

Rabelais

œuvres
complètes



l'Intégrale / Seuil

RABELAIS

Rabelais us

Portrait de Rabelais (?), dit « type Bibliothèque Nationale », gravure sur acier par Hopwood, publiée par Lamy-Denoan (obligeamment communiquée par l'Association des Amis de Rabelais et de la Devinière).



BALZAC

Préface de Pierre-Georges Castex
Présentation de Pierre Citron

LA COMÉDIE HUMAINE

1. Études de mœurs, Scènes de la vie privée (i). – 2. Scènes de la vie privée (ii), Scènes de la vie de province (i). – 3. Scènes de la vie de province (ii). – 4. Scènes de la vie parisienne (i). – 5. Scènes de la vie parisienne (ii), Scènes de la vie politique, Scènes de la vie militaire. – 6. Scènes de la vie de campagne. Études philosophiques (i). – 7. Études philosophiques (ii). Études analytiques.

BAUDELAIRE

Préface et présentation de Marcel Ruff

CORNEILLE

Préface de Raymond Lebègue
Présentation d'André Stegmann

FLAUBERT

Préface de Jean Bruneau
Présentation de Bernard Masson

1. Écrits de jeunesse, Premiers romans, La tentation de saint Antoine, Madame Bovary, Salammbô. – 2. L'éducation sentimentale, Trois contes, Bouvard et Pécuchet, Théâtre, Voyages.

VICTOR HUGO

ROMANS

Présentation d'Henri Guillemin

1. Han d'Islande, Bug-Jargal, Le dernier jour d'un condamné, Notre-Dame de Paris, Claude Gueux. – 2. Les misérables. – 3. Les travailleurs de la mer, L'homme qui rit, Quatrevingt-Treize.

POÉSIE

Préface de Jean Gaulmier
Présentation de Bernard Leuilliot

1. Des premières publications aux Contemplations. – 2. De la Légende des Siècles aux dernières publications. – 3. Posthumes.

LA FONTAINE

Préface de Pierre Clarac
Présentation de Jean Marmier

MARIVAUX

Préface de Jacques Schérer
Présentation de Bernard Dort
THÉÂTRE COMPLET

MÉMORIAL DE SAINTE-HÉLÈNE

PAR LAS CASES

Préface de Jean Tulard
Présentation de Joël Schmidt

MOLIÈRE

Préface de Pierre-Aimé Touchard

MONTAIGNE

Préface d'André Maurois
Présentation de Robert Barral
en collaboration avec Pierre Michel

MONTESQUIEU

Préface de Georges Vedel
Présentation de Daniel Oster

MUSSET

Texte établi et présenté
par Philippe van Tieghem

PASCAL

Préface d'Henri Gouhier
Présentation de Louis Lafuma

RABELAIS

Présentation d'André Demerson
avec translation en français moderne.

RACINE

Préface de Pierre Clarac

ROUSSEAU

Préface de Jean Fabre
Présentation de Michel Launay
1. Œuvres autobiographiques.
2 et 3. Œuvres philosophiques et politiques.

STENDHAL

Préface et présentation
de Samuel S. de Sacy

ROMANS

1. Armance, Le rouge et le noir, Lucien Leuwen. – 2. La chartreuse de Parme, Chroniques italiennes, Romans et Nouvelles, Lamiel.

VIGNY

Préface et présentation de Paul Viallaneix

ZOLA

Préface de Jean-Claude Le Blond-Zola
Présentation de Pierre Cogny

LES ROUGON-MACQUART

1. La fortune des Rougon, La curée, Le ventre de Paris, La conquête de Plassans. – 2. La faute de l'abbé Mouret, Son Excellence Eugène Rougon, L'Assommoir. – 3. Une page d'amour, Nana, Pot-Bouille. – 4. Au Bonheur des Dames, La joie de vivre, Germinal. – 5. L'œuvre, La terre, Le rêve, La bête humaine. – 6. L'argent, La débâcle, Le docteur Pascal.

