

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
TABLE DES MATIÈRES	iii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
LES ÉDITIONS DE RABELAIS AU XVIII^e SIÈCLE	8
1.1 Les éditions complètes	12
1.2 Les éditions expurgées	23
1.3 Les lettres de Rabelais	32
CHAPITRE II	
RABELAIS DANS LES SALONS ET CHEZ LES PHILOSOPHES DE L'ÂGE	
CLASSIQUE	36
2.1 Rabelais à la lumière des salons	36
2.2 Rabelais chez les philosophes	48
2.2.1 <i>Voltaire, lecteur de Rabelais</i>	49
2.2.2 <i>Diderot, lecteur de Rabelais</i>	55
2.2.3 <i>Rabelais lu par les auteurs du XVIII^e siècle</i>	61
CHAPITRE III	
RABELAIS ET LE CRÉPUSCULE DE L'INTERPRÉTATION ALLÉGORIQUE	75
3.1 L'allégorie au XVIII ^e siècle.....	75
3.2 L'influence du déclin des lectures allégoriques sur l'interprétation de Rabelais	88
CONCLUSION	96
ANNEXE	101
BIBLIOGRAPHIE	109

INTRODUCTION

Rabelais, qui fut l'objet de nombreuses études et commentaires à son époque, mais aussi jusqu'à nos jours, fait partie de ces auteurs dont l'œuvre a donné lieu à une prolifération d'interprétations qui est particulièrement impressionnante. André Belleau, dans *Notre Rabelais*, rappelle que « La Bruyère disait qu'il était "le charme de la canaille"; les critiques du XVIII^e siècle, "un pauvre homme qui montre son cul" »¹. Cette phrase, qui porte certes en elle toute une tradition de commentaires négatifs à propos de Rabelais, nous a poussée à nous demander quelles étaient les lectures que suscitaient les œuvres de Rabelais pendant le siècle des Lumières et dans quelle mesure nous pouvons nous satisfaire de la boutade de Belleau. C'est pourquoi nous nous sommes demandé si tous les lecteurs de cette époque avaient une aussi mauvaise opinion du Chinonais ou si certains arrivaient encore à apprécier ses œuvres. Certes, entre la Renaissance et le siècle des Lumières, les mœurs se sont grandement modifiées. Plusieurs aspects, qu'ils soient moraux, culturels ou encore linguistiques, ont connu de grands changements, à tel point que le lecteur du XVIII^e siècle devait sans doute avoir du mal à s'identifier à ce qu'avait écrit Rabelais ; peut-être trouvait-il même que l'humaniste n'était finalement qu'un rustre « qui montre son cul », à cause de la verdeur de certains passages de ses romans, mais aussi de certaines tournures langagières qui n'étaient plus vraiment utilisées deux siècles plus tard ? Dans tous les cas, l'hypothèse méritait qu'on y regardât de plus près, de sorte que nous avons décidé d'entreprendre une étude de la réception de Rabelais au XVIII^e siècle.

¹ André Belleau, *Notre Rabelais*, éd. Diane Desrosiers-Bonin, Montréal, Boréal, 1991, p.17.

Nous avons choisi de circonscrire nos recherches à une période qui s'ouvre sur les *Caractères* (1687) de La Bruyère, où figure un commentaire célèbre à propos du moine défroqué, et qui se termine à la Révolution française. Pourquoi avons-nous choisi ces *terminus a quo* et *ad quem* ? Tout d'abord, nous croyons que ce commentaire de La Bruyère est certainement représentatif de l'ambivalence que les lecteurs du siècle des Lumières cultiveront à propos de l'œuvre de Rabelais :

Marot et Rabelais sont inexcusables d'avoir semé l'ordure dans leurs écrits : tous deux avaient assez de génie et de naturel pour pouvoir s'en passer, même à l'égard de ceux qui cherchent moins à admirer qu'à rire dans un auteur. Rabelais surtout est incompréhensible: son livre est une énigme, quoi qu'on veuille dire, inexplicable ; c'est une chimère, c'est le visage d'une belle femme avec des pieds et une queue de serpent, ou de quelque autre bête plus difforme ; c'est un monstrueux assemblage d'une morale fine et ingénieuse, et d'une sale corruption. Où il est mauvais, il passe bien loin au-delà du pire, c'est le charme de la canaille ; où il est bon, il va jusques à l'exquis et à l'excellent, il peut être le mets des plus délicats.²

La Bruyère, outre le fait qu'il s'inscrit ici dans la Querelle des Anciens et des Modernes et tend à privilégier les Anciens, car selon lui, tout a été dit et il ne reste plus rien à inventer, critique le fait que Rabelais et Marot, deux auteurs de la Renaissance, ont écrit dans un style qui, aux yeux d'un homme habitué à la société curiale et à celle des salons, passait pour grossier. Pourtant, il ne nie pas le fait que tous deux aient eu de l'esprit, même si pour lui, leurs œuvres, mais surtout les romans du Chinonais, sont incompréhensibles. Cette sorte de répugnance, mêlée à une certaine fascination, se retrouvera encore pendant tout le XVIII^e siècle en raison de la permanence d'un idéal de délicatesse des mœurs. Pour ce qui est de la Révolution française, nous savons que la France connut des changements fondamentaux pendant ces années, de sorte qu'elle marque une rupture avec les conditions sociohistoriques générales présidant à la

² La Bruyère, *Les caractères*, Paris, Gallimard/Librairie générale française, 1965, p. 34.

réception de Rabelais. Pour cette raison, nous avons délibérément choisi de ne pas inclure les commentaires ou les éditions qui auraient pu paraître après 1789.

Concernant la structure de notre étude, elle nous a été inspirée en partie par ce passage tiré de *La réception de Rabelais en Europe du XVI^e siècle au XVIII^e siècle*, ouvrage où Marcel de Grève observe :

S'agissant du XVIII^e siècle, au moins quatre positions différentes, sinon contradictoires, dominant à l'égard du texte de notre auteur : celle des « philosophes », ou réputés tel, - c'est-à-dire des personnes qui se consacrent à la recherche de la vérité en étudiant la nature de manière exclusivement rationnelle -, choqués par la verveur du langage dans laquelle se complaît celui qu'ils considèrent, par ailleurs, comme leur plus solide allié dans leur lutte contre l'obscurantisme clérical; celle des « érudits », focalisés sur les commentaires grammaticaux ou historiques, pour lesquels un texte n'a pas d'odeur; celle des fanatiques religieux des deux bords, catholiques et protestants, outrés par les propos blasphématoires du moine de Chinon; celle enfin de ceux qui ne s'intéressent qu'à la gaudriole et qui ne manquent pas d'apprécier ce qu'on appelle déjà la gauloiserie de Maître François.³

Ici, Marcel de Grève fait une brève description des principales attitudes qu'il a pu remarquer à l'égard de Rabelais pendant le siècle des Lumières. Nous développerons certains de ces aspects plus en détails et nous en inclurons d'autres à l'occasion de notre analyse. En effet, nous croyons que les catégories que propose le critique sont particulièrement intéressantes, car elles supposent la thèse d'une réception fortement différenciée du Chinonais selon les diverses orientations intellectuelles qui traversent le siècle. Au reste, comme nous devons limiter notre propos, nous avons donc choisi d'aborder trois aspects, soit les éditions de Rabelais, la réception de l'œuvre par les philosophes et libres penseurs habitués des salons et l'impact de la critique de la lecture allégorique sur l'interprétation des œuvres de l'humaniste.

³ Marcel de Grève, *La réception de Rabelais en Europe du XVI^e siècle au XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 151.

C'est ainsi que nous avons choisi de débiter notre propos avec une revue des différentes éditions des œuvres de Rabelais parues pendant le XVIII^e siècle. Comme le nombre d'éditions est souvent représentatif du succès d'un auteur, nous avons cru qu'il était important de les mentionner. En effet, la publication d'une œuvre à plusieurs reprises indique souvent qu'elle a été lue, ou du moins, achetée assez souvent pour que les éditeurs souhaitent la publier à nouveau. Ce phénomène est donc un bon indicateur de la réception d'un auteur pendant une période donnée. Dans le cas qui nous intéresse, nous observons également que les éditions de l'humaniste paraissent au XVIII^e siècle dans un contexte où celles-ci étaient interdites en France, de sorte que nous incluons aussi des éditions produites ailleurs en Europe, car le commerce sous le manteau d'œuvres proscrites était alors chose courante. Les éditeurs étrangers publiaient ces œuvres et leur faisaient passer les frontières par différents stratagèmes. Nous verrons qu'une bonne partie des éditions des romans de Rabelais semblent provenir d'éditeurs situés hors de France.

Nous avons choisi de séparer les différentes éditions en deux grandes catégories : celles qui présentent le texte original et celles qui expurgent une partie du texte pour diverses raisons. En effet, certains auteurs ont décidé de restituer l'intégralité du texte en rajoutant de nombreuses notes infrapaginales pour expliquer la signification de certains extraits. D'autres, au contraire, ont choisi d'expurger l'œuvre de plusieurs passages. Nous avons donc décidé de classer les différentes éditions examinées plus en profondeur dans ces deux catégories, afin de mieux faire ressortir les différences dans le traitement de l'œuvre du Chinonais. Nous avons décidé d'analyser plus en détail l'édition de Le Duchat

et celle de Bastien pour les versions complètes, et celles de Pérau et de Du Marsy pour les éditions expurgées, car elles semblaient être assez connues des lecteurs de l'époque. Nous ferons une courte présentation de ces éditeurs intellectuels, puis nous décrirons de manière relativement détaillée leur édition.

En second lieu, nous avons choisi de placer la réception de Rabelais en regard du monde des salons. Comme cet espace de sociabilité a influencé tout le siècle des Lumières, avec ses règles de civilité et de bienséance proscrivant certains comportements et certains usages linguistiques, nous croyons qu'il était important de s'y attarder. L'impact de ce mode de sociabilité sur le lectorat du XVIII^e siècle était en effet considérable, puisqu'il avait valeur de référence. Nous commencerons donc par décrire les principales pratiques propres à ce mode de civilité, puis une fois celles-ci mises en place, nous verrons quelles caractéristiques de l'œuvre de Rabelais pouvaient entrer en contradiction avec elles. Nous croyons qu'il existe plusieurs particularités, d'où l'importance de mettre l'accent sur celles-ci. Par la suite, nous nous attarderons sur la réception que certains philosophes et libres penseurs firent du Chinonais et de ses œuvres. Nous faisons ici la distinction, car comme nous le verrons, certains critiques ne parlent que de l'auteur, tandis que d'autres analysent seulement l'œuvre ou font des commentaires à la fois sur l'auteur et l'œuvre. Nous commencerons donc par voir comment Voltaire a interprété les œuvres de l'humaniste et comment ses sentiments à son égard ont évolué avec le temps. Par la suite, nous aborderons le cas de Diderot qui, bien qu'il s'inspire librement des romans de Rabelais, n'a à peu près rien écrit à son sujet. Nous verrons également pourquoi et en quoi ses œuvres ont été influencées par celles du

Chinonais. Nous évoquerons enfin les commentaires de divers libres penseurs et hommes de lettres du siècle des Lumières qui avaient des critiques ou des éloges à adresser à Rabelais et à son œuvre, ou qui décidèrent de publier de nouvelles notices biographiques de l'auteur, en rajoutant des éléments, parfois fictifs au demeurant, ou en retirant ce qu'ils considéraient comme farfelu et probablement inventé de toutes pièces.

Finalement, nous verrons en quoi la critique de la lecture allégorique a pu influencer la réception des œuvres de Rabelais. Nous commencerons par donner quelques définitions de ce qu'est une figure allégorique et du mode de lecture qui s'y rapporte. Nous expliquerons par la suite quelles sont les principales critiques faites à ce mode de lecture et les raisons qui ont alimenté ces commentaires négatifs. Nous verrons que ce rejet de l'allégorie tient au fait que celle-ci était associée à la lecture et à l'interprétation des textes sacrés et que les critiques faites à ce sujet ont discrédité l'allégorie en général. Pour conclure, nous verrons en quoi les romans de Rabelais, qui avaient été considérés comme des textes à clé pendant des années, ne sont plus nécessairement envisagés ainsi au XVIII^e siècle.

En somme, notre entreprise consiste à voir en quoi l'interprétation des romans de Rabelais a pu se modifier avec le temps, pour se muer en quelque chose de totalement différent de ce que nous avons vu au XVI^e siècle par exemple. Nous verrons que les techniques utilisées pour analyser ces romans se sont transformées et que, dans certains cas, elles sont assez différentes du genre d'interprétation que pouvait apporter la lecture allégorique. Pour ce faire, nous étudierons les commentaires et analyses faits par des

libres penseurs et des intellectuels du XVIII^e siècle à propos de l'œuvre de Rabelais. Voltaire, de qui nous aurons déjà parlé un peu plus tôt, nous servira d'exemple pour illustrer ce changement dans l'analyse d'un texte. Nous examinerons aussi les commentaires de père Nicéron, pour qui l'œuvre de Rabelais ne peut pas être allégorique, et les propos de quelques autres lettrés, qui semblent substituer une démarche historique à l'interprétation allégorique des œuvres de l'humaniste.

