s'étonne pas de l'impossible : les emplettes des Pantagruélistes à Medamothi sont évidemment le chapitre le plus emblématique sur ce plan. Le narrateur reprend le ton des *Histoires vraies* lorsqu'il renvoie, pour vérifier l'existence de la représentation utopique de Philomèle contemplée par Panurge, à une autre utopie, celle d'un autre livre (« Vous la pourrez veoir en Theleme, à main gauche, entrans en la haulte guallerie<sup>60</sup> »), dans un beau pastiche de Lucien<sup>61</sup> ; mais il ne s'étonne ni des *impossibilia* dans la série des tableaux, ni des merveilles que constituent les unicornes et le Tarande. La description de ce renne caméléonesque est l'occasion de tester la crédulité du lecteur : les sources sont toutes entières dans les autorités des sciences naturelles, notamment Pline, mais il suffit à Rabelais de les recopier pour verser dans la science fictionnelle et inviter à une lecture métatextuelle du passage (le Tarande comme emblème du texte caméléonesque de Rabelais). Le simple fait d'inclure la description du Tarande dans le plus utopique des chapitres du *Quart Livre* signale l'attitude critique de Rabelais vis-à-vis du savoir naturaliste, tout comme sa volonté de conduire le lecteur à s'interroger sur le crédit qu'il accorde aux *mirabilia*.

De ce point de vue, la poétique de l'incrédulité reposant sur le faux sérieux du narrateur fonctionne quelle que soit la cible. Dans le Prologue, Rabelais peut tout aussi bien évoquer, sans aucun commentaire, une légende religieuse comme celle des reliques de Saint Sylvain (« Exemple on petit Zachée, duquel les Musaphiz de S. Ayl pres Orleans se ventent avoir le corps et reliques, et le nomment saint Sylvain ») ou une légende historiographique comme celle de l'origine troyenne des Français (« [...] les apologues du saige Æsope le François, j'entends Phrygien et Troian, comme afferme Max Planudes : duquel peuple, selon les plus véridiques chroniqueurs, sont les nobles François descenduz »), avec cette fois-ci une légère touche finale d'ironie, dans la manière d'insinuer une incertitude et de trancher par l'indifférence quant à la véracité des faits (« Ælian escript qu'il feut Thracian : Agathias, après Herodote, qu'il estoit Samien. Ce m'est tout un »)<sup>62</sup>. C'est le même ton du sérieux simulé qu'on retrouve dans le récit, par exemple avec une série d'exemples fabuleux endossés par les naturalistes sur la bonne foi d'autorités livresques, à propos d'animaux ou de plantes aux propriétés merveilleuses (tels que le fameux poisson rémora ou « Echineis » censé arrêter les navires), servant de comparants destinés à crédibiliser la dernière invention de Gaster, qui retourne les boulets vers les canons grâce à son aimant (« le cas ne trouvait difficile<sup>63</sup> », pose le narrateur, avant de se lancer dans la liste de ces exemples par l'anaphore de la forme « Attendu que [...] »). Dans les trois cas cités ci-dessus, c'est au lecteur de s'étonner tout seul de l'absurdité du culte des reliques entretenu par les « Musaphiz » (« docteurs et Prophetes » selon la *Briefve Declaration*<sup>64</sup>) ; de s'amuser de l'absence de fondement d'une historiographie chauvine ; de retourner l'analogie assurant les pouvoirs fantastiques de Gaster en critique des fictions de la science naturelle. Là où, dans les œuvres précédentes, l'exagération bouffonne compromettait ostensiblement le sérieux des énoncés savants empruntés, Rabelais se contente souvent dans le *Quart Livre* d'un procédé consistant à s'abstenir de commentaire pour confronter directement le lecteur à des allégations douteuses, en lui laissant le soin d'apprécier la part de fabuleux qu'elles contiennent. Certains des meilleurs interprètes de Rabelais ont pu en être dupes : faut-il prendre tout à fait au sérieux, par exemple, la longue digression sur les pronostics efficaces par les noms préluant au combat contre les Andouilles, et avancer comme Michael A. Screech l'idée d'un « cratylisme » de Rabelais<sup>65</sup> ? C'est Pantagruel qui

<sup>60</sup> *Ibid.*, chapitre II, p. 917, l. 29-30.

<sup>61</sup> Le narrateur lucianesque, lorsqu'il évoque un puits, dans la cité des Sélénites, qui permet de voir et d'entendre le monde terrestre, défie son lecteur d'aller vérifier sur place : « Celui qui ne croit pas qu'il en est ainsi n'a qu'à aller là-haut lui-même, il saura que je dis vrai » (*Histoires vraies*, A, 26, in *Voyages extraordinaires*, op. cit., p. 67).

<sup>62</sup> François Rabelais, op. cit., *Quart Livre*, Prologue, p. 891, l. 70-71 et l. 92-95.

<sup>63</sup> *Ibid.*, chapitre LXII, p. 1187, l. 41.

<sup>64</sup> *Ibid.*, « *Briefve Declaration* », « On Prologue », p. 1218.

<sup>65</sup> *Ibid.*, chapitre XXXVIII ; Michael A. Screech, *Rabelais*, trad. Marie-Anne de Kisch, Paris, Gallimard, « Tel », 1992, p. 485-510.



soutient la thèse cratylienne, d'où la tendance de la critique à présumer de l'opinion de Rabelais. Or l'abondance d'allégations érudites semble placée en porte-à-faux par la fiction qui valide cette thèse par le cas de Riflandouille et Tailleboudin (« Riflandouille rifloit Andouilles, Tailleboudin tailloit boudins<sup>66</sup> »). La preuve est burlesque, mais surtout elle n'en est pas une : Riflandouille et Tailleboudin sont des noms « faits à plaisirs » comme on dirait dans le langage de l'époque<sup>67</sup>, c'est-à-dire arbitrairement, qui ne pronostiquent que ce que l'auteur décide de leur faire pronostiquer, suivant sa fantaisie onomastique. Le montage fictionnel est loin de constituer une simple illustration humoristique d'une théorie sérieuse – vision qui correspond au mode de lecture souvent affaibli que Michael A. Screech donne de l'écriture sério-comique de Rabelais. Il implique au contraire une lecture critique de la tradition de l'onomatomantie, conforme à celle que développe Corneille Agrippa dans sa *Déclamation de l'incertitude et de la vanité des sciences* (1530)<sup>68</sup>. Par-delà, cette mise en scène suppose une vision critique de la croyance selon laquelle les signes linguistiques donneraient accès à l'essence des choses, ce qui serait sans doute une superstition rejoignant celle du littéralisme du point de vue d'un auteur hautement conscient de l'arbitraire linguistique, pour en jouer de toutes les manières possibles. Cette façon d'ironiser est bien lucianesque, car au lieu de faire de la fiction comique l'enveloppe d'une théorie sérieuse qui en serait la substantifique moelle, elle fait de la fiction un outil critique qui oblige le lecteur à prendre de la distance vis-à-vis de l'adhésion spontanée au sérieux des discours savants, dont la sophistication trahit parfois la légèreté<sup>69</sup>.

### Pseudo-voyage et témoignage historique

Pour revenir à l'imitation de la posture narrative des *Histoires vraies*, un autre phénomène étonne, sur lequel nous serons plus bref : loin d'être toujours à prendre au second degré, comme celles du narrateur de Lucien, les protestations de vérité du narrateur du *Quart Livre* semblent étonnamment rechargées de sens par la référentialité seconde du système allégorique, qui ne renvoie plus à un quelconque espace maritime, atlantique, méditerranéen ou septentrional, mais à l'Europe contemporaine. Lorsque le narrateur redouble d'insistance pour nous faire comprendre qu'il a bel et bien vu les habitants de Ruach (« Je vous jure, par l'estoille Poussinière, que je trouvoy l'estat et la vie du peuple estrange plus que je ne diz<sup>70</sup> [...] ») ou l'empire de Gaster (« Il est escript. Il est vray. Je l'ay veu. Je vous certifie que<sup>71</sup> [...] »), on sent bien que Rabelais veut nous mener quelque part : au-delà de l'humour, au-delà même de la poétique de l'incrédulité que nous avons analysée, il demande, fort paradoxalement, à être *cru*. Non pas au sens littéral, mais au sens figuré : Rabelais inviterait par ce biais le lecteur à ne pas tout à fait se décourager dans la recherche de référents, mais à réorienter son attention du côté du monde proche. Les monstres du *Quart Livre* ne sont que trop réels. Rabelais les a vus. Là où chez Lucien les pseudo-protestations de vérité éloignaient le récit de toute référentialité

<sup>66</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, chapitre XLI, p. 1091, l. 22-23.

<sup>67</sup> Voir l'exemple de Nargues et de Zargues, « noms faits à plaisir », *ibid.*, « *Briefve Declaration* », « Chapitre XVII », p. 1222. Rappelons dans le même sens la réflexion linguistique, sans doute plus représentative de ses propres opinions, que Rabelais prête à Pantagruel dans le *Tiers Livre* : « Les languaiges sont par institutions arbitraires et convenances des peuples : les voix (comme disent les Dialecticiens) ne signifient naturellement, mais à plaisir » (François Rabelais, *op. cit.*, *Le Tiers Livre*, chapitre XIX, p. 663-665).

<sup>68</sup> Gérard Defaux attire à juste titre l'attention sur l'inspiration que Rabelais a tiré du chapitre XV, « De sorte Pythagorica », du *De incertitudine et vanitate scientiarum*. Voir François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, p. 1070, n. 8 et p. 1072, n. 15.

<sup>69</sup> Sur la question de l'attitude critique de Rabelais vis-à-vis des savoirs renaissants, notamment vis-à-vis de la médecine, voir Évelyne Berriot-Salvadore, « La question du scepticisme anti-scientifique dans le *Tiers Livre* et le *Quart Livre* », dans *Rabelais. À propos du Tiers Livre*, dir. James Dauphiné, Biarritz, J et D Editions, « Cahiers du centre Jacques de Laprade », 1995, p. 21-30.

<sup>70</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, chapitre XLIII, p. 1097, l. 1-2.

<sup>71</sup> *Ibid.*, chapitre LVII, p. 1159, l. 42-44.



pour participer au jeu du fantastique, elles peuvent fonctionner, chez Rabelais, comme l'un des signaux pour revenir de l'odyssée fantastique vers la vision de la situation contemporaine. La rhétorique parodique du récit de voyage ne fonctionnerait donc pas « à vide », comme l'écrit Paul Smith<sup>72</sup>, mais à l'envers par rapport au modèle, et l'on comprendrait mieux pourquoi, en dépit d'une parenté évidente, Rabelais ne reprend pas tel quel le pacte fictionnel consistant à déréaliser le propos à la manière des *Histoires vraies*, comme le faisait par exemple le *Disciple de Pantagruel*, ou comme l'aurait laissé penser la fin du *Pantagruel*, annonçant un récit maritime sans queue ni tête. Le narrateur du *Quart Livre* ne se présente pas comme un fabulateur, et s'il questionne généralement l'autorité des discours rapportés, il défend tout de même la sienne.

Comment Rabelais peut-il passer d'une écriture parodique, délégitimant en apparence les récits de témoignage viatique au profit de la fiction comique, à une attitude qui, à l'inverse, ferait de la fiction comique et fantastique le *medium* d'une écriture du témoignage historique ? L'articulation est paradoxale, mais elle ne doit pas nécessairement être formulée en des termes si extrêmes, et surtout elle ne réduit pas le modèle des *Histoires vraies* au rang d'un hypotexte-prétexte. Une spécificité de la lecture renaissante de Lucien pourrait bien avoir incité Rabelais à combiner le modèle d'une Odyssée parodique à la manière des *Histoires vraies*, qu'il envisageait d'écrire depuis le *Pantagruel*, à l'idée d'une fresque satirique et allégorique de l'histoire contemporaine. Les *Histoires vraies* de Lucien étaient en effet souvent reliées à un opuscule plus sérieux de Lucien, son *Comment il faut écrire l'histoire*<sup>73</sup>, fréquenté par toute l'historiographie humaniste dans la mesure où il constituait le seul traité de poétique historique légué par l'Antiquité<sup>74</sup>. Lucien y conserve son « sel attique », mais il dispense des recommandations sérieuses, vantant cette qualité rare qu'est l'impartialité du bon historien. Ce texte avait largement inspiré le Prologue du *Tiers Livre* de Rabelais, au moment où celui-ci abandonnait la *persona* bouffonne d'Alcofrybas Nasier pour se poser en témoin ironique et cynique, mais sérieux, des malheurs de son temps. Les humanistes tendaient à voir dans la fiction comique de Lucien une illustration par l'absurde ou par la négative des préceptes du traité, le délire du pseudo-historien fabulant les *Histoires vraies* servant aussi à se moquer des historiens ratés ou menteurs critiqués dans le traité. Ce rapprochement pourrait avoir suggéré à Rabelais une toute autre idée : celle d'adopter le biais du *plus lointain* pour satiriser le *plus proche*, de passer par le plus gratuit pour aller au plus grave, afin de pouvoir témoigner en toute impartialité et en toute liberté de l'histoire contemporaine. Nous reviendrons plus tard sur cette idée de la posture distanciée permise par la fiction, à une époque où une écriture non située des conflits contemporains était difficilement concevable.