RABELAIS

ŒUVRES COMPLÈTES

ÉDITION ÉTABLIE,
ANNOTÉE ET PRÉFACÉE PAR GUY DEMERSON,
PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE CLERMONT

AVEC UNE TRANSLATION DUE A PHILIPPE AUBRÉE,
MONIQUE CLOSTRE, MARIE-FRANÇOISE DUBOUCHET,
MICHÈLE FAUCHEUX, MARIE-FRANCE FERRIER, ANNIE
FLÈCHE, MADELEINE GONDEAU, FRANCINE JACOMY,
MARCEL MAMET, MICHEL RENAUD, ANDRÉE ROBIN,
JEAN-PIERRE SIMÉON

TEXTE LATIN ÉTABLI,
ANNOTÉ ET TRADUIT PAR GENEVIÈVE DEMERSON,
CHARGÉE D'ENSEIGNEMENT A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE CLERMONT

AUX ÉDITIONS DU SEUIL
27, rue Jacob, Paris-VI^e

ISBN 2-02-000747-9

© Éditions du Seuil, 1973

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Rabelais



Que dire de sérieux sur Rabelais en notre langage sérieux ? On ne saurait parler de lui quand on ne peut parler comme lui ; notre langage est décent comme celui du marchand de moutons qui, à l'intention de Panurge, accompagne de protestations de respect la mention des pourceaux et des truies en gésine. Rabelais ne peut dire à nos écoliers quelles parties de lui-même Grandgousier se chauffait à un clair feu de bois, et il a du mal à faire comprendre quelle partie de lui-même Gargantua avait inventé de torcher selon une méthode révélatrice. Notre culture a perdu le sens de l'inextricable ; et la nature même de l'homme capable de lire Rabelais aujourd'hui apparaîtra bien dénaturée ; les coquins de nos villages n'écharbottent plus la merde de nos petits enfants pour en extraire des noyaux de cerise, que les distillateurs n'auraient d'ailleurs plus le droit de traiter. Nos sens se sont émoussés : quel odorat reconnaît encore le fumet d'un rôti, l'âcreté d'un feu de bois vert, le crottin d'un âne bâté ? qui saurait distinguer, au nez et à l'oreille, le pet et la vène ? Notre langue s'est figée, notre parole est brève et nos divertissements passifs ; que comprendre de Rabelais quand on a perdu l'habitude des bonnes histoires transmises dans la salle commune parmi les cris absurdes des enfants et les énigmatiques réparties des ivrognes et des idiots ? La bibliothèque de l'homme de goût ressemble de plus en plus à celle de la Librairie de Saint-Victor ; reniant une scolastique amie de la mémorisation, experte en techniques audiovisuelles, Rabelais saluait à cris et à bourrades l'aube d'une civilisation de liseurs fervents ; nous en éprouvons le crépuscule. Il vivait dans l'évidence de l'humanisme triomphant mais encore militant ; on corne à nos oreilles la défaite de l'humanisme souffrant. Notre scolastique est efficace, et intéressante, notre logique est claire, comme celle de nos machines à penser, qui séparent, sans confusion possible, le vrai du faux.

Et bren pour nous ! Aujourd'hui les jeunes veulent lire Rabelais ; ils le déclassent de ses guillemets et de ses points de suspension, pataugent dans ses phrases effarantes, s'éjouissent de n'y comprendre goutte, prétendant que la condition première pour entendre bien des choses est de ressentir cette joie poétique qui défie l'analyse.

Les siècles logiques, classiques, ont analysé l'Inextricable, l'ont sauvegardé en y discernant un composé : « monstrueux assemblage d'une morale ingénieuse et d'une sale corruption », tel est le Rabelais de La Bruyère, à une époque où même la nature devait être raisonnable. Rabelais, extravagant et inintelligible, est encore un composé de

gaieté et d'impertinence, d'érudition et d'ordures, pour Voltaire, en un temps où même le sous-entendu devait être bien conçu et clairement énoncé. « Rabelais se présente sous deux aspects : le railleur, le buveur, le paillard... et le savant fêru de grec et de latin,... le moraliste armé d'un bon sens lucide et d'un jugement mesuré » constate encore en 1952 André François-Poncet, dont le bon goût s'écœure devant un comique « fastidieux ». Voilà un Rabelais composite, beluté au van du sérieux qui garde le grain du vrai et laisse voler la paille du faux, distingue le fond robuste et la forme imbécile, n'admet pas de tierce solution entre le *oui* de l'acceptation et le *non* du refus.

Un Rabelais double... Certes, mais d'abord dans la mesure où le ton qu'il emploie discorde mirifiquement avec le sujet de ses propos ; il disserte avec un détachement facétieux de ce qu'il y a de plus grave au monde : les souffrances et la mort de l'homme ; les contorsions des pendus et le cri des navrés que l'on étripe, débezille, égorgette à plaisir sont un thème constant de plaisanterie ; inversement, on nous détaille avec une admiration extatique des babioles, ce qu'il y a de plus extérieur pour l'homme, son habit, et ce qu'il y a de moins essentiel dans l'habit, des couleurs. Comment alors savoir quand les admirations de l'auteur ont un objet d'importance ? Pourquoi serait-il sérieux quand il invente un accablant programme d'études, un trop beau plan de paix, un impossible projet de vie commune ? Quel critère permettra de démêler l'enchevêtrement du sérieux et du bouffon ? Est-il un entonnoir de lierre, semblable à celui dont parlent avec une insistance significative le *Gargantua* (chap. 24) et le *Tiers Livre* (chap. 52), pour séparer les composants de densité différente à l'intérieur du « vin aigué » ?