CHAPITRE I LES ÉDITIONS DE RABELAIS AU XVIII^e SIÈCLE

Recenser différentes éditions des œuvres de Rabelais parues au cours du XVIII^e siècle nous paraît essentiel, puisque le nombre de publications est souvent proportionnel à la vogue que connaît une œuvre. Comme le rappelle Robert Darnton dans *Édition et sédition*, « [p]lus un livre est condamné par les autorités, plus il est demandé par le public; mais plus il est demandé, plus il est contrefait.⁴ » L'auteur évoque ici les œuvres interdites, mais il observe par ailleurs que les œuvres légales les plus reconnues ont aussi été l'objet de nombreuses contrefaçons, et ce, même si elles étaient publiées avec privilèges. Dans le cas qui nous intéresse, nous souhaitons relever le nombre d'éditions de l'œuvre intégrale de Rabelais, ainsi que celles ayant été délibérément expurgées de certains passages, voire de chapitres entiers. Les romans du Chinonais étaient considérés comme dangereux pour les mœurs par le clergé. En effet, ils étaient interdits par l'Église depuis 1544 et inscrits à l'Index *librorum prohibitorum*. Il était donc souvent délicat de les publier en France, puisqu'il était interdit de les lire. Pour cette raison, nous ne concentrerons pas nos recherches uniquement sur les éditions françaises, mais nous inclurons aussi les éditions produites hors des frontières du royaume, comme à Amsterdam ou à Bruxelles par exemple. En effet, puisqu'en France, la censure était beaucoup plus sévère, les libraires devaient faire attention aux œuvres qu'ils publiaient, car ils risquaient l'embastillement si des textes interdits étaient retrouvés dans leur commerce. Certains auteurs et libraires tentèrent tout de même de vendre clandestinement les livres proscrits à l'intérieur du pays, mais plusieurs autres, par prudence, préférèrent

⁴ Robert Darnton, *Édition et sédition*, Paris, Gallimard, 1991, p. 30.

faire publier leurs œuvres à l'étranger. L'*Histoire de l'édition française* d'Henri-Jean Martin nous donne un aperçu de ce que pouvait être le métier d'éditeur chez les voisins européens de la France :

Tous [les éditeurs hors de France] jouissent d'avantages à peu près semblables, et tout d'abord d'une situation qui les met à l'abri des réglementations françaises et leur assure la liberté d'imprimer. [...] Certes règlements et surveillances existent, visant à réprimer les hardiesses extrêmes, mais leur application et exercice ne sont guère sévères, moins en tous cas que les censures françaises. Second atout des libraires étrangers : les prix de leurs livres, plus bas en général que ceux des éditeurs du royaume. [...] La fortune des éditeurs installés hors de France et qui publient en français tient à l'évidence à l'union de ces trois activités : l'impression des textes interdits, ardemment demandés; la contrefaçon de livres au débit étendu et perpétué; la librairie d'assortiment qui permet de satisfaire toutes les clientèles, des plus traditionnelles, comme celle, ibérique et coloniale, des Genevois, aux plus avides de nouveautés, comme celle, répartie dans toute l'Europe, des sociétés typographiques germaniques et helvétiques.⁵

On voit donc que les éditeurs et libraires étrangers, n'étant pas assujettis aux lois françaises, étaient beaucoup plus libres dans leurs choix éditoriaux. De plus, ils avaient l'avantage de pouvoir vendre leurs livres à des prix beaucoup plus bas, puisqu'ils n'avaient pas à payer les taxes sur le papier qui étaient imposées en France. Comme la publication d'ouvrages illégaux était dangereuse dans ce pays, les libraires étrangers profitèrent des interdits rigoureux pour développer un prospère réseau de librairies sous le manteau produisant et distribuant à la fois des ouvrages jugés immoraux et des contrefaçons d'éditions parisiennes (souvent publiées avec privilèges) ayant eu un grand succès auprès du public.

Comme nous l'avons déjà signalé, il existerait deux grandes tendances lorsqu'il est question des éditions de Rabelais au XVIII^e siècle. D'une part, certains éditeurs ont le souci de publier le texte intégral tout en corrigeant les différentes erreurs et coquilles qui

⁵ Henri-Jean Martin, *Histoire de l'édition française*, V.2, Paris, Promodis, 1983, p. 302-303.

ont pu s'y glisser au fil des siècles, ou en modernisant certains caractères qui n'étaient plus en usage au XVIII^e siècle ; d'autre part, certaines éditions épurent l'œuvre de plusieurs passages. Quoi qu'il en soit, les deux types d'édition sont justifiés par les passages où Rabelais évoque le sens allégorique de ses œuvres. En effet, Rabelais exhorte son lecteur à ne pas se fier uniquement au sens littéral, mais à porter une attention particulière au sens caché de ses œuvres :

Et posé le cas, qu'au sens literal vous trouvez matières assez joyeuses et bien correspondantes au nom, toutesfois pas demourer là ne fault, comme au chant des Sirenes : ains à plus hault sens interpreter ce que par adventure cuidiez dict en gayeté de cuer.⁶

Or, au XVIII^e siècle, il est de plus en plus difficile pour les lecteurs de dégager ce sens plus profond de l'œuvre. Puisque les allusions historiques et allégoriques deviennent de plus en plus floues au fil des années, on conçoit sans peine que plusieurs passages de Rabelais soient devenus complètement incompréhensibles pour les lecteurs. Déjà au XVII^e siècle, ce problème semble présent, ce que souligne la préface de l'édition Elzevir de 1663 :

Il n'est pas necessaire que je te fasse l'eloge du livre que je te presente : Tout le monde sçait qu'autrefois il n'y avoit pas un homme d'esprit, je dis mesme des plus barbons, qui ne l'eust dans son cabinet, et qui ne le lût en son particulier : et pour les gens du monde, il n'estoit pas bon compagnon qui ne sçavoit pas son Rabelais ad unguem, ne pouvant y avoir de bon repas qui ne fust assaisonné de quelque bon mot de cet Auteur. Si l'empressement a esté moindre depuis, c'est, à mon avis, que n'ayant pas la connaissance de l'Histoire des particuliers de ce temps-là, on ne treuve pas si bien le mot pour rire dans la Satyre.⁷

On voit donc que l'œuvre avait été très populaire jusqu'à cette époque et que la plupart des gens avaient connu certains passages par cœur. En revanche, selon l'auteur de la

⁶ François Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 6.

⁷ *Les Œuvres de M. François Rabelais, avec la vie de l'Auteur, & l'explication des mots difficiles*, Elzevir, 1663, 2 vol. ; sur ce passage, voir Paul J. Smith (dir.), « Rabelais aux Pays-Bas », dans *Éditer et traduire Rabelais à travers les âges*, Amsterdam, Rodopi, 1997, p. 144.

préface, depuis peu, l'intérêt pour l'œuvre aurait fléchi, faute de pouvoir décoder correctement les allusions historiques. Pour remédier aux difficultés soulevées par la lecture de l'œuvre et la compréhension du sens profond, les éditeurs optent donc pour deux solutions : certains décident de rajouter des notes et des explications, tandis que d'autres choisissent de retrancher tout simplement les extraits devenus incompréhensibles. Au surplus, il ne faut pas oublier que de nombreux passages devaient choquer certains lecteurs français du XVIII^e siècle, puisque leur sensibilité était formée à l'école de la « délicatesse du goût », elle-même indissociable des progrès de la « civilisation des mœurs⁸ », principe qui n'était pas aussi développé lors de la parution de *Gargantua* ou *Pantagruel* par exemple. Selon Elias, l'homme de la Renaissance voit apparaître une forme de censure de certains comportements qui étaient communs dans les siècles précédents, laquelle se reflète dans l'évolution du niveau de dégoût par rapport à ceux-ci. Plusieurs traités de civilité ont d'ailleurs été écrits à l'époque afin d'inciter les gens à polir leurs manières. Les extraits plutôt scabreux de l'œuvre de Rabelais servaient donc à déprécier certaines pratiques qui avaient encore cours pendant la Renaissance et qui étaient plutôt indignes d'hommes civilisés. Au XVIII^e siècle, comme ces habitudes étaient déjà loin derrière, ces propos devenaient donc incompréhensibles et leur utilité, inexistante. Les éditeurs, afin de ménager ces raffinements modernes de la sensibilité, mais aussi pour conserver seulement les extraits intelligibles, ont donc décidé de supprimer certains passages trop impertinents plutôt que d'opter pour un renvoi à une explication en note de bas de page. Il est clair que, dans ce cas, certains fragments probablement forts éclairants étaient retranchés. Classer les différentes éditions en deux groupes distincts nous permettra donc de voir, sur la base de données empiriques

⁸ Voir Norbert Elias, *La civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy, 2002.

précises, la façon d'aborder la question de la réception de l'œuvre de Rabelais au siècle des Lumières.

1.1 Les éditions complètes

Parmi les éditions les plus répandues, nous comptons celle de Le Duchat, parue en 1711 chez Henri Bordesius, republiée en 1725 au même endroit, en 1732 chez Pierre Prault et 1741 chez Jean Frédéric Bernard, ainsi que celle du libraire-éditeur Bastien parue en 1783, puis rééditée en 1798. Dans les deux cas, l'éditeur est fidèle au texte original. Il existe quelques autres éditions, qu'elles soient complètes ou expurgées, que nous présentons ci-dessous. La plupart d'entre elles avaient déjà été mentionnées par Théodore Fraser dans *Le Duchat, First editor of Rabelais*⁹. Les éditions de langue française sont les suivantes :

- *Œuvres de Maître François Rabelais, publiées sous le titre de Faits et Dits du géant Gargantua et de son fils Pantagruel, avec la Prognostication pantagruéline, l'Épître du Limosin, La Crème philosophale et deux Épîtres à deux vieilles de mœurs différentes. Nouvelle édition, où l'on a ajouté des remarques historiques et critiques, sur tout l'ouvrage ; le vrai portrait de Rabelais ; la carte du Chinonnois ; le dessein de la cave peinte ; et les différentes vues de la devinière, metairie de l'auteur, 6 vols. in-8°, Amsterdam, Le Duchat, 1711.*
- *Œuvres de Maître François Rabelais, publiées sous le titre de Faits et Dits du géant Gargantua et de son fils Pantagruel, avec la Prognostication pantagruéline, l'Épître du Limosin, La Crème philosophale et deux Épîtres à deux vieilles de mœurs différentes. Nouvelle édition, où l'on a ajouté des remarques historiques et critiques, sur tout l'ouvrage ; le vrai portrait de Rabelais ; la carte du Chinonnois ; le dessein de la cave peinte ; et les différentes vues de la devinière, metairie de l'auteur, 6 vols. in-8°, Paris, Jamet l'Aîné et Thomas Geulette, 1732.*

⁹ Theodore Fraser, *Le Duchat, First editor of Rabelais*, Genève, Droz, 1971, p. 193.

- *Les œuvres de M. François Rabelais, docteur en médecine, augmentées de la vie de l'auteur, & de quelques remarques sur sa vie & sur l'histoire, avec la clef et l'explication de tous les mots difficiles*, Bruxelles, Nicolas Langlois, 1734.
- *Les Œuvres de Maître François Rabelais avec des remarques historiques et critiques de M. Le Duchat. Nouvelle édition*, 3 vols. in-4, Amsterdam, Jean Bernard, 1741.
- *Le Rabelais Moderne ou les Œuvres de Maître François Rabelais mises à la portée de la plupart des lecteurs, avec les éclaircissements pour l'intelligence des allégories contenues dans le Gargantua et le Pantagruel*, 6 vols. in-12, Amsterdam, abbé de Marsy, 1752.
- *Œuvres choisies de Rabelais*, 3 vols. in-12, Genève, Abbé Pérau, 1752.
- *Les œuvres de François Rabelais, Docteur en médecine*, Genève, [s.n.], 1782.
- *Œuvres de maître François Rabelais, anciennement publiées sous le titre de faits et dicts du grand Gargantua, et Pantagruel; Avec la Pronostication Pantagruéline, l'Épître de l'Écolier Limousin, la Crème Philosophale, les Épîtres à deux Vieilles de mœurs & d'humeurs différentes; & des Remarques critiques, historiques & grammaticales sur le Gargantua, & un Vocabulaire pour les deux volumes du Pantagruel, édition nouvelle*, La Haye (Paris), Hôtel de Bouthillier, rue des Poitevins, 1789.

Nous avons aussi recensé deux éditions anglaises :

- *The works of Francis Rabelais, M.D.*, 5 vols. in-8, London, printed by J. Hughs, 1737.
- *The works of Francis Rabelais, translated from the french, and illustrated with explanatory notes, by M. Le Duchat, and others, in four volumes*, London, Printed for T.Evans, in the Strand, 1784.