#### LUCIANISME, SATIRE RELIGIEUSE ET SENS FIGURÉ

Venons-en à l'essentiel : bien plus que les discours viatiques et les discours savants, la poétique de l'incrédulité rabelaisienne prend pour cible principale dans le *Quart Livre* différentes formes d'idolâtries religieuses, reliées par une référentialité plus ou moins ténue, plus ou moins appuyée selon les passages, à l'Église catholique mais aussi aux nouveaux cultes réformés. L'opérateur principal de cette satire, l'allégorèse, n'a que peu à voir, *a priori*, avec l'art de lucianiser. D'origine médiévale, elle s'acclimate pourtant bien en terre ménippéenne chez Rabelais. Ce dernier fait même du *sens figuré* la pierre de touche de sa poétique de l'incrédulité : parce que le sens ne se donne jamais immédiatement chez lui, parce qu'il appelle un décryptage complexe de la part du lecteur, il provoque une attitude mentale active, critique, destinée à recomposer les différents niveaux de sens figuré, pour autant qu'ils peuvent

<sup>72</sup> *Voyage et écriture, op. cit.*, p. 32.

<sup>73</sup> Lucien de Samosate, *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 353-379.

<sup>74</sup> Voir Michael Zappala, *Lucian of Samosata in the Two Hesperias, op. cit.*, chapitre XIII, p. 234-242.



l'être. Le goût de l'énigme, de l'allégorie, du hiéroglyphe, qu'on trouvait bien évidemment dans les premiers livres de Rabelais, se trouve remotivé d'une tout autre manière dans le *Quart* : il se confond avec une pédagogie de l'incrédulité.

### Variations sur la critique de la superstition et de l'idolâtrie

La satire de l'idolâtrie religieuse a tout de même un riche passé lucianesque lorsque Rabelais s'y attelle. Gérard Defaux ou Edwin M. Duval ont suffisamment exposé ses tenants et ses aboutissants idéologiques, et souligné à juste titre ce qu'elle emprunte aux *Psaumes*, aux prophètes tels qu'Isaïe ou aux évangélistes tels que Paul<sup>75</sup>. Il est important de comprendre que le culte de la messe et le dogme de l'Eucharistie sont satirisés, et à quelle fin<sup>76</sup>, mais il importe encore plus de savoir comment ils le sont. Moins explorée est à cet égard la dette de Rabelais envers ses prédécesseurs satiriques, alors même qu'elle constitue une médiation d'ordre *littéraire*. Comme Érasme, Rabelais ne pouvait qu'être frappé de retrouver autour de lui une fascination pour les simulacres de la divinité que Lucien, plus qu'aucun autre auteur de l'Antiquité, avait violemment critiquée chez les Païens, notamment dans ses dialogues des dieux, mais aussi dans un petit opuscule intitulé *Des sacrifices* :

Quand on voit éclater l'ineptie des hommes dans les sacrifices, les fêtes, les supplications des dieux, quand on considère ce qu'ils leur demandent, les vœux qu'ils leur adressent, l'opinion qu'ils s'en forment, il faudrait être, à mon avis, bien chagrin, bien morose pour ne pas rire de tant d'extravagances [...] Cependant, avant d'en rire, je crois qu'il est bon de se demander si l'on peut appeler ces gens-là religieux ou misérables ennemis de la divinité, dont ils se font une idée basse et indigne au point de croire qu'elle a besoin des hommes, qu'elle se plaît à leurs adorations et qu'elle se fâche de leur indifférence.<sup>77</sup>

Lucien adopte la posture du moraliste, qui critique en riant des folies des hommes, dressant une liste des rites, des sanctuaires, des cultes aberrants.

Érasme avait largement exploité ce thème en l'actualisant dans l'*Éloge de la Folie* et dans ses *Colloques*, notamment dans le *Pèlerinage*, dialogue hautement lucianesque par sa mise en scène ironique : Ménédème, incrédule, y interroge son ami Ogyge sur son pèlerinage récent dans un sanctuaire consacré à Saint-Jacques, où Ogyge a pu admirer des reliques diverses, des plus fantaisistes aux plus absurdes, parmi lesquelles une relique exceptionnelle, le « lait de la Vierge ». Mieux, Ogyge – qui à la fin de l'entretien promet qu'il racontera aussi sa descente dans l'Averne ! – prétend avoir lu une lettre rédigée de la main de la Vierge elle-même, et se répand en explications pour convaincre Ménédème de la véracité des miracles rapportés<sup>78</sup>. Dans un autre de ses *Colloques*, intitulé l'*Ichtyophagie*, Érasme, imitant la forme des dialogues pseudo-socratiques de Lucien, avait déjà souligné le paradoxe d'une conception profondément matérialiste sous-jacente aux « lois » et rituels chrétiens tels que le jeûne du carême. Le dialogue oppose un Boucher ironiste, Bertulphe, et un Poissonnier bon catholique, Philippe, le premier annonçant par jeu à l'autre l'abolition du carême, pour mieux critiquer l'abondance des « constitutions humaines » dévoyant la piété religieuse<sup>79</sup>. Ce dialogue contient nombres de passages et de détails qui inspirent la satire de Quaresmeprenant, d'Homenaz ou

<sup>75</sup> Gérard Defaux, *Rabelais agonistes*, op. cit. ; Edwin M. Duval, *The Design of Rabelais's Quart Livre de Pantagruel. Études Rabelaisiennes XXVI*, Genève, Droz, 1998.

<sup>76</sup> Edwin M. Duval, « La messe, la cène et le voyage sans fin du *Quart Livre* », in *Rabelais en son demi-millénaire. Actes du Colloque international de Tours. Études Rabelaisiennes XXI*, éd. Jean Céard et Jean-Claude Margolin, Genève, Droz, 1988, p. 131-141.

<sup>77</sup> Lucien de Samosate, *Œuvres complètes*, t. I, op. cit., p. 193.

<sup>78</sup> Érasme, *Colloques II*, op. cit., p. 34-72.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 73-139.





des Gastrolâtres.

Sur un mode encore plus direct, cet autre lucianiste de la Renaissance qu'est Corneille Agrippa satirise en philosophant, philosophe en satirisant lorsqu'il traite « De la religion en général », « Des images »<sup>80</sup>, « Des temples », « Des fêtes », « Des cérémonies »<sup>81</sup>, « Des Preslats » et « Des moines » dans sa grande déclamation paradoxale *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium, atque excellentia verbi dei declamatio* (1531). On sait l'influence de ce texte sur le *Tiers Livre*, mais on n'a jamais tout à fait mesuré à quel point il nourrit sans doute aussi la satire religieuse du *Quart*. Rien n'est plus éloigné de l'« excellence de la parole divine », à laquelle Agrippa déclare de manière quelque peu ambivalente consacrer sa déclamation, que les « constitutions humaines » des religions positives, attaquées dans une série de chapitres centraux contenant de virulentes diatribes contre les Papes. Agrippa en tire des conclusions radicales : « Ce pendant toutes ces loix de religion n'ont d'autre appuy ni soustenement [*i. e.* fondements] que opinion & plaisir de ceux qui les ont instituées, autre reigle de certitude & verité que la seule credulité des hommes »<sup>82</sup>. De manière plus tranchée encore que les écrits d'Érasme, le texte d'Agrippa dramatise l'antithèse entre une spiritualité vive, qui se réclame de l'Évangile, et toute forme de culte institué sur le plan social, voire toute forme d'élaboration religieuse du discours.

Rabelais ne manquait donc pas de modèles en matière de satire de l'idolâtrie, et il n'y a pas lieu de surestimer la virulence ou l'originalité de son propos. Ce qu'il faut apprécier, c'est le travail de *variation* littéraire autour de thèmes convenus parmi les lucianistes de la Renaissance, le travail de la fantaisie imaginative proprement rabelaisien, qui est aussi un travail maïeutique : contrairement à ses prédécesseurs, Rabelais ne tient pas de discours au sujet des pratiques idolâtres, il se contente de produire des images repoussantes, grotesques ou scandaleuses en laissant au lecteur la charge de la déduction. Son génie de la fiction comique déplace la charge de la satire dans des effets littéraires, et s'accompagne d'un transfert de la responsabilité interprétative sur le lecteur (même si elle est guidée par les nombreux signaux axiologiques qui passent souvent par les réactions et les discours des personnages, plus rarement par les interventions directes du narrateur).

On pourrait déjà observer cet art de la mise en scène de la satire religieuse du *Quart Livre* dans les passages où elle est la plus topique. L'exemple le plus significatif est l'attitude superstitieuse de Panurge dans la tempête, qui s'inspire d'un texte comme *Le Navire ou les*

<sup>80</sup> Nous citerons ici la traduction française de Louis de Mayerne Turquet, *Déclamation de l'incertitude, vanité et abus des sciences*, Paris, Durand, 1582, chapitre LVII, « Des images », p. 236 : « Nous avons commencé à faire des statues muettes aux saints, les porter en nos temples, & les mettre en grand reverence sur les autels [...] nous y avons dressé des images insensibles, nous enclinons à icelles, les baisons, leur portons des chandelles, leur faisons dons & offrandes, leur appliquons & attribuons la vertu des miracles, rachetons des pardons, entreprenons des pelerinages, & longs voyages à cause d'icelles, leur faisons des vœux, les honorons & presque les adorons. Et est incroyable & ne sçauroit on exprimer par parole combien de superstitions, pour ne les nommer idolatries, sont entre le menu peuple simple & ignorant nourries par le moyen des images à qui les gens d'Église ferment les yeux à cause des grands profits & commodités qu'ils en tirent ».

<sup>81</sup> *Ibid.*, chapitre LX, « Des ceremonies », p. 247-248 : « Les ceremonies & pompes en accoustrements, vaisseaux, lumieres, cloches, chants, orgues, encensements & parfums, sacrifices, gestes & contenance, belles peintures, discretion & abstinence de viandes, & autres telles façons, tiennent grand lieu en la religion & sont estimees des principaux membres d'icelle, receuës en grande veneration & admirees par le populaire ignorant, & par les hommes qui ne pensent qu'à ce qu'ils ont devant leurs yeux ».

<sup>82</sup> *Ibid.*, chapitre LVI, « De la religion en general », p. 232-233 : « Et nous Chrestiens avons receu de plusieurs de nos Pontifes ou Papes en divers temps & divers lieux diverses façons & coustumes touchant la religion par loix discordantes à merveille entre elles, pour le regard des ceremonies, ordres & manieres de servir Dieu, des viandes, jeunes, habits, questes, pompes : Item touchant les mittres & chapeaux, habillement rouge & semblables choses. Mais sur toutes les merveilles ceste cy est admirable, qu'ils croyent de pouvoir monter aux cieus par les mesmes façons & pratiques ambitieuses qui en firent jadis tresbucher Lucifer. Ce pendant toutes ces loix de religion n'ont d'autre appuy ni soustenement que opinion & plaisir de ceux qui les ont instituées, autre reigle de certitude & verité que la seule credulité des hommes ».



*souhaits* de Lucien<sup>83</sup>, et surtout du *Naufrage* d'Érasme<sup>84</sup>, Rabelais se distinguant par la dramatisation verbale de la tempête et par l'insertion du discours évangélique<sup>85</sup>. Cette dette de Rabelais est trop connue pour qu'on s'y attarde : les vœux de Panurge à la « benoiste, digne et sacrée Vierge »<sup>86</sup> ou sa promesse ridicule de bâtir une chapelle à Saint-Michel d'Aure et à Saint-Nicolas entre Quande et Montsoreau<sup>87</sup> sont de discrets – mais efficaces – souvenirs d'Érasme ; quant au rapport à l'hypotexte de Lucien, il ne subsiste plus que par les allusions au dauphin ayant sauvé Arion dans le délire de Panurge<sup>88</sup>, ou par celle d'Epistemon à l'apparition de l'étoile de Castor<sup>89</sup>. Le plaisir de l'allusion littéraire demeure pour les lecteurs complices, mais le remaniement de l'épisode entre les versions de 1548 et celle de 1552 irait plutôt dans le sens d'un gommage de ces influences. Ainsi, Rabelais satirise par l'exemple plutôt que par le discours, en montrant le lien entre les croyances du personnage et son comportement : là où chez Lucien et chez Érasme l'appréciation du récit était guidée par le discours de l'auteur, Rabelais laisse à son lecteur le soin de comprendre le lien de cause à effet entre la dévotion manifestée initialement par Panurge à la vue des « beatz peres » embarqués pour Chesil<sup>90</sup> et son dévoiement dans l'attitude philaute du personnage lors de la tempête. Le romancier ne discourt pas : il montre.

### **Ironie et allégorie : le sens figuré comme dissimulation ou comme maïeutique ?**

Ailleurs, il joue de la distance entre sens littéral et sens figuré pour faire de la lecture une véritable *praxis* critique : dépasser le sens littéral, c'est dépasser l'apparence, dont le *Quart Livre* montre bien qu'elle est presque toujours trompeuse. Un premier niveau de cette mise à distance critique du sens littéral est celui de l'ironie. L'épisode des Papimanes est l'un de ceux où la dette de Rabelais envers Lucien et Érasme est à la fois la plus évidente et la moins étudiée, alors que c'est le type même d'un passage ayant justifié sa réputation de « Lucien français ». Lucien avait déjà dressé un portrait d'enthousiaste religieux unique dans la littérature antique, avec son *Peregrinus*<sup>91</sup>, histoire d'un faux cynique, qui embrasse à un moment donné le christianisme – ce qui avait valu à l'auteur sa réputation sulfureuse à la Renaissance – et qui ira jusqu'à se faire immoler sur un bûcher pour consacrer sa réputation, entraîné au jeu de l'irrationalisme bien au-delà d'une simple imposture. Quant à Érasme, son dialogue de *l'Ichtyophagie* contient déjà le portrait-robot d'Homenaz. À la fin du dialogue, Bertulphe le Boucher et Philippe le Poissonnier se réconcilient étonnamment pour critiquer l'hypocrisie régnant dans l'Église contemporaine :

LE BOUCHER : Et moi j'en ai rencontré plusieurs qui auraient mieux aimé affronter la mort que de dire la messe après avoir absorbé par mégarde un peu de nourriture ou laissé tomber, en se rinçant la bouche, quelques gouttes d'eau dans leur estomac, mais qui avouaient par ailleurs haïr certains de leur semblables au point de les tuer si

<sup>83</sup> Lucien de Samosate, *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 336-354.