La conception d'un Rabelais indissolublement bouffon et sérieux a l'avantage de prémunir le lecteur contre l'esprit de gravité : certes, l'écrivain garde la responsabilité de ses dits : quand parlent les géants ou Maistre Alcofrabas, ou quand l'industrie de Panurge tous jours machine quelque chose, c'est bien Rabelais qui reçoit estime ou mépris ; mais l'on apprend à distinguer le docteur Franciscus Rabelaeus, écrivain qui un jour a pris la décision de dicter ces fabuleux narrés, et les différents sujets des discours qu'il invente : d'une part les représentants du Pantagruélisme, confits en mépris des choses fortuites ; d'autre part les amuseurs actifs, pleins d'intérêt pour ces choses fortuites, le sort, les variations du corps, de la société, du climat, les soifs, les illusions ; d'autre part enfin, les ridicules passifs, victimes du sérieux avec lequel ils





Chinon, les remparts du château.

« Chinon, ville insigne, ville noble, ville antique, voire première
du monde », *Quart Livre*, Prologue.

se soumettent à la partie de bête, de bêtérie et de bêtise qui est en l'homme, ou à d'autres choses fortuites comme leur personnage social, leur éducation. Et Alcofribas, ou l'Auteur qui se met en scène, buvant et se gaudissant, ne sont que d'autres personnages du livre, d'autres sujets engagés dans la trame du dialogue.

Cette figure composite de Rabelais est sans doute plus séduisante que les systèmes qui tentent de l'identifier à l'un de ses héros : rois philosophes pleins d'usage et raison, Panurge déclassé, libéré par le mouvement renaissant qui fait éclater les cadres sociaux, Frère Jean, moine paillard et agité... Mais la critique a toujours tendance à donner une importance prédominante à l'un des aspects du composé rabelaisien. Les Rabelais *supposés* abondent quand, sous l'œuvre, on pose des intentions primordiales; une critique de la supposition détrône la critique de la composition.

Pour beaucoup, le comique de celui que Joachim du Bellay nommait « l'utile-doux Rabelais » est au service d'une noble cause; la satire traduit le loyalisme : déclarer la guerre à la guerre, c'est être pacifique; dénoncer l'égoïsme de Panurge ou « le franc arbitre et propre sens » de Picrochole, c'est défendre la morale des nations et l'action du bon prince; exclusion de la cité les mâche-merde, qui se sont « séparés de conversation politique », c'est être loyal envers toute institution sociale. La satire est l'expression caricaturale d'un idéal déçu par le réel : le rire renvoie à leur néant tous ceux qui défigurent le visage de l'homme, qui refusent d'user de raison dans leur morale, en religion, en politique. La caricature du langage de la justice, des formules de patenôtres, des discours à syllogismes, n'est que la déformation logique d'expressions dégénérées, ayant cessé d'être adéquates à leur objet : une telle satire est toujours la parodie consciente d'une parodie inconsciente. Le langage comique apparaît ainsi comme l'enveloppe d'une vérité inaperçue; « il voulut se mettre à couvert sous le masque de la folie » comme le suppose Voltaire.

Mais ce langage surabondant est plus qu'un masque, et plus que le véhicule de la substantifique pensée; le dessein premier de Rabelais est sans doute de rappeler à l'homme, en le faisant rire, qu'il a une dignité particulière dans la création et face à son Créateur.

Pour ce que rire est le propre de l'homme.

Il n'est pas de propos plus sérieux que celui d'être efficacement un comique; Montaigne n'avait pas tort de ranger l'œuvre de Maître François « entre les livres simplement plaisants »; tout le

sérieux du monde y est au service de la gesticulation bouffonne : E. Gilson a solidement montré que ce n'est pas l'athéisme militant qui mobilise à son service les *thèmes* de la satire religieuse mais que, à l'inverse, c'est la verve comique qui utilise l'évocation traditionnelle des réalités et des problèmes de la religion; le livre ne crée pas une mentalité railleuse à l'égard des moines, hostile à la papauté et à ses suppôts, il l'exploite. De même la guerre n'est pas un problème, mais un thème pour lui : les mouvements d'indignation ou de sympathie existant déjà dans son public, les libelles des politiques et les traités des humanistes sur la guerre de conquête, apportent le flot puissant de leurs harmoniques dans la polymélie comique qui, au cours des livres, fait retentir un cliquetis d'armes hétéroclites ou joue du contraste entre des causes futiles et d'incalculables conséquences. Ce n'est qu'accessoirement que l'on peut trouver que Rabelais met sa verve au service du Roi Très-Chrétien et de la morale humaniste. Même le savoir le plus austère est mobilisé pour le dessein comique : les kyrielles de vocables hérissés de grec, les entassements de remarques scientifiquement établies mais quand même époustouflantes, ne sont pas là pour enseigner, ni pour ridiculiser la science : l'érudition s'offre à nous faire rire.