Comme les notes de Le Duchat semblent avoir été utilisées à profusion même dans les éditions qui ne sont pas directement de lui, nous avons choisi de ne pas trop nous étendre sur les titres que nous venons de nommer. Nous remarquons aussi qu'il existe deux traductions anglaises des œuvres de Rabelais accompagnées des notes de Le Duchat. Le travail de cet éditeur fut donc assez reconnu pour que même des libraires

londoniens s'y intéressent. En effet, comme l'écrit Fraser dans *Le Duchat, First editor of Rabelais* :

There are compelling reasons to justify an investigation of Le Duchat's work. For two hundred years since its publication, subsequent editions of Rabelais considered it a model to be followed ; as late as 1893, W.F. Smith in his notable translation of the « works » said of Le Duchat : « To the learned labours of Duchat, every reader of an annotated Rabelais must be deeply indebted. [...] He was admirably fitted for his task by his wide erudition, knowledge of the french language and literature and of the manners and customs of the various parts of France, as well as by his zeal which he brought to bear on the subject. » The Le Duchat Rabelais was finally superseded only by a completely new edition in 1912 with the publication of the first two volumes of the Abel Lefranc *Édition critique*.¹⁰

Comme on le remarque ici, l'édition de Le Duchat est une référence en matière d'édition de Rabelais. Elle a servi d'exemple à de nombreux autres éditeurs au fil des siècles, ce qui témoigne du travail de précision que l'éditeur a accompli. Nous nous pencherons donc plus en détail sur cette édition, puis nous passerons à celle de Jean-François Bastien.

Dans la première édition par Le Duchat en 1711, les textes étaient restitués dans une version la plus complète possible et comportaient plusieurs notes pour expliquer les passages les plus obscurs, ou certains mots qui n'étaient plus en usage au XVIII^e siècle. Nous voyons que Le Duchat, comme d'autres éditeurs, avait le souci de corriger les erreurs qui s'étaient glissées dans les éditions précédentes afin de rendre le texte original dans son entièreté. Dans la préface de son édition, il explique pourquoi il le fait :

D'autre côté, comme Rabelais avoit du savoir, une grande lecture, & beaucoup d'esprit; que peut-être jamais personne n'a réussi mieux que lui à déguiser en bagatelles les choses les plus savantes & les plus curieuses : qu'il a pris à tâche de faire revivre dans son Ouvrage les mots & les façons de parler de nos vieux livres, & qu'il en a heureusement employé beaucoup d'autres, soit de son invention, ou empruntées des divers Patois des Provinces de France, j'ai crû qu'à cet égard, il méritoit d'autant mieux d'être commenté plutôt que plus tard, que plusieurs jolies expressions anciennes, qui de son tems se comprenoient encore aisément, devenoient de jour en jour moins intelligibles. C'est le seul but de mon Commentaire. [...]

¹⁰ *Ibid*, p. 10.

Mon travail a consisté proprement à repurger le Texte d'une infinité de corruptions que la multiplicité des éditions y avoit introduites.¹¹

L'éditeur fait ici l'éloge de la science de Rabelais et de l'originalité de l'œuvre, tout en appréciant le fait que l'auteur ait utilisé plusieurs mots de patois ou ait introduit des inventions langagières de son cru tout au long de son texte. Comme ces expressions peuvent être considérées comme des trésors de la langue du temps, Le Duchat a donc décidé de les rendre comme elles étaient auparavant, tout en les expliquant pour en faciliter la compréhension. Ce souci de l'exactitude s'inscrit dans le développement de la conscience historique et des méthodes de la science historique qui prend naissance au XVIII^e siècle, mais s'inspire aussi des humanistes de la Renaissance pour qui il était important de restaurer le plus fidèlement possible le texte original. Comme l'a bien montré la recherche actuelle¹², l'écriture de l'histoire passe d'une inspiration généralement morale et rhétorique à une méthodologie qui tente de se faire la plus objective possible. Citer et confronter les différentes sources, de manière à déterminer les faits avec le plus d'exactitude possible, devient plus courant chez les auteurs. L'histoire se laïcise et les méthodes d'analyse historique se rapprochent de plus en plus des méthodes de l'analyse scientifique, avec un souci de justesse accru. Malgré tout, des considérations purement morales parsèment encore les textes, particularité qui relève de l'esprit moraliste du siècle des Lumières.

¹¹ *Œuvres : Publiées sous le Titre de faits et dictz du Géant Gargantua et de son Fils Pantagruel, avec la Prognostication Pantagrueline, L'Epître du Limosin, la Crème Philosophale & deux Epîtres à deux Vieilles de mœurs & d'humeurs différentes : Où l'on a ajouté des Remarques Historiques & Critiques, sur tout l'Ouvrage : le vrai Portrait de Rabelais; la Carte du Chinonnais; le dessein de la Cave peinte; & les différentes vuës de la Deviniere*, Amsterdam, Bordesius, 1711, p. xvi-xvii.

¹² Voir, entre autres, Nicole Pellegrin, « Ce génie observateur. Remarques sur trois ouvrages historiques de Madame Thiroux d'Arconville », dans Patrick Bret et Brigitte van Tigglen (dir.), *Madame d'Arconville. Une femme de lettres et de sciences au siècle des Lumières*, Paris, Hermann, 2011, p.135-146.

Le Duchat, en plus d'être un excellent représentant de ce souci de l'établissement des faits historiques, est protestant, ce qui fait en sorte que son travail éditorial est affranchi de l'autorité des critiques d'inspiration catholique. Il explique que son édition est une réaction à l'égard du *Véritable Rabelais réformé* du catholique Jean Bernier, qui avait cherché à montrer l'erreur des Huguenots qui voulaient s'approprier le Chinonais. C'est pourquoi, avant de nous lancer plus à fond dans l'analyse de son édition des œuvres de Rabelais, nous croyons qu'il serait important de parler un peu de l'éditeur lui-même, ce qui pourrait nous aider à comprendre pourquoi il a tenu à faire une nouvelle édition des œuvres de l'humaniste. Dans une notice biographique, nous découvrons ainsi que

Le Duchat [...] exerçait avec succès la profession d'avocat dans sa ville natale lorsque la révocation de l'édit de Nantes vint briser sa carrière. Le Duchat, qui était protestant, s'adonna alors à des recherches littéraires. [...] Poursuivi pour ses opinions religieuses, il quitta la France et se réfugia à Berlin. Bien lui en prit, car il fut condamné aux galères par contumace, et ses biens furent confisqués. Le grand électeur de Prusse s'empressa de le traiter selon ses mérites; en 1701, il le nomma assesseur à la justice supérieure française de Berlin, et, l'année suivante, conseiller au même tribunal. Dans cette belle position, Le Duchat se livra tout entier à ses études favorites; il publia son édition de *Rabelais* (Amsterdam, 1711, 6 vol. in-8°).¹³

On voit que Le Duchat, après la révocation de l'édit de Nantes, vit sa carrière ruinée en France parce qu'il était protestant. Lorsqu'il quitta le pays, il se fit aussi confisquer tout ce qu'il avait gagné pendant sa vie à cause d'une condamnation du tribunal. Heureusement, une fois en Prusse, il put avoir à nouveau une situation qui lui permit de recommencer à éditer des ouvrages, dont son édition des œuvres de Rabelais. Ces informations permettent d'éclairer un peu mieux les raisons qui le poussèrent à revenir, pour mieux les relativiser, sur les critiques faites par des catholiques.

¹³ Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Tome 10, Paris, Administration du grand dictionnaire universel, 1873, p. 312.

L'édition de 1711 est précédée d'une préface dans laquelle Le Duchat croit bon de défendre l'auteur qu'il publie. Il commence par tenter de justifier l'attitude négative de Calvin à l'égard du moine défroqué.

- Je sais même que Calvin, qui d'abord se contenta de le mépriser, en a parlé dans la suite avec indignation. Mais si, jusqu'en 1533 que Calvin commença à se déclarer contre Rabelais, cet homme eût donné quelque espérance de professer hautement une Religion que les deux premiers livres de son Roman paroissent approuver en plus d'un endroit, qui sait si, dans l'espérance de réduire tout à fait un jour, cet Esprit trop libertin, Calvin tout austère qu'il étoit, ne l'eût pas tout autrement ménagé, si même il l'eût loué, comme a fait Beze.¹⁴

Le Duchat, tout comme d'autres huguenots, semblait voir en Rabelais un écrivain où s'exprimait une sensibilité qui n'était pas étrangère à l'esprit de la réforme. Il se reconnaissait dans les idées véhiculées par ses romans. En effet, le Chinonais était évangélique, c'est-à-dire sensible aux critiques des Luthériens entre autres, mais attaché à réformer l'Église de l'intérieur, sans rompre avec Rome. En revanche, il était en conflit ouvert avec Calvin et ne partageait pas sa conception de la prédestination. Certes, l'austère pasteur n'appréciait certainement pas le fait que sa religion soit liée à des œuvres où les propos grossiers et la bonne chère étaient présents à outrance, mais encore moins le rire rabelaisien qui, selon lui, détruisait toute vérité religieuse. Afin d'éviter que ses adversaires croient que Rabelais et lui prônaient les mêmes idées, puisque Rabelais faisait entendre les mêmes critiques contre l'Église romaine que la religion réformée, il n'eut pas d'autre choix que de condamner avec virulence les œuvres du Chinonais.

¹⁴ *Œuvres : Publiées sous le Titre de faits et dictz du Géant Gargantua et de son Fils Pantagrue, avec la Prognostication Pantagrueline, L'Épître du Limosin, la Crème Philosophale & deux Epîtres à deux Vieilles de mœurs & d'humeurs différentes : Où l'on a ajouté des Remarques Historiques & Critiques, sur tout l'Ouvrage : le vrai Portrait de Rabelais; la Carte du Chinonnais; le dessein de la Cave peinte; & les différentes vues de la Deviniere*, ouvr. cité, p. vii-viii.

Le Duchat ne s'arrête pas là dans ses commentaires. En effet, selon lui, si les catholiques critiquent Rabelais, c'est parce que ce dernier dénonce tous les excès commis par l'Église à son époque, comme il le rappelle dans ce passage :

À l'égard des Catholiques, je suis si peu surpris que les Zélés de cette Communion aient décrié Rabelais de toutes leurs forces, que même je m'étonne qu'il s'en soit trouvé d'autres qui aient parlé de lui avec éloge. Il avoit jeté le froc. Y a-t-il du pardon pour une telle démarche ? Il étoit savant & Bel-Esprit. Quelle mortification, quel crève-cœur pour tant de ses Confrères d'une ignorance crasse & stupide ! [...] Il avoit vécu assez long-tems parmi la gent bezacière pour connoître à fonds tous les désordres qui s'étoient introduits dans tous les Ordres Mendiants. [...] L'Avarice, le Luxe, & l'Oisiveté des plus grands Prélats, la Cruauté de plusieurs Papes, & les Débauches de quelques autres, ne sont pas plus épargnés par Rabelais, que le Libertinage, la Luxure, la Gourmandise & les autres dérèglements des Religieux et du Clergé : & tout autant de Caffars qui venoient à se reconnoître dans ses portraits satiriques, devenoient pour jamais ses implacables ennemis.¹⁵

Ici, Le Duchat n'hésite pas à affubler les catholiques de plusieurs défauts et péchés qui ne sont pas dignes d'ecclésiastiques. L'Église était effectivement corrompue à l'époque de Rabelais, mais il semble que l'éditeur en voulait aussi aux représentants de la religion catholique de son époque. Puisqu'il était huguenot, il fut en effet poursuivi pour ses opinions religieuses et dut quitter la France pour éviter les galères. En ce sens, cela expliquerait aussi pourquoi il se porte à la défense de Rabelais, mais aussi pourquoi il choisit d'éditer son œuvre en corrigeant tout ce que les éditions précédentes avaient enlevé ou modifié. Il devait assurément trouver un certain plaisir à lire les œuvres d'un auteur qui critiquait la religion catholique. En mobilisant de la sorte les ressources de la méthode historique moderne au profit d'une entreprise essentiellement critique, le travail de Le Duchat s'inscrit, en somme, dans la veine de l'érudition protestante typique du Refuge.

¹⁵ *Ibid*, p. viii-x.