<sup>84</sup> Érasme, *Colloques I*, *op. cit.*, p. 266-276.

<sup>85</sup> Sur ces deux points, voir les analyses bien connues de Michael A. Screech, *Rabelais*, trad. Marie-Anne de Kisch, Paris, Gallimard, « NRF », 1992, p. 392-404 et p. 440-451 ; Florence Weinberg, *Rabelais et les leçons du rire*, Orléans, Paradigme, 2000, chapitre IX, « Les éléments comiques et religieux dans la *Tempête en mer* de Rabelais », p. 149-164.

<sup>86</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, chapitre XVIII, p. 995, l. 41-42 ; chapitre XXI, p. 1007, l. 39.

<sup>87</sup> *Ibid.*, chapitre XIX, p. 999, l. 54-59.

<sup>88</sup> *Ibid.*, chapitre XXI, p. 1007, l. 40-42.

<sup>89</sup> *Ibid.*, chapitre XXII, p. 1011, l. 31-32. Voir Lucien de Samosate, *Le Navire, ou les souhaits*, 9 et 19. L'histoire légendaire du dauphin ayant sauvé Arion de la noyade est par ailleurs connue à travers les *Dialogues marins*, 9, de Lucien.

<sup>90</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, chapitre XVIII, p. 993, l. 1-12.

<sup>91</sup> Lucien de Samosate, *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 384-397.



l'occasion s'en présentait, et ne craignaient nullement de communier dans un tel état d'esprit.

LE POISSONNIER. Pourtant, dire la messe à jeun est un précepte humain, tandis que déposer toute colère avant de s'approcher de la sainte table est un ordre divin.<sup>92</sup>

On reconnaît les traits du personnage rabelaisien avec son observance hypocrite de la « messe sèche »<sup>93</sup> et ses diatribes contre les hérétiques. La critique érasmiennne des « excellents chrétiens »<sup>94</sup> admirés pour leur conformité hypocrite aux lois religieuses pourrait bien avoir inspiré à Rabelais l'antiphrase récurrente sur les « bons chrétiens » qui parcourt l'épisode des Papimanes, une influence qui paraît au moins aussi probable que celle de Luther suggérée par Michael A. Screech, même si les deux hypothèses ne s'excluent pas<sup>95</sup>.

Mais l'essentiel chez Rabelais réside dans le transfert de la satire à ce procédé par excellence du second degré qu'est l'éloge paradoxal, un procédé élaboré à d'autres fins par Lucien, mais appliqué à la satire religieuse par Érasme dans l'*Éloge de la folie* ; qui plus est, à incarner ce discours dans un personnage romanesque original. Pour satiriser « l'adoration de latrie ou de hyperdulie » d'Homenaz<sup>96</sup>, rien n'est plus efficace que de lui confier un éloge délirant des vertus des Décrétales, qui fait ressortir la folie grotesque et meurtrière de son utopisme<sup>97</sup>. Le caractère dérisoire de l'objet sacralisé, le scandale d'un dévoiement complet de la piété, le danger de l'enthousiasme ressortent d'autant plus vivement. De nouveau, Rabelais montre, il satirise parfois grossièrement (avec les effets scatologiques de l'enthousiasme), mais surtout il explore la psychologie irrationnelle du fanatisme au-delà de la polémique immédiate, comme Lucien l'avait fait avec Peregrinus. Là où un simple pamphlétaire aurait noirci à souhait la figure de l'ennemi, le romancier comique et maïeutique confronte son lecteur, avec l'invention du personnage d'Homenaz, à ce que le fanatisme peut avoir de désarmant dans sa candeur. Le fanatique est dans le fond celui qui s'ignore, comme le montrait la description de la richesse du temple des Papimanes abritant un « gros livre doré, tout couvert de fines et précieuses pierres, balais, esmerauldes, diamans », attaché à « deux grosses choses dorées<sup>98</sup> ». Rabelais brode sur le thème du faux sacré manifesté dans son apparat luxueux, omniprésent chez Érasme<sup>99</sup>. Mais lorsqu'il prête à Homenaz une liste des « simulachre[s] » érigés par les Anciens aux manifestations terrestres des dieux, suggérant la comparaison avec son temple érigé pour les « Uranopetes Décrétales<sup>100</sup> », Rabelais procède d'une manière plus fine : il délègue ironiquement cette comparaison, qui souligne la contamination du christianisme par une mentalité païenne, au représentant de cette Église corrompue, lequel cite incidemment la maxime du temple de Delphes (« ΓΝΩΘΙ ΣΕΑΥΤΟΝ<sup>101</sup> »), sans s'apercevoir qu'elle lui renvoie un reflet ironique. N'est-ce pas demander au lecteur de s'interroger sur lui-même, et sur son attitude par rapport à la séduction du pouvoir religieux, à ses fastes engageants, plutôt que de

<sup>92</sup> Érasme, *Colloques II*, op. cit., p. 133.

<sup>93</sup> François Rabelais, op. cit., *Quart Livre*, chapitre LI, p. 1131, l. 1.

<sup>94</sup> Érasme, *Colloques II*, op. cit., p. 135.

<sup>95</sup> Michael A. Screech, *Rabelais*, op. cit., p. 525-526.

<sup>96</sup> François Rabelais, op. cit., *Quart Livre*, chapitre LII, p. 1135, l. 22-23.

<sup>97</sup> *Ibid.*, chapitres LI et LIII. Pour une analyse efficace des effets de cette énonciation, voir Ariane Bayle, *Romans à l'encan. De l'art du boniment dans la littérature du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2009, notamment chapitre III, C., « L'énergie de la fiction : promesse du texte sacré, promesse du texte littéraire », p. 315-346.

<sup>98</sup> François Rabelais, op. cit., *Quart Livre*, chapitre XLIX, p. 1123, l. 10-14.

<sup>99</sup> À titre d'exemple, la Vierge de la Pierre du colloque *Le Pèlerinage* se plaint que son culte soit négligé, dans des termes comiques permettant à Érasme d'accuser la simonie du clergé en même temps que la crédulité générale. Voir Érasme, *Colloques II*, op. cit., p. 38-39 : « Autrefois, j'étais vêtue d'or et de pierreries, je possédais en abondance des parures de rechange, on m'apportait des gemmes et du métal précieux en offrande ; maintenant, je suis toute couverte d'une moitié de manteau, et encore est-il rongé par les rats ».

<sup>100</sup> François Rabelais, op. cit., *Quart Livre*, chapitre XLIX, p. 1123, l. 20-35.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 1123, l. 23.



le faire rire unilatéralement de la caricature d'Homenaz ?

L'allégorisme est une autre manière de creuser la distance entre le sens littéral et le sens figuré, et d'inciter en conséquence le lecteur à décrypter les apparences dans la réalité. Quaresmeprenant est en le meilleur exemple : quoi de plus convenu que de dénoncer l'hypocrisie de l'Église et de ses jeûnes imposés en la personne du « confalonnier des Ichtyophages<sup>102</sup> » ? Mais le tour de force de « l'anatomie » est de métamorphoser la satire déjà intégrale de l'*Ichtyophagie* d'Érasme en allégorie elle-même composée par paradoxes, par listes métonymiques, par métaphores associées aux éléments métonymiques, pour faire comprendre que tout est contradictions insoutenables, monde à l'envers, mort plutôt que vie dans ce monstre. Pour comprendre le sens de ce geste « anatomique », il faut en effet le référer, autant qu'à la médecine rabelaisienne, à cette invitation de la Folie érasmiennne qui proposait, pour regarder correctement le monde, de « regarder plus à l'intérieur des choses » : toutes les apparences se renversent alors, tous les signes se changent en leur contraire (« bref, si vous ouvrez le silène vous verrez soudain tout inversé »)<sup>103</sup>. Et si l'on « ouvre » bien Quaresmeprenant, on s'aperçoit qu'il regorge de victuailles<sup>104</sup>. L'épisode n'est pas seulement une satire du carême ou de l'Église : il met en place un mode de lecture pour le *Quart livre*, fondé sur un double silénisme positif (d'apparence grotesque, le livre de Rabelais contient de hautes révélations, comme le voulait la poétique socratique posée dans le « Prologue » de *Gargantua*) et négatif (si l'on ouvre les îles visitées par les Pantagruélistes, on s'aperçoit qu'elles cachent bien des monstruosité sous des apparences reluisantes, comme le voulait le silénisme satirique de l'*Éloge de la Folie*). La satire de Quaresmeprenant est tellement topique que sa cible ne fait aucun doute. Mais l'extraordinaire composition anatomique de Rabelais dépayse ce lieu commun en utopie, obligeant le lecteur à un exercice complexe de décryptage des signes, de déconstruction de l'apparence.

Le lien entre l'ironie lucianesque et l'allégorisme rabelaisien, entre l'héritage ménippéen et l'héritage médiéval, demanderait une analyse plus approfondie : alors que l'ironie et l'allégorie sont deux choses apparemment bien distinctes, les définitions rhétoriques de ces figures (qui sont aussi des modes d'écriture de plus grande ampleur chez un Rabelais) ne les distinguaient guère à la Renaissance. Après tout, l'allégorie est présentée dans la plupart des rhétoriques comme une simple manière de « dire une chose et d'en signifier une autre »<sup>105</sup>, de « présenter un sens autre que celui des mots, et même parfois contraire »<sup>106</sup> comme le veulent les formules de Quintilien reprises par la plupart des théories médiévales et renaissantes de l'allégorie<sup>107</sup>. Si les liens entre allégorie et métaphore filée sont complexes, ceux de l'allégorie avec l'ironie paraissent évidents, Quintilien incluant l'ironie comme une sous-catégorie de l'allégorie<sup>108</sup>. Tout, à commencer par la nécessité de donner à la satire un tour indirect, incitait Rabelais à combiner une écriture ironique avec la tradition chrétienne de l'allégorèse. L'allégorie, sans être courante, n'était pas rare chez Lucien (voir par exemple l'allégorie de l'Argent dans *Timon, ou le Misanthrope* ; celles de Franchise et de Philosophie dans *Le Pêcheur, ou les*

<sup>102</sup> *Ibid.*, chapitre XXIX, p. 1037, l. 14.

<sup>103</sup> *Éloge de la Folie, op. cit.*, XXIX, p. 34 : « D'abord, c'est un fait que toutes les choses humaines à la manière des silènes d'Alcibiade, ont deux faces tout à fait différentes. Ainsi ce qui à première vue est la mort, est la vie si vous regardez plus à l'intérieur des choses. Ce qui était la vie, est la mort ; ce qui était beau, laid ; l'opulence cache l'indigence ; l'infamie, la gloire ; le savoir, l'ignorance ; la force, la faiblesse ; la noblesse, l'obscurité ; la joie, le chagrin ; la prospérité, la disgrâce ; l'amitié, l'inimitié ; le remède, le poison ; bref, si vous ouvrez le silène vous verrez soudain tout inversé ».

<sup>104</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, chapitre XXXII.

<sup>105</sup> Quintilien, *Institution oratoire*, t. V, trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1978, IX, 2, 92, p. 197 : « *Totum autem allegoriae simile est aliud dicere, aliud intellegi uelle* ».

<sup>106</sup> *Ibid.*, VIII, 6, 44, p. 116 : « *Allegoria [...] aut aliud verbis, aliud sensu ostendit, aut etiam interim contrarium* ».

<sup>107</sup> Voir Armand Strubel, *Grand senefiance a : Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002.

<sup>108</sup> Quintilien, *Institution oratoire, op. cit.*, VIII, 6, 54, p. 54. Plus loin, VIII, 6, 57, Quintilien cite le sarcasme et l'antiphrase comme d'autres formes de l'allégorie.



ressuscités ; ou les nombreuses allégories de *La double accusation*<sup>109</sup>), encore moins chez ses épigones italiens du *Quattrocento* qui, à l'instar d'Alberti avec son *Momus*<sup>110</sup>, avaient combiné ironie à la manière de Lucien et allégorèse à la manière de Dante pour mieux dissimuler un propos critique parfois très audacieux (la Curie romaine ou les princes italiens étant déjà des cibles de choix pour ces lucianistes proto-rabelaisiens)<sup>111</sup>.

Une manière réductrice d'envisager le rôle du sens figuré dans la satire religieuse du *Quart Livre* serait d'y voir un biais pour échapper à la censure. La question de l'écriture sous contrainte n'est pas à négliger : la vie de l'auteur était en jeu, ses premiers livres, *l'Éloge de la Folie* d'Érasme, la *Déclamation* d'Agrippa n'avaient pas cessés d'être censurés, et la majeure partie des productions des lucianistes de la Renaissance, toutes nations confondues, allait bientôt se retrouver dans les *Index* établis à partir du Concile de Trente. Selon un *topos* bien établi dans les imitations de Lucien à la Renaissance, qui justifie le choix de la fiction, la Vérité a besoin de revêtir les habits du Mensonge pour se faire admettre en un temps où le Mensonge est vénéré, car il s'est déguisé sous les habits de la Vérité<sup>112</sup>. Trop d'éléments bien connus, trop de paraboles pointent vers la nécessité d'une dissimulation dans le *Quart Livre* : la figuration possible de la censure sous forme du monstre phytère (« fit se taire »)<sup>113</sup>, la parabole des coqs et du suzeau<sup>114</sup>, celle des pavots de Tarquin<sup>115</sup>, etc. Mais celle-ci se présentait trop évidemment, pour la plume de Rabelais, comme une opportunité ludique pour développer les différents niveaux du sens figuré dans le sens d'une maïeutique ironique. Comment expliquer que la satire se fasse si transparente ici (les Papimanes), et qu'elle se fasse si obscure ailleurs ? N'est-ce pas plutôt qu'elle joue à se dissimuler ?