Si la gouaille du Bien Ivre s'allie à la science du penseur, ce n'est pas duplicité; comme le Fou de M. Foucault, « qui n'a sa vérité et sa patrie » que sur la nef errante, « prisonnier au milieu de la plus libre, de la plus ouverte des routes », le lecteur doit être entraîné de rencontre en rencontre, en un jeu de massacre déambulatoire, de la scatologie à l'eschatologie, ahuri par la surgie d'êtres insulaires, allégories monstrueuses qui, après avoir accaparé l'attention, font leur grimace, un petit saut, un pet et un clin d'œil, et puis disparaissent; le lecteur éberlué est pris dans le tourbillon, libéré enfin du sérieux qui l'attachait à ses chimères ou à l'attente patiente de quelques Coquecigrues. Le rire rabelaisien est beaucoup plus que le spasme par lequel la pensée vomit une réalité qu'elle ne saurait assimiler; comme la fameuse « fureur » poétique étudiée par les platoniciens de la Renaissance, il soulève l'homme au-dessus du réel absorbant. Dans son explosion, le rire fait éclater l'apparente stabilité du langage, il a besoin que se diversifient et se métamorphosent non seulement les mots, mais les schémas grammaticaux. Le critique russe Mikhaïl Bakhtine a mis en valeur la fonction carnavalesque du langage populaire enrichi et activé par Rabelais, « qui l'affranchit du sérieux maussade et unilatéral... ainsi que des vérités courantes et des

points de vue ordinaires. Ce carnaval verbal libérerait la conscience humaine des entraves séculaires... Agir sur le langage courant, c'était démolir la culture traditionnelle; contester l'ordre grammatical, c'était mettre en cause l'ordre établi. En détachant ainsi le langage de toute fonction servile, Rabelais sauvegarderait la culture populaire qui protège la liberté des individus en dissolvant leurs craintes de la mort et de l'abaissement par le rire qui salue les renaissances et promet toujours des renouveaux.

Ainsi l'ambivalence du comique rabelaisien peut être expliquée par la *supposition* de quelque tendance privilégiée et fondamentale plus profondément que par une *composition* de tendances hétérogènes; mais ces deux attitudes critiques concordent pour mettre en valeur ce qu'il y a de plus attirant et de perpétuellement jeune dans le génie de Rabelais : le sens du dialogue, c'est-à-dire le sentiment vivace d'*oppositions* irréductibles dans le monde, qu'il ne s'agit pas de nier, mais que l'homme de bonne volonté sait toujours surmonter par un rire colossal. Écrire, c'est échapper à la logique du monologue, c'est accéder à l'existence par la complicité :

Si vous me dictes : « Maître, il sembleroit que ne feussiez grandement saige de nous escrire ces balivernes et plaisantes moquettes », je vous responds que vous ne l'estes guères plus de vous amuser à les lire. Toutesfoys, si pour passer temps joyeux les lisez comme passant temps les escripvoys, vous et moy sommes plus dignes de pardon qu'un grand tas de sarrabovittes, cagotz, escargotz, hypocrites... et aultres telles sectes de gens qui se sont desguizez comme masques pour tromper le monde (Pantagruel, chap. 34).

Quand l'auteur invite le lecteur « par méditation fréquente à rompre l'os et sucer la substantifique moëlle », il lui interdit du même mouvement une interprétation allégorique qui le masquerait, le traiterait comme une chose à la fois impersonnelle et sournoise, lui supposant une parole captieuse qui vise à entraîner et à enchaîner les autres, non à causer avec eux :

Combien que, dictant ces nouvelles et joyeuses chronicques... n'y pensasse en plus que vous, qui par adventure beviez comme moy.

Il ne nous invite pas à un décryptage mais à un dialogue, propos de Bien Ivre et non érucations d'ivrogne; ce dialogue exige comme interlocuteurs

des buveurs, des vérolés, gens dégagés des soucis et des responsabilités de leur état, ayant abattu les masques de la respectabilité, gens dont l'esprit n'est plus « distraict ny empesché » :

Et à la mienne volonté que chascun laissast sa propre besoigne, ne se souciast de son mestier et mist ses affaires propres en oubly.