Mais examinons maintenant ce travail plus en détail. Plusieurs notes visent à expliquer divers mots de vocabulaire ou expressions qui n'étaient plus en usage au XVIII^e siècle. Par exemple, Le Duchat explique que l'expression « beuvant d'aultant », souvent utilisée par Rabelais, « se rapporte au *brindeggiare* des Italiens, & à l'*ich bring es euch* des Alemans, & elle signifie proprement *boire & reboire* aux uns & aux autres & les inviter à en faire *autant*¹⁶ ». Des passages comme celui-ci, on en retrouve un peu partout dans son édition. Parfois, les commentaires qu'il formule s'étendent sur plusieurs pages. D'autres notes tentent de donner des explications sur le sens d'un passage en faisant des parallèles entre ce que Rabelais raconte dans ses œuvres et les ouvrages de différents auteurs, inscrivant ainsi les textes dans un vaste réseau de références intertextuelles. Par exemple, Le Duchat explique à propos de l'expression « Flacon à viz » que « Tabourot a rapporté ceci dans ses Bigarrures, au chap. des Equivoques François¹⁷ ». Ainsi, il souligne l'influence que Rabelais a eue sur certains auteurs, mais aussi quels passages particuliers des œuvres de son temps, ou même d'avant, l'ont inspiré. Enfin, plusieurs autres notes comparent différentes éditions précédentes des œuvres de Rabelais et Le Duchat explique pourquoi il a décidé de choisir telle version plutôt qu'une autre. Il est question d'un passage où il est écrit « Par ma fy, Commere, je ne peulx entrer en bette ». L'éditeur explique qu'« en deux éditions de Lyon, l'une de François Juste 1535, l'autre de Dolet 1542, il y a *par ma foy ma commere*.¹⁸ » Puis, dans un long paragraphe, il justifie les raisons qui l'ont poussé à utiliser une version plutôt qu'une autre. Ce sont des notes proprement philologiques destinées à justifier l'établissement du texte. Dans l'édition de 1732, nous trouvons des ajouts de notes

¹⁶ *Ibid*, p. xl.

¹⁷ *Ibid*, p. 25.

¹⁸ *Ibid*, p. 21.

supplémentaires qui ont été faits pour rendre encore plus exacte cette édition des œuvres de Rabelais. Dans tous les cas, on remarque le travail d'érudition remarquable que Le Duchat a réalisé. Il s'efforce d'éclairer du mieux qu'il peut les passages plus obscurs et les endroits devenus incompréhensibles pour les lecteurs. Il ne se contente pas de les rendre plus clairs, il prend aussi le temps d'expliquer leurs sources et même leur écho chez d'autres auteurs. Tous ces détails nous montrent cependant que l'œuvre de Rabelais était devenue vraiment difficile à comprendre au XVIII^e siècle, d'où la nécessité d'explicitier tous ces mots ou expressions. Rétablir le texte original semblait être une nécessité pour Le Duchat, pour qui il était important de conserver les textes anciens dans leur version la plus complète. En revanche, il n'est pas le seul à illustrer cette attitude : de fait, nous verrons que l'édition publiée chez Bastien dénote aussi ce souci de restaurer le texte dans sa pureté originale.

Comme nous l'avons dit, l'édition publiée en 1783, puis republiée en 1798 chez Bastien est elle aussi une version complète des œuvres de Rabelais. Cet imprimeur-libraire polygraphe français, qui faisait partie de la loge franc-maçonnique de Saint-Louis, a exercé son métier de 1771 à 1801. Il croyait, tout comme Le Duchat, qu'il était nécessaire de publier le texte intégral de Rabelais. Cependant, le traitement qu'il fait de l'œuvre est différent de celui que proposait Le Duchat. En effet, il accuse celui-ci d'avoir complètement étouffé le texte original sous une quantité faramineuse de notes :

Cette Édition des Œuvres de Rabelais est absolument purgée de toutes les fautes qui s'étoient glissées dans les précédentes, même dans celle de 1741, en 3 volumes in-4^o., dans laquelle le texte paroît enseveli sous les notes de M. Duchat. Ce commentateur, en voulant souvent faire

entendre notre auteur à sa manière, est tombé dans une foule d'erreurs et d'in vraisemblances.¹⁹

Bastien a donc décidé de rendre le texte original tout en supprimant les erreurs et les commentaires qui y avaient été ajoutés, afin de faciliter la lecture qui, à son avis, était gênée par un fatras de notes. Nous nous trouvons donc face à une édition complète en deux volumes in-4° des œuvres de Rabelais, mais dont les marges sont vierges de remarques. L'éditeur a cru bon d'insérer un « précis de la vie de Rabelais » et la « clef de Rabelais » au début de son édition. En effet, il a « pensé que cette addition ne feroit encore que faciliter la lecture de cet ouvrage²⁰ ». Bref, cette édition est réduite à son plus simple appareil, où le texte original est restitué, mais où manquent les explications destinées à éclairer le sens de certains mots qui ne sont plus en usage et ce, même si l'éditeur a inséré l'*Alphabet de l'auteur François et son supplément* à la fin du second volume de son édition.

Nous avons aussi remarqué que la plupart des éditions des œuvres de Rabelais débutent par une préface et une « Vie de Rabelais ». Cette vie a la particularité de relater certaines données biographiques, comme l'année de naissance de l'auteur, son passage par divers ordres religieux, le fait qu'il ait reçu la cure de Meudon et ses œuvres les plus importantes, que ce soit ses traités de médecine, sa traduction des œuvres d'Hippocrate ou *Pantagruel* et *Gargantua*. La « Vie » qui figure au début de l'édition de 1711 par Le Duchat nous rappelle ainsi que

¹⁹ *Œuvres de François Rabelais*, tome 1, Londres et Paris, Jean-François Bastien, 1783. p. vii.

²⁰ *Ibid*, p. viii.

Ce travail Satyrique [...] n'empescha point Rabelais de vacquer à d'autres ouvrages plus sérieux & plus doctes; comme aux Aphorismes d'Hippocrate qu'il mit fidèlement & purement en Latin, & à la composition de quelques Épitres Françaises & Latines, qu'il écrivit d'un beau style au Cardinal de Chastillon, à l'Évesque de Maillezais, à André Tiraqueau, & autres personnes de grand sçavoir : il publia aussi la Sciomachie & festins faits à Rome, au Palais du Cardinal du Bellay, pour la naissance du Duc d'Orléans, & l'on remarque par la lecture de ses Lettres Françaises qu'il estoit homme de negotiation.²¹

L'auteur de cette « Vie » croit bon de signaler qu'à part les romans qu'il a écrits, Rabelais s'est adonné à d'autres ouvrages qui, ceux-là, devraient lui donner plus de considération, puisqu'ils témoignent d'une grande érudition et d'une belle composition. En se fiant aux lettres que Rabelais a écrites, l'auteur en vient aussi à la conclusion qu'en plus d'être un grand lettré, c'était aussi un diplomate qui participait à des négociations qui l'inscrivaient dans la vie politique de son temps. On sent ici un certain souci de racheter la réputation d'un homme qui a écrit tant de satires dans ses romans, en disant qu'il n'a pas écrit que ce genre de textes pendant sa carrière.

Ces « Vies » comportent aussi certains faits qui ne sont pas nécessairement véridiques, comme des légendes circulant sur le compte de Rabelais. Nous ne donnerons pour exemple que la légende portant sur sa rencontre avec le Pape, où il aurait été insolent avec le pontife, et la réputation de joyeux buveur et mangeur qui, semble-t-il, suit cet auteur depuis le XVI^e siècle et ne semble pas s'être atténuée avec le temps, puisque dans l'édition de 1711, on lit que,

Entr'autres Jean Cardinal du Bellay, ayant reconnu sa capacité, le voulut avoir à son service & en sa compagnie, lorsqu'il fut envoyé Ambassadeur du Roy très-Chrétien au Pape Paul III. Ce fut en ce voyage d'Italie qu'allant avec son Maistre à l'Audience de sa Sainteté, il ne put

²¹ *Œuvres : Publiées sous le Titre de faits et dictz du Géant Gargantua et de son Fils Pantagruel, avec la Prognostication Pantagrueline, L'Épître du Limosin, la Crème Philosophale & deux Épîtres à deux Vieilles de mœurs & d'humeurs différentes : Où l'on a ajouté des Remarques Historiques & Critiques, sur tout l'Ouvrage : le vrai Portrait de Rabelais; la Carte du Chinonnais; le dessein de la Cave peinte; & les différentes vuës de la Deviniere, ouvr. cité, p. xxviii.*

pas s'empescher de donner une atteinte du Pape, par un trait facetieux que l'on raconte de luy.²²

Le fameux « trait facetieux » n'est pas raconté en détail, ce qui signifie fort probablement que les gens de l'époque savaient exactement ce à quoi l'auteur faisait allusion lorsqu'il évoquait cet épisode avec le Pape.

Ces « Vies » sont donc des lieux de prédilection pour mieux connaître la teneur du discours critique sur Rabelais au XVIII^e siècle. Il s'avère que, malgré le fait que ces « Vies » mettent l'accent sur la grande érudition et les travaux de médecine de Rabelais, c'est tout de même le Rabelais rieur et bon buveur et, à la limite, dépravé qui a le plus marqué les esprits. Le fait que ces « Vies » se retrouvent même à la tête d'ouvrages d'éditeurs prônant l'exactitude historique nous fait croire que les légendes qui courraient sur le compte de Rabelais étaient assez ancrées dans l'imaginaire des gens pour que la plupart d'entre eux les considèrent comme véridiques et les répètent.

1.2 Les éditions expurgées

D'autre part, nous voyons aussi des éditions des œuvres de Rabelais où l'éditeur croyait qu'il était de la plus haute importance d'en retirer toutes les « saletés ». Il s'agit en fait de supprimer les passages qui auraient pu heurter la sensibilité du public lettré du XVIII^e siècle, elle-même façonnée par l'univers du salon féminin et, plus généralement, par le « processus de civilisation²³ ». L'abbé Pérau, qui publia les œuvres de Rabelais

²² *Ibid*, p. xxvi.

²³ Voir Norbert Elias, *La civilisation des mœurs*, ouvr. cité, 2002.

chez Barillot et fils en 1752, fait partie de cette catégorie.²⁴ Son édition, ainsi que le *Rabelais moderne* de l'abbé de Marsy, publié la même année, sont les seules que nous ayons retracées qui offraient une version expurgée des œuvres de Rabelais. Puisqu'elles témoignent au même titre que les autres de la réception de Rabelais au siècle des Lumières, nous jugeons qu'elles méritent tout autant que nous leur portions une attention particulière. Dans la préface de l'édition Barillot, l'éditeur explique pour quelles raisons il a choisi d'offrir une version revue et corrigée des œuvres de Rabelais :

Nous avons encore la même idée de Rabelais [c'est un abîme de connaissance] : mais il s'en faut bien que nous ayons pour son Roman la même admiration que nos ancêtres. Nos mœurs peut-être moins pures, sont certainement plus décentes. Ses obscénités nous révoltent; nous ne sommes pas moins choqués de l'obscurité qui règne dans tout son ouvrage, & du peu de vraisemblance qui se trouve dans ses portraits, & dans toute la suite de sa narration.²⁵

Comme c'est le cas dans plusieurs ouvrages que nous avons croisés jusqu'à maintenant, l'éditeur excuse les grossièretés en expliquant que cette façon d'écrire était normale à l'époque, alors qu'au XVIII^e siècle, ce n'est plus le cas. L'éditeur justifie le fait d'avoir retranché des œuvres ce qui n'est plus convenable au nom des usages plus décents qui prévalent désormais au siècle des Lumières. Les passages éliminés le sont donc pour des questions de civilité et de bienséance, mais aussi à cause de l'obscurité, voire de l'incompréhension que ressentent les lecteurs pour l'œuvre. Plus loin, notre éditeur précise :

C'est pour [...] mettre les honnêtes gens en état de lire *Rabelais* sans obstacle, que j'ai entrepris l'édition que je donne aujourd'hui. J'ai cru pouvoir faire à l'égard de cet Auteur, ce qui a été exécuté avec succès depuis plus d'un siècle par rapport aux Auteurs latins, dont les beautés réelles n'ont point souffert d'altération, quoique l'on y ait fait des retranchements considérables pour ôter de dessous les yeux des jeunes gens ce qui ne pouvoit que leur gêner le cœur & l'esprit. [...] En les mettant sous les yeux des jeunes gens, sans en retrancher tout

²⁴ Pour avoir un aperçu de tous les passages de l'œuvre qui ont été éliminés ou modifiés dans cette édition, vous pouvez vous reporter à l'annexe se trouvant en page 97.

²⁵ *Œuvres choisies de Rabelais*, Tome 1, Genève, Barillot & fils, 1752, p. v.

ce qui est malhonnête, ce seroit faire connoître qu'on l'approuveroit; & il n'y a rien, ajoute-t-il, à quoi l'on soit plus obligé qu'à leur bien mettre dans l'esprit, que toutes les personnes sages condamnent l'impureté dans les choses & dans les mots.²⁶

Encore une fois, c'est pour conserver la morale de la jeunesse intacte que l'éditeur a choisi de faire une version expurgée des œuvres de Rabelais. Il se justifie en affirmant que plusieurs classiques latins ont subi le même sort, mais que cela n'a pas altéré leurs qualités littéraires. Le travail de suppression de certains passages du texte serait aussi nécessaire afin de montrer le bon exemple aux jeunes gens, car retrancher les grossièretés signifie que les éditeurs sont contre leur prolifération. Nous n'avons pas de difficulté à croire que ce n'est pas uniquement la jeunesse qui était visée par cette façon de conserver la morale, mais bien l'ensemble du lectorat. Nous remarquons aussi que, sauf pour le deuxième chapitre, il n'y a aucune indication dans l'édition qui signale au lecteur quels passages du texte original ont été retranchés. De plus, l'éditeur a modernisé l'orthographe des mots à plusieurs endroits, ce qu'il ne mentionne pas dans sa préface. Ainsi, un lecteur non averti, s'il n'a pas lu la version intégrale et s'il a préféré ne pas lire la préface de l'édition, pourrait aisément croire qu'il est en présence d'une édition complète, alors que ce n'est pas le cas.