### Contre la superstition du sens littéral : l'exemple de l'anecdote du Diable et du Laboureur

Un exemple suffira à montrer la richesse et les effets de ces combinaisons du sens figuré dans le *Quart Livre*, d'autant plus intéressant qu'il n'a pas grand-chose à voir *a priori* ni avec l'art de lucianiser, ni avec celui d'allégoriser. Mais il faut y regarder à deux, ou à trois fois, sinon plus<sup>116</sup>. Il s'agit du « cas étrange<sup>117</sup> » que constitue l'anecdote du Diable et du Laboureur qui occupe l'essentiel de l'épisode des Papefigues<sup>118</sup>, une anecdote d'autant plus intrigante que ses sources n'ont jamais été précisément identifiées, et pourraient être multiples (folklore, nouvelles facétieuses ou tragiques, *exempla* cléricaux, etc.). Elle a souvent été lue comme emblématique de la digressivité du texte rabelaisien : avec la vision comique de ce pauvre

<sup>109</sup> Pour ces trois textes, voir respectivement Lucien de Samosate, *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 30-50 ; p. 214-236 ; *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 151-171.

<sup>110</sup> Pour une traduction française, voir *Momus ou le Prince*, trad. Claude Laurens, Paris, Les Belles Lettres, 1993, p. 125-137.

<sup>111</sup> Sur ces premières imitations néo-latines de Lucien, volontiers allégorisantes, voir Michael O. Zappala, *Lucian of Samosata*, *op. cit.*, chapitre II-IV, p. 32-81 et David Marsh, *Lucian and the Latins. Humor and Humanism in the Early Renaissance*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1998.

<sup>112</sup> Cette fable se retrouve notamment dans un apologue lucianesque de Juan Luis Vives, la *Veritas fucata, sive de Licentia poetica*, 1523, que Rabelais avait peut-être lu. Voir Juan Luis Vives, *Opera Omnia*, t. II, éd. Gregorio Majansio (Mayans y Ciscar), Valence, Benedict Monfort, 1782, p. 517-531.

<sup>113</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, chapitres XXXIII-XXXIV.

<sup>114</sup> *Ibid.*, chapitre LXII.

<sup>115</sup> *Ibid.*, chapitre LXIII.

<sup>116</sup> Pour d'autres lectures de cet épisode, voir Frank-Rutger Hausmann, « Comment doit-on lire l'épisode de 'L'Isle des Papefigues' (*Quart Livre*, 45-47) », in *Rabelais en son demi-millénaire. Actes du Colloque international de Tours. Etudes Rabelaisiennes XXI*, éd. Jean Céard et Jean-Claude Margolin, Genève, Droz, 1988, p. 121-129, et André Tournon, « Rire pour comprendre. Essai d'herméneutique pantagruélique », *Réforme Humanisme Renaissance*, 59, 2004, p. 7-22.

<sup>117</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, chapitre XLV, p. 1107, l. 48.

<sup>118</sup> *Ibid.*, chapitres XLV-XVII.





Laboureur caché « dedans le benoistier [...] comme un Canart au plonge<sup>119</sup> », la description des malheurs des Papefigues semble bifurquer vers un moment de gratuité compensatoire. Le « petit Diable » naïf délégué par Lucifer devient l'objet de moqueries à répétitions, dans un schéma de conte : deux fois dupé dans le marché qu'il passe avec le Laboureur (la « touzelle », les raves), ce Diable aussi idiot qu'inexpérimenté, qui croit triompher avec le pacte consistant à s'« entregratter », est mis en déroute par la « Vieille de Papefiguiere », qui sauve définitivement son mari en exhibant son « comment a nom ». Pareil dénouement renoue avec la geste rabelaisienne des « callibystris<sup>120</sup> » ou avec les pseudo-révélation des pseudo-pythonisses qui montrent l'un ou l'autre « trou », telle la sibylle de Panzoust<sup>121</sup>. Temporairement, la gravité historique et satirique du *Quart Livre* s'éloigne.

Pourtant, l'énormité ne ferait pas autant rire si l'on n'y discernait un appel au sens figuré. Ce petit Diable envoyé par Lucifer, enclin à taxer les récoltes, entouré par « un escadron de petitz Diableteaux de cœur<sup>122</sup> », tentant « du gaillard peché de luxure les nobles nonnains de Pettesec, les Cagotz et Briffaulx aussi<sup>123</sup> », risquant par ailleurs de ne plus pouvoir « grignot[er] » si les « Caphards » n'interdisent pas l'étude directe des « saintz Bibles » à l'école<sup>124</sup>, ce petit Diable, donc, n'est pas sans faire penser à l'Église, plus précisément à un prêtre envoyé par le Pape pour prélever la dîme. C'est plus que du symbolisme : c'est une allégorisation tacite mais efficace de l'anecdote. La facétie ramène par le sens figuré à la politique, plus précisément au début de l'épisode, narrant comment les Guillardetz ont été sévèrement punis et ruinés pour avoir fait « la figue » au « portraict Papal<sup>125</sup> ». Rabelais feint de détourner l'attention, pour mieux tirer la leçon que l'on n'attend pas : loin d'inviter à la modération, l'histoire du Laboureur montre comment ce démon visiblement ecclésiastique a été vaincu par une simple bonne femme, qui a osé montrer la « figue » pour de bon ! C'est plus qu'un pied de nez à la censure, c'est un véritable bras d'honneur, ou plus obscène encore, ou plus renversant : en passant d'un premier degré de figuration à un second, dont le sens est encore moins littéral, on passe paradoxalement d'un geste obscène, mais figuré<sup>126</sup> à l'obscénité directe qui lui fait pendant<sup>127</sup>. Ce faisant, c'est aussi l'obscénité négative, sale et humiliante de l'anecdote de la mule Thacor (« un fic au fondement » selon la « *Briefve Declaration* »<sup>128</sup>) qui se trouve retournée en obscénité positive, sexuelle et libératrice.

Aggravant la provocation, la feinte est aussi crue que subtile, d'autant plus qu'elle se moquerait du reproche de licence fait par la Sorbonne aux premières éditions de *Pantagruel*, en même temps que de la pudibonderie ecclésiastique, effrayée par la réalité du corps féminin. La portée polémique de ce montage extravagant ressort d'autant plus vivement qu'elle est feutrée : loin de se contenter d'avertir les lecteurs contre les risques qu'il y aurait à défier l'autorité du Pape (comme l'ont fait les Vaudois, les Allemands ou les Juifs réprimés qui pourraient être les référents historiques des Papefigues), ou l'autorité de l'Empereur qui est son bras armé (c'est une manière de comprendre le parallèle historique avec l'Empereur Barberousse dans l'anecdote de la mule Thacor<sup>129</sup>), Rabelais semble les inviter à aller plus loin, à passer

<sup>119</sup> *Ibid.*, chapitre XLV, p. 1107, l. 44-45.

<sup>120</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Pantagruel*, chapitre XVIII. Voir aussi la fable du lion, du renard et de la vieille, *ibid.*, chapitre XIV.

<sup>121</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Tiers Livre*, chapitre XVII.

<sup>122</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, chapitre XLV, p. 1109, l. 2.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 1109, l. 73-75.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 1111, l. 53-58.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 1105, l. 7.

<sup>126</sup> *Ibid.*, début du chapitre XLV.

<sup>127</sup> *Ibid.*, fin du chapitre XLVII.

<sup>128</sup> *Ibid.*, « *Briefve Declaration* », « Chapitre XLV », p. 1227.

<sup>129</sup> *Ibid.*, chapitre XLV, p. 1105.



des paroles (l'insulte contre le « portrait ») aux actes (chasser une Église rapace<sup>130</sup>), en imitant la Vieille impudente plutôt que le Laboureur craintif, trop « bon catholique<sup>131</sup> », qui reste la tête enfoncée dans l'eau du bénitier (le détail est peut-être une allusion aux conversions forcées ou à ce qu'on appelait alors le « nicodémisme », soumission hypocrite aux autorités religieuses). Tout le paradoxe serait que cet appel à une défiance ouverte se donnerait à lire sur un mode dissimulé.

Mais on ne saurait en rester là : une polémique peut en cacher une autre, et l'esprit de polémique n'est peut-être pas même le fin mot de l'histoire. Rabelais « lucianise » là où on s'y attend le moins, en suggérant une identité paradoxale entre l'Église et le diable sur un mode assez différent de celui des pamphlétaires luthériens et calvinistes rompus à l'art de diaboliser l'ennemi. Tout cela n'est-il pas, en effet, un moyen de *décrédibiliser la croyance démonologique* ? Entendons par là non pas la démonologie des Anciens, que Rabelais discute avec une certaine considération par la voix des Pantagruélistes, lors du séjour chez les Macraëons, mais la démonologie moderne, dont l'Église, principale instigatrice des procès en sorcellerie, entretient la propagation au XVI<sup>e</sup> siècle, et à laquelle Homenaz semble très attaché (les Décrétales servent entre autres « [à] ce que les Diables ne trouvent que mordre sus nos paouvres ames, que le gueule horrificque d'Enfer ne nous engloutisse<sup>132</sup>»). L'œuvre rabelaisienne n'évite pas ce sujet d'époque, elle le traite volontiers par la dérision : Gymnaste avait terrorisé les troupes de Picrochole en se faisant passer pour un « pauvre diable », une expression prise au pied de la lettre par les pillards qu'il massacre<sup>133</sup> ; le discours démonologique avait été placé, ironiquement, dans la bouche de Panurge harcelant comme un inquisiteur le poète Raminagrobis<sup>134</sup>.

Quelques souvenirs sont peut-être à l'œuvre. Avant Rabelais, Érasme avait franchement emboîté le pas au Samosate auteur du *Philopseudes* (*L'Amateur de mensonges*), où des philosophes aussi crédules que bonimenteurs, emportés par leur goût pour la fiction, se racontent des histoires de revenants et de possessions pour se faire frémir, soutenant *mordicus* leur véracité en dépit des objections de bon sens formulées par l'ironiste Tychiades, qui n'en croit pas un mot<sup>135</sup>. Dans l'un de ses *Colloques*, *l'Exorcisme, ou le spectre*, Érasme met en scène une conversation où l'on relate les bons tours de Polus, un prêtre farceur et cupide qui s'amuse de la crédulité d'un simple, Faunus, qu'il terrifie par des mascarades où il joue lui-même le rôle du démon ; Polus n'oublie pas d'en profiter, puisqu'il organise un pseudo-exorcisme pour libérer le pauvre homme, moyennant finance. Ce colloque est l'un des plus réussis du recueil sur le plan dramatique, car il joue subtilement sur l'ambivalence du personnage de Polus, double d'Érasme en tant que dupeur qui se moque de la crédulité, mais aussi représentant négatif des pratiques de l'Église, qui instrumentalise une croyance pour en faire un moyen d'asseoir son pouvoir sur les consciences, et un moyen d'arrondir ses revenus<sup>136</sup>.

L'anecdote rabelaisienne, avec sa saveur du terroir due à l'emploi de mots dialectaux, est contée sur un tout autre registre, mais le mode comique dominant – avec la figure de l'apprenti-diable naïf, la série des duperies et le retour final au « bas » corporel, porteur d'une *évidence* tout à fait matérielle qui démystifie la *croyance* dans une intervention surnaturelle – pourrait bien être un moyen de se moquer de la peur superstitieuse entretenue par ces « prebstres bien ras et tonsurez, lisants le Grimoyre, et conjurant les Diables<sup>137</sup> », un thème

<sup>130</sup> Cf. *Ibid.*, chapitre LIII, « Comment est l'or subtilement tiré de France en Rome ».

<sup>131</sup> *Ibid.*, chapitre XLV, p. 1115, l. 14.

<sup>132</sup> *Ibid.*, chapitre LIII, p. 1147, l. 94-95.

<sup>133</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Gargantua*, chapitres XXXII-XXXIII.

<sup>134</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Tiers Livre*, chapitre XXIV.

<sup>135</sup> Lucien de Samosate, *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 235-253. Une traduction française de ce texte, parue chez un éditeur que Rabelais connaissait bien, témoigne là encore d'un intérêt contemporain : *Le menteur, ou l'incrédule de Lucian, traduit de grec en françois, par Louis Meigret*, Paris, Ch. Wechel, 1548.

<sup>136</sup> Érasme, *Colloques I, op. cit.*, p. 388-398.

<sup>137</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, chapitre XLV, p. 1107, l. 47.



auquel Rabelais revient dans le dernier chapitre, lorsque Panurge prend le grand chat Rodilardus pour un « Diableteau », « affermant et jurant, par sa part de Papimanie, qu'il avoit à l'heure præsente veu tous les Diabes deschainez<sup>138</sup> ». Le rire conjure une croyance *antiphysique* par la présence de l'obscénité ou de la scatologie, dans l'anecdote du Diable et du Laboureur comme dans la vision de Panurge « conchié ». Rire de ces histoires de diable pour *ne pas en avoir peur*, pour retourner un instrument de coercition en instrument de démystification, c'est un geste où lucianisme, érasme et pantagruélisme se rejoignent parfaitement<sup>139</sup>. On voit ce qu'il en est de l'imitation rabelaisienne : les histoires diaboliques du *Philopseudes* et de l'*Exorcisme* (qui joue aussi du comique sexuel), parfaitement digérées, commandent peut-être, à distance, l'usage d'un matériau *a priori* hétérogène. Une double influence lucianesque et érasme, lointaine mais décisive, se retrouve, mais transformée : il ne s'agit pas d'intertextes, mais d'*inspirations* que Rabelais complexifie et enrichit à souhait, qu'il transcende aussi.