Ces vins populaires, robustes et nourrissants, ne sont pas encore les Alcools aristocratiques de Baudelaire ou d'Apollinaire; ils n'introduisent pas à des paradis artificiels; simplement, ils font causer, ils libèrent la vessie, mais aussi le rire et la parole, où l'homme affirme sa grandeur et sa spécificité :

Comme les oyseaulx par ayde de leurs aesles volent haut en l'air légèrement, ainsi par l'ayde de Bacchus (c'est le vin friant et délicieux), sont hault eslevez les espritz des humains, leurs corps évidemment alagriz, et assouply ce qui en eulx estoit terreste.

Pour cette liturgie humaniste, le service du vin est vraiment service divin selon l'analyse, — non pas impertinente comme on le dit, mais fort pertinente —, de Frère Jean. Un sujet libre interpelle d'autres sujets libres; si l'auteur dialogue avec ses lecteurs, c'est parce que le public a besoin de lui pour se libérer, mais, dans le même dialogue, l'auteur a besoin de son public pour s'affirmer.

Nés de ce dialogue, les héros incitent au dialogue : escouade ourdissant des plans militaires, autant de bonnes farces, troupe de consultants à la recherche d'enseignements, autant de facéties, équipage s'ingéniant à « hausser le temps » dans la bonace, ils découvrent dans cette fraternité à la fois leur unité et la diversité de leurs tempéraments et de leurs vocations; ce qui les distingue fondamentalement, ce n'est pas le rang social, opposant les nobles sérieux, responsables de leurs actes, à des déclassés bouffons, mais le sens qu'ils donnent à cet immense échange vital, dont les paroles humaines, et même dont les sociétés humaines ne sont qu'une expression fragmentaire. Le *Tiers Livre* et le *Quart Livre* expriment fortement cette idée, mais déjà Grandgousier définit le lien féodal comme un échange de devoirs, et Picrochole, comme Janotus de Bragmardo, comme Panurge d'ailleurs, et même comme Touquedillon converti, apparaissent comme des victimes de leur « petite philautie couilloniforme » : ils se referment sur eux-mêmes, ils ne savent pas dialoguer.

Cette philosophie de l'échange généreux, qui ne marchande pas l'amitié et ne comptabilise pas le don, confère au roman de Rabelais sa richesse dense, mais aussi ses obscurités géniales, utilement déroutantes :

— la pensée de Rabelais est vivante parce qu'elle abhorre la présentation d'évidences; la vérité est toujours la loi d'un obscur cheminement et le dialogue est la condition de cette élucidation. La troupe des compagnons de Panurge ne part pas à la recherche d'une épouse, mais de l'élucidation d'un destin toujours douteux, ou trop clair. Tandis que Picrochole se jette dans l'action avec la certitude sommaire mais inébranlable du fanatisme, Grandgousier réunit son conseil, prie Dieu, enquête, hésite et doute. L'esprit alerte et royal est celui qui est capable de conférer et de se repentir : Gargantua, après avoir eu l'idée plaisante de dérober les cloches de Notre-Dame, est amené à conférer calmement avec ses conseillers, tandis que les théologiens ergotent *pro* et *contra* sur cet événement. L'évidence trompeuse que procure le langage trop imposant des spécialistes du droit et de la foi, de la politique et de la philosophie, apparaît toujours comme une imposture. Le seul accès à la pensée n'est pas dans la clarté des mots, mais dans l'effort, taciturne parfois, et toujours menacé, de ceux qui réinventent des langages, par gestes ou lettres non apparentes, par symboles ou par énigmes, pour faire entendre quelque réalité inaperçue. Le petit Gargantua invente un torchecul, mais aussi des mots comme *aubelière* pour affirmer la réalité de son univers enfantin. L'amour des mots signifiants traduit une haine du verbalisme ami de la clarté apparente : ce qui compte, ce n'est pas le sens des phrases, mais l'hésitation que l'on éprouve à les faire docilement coïncider avec des faits; redonner vie aux proverbes en supposant que les images sont réalités, rendre de la force au vocabulaire français en le confrontant avec l'étymologie, méditer sur les origines du langage à propos de la louange du conseil des muets (*Tiers Livre* chap. 19), voilà des voies poétiques pour sonder l'obscurité de la communication entre les hommes.