Au reste, nous avons remarqué que l'éditeur élimine de longs passages de l'œuvre, comme l'essentiel du chapitre II de *Gargantua*, car il juge que

Tout ce qui est contenu dans ce chapitre est une énigme assez dans le goût des Prophéties de Nostradamus. Il semble que l'auteur déjà si obscur dans la totalité de son roman, ait affecté d'être encore plus inintelligible dans ce chapitre qu'il a sans doute forgé à plaisir pour embarrasser une certaine espèce de Lecteurs qui se piquent mal à propos de subtilité. On s'est

²⁶ *Ibid*, p. ix-x.

contenté d'en rapporter trois stances par lesquelles on peut juger de celles qu'on a cru pouvoir omettre.²⁷

Faute de bien comprendre ce deuxième chapitre, l'éditeur décide donc tout simplement d'éliminer le passage, dans un contexte où l'interprétation allégorique des textes est désormais considérée comme un exercice aussi archaïque que futile. De fait, on sait à quel point, dans son *Art poétique*, Boileau valorisait la clarté. En effet, selon lui, si le sens d'un texte est trop caché par une multiplication d'allusions, l'attention du lecteur va se porter sur un tout autre objet que le texte lui-même.

Marchez donc sur ses pas ; aimez sa pureté,
Et de son tour heureux imitez la clarté.
Si le sens de vos vers tarde à se faire entendre,
Mon esprit aussitôt commence à se détendre,
Et, de vos vains discours prompt à se détacher
Ne suit point un auteur qu'il faut toujours chercher.
Il est certains esprits dont les sombres pensées
Sont un nuage épais toujours embarrassées ;
Le jour de la raison ne le saurait percer.
Avant donc que d'écrire apprenez à penser.
Selon que notre idée est plus ou moins obscure.
L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure.
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.²⁸

Cet idéal classique de clarté, qui prendra encore plus son essor au XVIII^e siècle, explique pourquoi les éditeurs préfèrent expurger les textes de Rabelais des endroits trop obscurs plutôt que de les commenter pour les éclaircir. De même, l'éditeur choisit encore d'éliminer les trop longues énumérations, comme lorsque tous les jeux auxquels Gargantua s'adonne sont nommés dans le chapitre XXII. Il préfère remplacer cette liste par la formule « à différents jeux ». Comme pour la plupart de ces suppressions, il n'en fournit pas la raison, mais c'est évidemment l'évolution du goût qui, encore une fois,

²⁷ *Ibid*, p. 5.

²⁸ Nicolas Boileau, *Art poétique*, Paris, Hachette, 1959, p. 24.

l'explique, l'énumération apparaissant désormais comme un procédé stylistique ancien qui encombre inutilement le texte.

La seconde raison qui pousse notre éditeur à éliminer des passages tient au fait que certains d'entre eux s'en prennent à la religion, ou sont utilisés de manière à la dénigrer. Nous voyons donc des petits bouts de phrases être modifiés, ou même des phrases entières être éliminées lorsqu'elles évoquent la religion de manière critique ou pour susciter contre elle la risée. Par exemple, dans le chapitre XIX, où Janotus de Bragmardo fait sa harangue, l'éditeur a choisi d'enlever toutes les formules religieuses. « Hay, *Domine*, je vous prie [*in nomine patris et filii et spiritus santi Amen*] que vous rendiez nos cloches : Dieu vous gard de mal, & Notre-Dame de santé, [*qui uiuit et regnat per omnia secula seculorum*] Amen.²⁹ » Ces prières étant utilisées dans un contexte non religieux, notre éditeur a préféré les éliminer, afin de ne pas les profaner dans une harangue dont le but est d'inspirer le sentiment du ridicule. Aussi, toutes les expressions comprenant le mot « Dieu » sont-elles modifiées. Par exemple, une expression comme « Par dieu » devient donc « Parbleu » ou « ventre dieu » devient « ventrebleu ». Cette édition témoigne donc d'un certain souci de soustraire la religion aux atteintes d'une langue plutôt profane, perçue comme blasphématoire par certains. Selon le *Grand dictionnaire universel* de Pierre Larousse, Pérau était prieur à la Sorbonne³⁰, ce qui explique pourquoi il a décidé de supprimer tous les passages qui auraient pu être offensants pour la religion catholique. Nous n'avons pas de difficulté à croire qu'une personne aussi proche d'une institution catholique comme la Sorbonne décide de garantir

²⁹ *Œuvres choisies de Rabelais*, Tome 1, ouvr. cité, p. 61.

³⁰ Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Tome 12, Paris, Administration du grand dictionnaire universel, 1874, p.579.

sa religion de la critique ou du blasphème au point d'expurger une œuvre de plusieurs extraits.

Enfin, la troisième raison pour laquelle notre éditeur expurge le texte tient aux sujets trop osés, où le vocabulaire utilisé est devenu trop cru en regard de l'évolution des mœurs. Ainsi, le passage où Gargamelle et Grandgousier discutent du membre viril de Grandgousier est totalement éliminé du livre. De plus, tous les mots de vocabulaire désignant des parties bien précises du corps (comme « le bas » ou « la matrice » de Gargamelle, ou les organes reproducteurs masculins et féminins) sont soit éliminés, soit remplacés par des expressions ou mots moins choquants. En revanche, la plupart des passages où il est question d'excréments sont restés intacts. Ainsi, dans le chapitre où Gargantua explique comment il a inventé un « torchecul », les seuls passages éliminés sont ceux où il est question de sa braguette, ou encore évoquant les parties génitales, le sexe ou tout ce qui est lié à la reproduction. Pour tout le reste, le texte est laissé à peu près tel quel. Puisque plusieurs passages concernant les femmes ont aussi été éliminés (par exemple, lorsqu'il est question d'allaitement ou d'expliquer pourquoi les cuisses des femmes sont toujours fraîches), il faut croire que c'était entre autres pour éviter aux lectrices d'être choquées par des propos et blagues trop grivois les concernant. De plus, parler de ces choses était contraire à la religion, ce qui pourrait aussi expliquer pourquoi ces passages ont été supprimés par l'éditeur.

Dans le *Rabelais moderne*, l'éditeur (l'abbé Du Marsy) a aussi expurgé l'œuvre de certains passages, mais en plus, il a décidé d'aplanir les difficultés que comporte le

style de Rabelais. En effet, il a choisi de changer certains mots par d'autres, plus récents, afin de faciliter la lecture. La conséquence de cette façon de faire, c'est que l'« originalité » des romans de Rabelais s'en trouve considérablement réduite, puisque la langue rabelaisienne est un des attraits particuliers de ces romans. La plupart des passages restent les mêmes, mais l'éditeur remplace certaines formules plus anciennes par des mots plus récents. Il élimine aussi plusieurs des inversions typiques de la langue de Rabelais pour les remplacer par des tournures de phrases plus modernes. « Au lieu d'éclaircir le texte de Rabelais par la voye pénible & ennuyeuse du Commentaire, j'ai pris le parti de le réformer & de l'épurer dans sa source même, en substituant des termes intelligibles aux expressions qui ne s'entendent point³¹. » Effectivement, on remarque que tout au long de son édition, il modernise certains mots utilisés. Il insère les anciennes expressions dans des notes de bas de page, afin que si certains types de lecteur souhaitent y avoir accès, ils ne lui reprochent pas de ne pas les avoir inclus dans son édition. Nous remarquons cependant que, même si l'éditeur explique qu'il préfère ne pas utiliser les commentaires, son édition est parsemée de remarques elles aussi insérées au bas des pages où il explique certains passages, ou fait une courte biographie des personnes nommées dans le texte afin de remettre le lecteur en contexte. De plus, des éclaircissements ont été insérés après les chapitres considérés comme plus obscurs, comme après le prologue et le chapitre II.

³¹ *Le Rabelais moderne, ou les œuvres de maître François Rabelais, docteur en médecine, mises à la portée de la plupart des Lecteurs, avec des Eclaircissemens historiques, pour l'intelligence des allégories contenues dans le Gargantua, & dans le Pantagruel*, Tome 1, Amsterdam, Jean Frédéric Bernard, 1752, p. vi.

Pourquoi avoir choisi de supprimer certains passages ? Du Marsy justifie son entreprise dans la préface de son édition :

Comme mon grand objet étoit d'aplanir la lecture de Rabelais, j'ai pris le parti tantôt d'abreger, tantôt de supprimer certains endroits ténébreux, la plupart du tems aussi fastidieux qu'obscur. Les laisser dans le texte, c'étoit renoncer au projet d'éclaircir mon Auteur : les paraphraser, c'étoit donner mon texte au lieu du texte de Rabelais. La voye de la suppression m'a paru la plus raisonnable.³²

L'éditeur, pour justifier le fait qu'il expurge le texte de certains passages, explique donc qu'à son avis, c'était la meilleure solution qu'il pouvait utiliser s'il voulait absolument éclaircir le sens des romans sans nécessairement modifier leur style. Lorsqu'il décide de supprimer ces passages, il prend tout de même la peine de les insérer en notes au bas du texte. En revanche, dans sa préface, il exhorte les lecteurs à ne pas parcourir eux-mêmes cet ancien texte, puisqu'il est incompréhensible. À la différence de l'édition de l'abbé Pérau, Marsy indique tous les endroits où il a fait des modifications au texte original. De plus, ses suppressions sont moins nombreuses que dans celles de Pérau, puisqu'il conserve l'essentiel de ce qui se trouve dans les chapitres, mais ôte seulement ce qui lui semble vraiment nécessaire. En revanche, il modifie beaucoup plus la langue utilisée que notre autre éditeur qui, lui, conserve à peu près intactes les tournures de phrases du Chinonais. Le grand projet de l'abbé de Marsy, qui était « 1° d'aplanir les difficultés qui se rencontrent dans son langage; 2° de dévoiler le mystère de la plupart de ses Allégories³³ » se reflète donc dans cette double façon de faire, soit supprimer les passages plus obscurs et ajouter des remarques propres à expliquer le texte.

³² *Ibid*, p. ix.

³³ *Ibid*, p. ii.

Nous remarquons que, dans la plupart des éditions que nous avons examinées, on se réfère à l'édition que Le Duchat a donnée des œuvres de Rabelais. Nous avons fourni quelques exemples lorsqu'il fut question des éditions complètes de cette œuvre. Or, la fortune éditoriale de Le Duchat se retrouve même dans les textes expurgés, car l'abbé Pérau, dans son édition, utilise tout de même les notes de cet éditeur pour éclairer certains passages plus obscurs qu'il a choisi de garder. Il écrit :

Malgré les retranchements considérables que j'ai faits dans cet Ouvrage, il forme néanmoins encore trois volumes, à cause des notes que j'ai cru devoir mettre pour faciliter l'intelligence de quelques endroits difficiles à entendre. Je les ai tirées en partie de l'édition de M. *Le Duchat*. Je laisse à des Editeurs plus habiles le soin de donner des éclaircissements à quantité d'autres endroits qui en ont grand besoin. Pour moi, j'avoûrai ingénûment que je n'ai rien dit à cet égard, parce que je n'y ai rien entendu.³⁴

Pour ce qui est de l'abbé du Marsy, il fait parfois référence au travail de Le Duchat. En effet, que ce soit dans ses notes de bas de page ou dans ses éclaircissements, nous trouvons souvent des passages où l'abbé le cite tout simplement, soit pour donner des informations supplémentaires sur le texte, soit pour donner un commentaire sur la façon d'écrire de Rabelais ou pour se dissocier tout simplement de ses propos. C'est le cas entre autres dans une note de bas de page se trouvant au chapitre III, où l'éditeur écrit : « [boutargue :] C'est la *poutargue* des Provenceaux, composée d'œufs de poisson, confits dans l'huile & dans le sel, & ensuite desséchés. Cette pâte, qu'on divise en petits bâtons, est fort dure. Je ne sçai où M. le Duchat a pris que la boutargue est *une espèce de boudins*³⁵. » Que de Marsy contredise à plusieurs reprises Le Duchat sur certains points démontre au moins une chose : c'est qu'il a lu avec attention son édition, ainsi que toutes

³⁴ *Œuvres choisies de Rabelais*, Tome 1, ouvr. cité, p. xi-xii.