On voit par ailleurs ce qu'il en est du jeu du sens oblique, dont la polysémie est irréductible, quoiqu'elle fasse véritablement système. Que retiendra le lecteur de l'épisode ? La provocation consistant à représenter l'Église, avec son obsession du Diable, comme un pauvre diable dupé ? La malice consistant à déjouer la censure sous prétexte d'un conte à rire ? La jubilation provoquée par la saine victoire du rire sexuel sur les forces de la peur ? Ou encore la suggestion, d'ordre plus philosophique, d'une utilisation répressive de la croyance démonologique par les autorités ecclésiastiques ? Pour aller plus loin, l'anecdote ne montre-t-elle pas que le Mal ne se situe pas où l'on pense ? Il ne serait pas dans les interférences supposées des forces démoniaques avec la réalité, mais précisément dans la croyance accordée à ces histoires. Chacun de ces niveaux de lecture peut se dissimuler sous les autres, et inviter le lecteur à reprendre l'épisode, à l'analyser, à le soumettre à un patient décryptage. Le plus important est l'effet inhérent à l'interrogation provoquée par la petite fable, qu'il faut ouvrir comme un silène : la pratique du sens figuré n'est pas simplement un détour obligé, elle devient une éducation maïeutique par l'historiette pseudo-diabolique, qui joue sur l'engouement potentiel du lecteur pour les explications démonologiques, avant de le déniaiser. Le littéralisme s'identifie à la crédulité (à l'instar d'Homenaz, les « simples gens » appellent « les figes figes, les prunes prunes, et les poires poires<sup>140</sup> »), là où Rabelais invite son lecteur à déployer son sens critique en dépliant les niveaux du sens (une figue n'est jamais tout à fait ou simplement un fruit dans son écriture, mais aussi bien un sexe féminin ou un geste provocant).

#### LE « REGARD D'EN HAUT » DU MORALISTE : DU SENS DE LA POLÉMIQUE À L'ART DE LA DISTANCIATION

Le Rabelais « lucianiste » qu'ont retenu ses contemporains ne se distingue donc pas du maître du « sens agile »<sup>141</sup> : qu'on le prenne comme un art ludique, comme un art de la dissimulation ou comme un art maïeutique, le sens oblique est toujours un sens ironique chez Rabelais, qui oblige le lecteur à se déprendre de la naïveté du sens immédiat. Chaque lecteur aura fait l'expérience de la manière dont le texte rabelaisien interdit une lecture simplificatrice, ce qui est aussi une manière pour Rabelais d'interdire toute lecture simpliste de la réalité. Ce

<sup>138</sup> *Ibid.*, chapitre LXVIII, p. 1209, l. 8-10.

<sup>139</sup> Lorsque Rabelais invective ailleurs l'esprit de calomnie comme « Διάβολος » (*Ibid.*, Épître, p. 877, l. 94), ou lorsqu'il s'en prend aux « diables Censorins » (Prologue, p. 891, l. 83-84), aux « Démoniacles Calvins » (chapitre XXXII, p. 1053, l. 99), aux « diables Gastrolatres » (chapitre LXI, p. 1181, l. 1), on se doute que ce n'est pas à prendre au sens littéral, même si la charge polémique est violente contre des critiques « agelastes », à qui Rabelais retourne une accusation parfois lancée contre lui dans un sens beaucoup plus littéral, comme l'avait fait Calvin. Le vocabulaire du diabolique est présent avec trop d'ostentation, justement, dans le *Quart Livre*, pour qu'on le prenne au premier degré.

<sup>140</sup> *Ibid.*, chapitre LIV, p. 1149, l. 18-19.

<sup>141</sup> André Tournon, « *En sens agile* ». *Les acrobaties de l'esprit selon Rabelais*, Paris, Champion, 1995.



faisant, il faut peut-être nuancer l'idée d'un « symbolisme polémique » avancée avec force par Gérard Defaux, qui met en avant la finalité avant tout satirique du *Quart Livre* pour contrer ce qu'il présente comme l'illusion du tout-littéraire ou de la gratuité ludique et polysémique<sup>142</sup>. Certes, les enjeux politiques du *Quart Livre* sont lourds ; mais l'essentiel, pour Rabelais, est-il le message polémique, dont l'intentionnalité éclate ici et là, ou la prise de distance vis-à-vis de l'esprit de polémique ? La déréalisation du propos, le choix de la fiction, l'adoption d'une posture consistant à « lucianiser » sur l'état du monde contemporain pourraient bien être une manière de conserver cette distance de moraliste qui caractérise le véritable satiriste ménippéen.

### **Retour sur le « symbolisme polémique » : de la polémique au symbole, du symbole au mythe**

On passe rapidement, chez Rabelais, de la dénonciation à la méditation nourrie par le symbolisme, entretenue plutôt que contrariée par le rire. La brève apparition de l'Idée de Mardigras<sup>143</sup> en est le meilleur exemple, puisque ce monstre aérien constitue par bien des aspects un archétype de tous les monstres religieux du *Quart Livre*. L'intervention du narrateur qui prélude à sa description (« Mais il advint un cas merveilleux. Vous en croyez ce que voudrez<sup>144</sup> »), cette fois-ci sous la forme d'une protestation de véracité bien hésitante, vise à activer le processus de décryptage critique du monstre, dont l'apparition est narrée sur une tonalité neutre, parodiant les modèles épiques, les romans médiévaux ou peut-être même les récits de prodiges dans l'Ancien Testament. Le nom même de cette bête n'est donné qu'*a posteriori*, au moment où elle disparaît<sup>145</sup>, et son apparition est rationalisée, pour autant qu'elle puisse l'être, dans l'entretien de Niphleseth avec Pantagruel<sup>146</sup>. Tout est fait pour constituer une énigme : on peut hésiter, en première lecture, à y voir un signe positif ou négatif. Le lecteur sera-t-il impressionné par ce monstre tonnant, ou éclatera-t-il de rire devant cette chimère grotesque ? Reconnaîtra-t-il un avatar de quelque Veau d'Or, et une critique de la magnificence des églises dans la comparaison de ses couleurs avec les pierres précieuses et la mention de son collier d'or, qui annonce les chaînes dorées auxquelles seront suspendues les Décrétales chez Homenaz ? Jusqu'où sentira-t-il l'aberration de la devise « Pourceau Minerve enseignant », dans cette image présentée comme un emblème, ou bien le scandale d'un monstre philaute se célébrant lui-même dans une injonction faussement festive (« “Mardigras, Mardigras, Mardigras !” »<sup>147</sup>) ? Et quel ne sera pas son étonnement rétrospectif, lorsque le parachutage des barils de moutarde, comble du comique gastronomique, sera expliqué comme un miracle opérant la résurrection des Andouilles navrées ! Une résurrection que les Pantagruélistes, notons-le bien, ne verront pas de leur yeux, mais dont la croyance est laissée à l'appréciation du lecteur... Le « croyez en ce que voudrez » lucianesque du narrateur prend tout son sens rétrospectivement.

Cette idole propre à impressionner des Andouilles est donnée en objet d'admiration, mais surtout en objet de *réflexion* : il ne s'agit plus de satiriser tel ou tel culte (quoique les allusions aux réformés du Nord de l'Europe ou du Languedoc soient nombreuses, en conformité avec les quelques référents disséminés dans l'épisode des Andouilles), ni telle ou telle croyance (quoiqu'une conception naïve de la résurrection soit en ligne de mire, ce qui n'est pas nouveau chez Rabelais si l'on pense à la résurrection d'Epistemon, au chapitre XXVIII de *Pantagruel*), mais de s'interroger sur l'essence même de la dévotion religieuse. Car l'Idée de Mardigras n'est pas une exactement une allégorie (qui supposerait un référent initial, transfi-

<sup>142</sup> Rabelais agonistes, *op. cit.*

<sup>143</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, chapitre XLI, p. 1091-1093, l. 42-65.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 1091-1093, l. 41-42.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 1093, l. 65.

<sup>146</sup> *Ibid.*, chapitre XLII, p. 1095, l. 32-41.

<sup>147</sup> *Ibid.*, chapitre XLI, p. 1093, l. 65.



guré en passant d'une isotopie à une autre), elle fonctionne plutôt comme un *symbole* (elle est imaginée comme un archétype à partir duquel on peut comprendre des réalités particulières). Elle est l'idée même d'un culte religieux idolâtre. La critique du matérialisme répugnant qu'elle suppose est évidente, ne serait-ce que par le choix du pourceau – toujours le culte du Ventre. La forme visionnaire et grotesque qu'elle prend l'est déjà beaucoup moins, d'autant qu'elle n'est pas sans conséquence philosophique : c'est dans le fond la croyance au miracle comme manifestation de la divinité sur terre qui est l'objet de la critique, sur un mode qui rappelle la nativité de Gargantua<sup>148</sup>.

La pensée par fiction peut entraîner Rabelais assez loin : l'andouillocentrisme et l'andouillomorphisme sous-jacents à l'adoration de Mardigras par les Andouilles (il est « premier fondateur et original de toute la race Andouillicque. Pourtant sembloit il à un pourceau, car Andouilles feurent de pourceau extraicte<sup>149</sup> ») implique, par parallélisme, une critique de l'anthropomorphisme naïf de la plupart des Chrétiens contemporains, dont les humanistes érasmiens soulignaient volontiers qu'il n'avait rien à envier à l'anthropomorphisme païen. Concevoir le Créateur à l'image d'un homme, ce serait bien, du point de vue de la spiritualité rabelaisienne, donner dans un culte porcin ou « Andouillicque ». On voit que le génie rabelaisien n'est pas dans la dénonciation : il est dans l'art de démystifier par le rire ce monstre qui en impose à d'autres, et dans l'art de susciter de concert une interrogation philosophique sur la croyance, sur l'hétérodoxie (du point de vue rabelaisien) de toute orthodoxie proclamée.

L'ironie, en ce sens, n'est pas une simple fonction *instrumentale* mais implique une vision *terminale*, qui va bien au-delà de la satire au sens ordinaire du terme. Un épisode comme celui de « messere Gaster » le montre bien : après l'épisode des paroles gelées, il éloigne encore plus la satire d'une polémique ciblée contre les Papimanes pour bâtir un mythe satirique où Rabelais « lucianise » peut-être plus qu'il ne platonise, alors même que les sources principales sont le *Banquet* ou les néo-platoniciens italiens. Les Engastrimythes et les Gastrolâtres ne sont pourtant que d'autres gros bataillons du vaste peuple des Papimanes. Outre les emprunts bien connus de Rabelais aux humanistes italiens et à l'intertexte biblique, bien signalés par les notes de Gérard Defaux, les passages qui leur sont consacrés sont truffés de souvenir de l'*Éloge de la folie* et des *Colloques* d'Érasme. L'association d'une religiosité idolâtre avec le culte du Ventre, qui se réclame de l'*Épître aux Philippiens* (3, 18-19), commentée par Érasme dans ses *Annotations au Nouveau Testament*<sup>150</sup>, est absolument topique dans les satires du « Lucien batave », qui avait montré la manière d'en rire dans l'*Ichtyophagie*, notamment dans un passage du discours de Bertulphe qui pouvait parler personnellement à Rabelais :

LE BOUCHER. Le moine qui change d'habit ou quitte son couvent est, absolument comme s'il avait empoisonné son père, recherché, arrêté, emprisonné, parfois même tué pour sauvegarder l'honneur de l'ordre ; en revanche ceux dont la vie s'opposent diamétralement aux engagements pris au baptême, qui se font tout entiers les esclaves de Mammon, de leur ventre et des vanités de ce monde, sont estimés, on ne les accuse pas d'avoir rompu leur vœu, on ne leur adresse aucun reproche, on ne les appelle pas apostats, et ils passent pour d'excellents chrétiens.<sup>151</sup>

La comparaison avec les « esclaves de Mammon » suscite peut-être dans le *Quart Livre* la comparaison des sacrifices des Gastrolâtres avec ceux consacrés à l'« Idole de Héliogabale » ou

<sup>148</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Gargantua*, chapitre V.

<sup>149</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, chapitre XLII, p. 1095, l. 34-36.

<sup>150</sup> Voir la note 24 de Gérard Defaux, *ibid.*, chapitre LVIII, p. 1166.

<sup>151</sup> Érasme, *Colloques II*, *op. cit.*, p. 135.





à « l'Idole Bel en Babylone<sup>152</sup> ». De même, la discrète satire des « Coquillons » variés de la moinerie<sup>153</sup> réécrit un célèbre passage de l'*Éloge de la Folie*, où Érasme n'hésite pas à prêter au Christ une prosopopée réprobatrice envers « ce nouveau genre de Juifs »<sup>154</sup>.