— une pensée qui vit en dialogue sait faire valoir à chaque moment la richesse complexe d'apports civilisateurs qui l'ont que chaque texte, dans son unité même, est un carrefour de textes, où aboutissent maintes pistes dont la convergence est parfois fortuite; une seule et même pensée doit sa nouveauté, son autonomie, au fait qu'elle est le lieu de l'entrecroisement de nombreux textes connus : ainsi, les « bonnes parolles » que dit

Grandgousier aux pèlerins amenés par le moine (*Gargantua* chap. 45) s'appuient sur les pensées d'Érasme concernant les pèlerinages; et, naturellement, sur Strabon, Aulu-Gelle et Pline qui nourrissaient déjà la démonstration d'Érasme, mais elles se réfèrent aussi à saint Augustin, hostile aux dieux à la fois guérisseurs et malfaisants d'un paganisme que le folklore n'avait pas oublié; cette idée, illustrée par la figure de l'Apollon pestifère de l'*Illiade*, conduit à une grande pensée de saint Paul : le chrétien ne saurait être inutile à la communauté, et à un conseil de Luther : le prince chrétien ne saurait laisser prêcher le scandale; l'aboutissement de tout ce cheminement est la sentence de Platon, qui est maintenant prise comme la géniale formulation des positions de Rabelais : « lors les républiques seront heureuses quand les rois philosopheront ou les philosophes régneront. » Cette intégralité de l'expérience humaniste, loin de se disperser dans la médecine, le droit, la théologie, la philologie, le folklore, la pédagogie et autres domaines de la connaissance, atteint son unité dans la volonté de se retrouver tout entière en chacun de ces aspects.

— c'est dire que la pensée en dialogue ne se contente pas d'un humanisme englué dans les textes désuets, égarant l'esprit en ses diverticules, l'assommant de sa masse. Cette recherche, appuyée sur la vénérable tradition des lettres d'humanité, tend en dernière analyse à créer le dialogue chez les hommes du présent. Panurge, surgissant à la rencontre de Pantagruel n'est vraiment accueilli et reconnu que lorsqu'il accepte de s'exprimer dans la langue d'ici et d'aujourd'hui; la langue de Rabelais, hardie, novatrice, traîne sur ses rives, pour en exposer, par contraste, l'anachronisme insoutenable, de grands flots de paroles périmées, tel le jargon de l'Escolier limousin, qui emploie les mêmes procédés de composition et de dérivation que Rabelais lui-même, mais en une accumulation inutile, qui ne renforce et n'enrichit en rien une pensée contemporaine; telle encore la Librairie de Saint-Victor, qui ne propose, pour comprendre le monde actuel auquel ses titres font pourtant référence, pour aider la vie politique, religieuse, sociale du monde présent, que des références à des méthodes abolies, à une logique et à un langage dépassés. Une pensée en dialogue comme celle de Rabelais, est en perpétuel renouvellement, et elle appelle au renouvellement, renvoie les vieux tousseux à leur inactualité, c'est-à-dire à leur néant, simplement en les montrant incapables d'échanger des idées avec les vivants qui les entourent et les questionnent.

Mais peut-on, aujourd'hui encore, dialoguer avec Rabelais? Le livre peut être une gêne autant qu'un lien : découvrant avec ravissement la civilisation de l'imprimerie, il inaugure un ample dialogue avec une masse de lecteurs grâce à ses modestes ouvrages de foire et de colportage. Or le lecteur moderne est déconcerté et trompé par mille détails qui font le charme encore gothique de ces premières impressions : l'orthographe d'abord, « cette orthographe charmante qui », pour reprendre les mots de Lucien Febvre, « semble si curieusement cacher les voyelles au creux de petits nids de consonnes hérissées,... les formes d'une syntaxe à la fois proche et éloignée de la nôtre,... ce vocabulaire d'une richesse déconcertante, tout pétri d'hellénismes et de latinismes », et puis les abréviations héritées des manuscrits, les chiffres romains, sans parler des calligrammes, des inventaires occupant la page blanche en épaisses colonnes articulées et broussailleuses. Comment donc lui garder pour nos contemporains cette « face joyeuse, seraine, gracieuse, ouverte, plaisante », cette familiarité qui déride et guérit?

Les poètes, les avocats, les pédagogues les plus actifs, savent bien que la lecture à haute voix, pétulante et fidèle, non seulement est nécessaire à la compréhension d'un tel texte, mais permet, par son mouvement, de dissoudre bien des perplexités. C'est seulement à travers le halo sonore qui les entoure de paroles et de bruits que l'on peut percevoir la vitalité et la vivacité de ses personnages : Janotus de Bragmardo comme la Sibylle de Panzoult, Frère Jean comme Panurge, « joyeux comme un tabour à noces, toujours sonnant, toujours ronflant, toujours bourdonnant et pétant ». Pour toutes ces raisons, on ne saurait éditer Rabelais qu'en respectant scrupuleusement la présentation graphique du texte, qui contribue à son originalité et à sa poésie : dans le texte que nous avons choisi de reproduire (celui des éditions dites « définitives », qui est le seul à suggérer une unité entre les différents volumes du même roman : voir les notices de chaque livre), nous avons gardé les particularités de l'orthographe ancienne, en évitant de « corriger » ce que l'usage actuel considère comme des « fautes », sauf lorsque des « coquilles » typographiques apparaissent avec évidence à la comparaison avec les éditions qui ont précédé celles que nous transcrivons¹; mais, suivant l'usage courant, nous distinguons *u* et *v*, *i* et *j*, nous accentuons les *é*, les *à*, les *où* pour éviter une gêne inutile.