³⁵ *Le Rabelais moderne, ou les œuvres de maître François Rabelais, docteur en médecine, mises à la portée de la plupart des Lecteurs, avec des Eclaircissemens historiques, pour l'intelligence des allégories contenûes dans le Gargantua, & dans le Pantagruel*, Tome 1, ouvr. cité, p. 36.

ses notes. Il en cite d'ailleurs plusieurs ainsi que des parties de sa préface lorsqu'il juge que ces passages sont dignes d'être réutilisés. Nous en venons donc à la conclusion que, peu importe si nous nous trouvons face à des éditions expurgées ou non, le travail éditorial que Le Duchat a accompli au début du XVIII^e siècle a été par la suite utilisé dans la plupart des autres éditions ayant été publiées après la sienne.

1.3 Les lettres de Rabelais

En plus des éditions des œuvres de Rabelais, nous nous sommes aperçue qu'il existe une autre catégorie d'éditions. Ce sont celles des lettres écrites par Rabelais, ainsi que les commentaires qui ont été faits à leur sujet depuis le XVI^e jusqu'au XVIII^e siècle. Nous nous trouvons donc face à des lettres suivies de longs commentaires des éditeurs, en plus d'une série d'épithètes ou autres textes écrits à propos de notre auteur. Ce sont de nouvelles éditions de textes ayant déjà été publiés par le passé, nous avons choisi de les inclure ici.

Les lettres dont il est question ici sont les *Lettres de François Rabelais, écrites à l'Evêque de Maillezais*. Ces lettres auraient été écrites pendant le voyage que Rabelais effectua en Italie en compagnie du cardinal Du Bellay. Comme le titre l'indique, elles auraient été écrites à l'évêque de Maillezais afin de lui faire part de ce qui se passait à Rome au moment où Rabelais s'y trouve, mais aussi pour le mettre au courant des dernières nouvelles de la France. On y rencontre non seulement des propos anodins, comme ceux qui concernent des graines pour un jardin, mais encore certaines négociations auxquelles Rabelais semble prendre part. Quelques propos portent quant à

eux sur des événements politiques qui méritent probablement que nos deux interlocuteurs y prêtent attention.

Le saint Père par élection du Consistoire, a envoyé par devers luy [Charles V] deux Legats, sçavoir est le Cardinal de Senes, & le Cardinal Cesarin. [...] J'entends que c'est pour l'affaire de Florence, & pour le differend qui est entre le Duc Alexandre de Médicis, & Philippes Strossi, duquel vouloit ledit Duc confisquer les biens qui ne sont petits [...] & avoit mis gens en cette ville pour l'empoisonner ou tuër quoy que ce fust.³⁶

Nous en retrouvons une nouvelle édition à Bruxelles, chez François Foppens en 1710 sous le titre *Les lettres de François Rabelais écrites pendant son voyage d'Italie, nouvellement mises en lumières, avec Observations Historiques par Mrs. De Sainte-Marthe, Et un Abrégé de la vie de l'Autheur*, mais elles ont aussi été insérées à la fin de l'édition expurgée de 1752 chez Barillot, ainsi que dans plusieurs autres éditions complètes des œuvres de Rabelais. Dans les deux cas, ces lettres sont aussi accompagnées d'autres documents, comme des observations sur les lettres, une « Vie de Rabelais » et, dans le cas de l'édition Barillot, du *Parallèle burlesque* que Dufresny avait développé entre Homère et Rabelais. Dans l'édition de Foppens, elles sont suivies d'observations qui débutent par une présentation de l'évêque de Maillezais (Geoffroy d'Estissac) et de sa généalogie. Les observations présentent aussi toutes les personnes qui sont nommées dans les lettres, faisant ainsi un historique des principaux noms que les lecteurs doivent connaître pour se remettre en contexte. Nous retrouvons aussi des explications relatives à des concepts ou à des mots plutôt flous ou même tout simplement oubliés pour les lecteurs du XVIII^e siècle. Il n'y a que seize lettres, qui tiennent sur 44 pages, mais les observations sont beaucoup plus volumineuses, qui s'étendent sur un peu

³⁶ *Les lettres de François Rabelais écrites pendant son voyage d'Italie, nouvellement mises en lumières, avec Observations Historiques par Mrs. De Sainte-Marthe, Et un Abrégé de la vie de l'Autheur*, Brusselle, François Foppens, 1710, p. 5-6.

plus de 200 pages. L'auteur de ces observations a cru bon d'expliquer tout ce qui se trouve dans cette correspondance en détail, au point même de s'étendre en des propos fort incidents. Quoiqu'il en soit, ces lettres et ces observations nous en apprennent beaucoup sur les relations que Rabelais pouvait avoir avec les personnages importants de son époque, ainsi que les mécanismes qui étaient à l'œuvre dans la société du XVI^e siècle, car ces lettres font état de certaines situations politiques auxquelles il avait la chance de participer et où il lui arrivait de pouvoir donner son avis, comme lors d'échanges et de négociations entre personnes haut placées.

Pour terminer, nous remarquons donc que les œuvres de Rabelais ont été rééditées à de nombreuses reprises pendant le XVIII^e siècle. Ces rééditions témoignent d'une certaine demande pour les romans de cet auteur. En effet, comme nous l'avons vu, à l'époque, plus une œuvre était demandée par le public, plus elle était éditée. De plus, lorsque cette œuvre était interdite en France, la demande était aussi souvent plus grande. Puisque les romans du moine défroqué ont été mis à l'index par l'Église, il est certain que les lecteurs recherchant les ouvrages proscrits ont dû les demander. Au surplus, il n'est pas étonnant de voir que la plupart des éditions des œuvres de l'humaniste qui parurent au XVIII^e siècle furent éditées chez les voisins européens de la France.

Nous remarquons aussi que les œuvres subissaient deux traitements distincts : certains éditeurs tenaient à offrir une version complète à leurs lecteurs, tandis que d'autres préféraient expurger les passages incompréhensibles ou jugés trop grossiers pour l'époque. Dans les deux cas, le même problème semble revenir : l'incompréhension de la

langue rabelaisienne, mais aussi de certaines références typiques au siècle de Rabelais. En deux siècles, la langue française avait eu le temps de se modifier considérablement et le contexte historique dans lequel *Pantagruel* et *Gargantua* avaient été écrits de s'estomper dans les esprits. Le souci des éditeurs, que ce soit ceux qui éditent les œuvres entières ou ceux qui les expurgent, semble donc être le même : rendre compréhensible ce qui l'est de moins en moins au fil des ans.

Dans les prochains chapitres, nous verrons en quoi ces différentes éditions sont représentatives du siècle dans lequel elles ont paru. En effet, nous verrons l'influence que les salons, monde typiquement féminin, ont pu avoir sur la réception des œuvres de Rabelais. De plus, nous verrons comment les érudits et les philosophes de l'époque ont perçu ces romans. Nous soulignerons enfin l'importance qu'eut le déclin de la lecture allégorique sur l'interprétation des œuvres du Chinonais.

CHAPITRE II RABELAIS DANS LES SALONS ET CHEZ LES PHILOSOPHES DE L'ÂGE CLASSIQUE

2.1 Rabelais à la lumière des salons

Dans le chapitre précédent, nous avons abordé la question des éditions des œuvres de Rabelais au XVIII^e siècle. Comme nous l'avons vu, elles ont été nombreuses au fil du siècle, et une majorité se fonde sur le travail d'un seul et même homme, Le Duchat. Nous avons aussi remarqué qu'il existait deux sortes d'édition : la première qui restituait le texte en entier et la deuxième qui expurgait le texte de plusieurs passages. Les éditions complètes comportaient pour la plupart de nombreuses notes de bas de page, afin de rendre compréhensibles les extraits du texte devenus trop obscurs pour les lecteurs de l'époque. Les notes de Le Duchat reviennent d'ailleurs à de nombreuses reprises dans ces versions. Les éditions expurgées, quant à elles, éliminent tout simplement ce qui n'était plus compris, ou ce qui heurtait une sensibilité façonnée par une « civilisation des mœurs » qui caractérise l'ensemble de l'âge classique. C'est pourquoi, même s'il a été écrit à la fin du XVII^e siècle, ce commentaire de La Bruyère dans les *Caractères* illustre bien la manière dont Rabelais sera perçu tout au long du XVIII^e siècle :

Marot et Rabelais sont inexcusables d'avoir semé l'ordure dans leurs écrits : tous deux avaient assez de génie et de naturel pour pouvoir s'en passer, même à l'égard de ceux qui cherchent moins à admirer qu'à rire dans un auteur. Rabelais surtout est incompréhensible : son livre est une énigme, quoi qu'on veuille dire, inexplicable; c'est une chimère, c'est le visage d'une belle femme avec des pieds et une queue de serpent, ou de quelque autre bête plus difforme; c'est un monstrueux assemblage d'une morale fine et ingénieuse, et d'une sale corruption. Où il est mauvais, il passe bien loin au-delà du pire, c'est le charme de la canaille; où il est bon, il va jusqu'à l'exquis et à l'excellent, il peut être le mets des plus délicats.³⁷

³⁷ La Bruyère, *Les Caractères*, ouvr. cité, p. 34.

L'incompréhension dont La Bruyère se fait l'écho ne fera que s'accroître au cours du XVIII^e siècle. Le fait que la langue française se soit métamorphosée entre la Renaissance et le siècle des Lumières y est entre autres pour quelque chose, ainsi que le manque de repères culturels pour bien comprendre les mœurs des gens du XVI^e siècle et le contexte dans lequel les romans de Rabelais ont été écrits. De plus, les deux grandes façons de voir l'œuvre de Rabelais, soit la révéler ou l'exécuter, s'entremêleront tout au long du siècle. En effet, comme nous le verrons plus loin, il n'était pas rare que les érudits apprécient les idées de Rabelais, mais critiquent la manière dont celui-ci écrivait ses romans, le trouvant trop grossier ou tout simplement impertinent. D'autres encore ne voyaient dans ses écrits que des romans servant à faire rire et dénués de tout esprit de sérieux. Ce type de propos se trouve à la fois chez les philosophes, les libres penseurs et même quelques rares ecclésiastiques, qui osaient affirmer qu'ils appréciaient particulièrement certains passages plutôt scabreux des romans de Rabelais. C'est le cas par exemple de Voltaire, Diderot et d'autres philosophes du XVIII^e siècle, dont il sera question plus loin. Pourtant, malgré plusieurs commentaires en faveur de l'œuvre de Rabelais, il est évident que le style, les libertés langagières, l'utilisation de mots devenus de très mauvais goût au XVIII^e siècle ainsi que certaines idées véhiculées par ses textes entraient directement en contradiction avec les pratiques de la société mondaine et lettrée du siècle des Lumières. Mais quelles étaient ces mœurs, pour qu'elles entrent tant en contradiction avec ce que véhiculaient les romans de Rabelais ? C'est ce que nous allons voir ici. Par la suite, nous expliquerons en quoi les œuvres de Rabelais, même si elles peuvent sembler irréconciliables avec les mœurs du XVIII^e siècle, étaient tout de même appréciées par certains lecteurs, que ce soit chez les habitués des salons ou chez les philosophes.

Comme nous l'avons dit précédemment, la sensibilité des lecteurs français était formée par la « civilisation des mœurs³⁸ ». Cette configuration sociale qui, selon Norbert Elias, se développe au XVII^e siècle et s'affirme jusqu'à la crise révolutionnaire, voit son essor procéder d'une institution particulière où s'expriment de manière exemplaire les valeurs de la civilisation curiale, soit les salons, univers où les femmes sont les maîtresses des lieux. Le monde des salons fit l'objet de plusieurs études au fil des années. À partir des travaux récents portant sur cette sphère sociale particulière, nous expliquerons en quoi les romans de Rabelais étaient incompatibles avec les salons. Nous avons décidé de nous inspirer principalement de trois œuvres, une plus ancienne, *La civilisation des mœurs* de Norbert Elias et deux plus récentes, soit *L'âge de la conversation* de Benedetta Craveri et *Le monde des salons* d'Antoine Lilti³⁹. À notre avis, ces trois travaux sont des références incontournables lorsqu'il s'agit de la société mondaine de salon. Cet environnement, où s'entremêlent les jeux, la conversation et la culture, oriente l'esprit général qui animera la littérature et les arts du XVIII^e siècle. Dans ce contexte, personne, « dans le monde des lettres, ne pouvait ignorer que le goût féminin était devenu déterminant pour décréter le succès d'une œuvre, consacrer la réputation d'un auteur ou orienter la production littéraire⁴⁰. » En effet, les artistes et écrivains, afin d'avoir une chance d'être admis dans les salons, écriront des textes qui sont dominés par l'ambition de plaire, puisque c'est par le plaisir, valeur mondaine par excellence, que s'obtient le droit d'être reçu ou non dans la société salonnaire. Plusieurs auteurs souhaitaient ardemment y être admis, puisque les salons étaient un des lieux par excellence pour trouver un mécène ou avoir une certaine forme de publicité au sein d'un espace où se

³⁸ Voir Norbert Elias, *La civilisation des mœurs*, ouvr. cité, 2002.