La créativité satirique de Rabelais commence bien entendu là où elle s'arrête chez Érasme, l'idée d'un culte du ventre devenant le point de départ d'une vaste allégorie. Rabelais « carnavalise » la description du défilé des Gastrolatres<sup>155</sup>, il détaille les menus des offrandes au « Dieu Ventripotent », il propose une vision scatologique abyssale<sup>156</sup>, il élève enfin la figure de Gaster à la dimension d'un mythe paradoxal, plus précisément d'un mythe doublé d'un éloge paradoxal<sup>157</sup>. Cela revient à mélanger un genre platonicien avec un genre lucianesque. On a commenté de bien des manières l'ambivalence des pouvoirs de Gaster dans ces deux chapitres, qui recoupe l'ambivalence du thème alimentaire chez Rabelais<sup>158</sup>. La neutralisation de l'intentionnalité satirique par une aporie interprétative est patente<sup>159</sup>. Dans notre perspective, on remarquera que l'universalisation de la satire (tout obéit à Gaster) la décharge de sa portée polémique (tout le monde mange, détruisant et créant la vie, édifiant et ruinant la civilisation). Dira-t-on que Rabelais polémique contre le ventre ? L'ironie de Rabelais est bien digne de celle de Lucien, ce maître antique de l'éloge paradoxal. Elle est aussi digne d'Érasme : Rabelais se moque peut-être de Ficin et de son discours sur l'Amour comme principe universel, mais comment ne pas voir qu'il refait l'*Éloge de la Folie*, autre éloge paradoxal d'un principe à la fois destructeur et salvateur, dans l'éloge du Ventre, source de tous les biens et de tous les maux<sup>160</sup> ? Les plaisirs de la table peuvent sans doute être modérés, et la diététique pantagruéliste ne se confond pas avec la débauche des Gastrolatres, pas plus que l'œnologie ne signifie l'ivrognerie. Toutefois, la portée de la satire ne saurait être limitée : il s'agit bien d'une ironie définitive vis-à-vis des apories de la condition humaine, qui enveloppe les Pantagruélistes, l'auteur et le lecteur. Dans un même épisode, Rabelais peut agresser ses ennemis et prendre une distance philosophique salutaire.

### La satire des vœux et la scène icaroméniennepenne du Prologue

L'art de la dénonciation, chez Rabelais, s'accommode parfaitement d'un art de la distanciation dont le Prologue du *Quart Livre*, l'un des passages les plus ouvertement lucianesques de l'œuvre, fournit un exemple d'autant plus important qu'écrit en dernier, ce Prologue est probablement l'ultime texte autonome de Rabelais. Il est aussi la clé de voûte de la satire, surplombée par le discours d'un auteur qui se présente en thérapeute et en moraliste. Introduite de manière adventice (« A propos de soubhaitz mediocres<sup>161</sup> [...] ») comme un troisième *exemplum* du discours sur la médiocrité « dite aurée<sup>162</sup> », à la suite des paraboles bibliques de Zachée et du livre des *Rois*, l'anecdote de Couillatris, qui occupe environ les deux tiers du Prologue, est le lieu par excellence du Rabelais « ménippéen<sup>163</sup> ». La fable elle-même est d'ori-

<sup>152</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, chapitre LX, p. 1179, l. 86-87.

<sup>153</sup> *Ibid.*, chapitre LVIII, p. 1167, l. 38-43.

<sup>154</sup> Érasme, *Éloge de la Folie*, *op. cit.*, LIV, p. 70-76.

<sup>155</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, chapitre LIX.

<sup>156</sup> *Ibid.*, chapitre LX.

<sup>157</sup> *Ibid.*, chapitres LXI-LXII.

<sup>158</sup> Michel Jeanneret, *Le Défi des signes. Rabelais et la crise de l'herméneutique à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, 1994, « Quand la fable se met à table (nourriture et structure narrative dans *Le Quart Livre*) », p. 147-164.

<sup>159</sup> Voir les pages de François Rigolot, in *Les Langages de Rabelais*, Genève, Droz, 1996, chapitre V, C., « Encomie et technologie », p. 152-160.

<sup>160</sup> Il ne s'agit pas d'une source directe sur le thème alimentaire, contrairement aux nombreuses sources que relève Anna Ogino dans *Les Éloges paradoxaux dans le Tiers et le Quart Livres de Rabelais. Enquête sur le comique et le cosmique à la Renaissance*, Tokyo, France Tosho, 1989. Mais à notre sens, le modèle érasmien est de loin le plus décisif.

<sup>161</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, Prologue, p. 891, l. 90.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 891, l. 66-67.

<sup>163</sup> Voir en ce sens André Tournon, « Le paradoxe ménippéen dans l'œuvre de Rabelais », art. cit.



gine ésopique, de même que sa morale toute modeste (« Soubhaitez donc médiocrité : elle vous adviendra, et encores mieulx, deument ce pendent labourans et travaillans<sup>164</sup> »), illustrée d'une part par les bienfaits octroyés au pauvre Couillatris qui ne demandait rien d'autre que sa cognée de fer, d'autre part par le châtement qui attend les villageois cupides. Rabelais croise en fait un double intertexte : il développe, amplifie, transpose dans un style populaire et remanie la fable du « Bûcheron et Hermès » d'Ésope dans la partie du récit qui se déroule à la surface de la terre ; il imite le style de Lucien avec la vision de l'Olympe où Jupiter, Priapus et le « conseil et consistoire des Dieux<sup>165</sup> » entendent la plainte de Couillatris parmi les innombrables vœux proférés par les mortels.

Limitons-nous à l'aspect ménippéen de la scène olympienne, véritable « pot-pourri » de souvenirs de Lucien. Elle s'inspire surtout de l'*Icaroménippe*, où Ménippe, parvenu au ciel en volant dans l'intention de résoudre ses perplexités philosophiques, observe avec Zeus, à travers une rangée de lucarnes semblables à des orifices de puits, munies de couvercles, les mortels priant et multipliant les vœux ridicules<sup>166</sup>. Conservé par Rabelais, le détail devient l'occasion d'un hommage : « Mercure regarde par la trappe des Cieulx, par laquelle ce que dict ça bas en terre ils escoutent : et semble proprement à un escoutillon de navire. Icaromenippe disoit qu'elle semble à la gueule d'un puitz<sup>167</sup> ». Plus signifiante encore, la « grande perplexité » de Jupiter à propos du cas de Pierre Rameau et de Pierre Galland, exposée en guise de digression insérée dans l'histoire de Couillatris, s'inspire du même passage : le Zeus de Lucien, à l'instar des sceptiques antiques, suspend son jugement face au cas de deux hommes formant des vœux opposés et promettant des sacrifices équivalents<sup>168</sup>. Le « Lucien français » exploite avec opportunisme et avec délice ce détail pour satiriser deux philosophes contemporains qui « brouillent toute ceste Academie de Paris<sup>169</sup> », précisément en raison d'une controverse portant sur le scepticisme : les Ramistes avaient tenté de réhabiliter la méthode de l'examen sceptique contre la dialectique traditionnelle défendue par Galland, lequel avait comparé les productions de son adversaire aux livres « ridicules » de Pantagruel<sup>170</sup> ! Souverain dans son ironie, Rabelais satirise également ces deux philosophes dont les arguties ne valent pas mieux, à ses yeux, que celles des philosophes antiques dépeints par Lucien. Il va plus loin, complexifiant la structure du Prologue en farcissant cette digression par une autre, celle du « cas » extraordinaire rappelé par Priapus concernant les « Destins contradictoires » du renard fée, qu'il était par nature impossible d'attraper, et du chien fée, à qui il était impossible d'échapper, l'un et l'autre métamorphosés en pierres au terme d'une beuverie mémorable. Placée au centre du Prologue, l'anecdote dans l'anecdote est une clé pour comprendre l'histoire de Panurge (ne seraient-ce pas Priapus ou Bacchus qui pourraient le conduire « hors toute perplexité » ?). Elle n'en reste pas moins fidèle à l'esprit de l'*Icaroménippe* : chez Lucien, Zeus, lassé des caprices des philosophes, promet à Ménippe de les foudroyer, un trait remplacé par la pétrification chez Rabelais.

Ce dernier met surtout l'accent sur la satire des vœux lorsqu'il revient à son discours sur la médiocrité dorée en conclusion du Prologue. Derrière les anecdotes cocasses relatives à

<sup>164</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, Prologue, p. 907, l. 385-386.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 893, l. 115-116.

<sup>166</sup> Lucien, *Icaroménippe*, 25, in *Voyages extraordinaires*, *op. cit.*

<sup>167</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, Prologue, p. 897-899, l. 209-211.

<sup>168</sup> Lucien, *Icaroménippe*, 25, in *Voyages extraordinaires*, *op. cit.*, p. 227 : « À propos d'une seule prière j'observai qu'il était vraiment embarrassé : deux hommes formaient des vœux opposés, en promettant des sacrifices équivalents, et il ne savait auquel des deux accorder la préférence. Il était précisément dans la situation des philosophes de l'Académie, incapable d'exprimer le moindre avis : tel Pyrrhon il suspendait encore son jugement et procédait à un examen ».

<sup>169</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, Prologue, p. 893-895, l. 134-135.

<sup>170</sup> Charles B. Schmitt, *Cicero Scepticus : a Study on the influence of the Academics in the Renaissance*, La Hague, Martinus Nijhoff, 1972, p. 92.



ses contemporains – avec celle des « deux bellistrandiers », celle des Génois, et avec les vœux impudents qu’il prête à ses lecteurs, envers lesquels il manifeste un agacement comique (« Vos males mules<sup>171</sup> ») – Rabelais s’inspire d’une batterie de textes lucianesques. Outre *Icaromérippe*, 25, on pense à *Timon le Misanthrope* (7-13 notamment), où Zeus et Hermès entendent les plaintes de Timon, floué dans ses espoirs de richesse, condamné à bêcher le sol avec sa pioche, ce dont Zeus se félicite<sup>172</sup>. On pense aussi à *L’Assemblée des Dieux*, où Momus joue le rôle de conseiller facétieux de Zeus, et se moque de la sottise des dieux autant que de celles des hommes ; il est remplacé par Priapus chez Rabelais, qui s’inspire magistralement du burlesque olympien de Lucien. On pense encore aux *Saturnales*, où Lucien imagine les réponses plaisantes de Saturne aux vœux de richesses des hommes ; ou au *Navire*, qui a pour objet principal la satire des vœux développés dans les trois discours imaginaires d’Adimante, Samippe et Timolaüs, qui s’imaginent respectivement riche, empereur tout-puissant, et doté de pouvoirs magiques, dans de longues rêveries entrecoupées par les sarcasmes de Lycinus, le double de l’auteur<sup>173</sup>. Érasme, on l’a dit, avait renouvelé le genre en l’appliquant aux attentes variées d’un secours surnaturel chez ses contemporains, d’autant plus scandaleuse, aux yeux du véritable évangélique, qu’elles signifiaient une paganisation du monde chrétien : dans sa lettre lue par le personnage d’Ogyge, la Vierge de Pierre du colloque *Le pèlerinage s’énervé* de recevoir des vœux impossibles à satisfaire tant ils sont nombreux<sup>174</sup>.

Il ne faut pas sous-estimer la portée politique et religieuse de ce thème lucianesque, qui parcourt toute l’œuvre rabelaisienne (on le retrouve notamment dans le *Tiers Livre* et *l’Almanach pour l’an 1535*). L’attente d’un salut venu d’en-haut, l’interprétation angoissée des signes célestes, le désir métaphysique de recevoir un bienfait de la transcendance ici-bas, la tentation de lire son destin dans les signes, voilà bien la source des maux contemporains pour Rabelais, et la cible principale de la satire dans ce Prologue : « Hay, hay, hay. Et de qui estes vous apprins ainsi discourir et parler de la puissance et praedestination de Dieu, paouvres gens ? Paix : St, St, St. Humiliez vous davant sa sacrée face et reconnoissez vos imperfections<sup>175</sup> ». Rabelais évangélique intervient à la fin de la fable du Rabelais ésopique et lucianisant pour signaler la possibilité d’une autre lecture de la morale de la « médiocrité dorée ». Comme le laissait entendre un peu plus haut une allusion réversible aux « petitz Romipetes » vendant leur bien pour obtenir des bénéfiques lucratifs, à qui sont comparés les paysans imitant Couillatris<sup>176</sup>, les « paouvres gens » victimes de leur désir des cognées d’or ou d’argent, sont peut-être, à « plus hault sens », les figures des contemporains implorant sans cesse l’intervention de Dieu dans leurs affaires : théologiens, chefs de partis ou croyants ordinaires, crédules ou fanatiques, catholiques ou réformés (ces derniers pouvant se sentir particulièrement visés par l’allusion à la prédestination, qui annonce dans le même temps le discours catholique d’Homenaz sur les Décrétales<sup>177</sup>), en somme, tous ceux qui prétendraient pénétrer les desseins de Dieu, là où l’évangélique se soumet avec humilité au mystère, avouant son ignorance et s’identifiant au simple. On croyait avoir affaire à une satire de la cupidité et d’emblée on tombe

<sup>171</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, Prologue, p. 907, l. 361.

<sup>172</sup> Lucien de Samosate *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 30-50.

<sup>173</sup> Lucien de Samosate *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 481-486 (*L’Assemblée des Dieux*) ; p. 410-426 (*Saturnales*) ; p. 336-354 (*Le Navire*).

<sup>174</sup> *Colloques II*, *op. cit.*, p. 38 : « [La Vierge :] Un mercenaire sacrilège et payé pour massacrer me crie : “Bienheureuse Vierge, offre-moi un opulent butin”. Un joueur de dés réclame : “Favorise-moi, sainte, et une part du gain te reviendra” [...] Une fille qui trafique de son corps réclame : “Fournis-moi des revenus abondants”, et si je regimbe, proteste aussitôt : “Tu n’es donc pas la mère de miséricorde”. Les vœux des autres sont moins impies que stupides. La demoiselle s’écrie : “Marie, procure-moi un beau et riche époux” ; la jeune mariée : “Donne-moi de jolis enfants” ; la vieille : “Octroie-moi de vivre longtemps sans toux ni soif” ; le vieillard gâteux : “Consens que je rajeunisse” ; le philosophe : “Fais-moi inventer des problèmes insolubles” ; le prêtre “Attribue-moi un gros benefice” [etc.] ».