Mais le poème narratif de Rabelais n'est pas de poésie pure : dialoguer avec le lecteur n'est pas communier avec lui dans les symboles sonores ou

par des hiéroglyphes délicieusement étranges, mais entrer avec lui en une communication verbale; jeux sur le langage et spectacles bouffons, allusions à la vie contemporaine et méditations sur la liberté et le sort de l'homme, dictons d'antique sagesse et surtout contes drolatiques exigent précision dans la connaissance du lexique et humble minutie dans la reconstruction de la ligne syntaxique. Or il est un fait que les jeunes gens d'aujourd'hui, même s'ils poursuivent des études littéraires, se sentent de plus en plus gênés dans l'univers verbal de Rabelais. Nous devons donc accompagner le texte de notes de toutes sortes; les noms de personnages sont à chercher dans l'*Index* et les vocables revenant le plus fréquemment figurent au *Glossaire*; les événements contemporains de la vie de Rabelais sont mentionnés dans la *Chronologie*. Mais cet appareil disperse l'intérêt, le distrait de l'essentiel; la méthode royale consisterait à étudier chaque chapitre avec attention, puis à lire enfin le livre avec un esprit encore avide mais déjà averti; pour ces lectures ferventes, nous avons à dessein multiplié les notes renvoyant à d'autres textes, permettant de comprendre l'un par l'autre, de faire saisir combien le langage de Rabelais est un réseau de signes à déchiffrer, d'appels et de rappels. Mais ces appels mêmes provoquent chez beaucoup l'impatience de lire, naïvement et amicalement. Le lecteur ne pourrait-il encore précéder l'exégète?

On a essayé de donner des *Rabelais* en orthographe modernisée, qui dispensaient d'éditer l'original; mais comment attirer l'attention du lecteur sur chacun des « faux amis » de la vieille langue, sur *poltron*, *naïf*, *accroupi*, qui signifient *paresseux*, *naturel*, *rabougri*? sur *trou*, *viande*, *gratuité*, qui veulent dire *morceau*, *mets*, *gratitude*? La tentation a donc toujours été grande de traduire « Rabelais en français moderne »; mais ces translations sont fort décevantes, déparées par des vulgarités, des négligences, des contresens même, et surtout par une grande platitude, un affadissement triste de la langue drue et poétique : « Habillé à notre mode, Rabelais paraît presque faible à vrai dire : s'il cesse d'être un *primitif*, il n'est plus qu'un *moderne* maladroït, rude et sans souplesse » (J. Boulenger, 1905). « Il n'y a qu'un moyen honnête pour le peuple de connaître les anciens, c'est de lire les écrivains ses

1. Notre tâche a été grandement facilitée par les éditions critiques de Rabelais : la monumentale édition in-4° entreprise sous la direction d'Abel Lefranc (*Gargantua*, Paris, Champion, 1912; dernier tome paru : le *Quart Livre*, chap. 1 à 17, Genève-Lille, Droz-Giard, 1955 : t. VI); l'édition in-16 des « Textes littéraires français » (Droz) : *Pantagruel* par V.-L. Saulnier (1946), *Gargantua* (1970) et *Tiers Livre* (1964) par M.-A. Screech, *Quart Livre* par R. Marichal (1947).

contemporains qui se sont nourris de la substance et de la forme de ces anciens. C'est pourquoi il faut se garder de toucher à ceux-ci et de les rajeunir. A tenter la curiosité du peuple, on risque de séduire en même temps la paresse des lettrés, et, pour avoir voulu que tout le monde lût Rabelais, on finira par l'interdire à tout le monde » (Ch. Morice, 1905). Cardan l'avait déjà dit dans le *De Subtilitate*, du Bellay dans la *Deffence et Illustration* (I, 6), et Montesquieu dans les *Lettres persanes* (L. 128, fin) : toute translation ne peut transmettre qu'une œuvre sans âme et sans sel.