³⁹ Les pages qui suivent s'inspirent essentiellement de ces travaux.

⁴⁰ Benedetta Craveri, *L'âge de la conversation*, Paris, Gallimard, 2002, p. 35.

forge déjà une opinion publique. En effet, les salons sont ce qu'on appelle une société mêlée où il n'était pas nécessaire d'être noble pour être admis. C'est un lieu qui s'inspire des règles de bienséance de la société curiale, mais qui s'en détache en donnant plus d'importance à l'opinion qu'à la naissance ou au statut social. Mais comme ces règles de bienséance demeurent toujours déterminantes dans ces lieux d'échanges culturels et littéraires, nous verrons ici en quoi elles consistent.

Dans les salons, où la conversation est reine, la politesse et la courtoisie sont de mise en tout temps. Mais pourquoi la noblesse a-t-elle souhaité se réunir dans ces salons ? Au fur et à mesure que le XVIII^e siècle avance, la bourgeoisie prend de plus en plus de place dans les diverses sphères de la société et, comme l'explique Craveri :

Il était donc fatal que la noblesse ait voulu se tailler un espace de liberté disjoint de la vie de cour, où elle pourrait ne célébrer qu'elle-même. C'est dans cet espace nouveau, celui de la vie mondaine, que prit naissance la régénération des us et coutumes de la société française moderne, non sous le signe de l'autorité mais sous celui du divertissement⁴¹.

Les nobles, qui perdaient peu à peu de leur spécificité à cause de l'enrichissement de la bourgeoisie, ont choisi de se créer un espace où ils pourraient se célébrer dans une société mêlée, certes, mais où leur influence pourrait aussi se faire sentir. Cette attitude préside à la création des salons, où ils pouvaient recevoir ceux avec qui ils voulaient bien entrer en relation et, comme nous l'avons vu plus haut, où ils pouvaient, s'ils le souhaitaient, devenir les mécènes d'artistes, d'écrivains ou de philosophes dont les œuvres leur plaisaient. Maintenant que nous avons expliqué pourquoi les salons ont été créés, il convient de dire quelles étaient les règles qui les régissaient.

⁴¹ *Ibid*, p. 22.

Quelles sont donc les caractéristiques de ce lieu où la conversation est reine et quelles personnes peuvent se targuer d'être l'invité idéal ? Le parfait mondain fréquentant ces lieux fait preuve d'un sens de la civilité particulièrement bien développé et se fait appeler « honnête homme ». Elias, dans *La civilisation des mœurs*, observe que,

Comme pour Kant, le concept de civilisation est ici lié en toute logique aux caractères spécifiques de l'aristocratie de cour : car on entend par « homme civilisé » une variante un peu plus élargie de ce type, qui représente l'idéal proprement dit de la société de cour : l'« honnête homme »⁴².

En effet, lorsqu'il est question de civilisation, l'« honnête homme » est celui qui passe pour avoir le mieux assimilé les règles de bienséance et la façon de se tenir en société. C'est l'exemple à suivre dans les soirées mondaines et celui à qui tout le monde aimerait ressembler. Il est apprécié, mais excite aussi la jalousie de ceux qui souhaiteraient profiter des mêmes avantages que lui. Comme nous l'avons dit précédemment, cet « honnête homme », pour qui les principes de la société curiale n'ont plus de secrets, est le prototype même de la personne civilisée que tous veulent recevoir dans leur salon. Ce qui est particulier dans le cas d'un artiste se produisant en société, c'est que, la plupart du temps, « le "philosophe de salon" et l'"écrivain de salon" ont mauvaise presse, [mais] les salons philosophiques et les salons littéraires jouissent en revanche d'un certain prestige⁴³ ». Les écrivains et les philosophes qui participent à la vie de salon sont plutôt mal perçus par ceux qui se tiennent loin de ces formes de civilité. En effet, ceux qui prônent l'art libre de toute contrainte voient d'un bien mauvais œil ceux qui choisissent d'écrire des œuvres dans les salons, puisqu'ils s'adaptent au goût de la haute société et qu'ils n'oseraient pas publier une œuvre qui heurterait les principes de la sociabilité

⁴² Norbert Elias, *La civilisation des mœurs*, ouvr. cité, p. 84.

⁴³ Antoine Lilti, *Le monde des salons : sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005, p. 7.

salonnière. Ces jugements ne sont pas sans fondements, car il arrive en effet que certains écrivains ou philosophes produisent des œuvres dont le but est de plaire à ceux qui les reçoivent dans leur cercle mondain.

Maintenant que nous avons parlé des principales caractéristiques des gens fréquentant les salons, nous allons décrire plus en détail l'esprit qui règne dans ces lieux. Antoine Lilti, dans *Le monde des salons : sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, observe que « cette image complexe des salons, connotant à la fois des divertissements raffinés et la conversation philosophique, voire l'engagement militant d'une avant-garde intellectuelle, a sa source au XVIII^e siècle, qui apparaît comme le siècle des salons par excellence.⁴⁴ » Nous avons donc ici rassemblées les principales caractéristiques des salons : un lieu où la conversation, le divertissement et même un certain sens de l'engagement, qu'il soit politique ou simplement culturel, s'entrecroisent. Ces réunions mondaines peuvent durer quelques heures, ou s'étendre plus avant, voire parfois des journées entières, et faire participer des individus issus de plusieurs milieux et conditions sociales. Lilti décrit aussi le processus de réception de l'hôte et les points importants à respecter à la fois par celui-ci et le visiteur :

[L]es salons fonctionnaient donc sur le double registre aristocratique de la table ouverte et des visites. [...] Le troisième critère essentiel est le respect des règles de la civilité et de la politesse, règles qui régissent aussi bien l'accès aux salons que les attitudes de ceux qui les fréquentent. Elles sont indissociables d'un usage de la conversation.⁴⁵

Les principes de la table ouverte et des visites peuvent être considérés comme des échanges de bons procédés. En effet, la personne qui fait salon chez elle reçoit un certain

⁴⁴ *Ibid*, p. 8.

⁴⁵ *Ibid*, p. 64.

nombre d'individus. Lorsque vient le temps de souper, la bienséance veut qu'il y ait assez de nourriture et de vin pour tous ceux qui sont présents, mais aussi que les gens aient assez d'activités pour passer le temps et s'amuser plaisamment. Les visites, quant à elles, consistent à se rendre chez les gens qui nous ont fait l'honneur de nous recevoir, afin de les remercier des bons moments passés ensemble. Les convenances veulent aussi que, si une personne qui nous a reçus chez elle vient nous rendre visite, nous devons l'accueillir à notre tour. Bien sûr, ces règles ne sont applicables que si les invités et l'hôte ont été considérés comme assez courtois pour mériter d'être à nouveau admis comme invité. Pour ce qui est des règles de conversation, Antoine Lilti les décrit en détail un peu plus loin dans son ouvrage. Cette façon particulière de discourir est considérée comme tout simplement de « bon ton ». Or, en société, il est important de savoir en quoi il consiste :

Ce bon ton, qui évite le ridicule du savant et la décadence de la langue, n'est pas fondé en raison. Il est affaire de « convenances » et d'« usages », et révèle un savoir social autant que littéraire, car il consiste en « une gradation délicate d'égards, relative au sexe, au rang, à l'âge, aux dignités, à la considération personnelle de ceux à qui l'on parle ».⁴⁶

La personne souhaitant fréquenter les salons doit être au courant qu'il existe certaines conventions linguistiques à utiliser ou non selon l'interlocuteur qui se trouve devant elle. En effet, les mots et les sujets abordés ne seront pas les mêmes si la personne a affaire à un aristocrate, un commerçant, la dame de la maison ou encore un écrivain venu présenter sa nouvelle œuvre au public présent. Les convenances veulent en effet que l'aristocrate qui se trouve devant, par exemple, un philosophe, sache seulement par l'attitude et le vocabulaire de celui-ci, que le philosophe le considère comme quelqu'un de bien supérieur à lui. L'aristocrate, quant à lui, s'assurera sans doute que l'écrivain se

⁴⁶ *Ibid*, p. 190.

sente diminué par rapport à lui, mais jamais de manière impolie. Les sous-entendus sont d'ailleurs une des manières privilégiées pour faire passer un message assez subtilement pour rester dans le bon goût, mais assez clairement pour que la personne à qui il est adressé comprenne de quoi il s'agit. En résumé, nous pourrions dire que le comportement de l'« honnête homme » du XVIII^e siècle est formé par « trois enseignements, qui permettent de mieux comprendre ce qui faisait l'unité et la spécificité de la sociabilité mondaine : la culture du divertissement, la théâtralité des comportements, le vocabulaire de la "société".⁴⁷ » Comme nous l'avons dit plus haut, dans la société salonnrière du XVIII^e siècle, le plaisir joue un rôle très important dans les modes de sociabilité. Cependant, ce plaisir n'en est pas un qui appelle un rire bruyant et éclatant. En effet, tout n'est que jeux, mots d'esprit légers et propos amusants, mais presque toujours tempérés. Le but des gens est certes de s'amuser, mais aussi de vanter leurs propres mérites. C'est pour cette raison que, souvent, les gens se mettent en scène et que les salons sont couramment représentés comme des pièces de théâtre. Lorsqu'une personne entre dans un salon, elle endosse l'habit du personnage qu'elle s'est créé. Ces jeux et cette théâtralité viennent avec leur lot de règles, que ce soit un vocabulaire particulier ou, comme nous l'avons vu plus haut, des règles de bienséance et de civilité à respecter pour pouvoir être admis dans la société mondaine. Mais maintenant que nous avons examiné les règles spécifiques qui régissent la société salonnrière, voyons en quoi Rabelais semble incompatible avec celles-ci sur plusieurs points.

Les salons du XVIII^e siècle reprennent des règles typiques de la société curiale. Ces règles, dont la bienséance et la civilité sont la base, excluent donc *de facto* certains

⁴⁷ *Ibid*, p. 314.

comportements particuliers, comme le rire trop gras et les propos choquants. Dans ce contexte, le traitement réservé aux œuvres de Rabelais serait représentatif de la société salonnrière du XVIII^e siècle puisque, dans les éditions expurgées, nous remarquons que plusieurs passages supprimés sont ceux qui, entre autres, peuvent sembler hostiles aux femmes et aux beaux usages de la galanterie, ou encore ceux qui pourraient choquer celles-ci parce qu'ils sont trop explicites. Encore une fois, le rôle important que jouaient les femmes dans la vie culturelle du XVIII^e siècle explique en partie ces choix éditoriaux. Au nom de l'idéal de galanterie, certains éditeurs décidèrent tout simplement d'éliminer les passages pouvant les choquer. Dans l'édition de *Gargantua* par Barillot, qui date de 1752, tous les passages où il est question du « bas » de Gargamelle sont éliminés. Au moment où elle commence à sentir les maux de l'enfantement, on peut donc lire : « Gargamelle commença se porter mal », alors que dans la version complète, on lit « Gargamelle commença se porter mal du bas ». Le même procédé est utilisé dans quelques autres passages où il question de « ventre », « couilles », « braguette » et autres parties de l'anatomie qu'il convient de ne pas nommer par souci des convenances. Tous les passages qui évoquent trop explicitement certains fonctionnements anatomiques sont aussi éliminés. Par exemple, l'extrait où Frère Jean explique que la forme de son nez vient du fait que sa nourrice avait les seins trop mous (p.141 de *Gargantua*) est totalement éliminé. Ce commentaire, qui est plutôt choquant pour les femmes, n'aurait certainement pas été apprécié par les dames fréquentant les salons. Comme l'importance que le monde artistique et littéraire accorde à l'idéal galant est déterminant au XVIII^e siècle, il n'aurait peut-être pas été sage de laisser un passage aussi choquant. Certains endroits, où des saints, des principes sacrés, des représentants de l'Église sont ridiculisés

ou critiqués et où des citations bibliques apparaissent dans un contexte non religieux, sont aussi tout simplement éliminés ou remplacés par quelque chose de plus moralement acceptable. C'est la même chose lorsqu'il est question d'expressions qui sont à la limite du blasphème ainsi que tous les passages où il est question, de près ou de loin, du diable. Par exemple, dans le chapitre XXXVIII, un passage complet est éliminé. Il s'agit de l'épisode où les pèlerins, après avoir été mangés en salade, se font quasiment noyer dans l'urine. Le passage cité ici est celui qui a été retranché de l'édition Barillot.