<sup>175</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, Prologue, p. 907, l. 389-392.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 905, l. 339-342.

<sup>177</sup> *Ibid.*, chapitre LIII, p. 1143, l. 29-30.



avec ce Prologue, par le jeu du sens figuré, dans une satire de la religiosité dévoyée, excessive, opposée à l'humilité de cette attitude qu'on a souvent qualifiée de « scepticisme chrétien »<sup>178</sup>, où la *Philosophia Christi* d'Érasme s'accommode d'un aveu d'ignorance métaphysique. Un lieu commun lucianesque, celui de Zeus/Jupiter embrouillé dans la gestion des « destins »<sup>179</sup>, qu'on trouvait notamment dans le *Jupiter confondu* et le *Jupiter tragédien* du Samosate<sup>180</sup>, mais aussi dans un texte lucianisant contemporain de Rabelais comme le *Cymbalum mundi* de 1537<sup>181</sup>, sert ici à ridiculiser, à distance, la tentation de se représenter un principe divin dirigeant le cours des choses, interférant sans cesse dans les affaires humaines, distribuant les récompenses.

Cette distance se manifeste aussi, presque par voie de conséquence, envers toute faction politique. Le paratexte du *Quart Livre* propose une lecture aérienne de la situation contemporaine, avec la vision de Jupiter embrassant d'un regard les différends géopolitiques agitant le monde<sup>182</sup>. Au fil de ces lignes, on passe de conflits lointains, teintés d'exotisme (« le débat de Presthan roy des Perses, et de Sultan Solyman »), à une actualité plus proche et plus inquiétante (les « Alemans, peuple jadis invincible, maintenant *Aberkeids* »), avant d'autres allusions de plus en plus prononcées aux « tragedies » « excitées » au-delà des Alpes « par certains Pastophores »<sup>183</sup> ou au « différend du clergé et de la Taulpeterie de Landerousse »<sup>184</sup>. C'est tout un mode d'appréhension ironique de la conflictualité contemporaine, des « affaires controversés et d'importance », qui est proposé par cette vision de Prologue, qu'on retrouvera sous une autre forme dans le récit maritime : renouvelant le *topos* de la *catascopia* lucianesque<sup>185</sup>, Rabelais nous invite à partager ce « regard d'en haut »<sup>186</sup> commun aux dieux, aux philosophes et aux ironistes, où le spectacle des préoccupations humaines variées apparaît, vu de là-bas, comme un théâtre de gesticulations comiques. Fidèle au détachement de Lucien, Rabelais semble inviter son lecteur à un *désengagement* bien plutôt qu'à un « engagement », pour reprendre les termes de Gérard Defaux. Il se met ainsi dans les pas d'autres humanistes érasmiens qui avaient imaginé des scènes comparables : dans son *De Europa dissidiis et bello turcico*, dialogue lucianesque publié en 1526 dont Rabelais s'inspire ici probablement, Juan Luis Vives avait dressé un panorama stupéfait d'une Europe percluse de conflits entre des factions en tous genres, pour mieux inciter, dans une intention iréniste, à détourner les ardeurs guerrières vers d'autres cibles ou d'autres fins<sup>187</sup>.

« Lucianiser » dans une époque pleine de bruit et de fureur, ce serait donc bien écrire cette histoire dépassionnée que seule permet, au milieu de polémiques assourdissantes, la fiction comique. C'est tout le sens de la remotivation du jeu lucianesque des protestations de vérité que nous avons notée plus haut. Entre autres effets, la mise à distance des référents historiques tout au long du *Quart Livre* favorise cette appréhension fondée sur l'équanimité : une même ironie enveloppe les partis en présence. La pétrification lucianesque des « destins contradictoires » du chien et du renard, de Rameau et de Galland, annonce ce mode de la symétrie satirique qui dominera dans le récit maritime, entre Charybde et Scylla, « l'enclume et les marteaux »<sup>188</sup>, « les chatz et ratz, les chiens et lievres » irréconciliables<sup>189</sup>, etc. Certes, les

<sup>178</sup> Sur cette notion, voir Michael A. Screech, *Rabelais, op. cit.*, p. 376-378.

<sup>179</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, Prologue, p. 895, l. 61-63.

<sup>180</sup> Lucien de Samosate, *Œuvres complètes*, t. II, p. 81-88 et p. 89-113.

<sup>181</sup> Bonaventure des Périers, *Cymbalum mundi*, éd. Max Gauna, Paris, Champion, 2000, Dialogue I.

<sup>182</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, Prologue, p. 893, l. 118-132.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 897, l. 192.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 899, l. 220.

<sup>185</sup> Lucien, *Icaroménipte*, 15-17, in *Voyages extraordinaires, op. cit.*

<sup>186</sup> Sur ce grand thème de la philosophie antique, qui passe notamment par Lucien, voir Pierre Hadot, *N'oublie pas de vivre*, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque Idées », chapitre 2, pp. 87-164.

<sup>187</sup> Juan Luis Vives, *De Europa Dissidiis*, Bruges, H. de Crook, 1526.

<sup>188</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, Prologue, p. 1039, l. 48-49.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 1065, l. 55-56.



symétries peuvent être faussées chez Rabelais : les Papefigues sont satirisés avec compassion là où les Papimanes sont l'objet d'une démolition en règle, et les Andouilles, aussi « écervelées » soient-elles, conviennent tout de même plus au goût des Pantagruélistes que Quaresmeprenant – peut-être en reconnaissance, de la part de Rabelais, des affinités initiales entre évangélisme luthérien et évangélisme érasmien, avant leur rupture. Mais le soin que Rabelais prend à construire ces symétries, et les identités sous-jacentes qu'il souligne entre les contraires, montrent sa volonté de généraliser la satire, ce qui revient à atténuer sa portée directement polémique.

Comme le Prologue du *Tiers Livre*, celui du *Quart* manifeste ainsi la filiation ménippéenne qui relie en profondeur Rabelais à Lucien. Elle ne tient pas tant à l'emprunt d'un matériau, d'un sujet ou d'un style (ici la scène burlesque des dieux), mais à l'adoption d'une posture consistant à satiriser l'un dans l'autre le désir de richesse, les arguments des philosophes rationnant, l'imposture des discours métaphysiques, les ambitions politiques des princes et les prétentions des partis en conflit, confondus comme autant de « petites philauties couilloniformes<sup>190</sup> » par le « regard d'en haut ». Dans cette perspective, le rire n'est pas un simple *medium* d'un message politique. Porteur d'une philosophie propre, il est ce message, plein de pantagruélisme, il est cette médecine que le moraliste, à la manière de Lucien, propose à la folie des hommes.

### Pèlerinage par l'absurde

Les Pantagruélistes eux-mêmes se trouvent enveloppés dans cette ironie, partis vers nul lieu, recherchant au loin une Bouteille archétypale dont ils possèdent pourtant, dès l'*incipit*, de nombreux exemplaires bien tangibles sur leurs navires, attendant quelque révélation oraculaire en un temps où les oracles ont cessé depuis qu'une Révélation a été faite, une Révélation qui ne semble jamais suffire aux hommes, toujours trahie depuis, selon l'interprétation qu'en donne Pantagruel à travers la fable de Thamous<sup>191</sup>. L'absurdité de la quête est bien le trait le plus fondamentalement lucienescque du « cycle de Panurge » (*Tiers* et *Quart Livre*) : le Samosate avait lancé son personnage favori, Ménippe, dans une quête vaine du sens, qui à la fin renvoie toujours le personnage au point de départ ; le narrateur des *Histoires vraies* lui-même ne semble guère motivé par autre chose qu'une vaine curiosité : « Le motif et l'objet de mon voyage étaient la curiosité de mon esprit, le désir de nouveauté [διαβολίας περιεργία], la volonté de connaître l'extrémité de l'Océan et de savoir quels peuples habitent au-delà<sup>192</sup> ». On aura reconnu dans cette *periergia* le motif principal du voyage du *Quart Livre* tel que le présente Pantagruel au Macrobe, dans l'un des quelques rappels ténus de l'enjeu de la quête : « Une et seule cause les avait en mer mis, sçavoir est studieux desir de veoir, apprendre, congnoistre, visiter l'oracle de Bacbuc et avoir le mot de la Bouteille sus quelques difficultez proposées par quelqu'un de la compagnie<sup>193</sup> ». La curiosité est toujours ambivalente chez Rabelais : elle est d'une part un désir noble et naturel, de l'autre une passion inguérissable, qui va toujours trop loin<sup>194</sup>.

Il existe différentes lectures du sens du voyage, mais un élément plaide pour une lecture ironique au sens fort : ce voyage se présente comme un pèlerinage initié par le personnage superstitieux par excellence, Panurge, et se rattache donc directement au thème dominant de la satire religieuse du *Quart Livre*. Bien que les Pantagruélistes se distinguent des monstres insulaires et représentent la part d'humanité que le lecteur embrassera spontanément, ce der-

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 897, l. 184.

<sup>191</sup> *Ibid.*, chapitre XXVIII.

<sup>192</sup> Lucien, *Histoires vraies*, A, 5, in *Voyages extraordinaires*, op. cit., p. 43.

<sup>193</sup> François Rabelais, op. cit., *Quart Livre*, chapitre XXV, p. 1023.

<sup>194</sup> Pour l'influence de Lucien sur ce point important de l'œuvre rabelaisienne, voir Gérard Defaux, *Le Curieux, le glorieux et la sagesse du monde dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. L'exemple de Panurge*, Lexington (Kentucky), French Forum Publishers, 1982.





nier est amené à comprendre que la quête des personnages rabelaisiens incarne, par l'absurde, l'attente d'une Révélation renouvelée dans le monde, attente que le texte rabelaisien cherche moins à condamner qu'il ne cherche à la comprendre. Dans l'un de ses *Colloques* intitulé *Les Vœux imprudents*, Érasme s'était moqué de ceux qui vont chercher au loin une sainteté illusoire, au lieu de vivre en bons chrétiens parmi les leurs : Arnould, l'ironiste, s'y moque de Corneille, le dévot, qui revient de Jérusalem où il n'a trouvé que des malheurs. Arnould s'amuse et s'insurge de voir que la force poussant les pèlerins par le monde n'est autre que la « folie ». Mais l'ironiste s'inclut dans la leçon qu'il dispense : Arnould avoue dans un second temps qu'il s'était lui-même rendu pour rien à Rome et à Compostelle, pour le plus grand plaisir de Corneille, qui se réjouit d'avoir trouvé un « compagnon dans la déraison ». « Mais quelle divinité t'avait mis cette idée dans la tête ? », demande Corneille, « Aucune, ou plutôt la Folie en personne », répond Arnould<sup>195</sup>.

#### CONCLUSION : POUR UN RABELAIS IRONISTE

À l'idée d'un Rabelais *agonistes* de Defaux, un Rabelais « combattant », « engagé », il faut peut-être opposer l'idée un Rabelais lucianiste, d'un *iron* qui invite son lecteur à prendre du recul, plutôt qu'il ne l'invite à se jeter tête baissée dans les luttes contemporaines. Il ne s'agit pas d'un autre Rabelais, mais d'un *autre aspect* du même auteur. Inscrit dans un champ idéologique et politique précis par ses relations avec Jean du Bellay et Odet de Châtillon, Rabelais n'écrit certes pas du point de vue de Sirius. Mais quelle que soit la validité de la lecture gallicane et de l'hypothèse d'un message politique immédiat du *Quart Livre*, on peut s'interroger sur la portée plus vaste d'un texte qui n'appelle pas tant à fonder une nouvelle Église qu'à se passer d'Église constituée, et, s'il le faut, de soutien politique : une injonction pressante à couper les liens avec Rome peut très bien cohabiter, dans le même ouvrage, avec une mise en garde contre la tentation de remplacer l'adoration des Décrétales par celle de quelque pourceau non moins archétypal, fût-il un pourceau national, ou encore avec un constat désabusé, presque fataliste, du dévoiement historique de toutes les croyances instituées – ou même, pour aller plus loin, avec la vision ironique d'une humanité qui ira toujours *cherchant* en vain, incorrigible dans sa curiosité métaphysique. Si les Pantagruélistes ne touchent aucune terre promise, c'est bien que la navigation est appelée à se continuer indéfiniment. C'est dire la lucidité historique de Rabelais sur l'avenir proche de la mouvance évangélique et érasmienne qu'il représentait, et le pessimisme implicite qui enveloppe son prophétisme, dont le ton hésite entre la bonne humeur narquoise et l'amertume. C'est dire, au-delà, son « mot » ironique sur la condition humaine.

Par ses procédés très spécifiques, notamment l'allégorie, la satire rabelaisienne s'éloigne en apparence de ses lointains modèles ménippéens. Mais elle revient toujours à la leçon fondamentale de la ménippée telle que la pratiquaient Lucien ou Érasme, comme elle se fait méditation moraliste sur l'ineptie des hommes. Une véritable ménippée n'épargne personne, pas même celui qui l'écrit. Les trois aspects de l'écriture rabelaisienne que nous avons examinés – la poétique de l'incrédulité, l'interrogation satirique des croyances par le jeu du sens figuré, la prise de hauteur moraliste vis-à-vis de tout message – participent conjointement d'un art de la distanciation qui signe la véritable parenté de Rabelais, de Lucien et d'Érasme. Qu'est-ce qui était le plus insupportable, dans le fond, aux yeux des critiques du « Lucien français » ? Telle ou telle attaque, contre tel ou tel credo, ou bien, plus profondément, la posture foncièrement anti-dogmatique qui met la fiction comique au service d'un sens critique généralisé, tout en se retranchant derrière le prétexte des « folastries joyeuses<sup>196</sup> », dès que

<sup>195</sup> Érasme, *Colloques I*, *op. cit.*, p. 49-53.