Pourtant une équipe d'étudiants², déjà formés depuis trois années à la fréquentation de Rabelais, a considéré que la tâche était sans doute impossible, mais non moins évidemment nécessaire, tout comme le programme d'études humanistes proposé par Ponocrates, surhumain, et pourtant le seul valable. Avec la passion et la patience de la foi, peut-être avec ses illusions, ils se sont, au long des semaines et des mois, affermis dans leur projet en découvrant entre les lignes du texte humblement scruté la hantise de Rabelais : établir entre les hommes la communication par des signes obscurs mais significatifs et porteurs de joie. Leur auteur étant un puits de science, il leur a fallu savoir toute chose connaissable; mais cette civilisation complexe qu'ils découvraient ne peut guère être pénétrée par nos phrases; le texte était pris dans un contexte culturel qui a disparu : tout ce qu'il signifie n'est pas énoncé; sans parler des allusions, qui exigeaient du public un apport que le lecteur moderne n'est plus en mesure de fournir, les objets, les situations, les sentiments qu'évoque Rabelais sont définitivement désuets. Les tabous, politiques, sexuels, esthétiques, de son temps ne sont plus ceux du nôtre. Les mythes et les rites du public ont changé, ainsi que ses rengaines, ses textes de loi, les oraisons de ses dévotions. Il fallait, tout en respectant la sonorité de la phrase, tenter de rendre les jeux de mots par des équivalences, éviter les disparates, les traductions trop

zélées qui jettent une clarté indiscrete sur une expression originellement obscure ou qui ajoutent un effet inopiné. Désirant n'être que d'honnêtes intermédiaires entre leur auteur et leur public, ils comprenaient bien pourtant que l'exigence dernière de ce public serait toujours qu'on lui présentât le roman même que Rabelais aurait pu aujourd'hui écrire pour lui. Du Bellay, traduisant Virgile, leur indiquait la voie d'une excuse :

Quant à la translation, il ne faut point que je me prépare d'excuses en l'endroit de ceux qui entendent et la peine et les lois de traduire; et combien il seroit mal aisé d'exprimer tant seulement l'ombre de son auteur, principalement en un œuvre poétique, qui voudroit partout rendre période pour période, épithète pour épithète, nom propre pour nom propre, et finablement dire ni plus ni moins, et non autrement que celui qui a écrit de son propre style, non forcé de demeurer entre les bornes de l'invention d'autrui. Il me semble, vu la [...] différence de la propriété et structure d'une langue à l'autre que le translateur n'a point mal fait son devoir, qui sans corrompre le sens de son auteur, ce qu'il n'a pu rendre d'assez bonne grâce en un endroit, s'efforce de le recompenser en l'autre.

Et surtout l'Authheur M. François Rabelais lui-même a soufflé les formules qui demandent indulgence et compréhension dans cet acte de dialogue qu'est la lecture : le lecteur attendant passivement et de mauvais vouloir que ses bouffons viennent le distraire, risque de ne trouver que charbons au lieu d'un trésor; mais ceux qui présentent Rabelais à leurs contemporains ne subiront pas le sort du coq d'Euclion, « lequel pour en grattant avoir découvert le trésor eut la coupe gorgée », s'ils s'adressent à de vrais Pantagruélistes :

Je reconnais en eux tous une forme spécifique et propriété individuelle, laquelle nos majeurs nommaient Pantagruélisme, moyennant laquelle jamais en mauvaise partie ne prendront choses quelconques ils connaîtront sourde de bon, franc et loyal courage. Je les ai ordinairement vus bon vouloir en paiement prendre et en icelui acquiescer, quand débilité de puissance y a été associée.

On ne saurait appeler à dialogue plus sympathique que celui qu'inaugure ici l'auteur du Prologue du *Tiers Livre*.

GUY DEMERSON
professeur à la faculté des Lettres
de Clermont

2. M. Michel Renaud et Mlle Madeleine Gondeau se sont consacrés au *Gargantua*, Mme Michèle Fauchoux et Mlle Annie Flèche au *Pantagruel*, Mlles Monique Clostre et Marie-Françoise Dubouchet, Mme Andrée Robin au *Tiers Livre*, Mlles Marie-France Ferrier et Francine Jacomy au *Quart Livre*, MM. Philippe Aubrée, Marcel Mamet et Jean-Pierre Siméon au *Cinquième Livre*. Ces étudiants de la faculté des Lettres de Clermont ont travaillé en collaboration avec les élèves de M. le Professeur Marcel De Grève, de la Vrije Universiteit de Bruxelles. Indépendamment de la présente édition, les étudiants de Bruxelles et de Clermont poursuivent méthodiquement leurs recherches communes sur les conditions et les limites de la translation d'un texte littéraire dans une même langue à deux états de son développement.