<sup>196</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, Épître, p. 877, l. 83.



l'auteur se sent menacé ? Cela ne signifie pas que le Rabelais ironiste et moraliste, le « Lucien français », prime toujours sur le Rabelais polémiste, le Rabelais poète, le Rabelais humoriste... comme le Tarande, le texte rabelaisien change de couleur selon les passages, ou selon les lecteurs. La seule « couleur » satirique du texte à laquelle nous nous sommes attachés est susceptible d'une infinie variation de teintes, et les « parolles » de Rabelais s'avèrent plus souvent « picquantes » que « sanglantes », pour reprendre les images d'une autre allégorie de la bigarrure métatextuelle, celle des « paroles gelées »<sup>197</sup>.

Cela ne signifie pas non plus que toute valeur soit attaquée et que toute croyance soit compromise dans le *Quart Livre*. Le rôle exemplaire de Pantagruel, dépositaire des valeurs de l'auteur, le montre bien, de même que certains épisodes où Rabelais n'ironise plus : l'art de « lucianiser » a ses limites, et dans le séjour chez les Macræons, qui donne l'impression d'un véritable *excursus* en terre de dialogue philosophique, il peut céder la place à celui de platoniser, de plutarquiser, ou à une sincère *meditatio Christi* de Pantagruel racontant et interprétant l'histoire de Thamous<sup>198</sup>. Une croyance fondamentale du christianisme, l'immortalité de l'âme, y est discutée en toute liberté et sur un mode bien peu dogmatique, mais hors toute intention satirique, pour être finalement réaffirmée par Pantagruel en tant qu'intime conviction (et non en tant que *dogme*). Le *Quart Livre*, comme toute l'œuvre rabelaisienne, est un lieu d'expérimentation et de discussion des croyances, mais l'ironie n'est pas le seul opérateur de leur mise à l'essai<sup>199</sup>. On serait néanmoins tenté d'en faire l'opérateur principal, précisément parce qu'à chaque fois qu'elle touche ses limites, le lecteur est invité à comprendre quelque chose d'important : la piété sobre de Pantagruel, dans l'épisode de la tempête, ressort d'autant plus vivement que, contrairement à la peur superstitieuse de Panurge, elle résiste à l'ironie ; sa *caritas* active commande le respect, d'autant plus que ses bénéficiaires insulaires en sont rarement dignes et qu'elle pourrait sembler naïve. Rabelais ne « lucianise » que dans les limites de son humanisme évangélique.

Justement, l'arrière-plan ménippéen permet de comprendre en quoi l'art de la satire, chez Rabelais, échappe à la violence polémique, à la tentation misanthrope et même « agelaste » qui pourrait être la sienne lorsqu'elle confine à la diatribe. Rabelais semble se méfier de la « vulgaire et Satyrique mocquerie<sup>200</sup> » pratiquée par les « antiques Satyrographes Lucillius, Horatius, Persius, Juvenalis », « manière de mesdire de chascun à plaisir, et blasonner les vices<sup>201</sup> » – on peut « blasonner les vices » fort violemment et fort peu humainement, comme Panurge lorsqu'il sermonne les bergers qu'il « feist se noyer<sup>202</sup> » ou lorsqu'il se délecte des anecdotes de Basché<sup>203</sup>. Plus proche de Lucien, Rabelais fait de la satire un instrument d'enquête philosophique. Il dénonce des institutions corrompues, des croyances tarées ou des impostures intellectuelles et morales, tandis que les personnages humains, comme Panurge ou Homenaz, ont droit à l'indulgence jusque dans leur folie. Et plus qu'il ne dénonce, Rabelais interroge. Voilà qui est ménippéen, et qui dessinait peut-être pour cet auteur la possibilité d'une conciliation entre satire et *caritas*. On le verrait encore en comparant l'œuvre rabelaisienne, et singulièrement le *Quart livre*, aux imitations pamphlétaires qui ont pu se réclamer de lui, aussi bien chez les huguenots (on pense à la *Mappemonde papistique*, 1567) que chez les catholiques ligueurs (*Le nouveau Panurge* de Reboul par exemple, 1617), dans une symétrie qui peut se concevoir comme un témoignage supplémentaire de l'impartialité de Rabelais<sup>204</sup>. Ces

<sup>197</sup> *Ibid.*, chapitre LVI, p. 1157, l. 31.

<sup>198</sup> *Ibid.*, chapitre XXVIII.

<sup>199</sup> Pour une réflexion sur le lien entre évangélisme, anti-dogmatisme et choix de la fiction chez Rabelais, voir Nicolas Le Cadet, *L'évangélisme fictionnel. Les Livres rabelaisiens, Le Cymbalum mundi, L'Heptameron (1532-1552)*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

<sup>200</sup> François Rabelais, *op. cit.*, *Quart Livre*, Prologue, p. 889, l. 25.

<sup>201</sup> *Ibid.*, « Briefve Declaration », « On Prologue », p. 1218.

<sup>202</sup> *Ibid.*, chapitre VIII.

<sup>203</sup> *Ibid.*, chapitres XII-XV.

<sup>204</sup> Voir Frank Lestringant, *Le Livre des îles, op. cit.*, chapitre IX, « Insulaires en remorque : quelques archipels allégo-



auteurs ne « lucianisent » pas : ils attaquent pour blesser, pour meurtrir leurs ennemis ; ils invectivent contre l'hérésie ; ils se servent d'un *medium* satirique crypto-rabelaisien comme d'une arme. Ce qui a été perdu, c'est précisément cette hauteur souveraine, ce détachement olympien conféré par l'ironie au « Lucien français ».



## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres

- (ANONYME), *Le Disciple de Pantagruel (Les Navigations de Panurge)*, éd. Guy Demerson et Christiane Lauvergnat-Gagnière, Paris, Nizet, 1982.
- AGRIPPA Corneille, *Déclamation de l'incertitude, vanité et abus des sciences*, trad. Louis de Mayerne Turquet, Paris, Durand, 1582.
- ALBERTI Leon Battista, *Momus ou le Prince*, trad. Claude Laurens, Paris, Les Belles Lettres, 1993.
- DES PÉRIERS Bonaventure (1537), *Cymbalum mundi*, éd. Max Gauna, Paris, Champion, 2000.
- DU BELLAY Joachim, *La Deffence et Illustration de la langue françoise*, éd. Henri Chamard, Paris, Didier, 1970.
- ÉRASME, *Éloge de la Folie*, trad. Claude Blum, in *Érasme*, éd. Claude Blum, André Godin, Jean-Claude Margolin et Daniel Ménager, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1992.
- ÉRASME, *Colloques I et II*, trad. Étienne Wolff, Paris, L'Imprimerie Nationale, 1992.
- LUCIEN DE SAMOSATE, *Luciani, viri quam disertissimi, Compluria opuscula longe festivissima, ab Erasmo Roterodamo et Thoma Moro, interpretibus optimis, in Latinorum linguam traducta*, Bologne, Ascensius, 1506.
- LUCIEN DE SAMOSATE, *Lucian des Vrais narrations, traduit du grec en latin et nouvellement du latin en françoys par Simon Bourgoyn... Avec l'oraison de Lucian grec contre calumnie, medisance, tromerie et faulx rapport*, Paris, Galliot du Pré, 1529.
- LUCIEN DE SAMOSATE, *Le menteur, ou l'incrédule de Lucian, traduit de grec en françois, par Louis Meigret*, Paris, Ch. Wechel, 1548.
- LUCIEN DE SAMOSATE, *Œuvres complètes de Lucien*, t. I et II, trad. Eugène Talbot, Paris, Hachette, 1866.
- LUCIEN DE SAMOSATE, *Histoires vraies et Icaroménippe*, in *Voyages extraordinaires*, éd. et trad. Anne-Marie Ozanam et Jacques Bompaire, Paris, Les Belles Lettres, 2009.
- RABELAIS François, *Les Cinq Livres*, éd. Jean Céard, Gérard Defaux et Michel Simonin, Paris, Le Livre de Poche, « La Pochothèque », 1994.
- VIVES Juan Luis, *Opera Omnia*, t. II, éd. Gregorio Majansio (Mayans y Ciscar), Valence, Benedict Monfort, 1782, p. 517-531.

### Critiques

- BAYLE Ariane, *Romans à l'encan. De l'art du boniment dans la littérature du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2009.
- DE GRÈVE Marcel, *L'Interprétation de Rabelais au XVI<sup>e</sup> siècle. Etudes Rabelaisiennes III*, Genève, Droz, 1961.
- DE GRÈVE, Marcel, *La Réception de Rabelais en Europe du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, études réunies par Claude de Grève et Jean Céard, Paris, Champion, 1999.
- 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*, Lexington (Kentucky), French Forum Publishers, 1982.



- DEFAUX Gérard, *Rabelais agonistès : du rieur au prophète*, Genève, Droz, 1997.
- DUVAL Edwin, « La messe, la cène et le voyage sans fin du *Quart Livre* », in *Rabelais en son demi-millénaire. Actes du Colloque international de Tours. Etudes Rabelaisiennes XXI*, éd. Jean Céard et Jean-Claude Margolin, Droz, 1988, pp. 131-141.
- DUVAL Edwin, *The Design of Rabelais' Quart Livre de Pantagruel. Etudes rabelaisiennes XXVI*, Genève, Droz, 1998.
- FEBVRE Lucien, *Le Problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle. La religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, « L'évolution de l'humanité », 1982.
- HADOT Pierre, *N'oublie pas de vivre*, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque Idées », 2008.
- HALKIN Léon-Émile, *Érasme parmi nous*, Paris, Fayard, 1987.
- HAUSMANN Frank-Rutger, « Comment doit-on lire l'épisode de 'L'Isle des Papefigues' (*Quart Livre*, 45-47) », in *Rabelais en son demi-millénaire. Actes du Colloque international de Tours. Etudes Rabelaisiennes XXI*, éd. Jean Céard et Jean-Claude Margolin, Droz, 1988, p. 121-129.
- JEANNERET Michel, *Le Défi des signes. Rabelais et la crise de l'herméneutique à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, 1994.
- LAUVERGNAT-GAGNIÈRE Christiane, *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1988.
- LE CADET Nicolas, *L'Évangélisme fictionnel. Les Livres rabelaisiens, Le Cymbalum mundi, L'Heptameron (1532-1552)*, Paris, Classiques Garnier, 2010.
- LESTRINGANT Frank, *Écrire le monde à la Renaissance. Quinze études sur Rabelais*, Postel, Bodin et la littérature géographique, Orléans, Paradigme, 1993.
- LESTRINGANT Frank, *Le Livre des îles*, Genève, Droz, 2002.
- MARSH David, *Lucian and the Latins. Humor and Humanism in the Early Renaissance*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1998.
- MAYER Claude A., *Lucien de Samosate et la Renaissance française*, Genève, Slatkine, 1984.
- MOUNIER Pascale, *Le Roman humaniste : un genre novateur français, 1532-1564*, Paris, Champion, 2007.
- OGINO Anna, *Les Éloges paradoxaux dans le Tiers et le Quart Livres de Rabelais. Enquête sur le comique et le cosmique à la Renaissance*, Tokyo, France Tosho, 1989.
- RELIHAN Joel C., *Ancient Menippean Satire*, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1993.
- RENNER Bernd, *Difficile est saturam non scribere. L'herméneutique de la satire rabelaisienne. Études Rabelaisiennes XLV*, Genève, Droz, 2007.
- RIGOLOT François, *Les Langages de Rabelais*, Genève, Droz, 1996.
- ROBINSON Christopher, *Lucian and his Influence in Europe*, Londres, Duckworth, 1979.
- SCHMITT Charles B., *Cicero Scepticus: a Study on the influence of the Academics in the Renaissance*, La Hague, Martinus Nijhoff, 1972.
- SCREECH Michael A., *Rabelais*, trad. Marie-Anne de Kisch, Paris, Gallimard, « NRF », 1992.
- SCREECH Michael A., *Rire au pied de la croix. De la Bible à Rabelais*, trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Bayard, 1997.
- SMITH Paul J., *Voyage et écriture. Étude sur le Quart Livre de Rabelais. Études Rabelaisiennes XIX*, Genève, Droz, 1987.
- STRUBEL Armand, *Grand senefiance a : Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002.





- TOURNON André, « Le paradoxe ménippéen dans l'œuvre de Rabelais », dans *Rabelais en son demi-millénaire, Études Rabelaisiennes XXI*, éd. Jean Céard et Jean-Claude Margolin, Genève, Droz, 1988, p. 309-317.
- TOURNON André, « *En sens agile* ». *Les acrobaties de l'esprit selon Rabelais*, Paris, Champion, 1995.
- TOURNON André, « Rire pour comprendre. Essai d'herméneutique pantagruélienne », *Réforme Humanisme Renaissance*, 59, 2004, p. 7-22.
- VOLTAIRE, *Conversation de Lucien, Érasme et Rabelais aux Champs-Élysées (1765)*, in *Romans et contes*, éd. Édouard Guitton, Paris, Le Livre de Poche, « La Pochothèque », 1994, p. 477-483.
- WEINBERG Florence, *Rabelais et les leçons du rire*, Orléans, Paradigme, 2000.
- ZAPPALA Michael, *Lucian of Samosata in the Two Hesperias*, Potomac (Md), Scripta Humanistica, 1990.