Je m'en voys doncques (dist il) pisser mon malheur. » Lors pissai copieusement, que l'urine trancha le chemin aux pelerins, et furent contrainctz passer la grande boyre. Passans de là par l'orée de la touche en plain chemin, tomberent tous excepté Fournillier, en une trape qu'on avoit faicte pour prandre les loups à la trainnée. [...] « *Benedictus dominus qui non dedit nos in captionem dentibus eorum. Anima nostra sicut passer erepta est de laqueo uenantium, quand nous tombasmes en la trape. Laqueus contritus est, par Fournillier, et nos liberati sumus. Adiutorium nostrum etc.*⁴⁸

Ce passage contient donc plusieurs exemples de ce qui était enlevé de la plupart des éditions expurgées, c'est-à-dire la description de phénomènes anatomiques, comme le fait d'uriner ou de se noyer, mais aussi des citations bibliques utilisées dans un contexte qui est loin d'être sacré. Le but de l'éditeur, qui entend ne pas heurter la morale du public, est ici manifeste. Les convenances ne permettaient pas qu'un tel passage soit lu en public, car il était trop choquant pour les mœurs de l'époque. Au reste, ces conclusions nous permettent de constater à quel point, entre la Renaissance et le XVIII^e siècle, la notion de « civilité » s'est développée. Les interdits, règles de bienséance et autres règles de sociabilité font en sorte que certains comportements ou discours qui étaient admis au Moyen Âge et à la Renaissance ne le sont plus dans les siècles suivants. Cette évolution explique fort certainement pourquoi les gens du XVIII^e siècle peuvent être rebutés par ce

⁴⁸ François Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 106.

que des auteurs comme Rabelais écrivaient. Il n'est pas difficile de croire que les romans de Rabelais devaient certainement être critiqués et rejetés des cercles littéraires du XVIII^e siècle, que ce soit à cause de la verve de certains passages, ou encore à cause de l'incompréhension de ceux-ci.

Pourtant, il semblerait que ce ne soit pas toujours le cas. En effet, comme le dit Marcel de Grève, malgré ce que l'on pourrait penser, « [l]es dames, nous le savons maintenant, ne s'offusquent guère des historiettes grivoises et des traits piquants : elles se contentent, éventuellement, de baisser les yeux, et la pudeur les sauve. On s'est bien trompé, quand on a cru (trop longtemps) que Rabelais les rebutait⁴⁹ ». En effet, il ne faut pas oublier que, même si elles ont été habituées à refuser tout ce qui pouvait nuire à l'idéal galant, les dames apprécient tout de même les bons mots lorsqu'elles ont l'occasion d'en entendre. Les messieurs reçoivent sensiblement la même éducation morale et religieuse ; pourtant, on ne doute point du fait qu'ils aiment rire, alors pourquoi en serait-il autrement pour les dames ? Nous savons par exemple que Mme de Sévigné était une fervente admiratrice de Rabelais, au point qu'elle avait fait imprimer les passages qu'elle préférait sur son éventail, où elle pouvait les consulter à son aise lorsqu'elle en ressentait le besoin. Il serait surprenant qu'elle ait été la seule à apprécier les œuvres de cet auteur, même s'il est évident que ce ne devait pas être toutes les dames qui osaient afficher ouvertement leur penchant pour l'humaniste. Cependant, les dames ne sont pas les seules à apprécier les romans de Rabelais. Certains philosophes et libres penseurs ont aussi lu assidûment l'œuvre du moine défroqué. Toutefois, comment est-il

⁴⁹ Marcel de Grève, *La réception de Rabelais en Europe du XVI^e siècle au XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 70.

possible que des gens dont la sensibilité et le goût sont si développés aient pu apprécier l'œuvre du Chinonais ? Tout d'abord, il se peut que certains d'entre eux arrivaient à faire abstraction des passages jugés incompréhensibles pour ne porter attention qu'à son sens profond, comme nous le verrons dans la section suivante, qui aborde la question de la réception de Rabelais chez les philosophes. En effet, Rabelais, dans sa préface, exhorte ses « beuveurs tresillustres » et « Verolez tresprecieux » à ne pas se fier qu'à l'enveloppe extérieure pour juger de son œuvre, mais de faire plutôt comme un chien qui ronge un os, et chercher à trouver la « sustanficque mouelle »⁵⁰ qui se cache sous ses railleries. Comme nous le verrons, plusieurs lecteurs suivirent ses conseils et en tirèrent des éléments qu'ils utilisèrent pour appuyer leurs propres convictions.

À cette première raison s'en ajoute une seconde. En effet, nous croyons que plusieurs devaient avoir accès aux versions expurgées, ce qui leur permettait de lire Rabelais sans trop s'offusquer des passages obscurs ou grossiers. Puisque ces éditions éliminent souvent les passages où les propos sont les plus choquants, il se peut que le lectorat des salons ait été capable d'apprécier les romans de Rabelais pour cette raison. De plus, comme les salons étaient régis par les règles de bienséance, les dames devaient montrer une certaine pudeur à l'égard des choses trop crues. Comme le jeu faisait aussi partie intégrale de cette société, les femmes pouvaient « jouer » la pruderie même si elles appréciaient bien des œuvres avec un peu plus de piquant. Plus loin, Marcel de Grève observe :

Bien sûr, le Rabelais qu'on rencontre dans ces milieux mondains et précieux est dépourvu de substantifique moelle. [...] Un Rabelais de cette espèce ne pouvait être aimé. Et c'est peut-

⁵⁰ François Rabelais, *Œuvres complètes*, ouvr. cité, p. 7.

être bien, avec les difficultés propres à la langue de Gargantua, la raison pour laquelle vers le milieu du siècle, vers l'époque où la préciosité devient classicisme, la grande vogue que Rabelais a connue jusqu'alors diminue très sensiblement.⁵¹

Nous voyons donc que la fortune de Rabelais ne tenait souvent qu'à son rire dans les milieux mondains et rarement pour les sous-entendus parcourant son œuvre. Les difficultés langagières que doivent affronter les lecteurs de *Pantagruel* au XVIII^e siècle viennent donc freiner l'enthousiasme pour cet auteur, puisque même les bons mots tant appréciés deviennent de plus en plus incompréhensibles. Nous le verrons plus loin, malgré la vogue que Rabelais semble avoir eue chez les gens fréquentant les salons, il semblerait que le public le plus assidu dans la lecture de ses œuvres aurait été principalement composé de gens plus libertins qui faisaient partie de cercles particuliers et de certains philosophes qui appréciaient le caractère plutôt anticlérical de ses œuvres.

2.2 Rabelais chez les philosophes

Au XVIII^e siècle, les appellations « philosophe » ou « œuvres philosophiques » n'avaient pas le même sens que celui qu'on leur prête aujourd'hui. En effet, comme l'écrit Robert Darnton dans *Édition et sédition*, « [p]ar "philosophie" les hommes du livre sous l'Ancien Régime n'entendent pas les Lumières, mais plutôt un secteur crucial de la librairie du XVIII^e siècle, celui de l'illicite, de l'interdit, du tabou.⁵² ». Dans le milieu éditorial, ces termes étaient utilisés pour désigner les œuvres interdites, qu'il s'agisse des œuvres plus libertines ou encore des œuvres philosophiques comme nous l'entendons aujourd'hui, c'est-à-dire écrites par des philosophes. Cette appellation était en fait une

⁵¹ Marcel de Grève, *La réception de Rabelais en Europe du XVI^e siècle au XVIII^e siècle*, ouvr. cité, p. 72.

⁵² Robert Darnton, *Édition et sédition*, ouvr. cité, p. 12.

sorte de code qui laissait entendre que les ouvrages dont il était question devaient être traités de manière différente des autres, car leur commerce était quelque peu délicat et que ceux qui s'y adonnaient pouvaient risquer gros. En effet,

le livre illégal – traité de philosophie, libelle politique et chronique scandaleuse – corrode l'idéologie monarchique et ses piliers – le Roi, l'Église et les bonnes mœurs – par l'usage systématique, débridé, démesuré de ces armes : la moquerie, la dérision, la Raison critique et historique, la pornographie, l'irréligion, le matérialisme hédoniste. La littérature clandestine charrie des contre-valeurs, propose des opinions nouvelles, refuse des normes, suspecte l'autorité, reconstruit les hiérarchies⁵³.

Le livre illégal (ou philosophique) est dangereux pour le pouvoir établi et on comprend mieux pourquoi les éditeurs ou imprimeurs qui souhaitent faire le commerce de ce genre de littérature risquaient gros. Ils pouvaient tout perdre ou encore se retrouver en prison, ce qui, souvent, revenait presque au même, car le commerçant qui faisait de la prison ne pouvait plus faire vivre sa famille et payer les frais liés à sa propriété. Parmi les « œuvres philosophiques » dont il est question ici, nous incluons dans notre commentaire les opinions des philosophes comme Voltaire ou Diderot, mais aussi celles d'autres auteurs, de libres penseurs et de libertins des Lumières, pour qui les romans de Rabelais étaient des classiques qu'il fallait absolument avoir lus.

2.2.1 Voltaire, lecteur de Rabelais

Voltaire, qui fréquenta assidûment les salons, semble avoir eu un premier contact assez superficiel avec Rabelais. À la première lecture, il avoue lui-même qu'il le critiqua vertement, lui qui avait écrit tant de propos grossiers, mais qui avait tant d'esprit, qualité

⁵³ *Ibid*, p. 6.

que Voltaire appréciait particulièrement chez un auteur. Pourtant, ses critiques sont d'abord très acerbes :

Rabelais dans son extravagant & inintelligible Livre, a répandu une extrême gaieté & une plus grande impertinence. Il a prodigué l'érudition, les ordures, & l'ennui. Un bon conte de deux pages est acheté par des Volumes de sottises. Il n'y a que quelques personnes d'un goût bizarre qui se piquent d'entendre & d'estimer tout cet Ouvrage. Le reste de la Nation rit des plaisanteries de Rabelais & méprise le Livre ; on le regarde comme le premier des Bouffons. On est fâché qu'un homme qui avoit tant d'esprit en ait fait un si misérable usage. C'est un Philosophe yvre, qui n'a écrit que dans le temps de son yvresse.⁵⁴

Ici, Voltaire considère Rabelais plus comme un homme qui fait rire qu'un véritable écrivain. Il considère qu'à part les ordures et l'ennui, il n'y a rien à tirer des livres de l'auteur. On a l'impression qu'il répète des idées déjà préconçues sur l'œuvre, qui ont été véhiculées jusqu'à son siècle. Dans une anecdote racontée dans une lettre adressée à Mme du Deffand, toutefois, Voltaire exprime une opinion moins tranchée :

Le duc d'Orléans, régent, daigna un jour causer avec moi au bal de l'Opéra : il me fit un grand éloge de Rabelais ; et je le pris pour un prince de mauvaise compagnie qui avait le goût gâté. J'avais alors un souverain mépris pour Rabelais. Je l'ai repris depuis ; et comme j'ai plus approfondi toutes les choses dont il se moque, j'avoue qu'aux bassesses près, dont il est trop rempli, une bonne partie de son livre m'a fait un plaisir extrême. Si vous en voulez faire une étude sérieuse, il ne tiendra qu'à vous ; mais j'ai peur que vous ne soyez trop délicate.⁵⁵

Sur cette base, quelques années plus tard, Voltaire relut Rabelais et nuança un peu plus ses propos à son sujet. Il n'était guère plus enchanté par la manière d'écrire de l'humaniste, mais il parvint à apprécier les critiques de l'Église que celui-ci faisait. Dans une lettre écrite à Mme du Deffand, il signale même quels sont certains de ses passages préférés de *Gargantua* :

⁵⁴ *Œuvres de M. Voltaire, Tome 3-4. Nouvelle édition revue, corrigée et considérablement augmentée, avec des figures en taille-douce*, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1741, p. 297.

⁵⁵ *Correspondance inédite de Mme du Deffand, avec d'Alembert, Montesquieu, le Prés^{nt} Hénault, la duchesse du Maine ; mesdames de Choiseul, de Staal ; le marquis d'Argens, le Ch^{er} d'Aydie, etc. suivie des lettres de M. de Voltaire à Mme du Deffand*, Paris, Léopold Collin, Tome 2, 1809, p. 262.

J'ai relu, après Clarisse, quelques chapitres de Rabelais, comme le combat de Frère Jean des Entomures, et la tenue du Conseil de Picrocole je les sais pourtant presque par cœur ; mais je les ai relus avec un très-grand plaisir, parce que c'est la peinture du monde la plus vive. Ce n'est pas que je mette Rabelais à côté d'Horace ; mais si Horace est le premier des faiseurs de bonnes épîtres, Rabelais, quand il est bon, est le premier des bons bouffons : il ne faut pas qu'il y ait deux hommes de ce métier dans une nation ; mais il faut qu'il y en ait un. Je me repens d'avoir dit autrefois trop de mal de lui.⁵⁶

On voit donc qu'avec le titre de bouffon, Rabelais est encore bien présent au XVIII^e siècle. Au surplus, à l'époque où Voltaire tenait cette correspondance, il s'était déjà lui-même engagé dans la critique de l'Église, de sorte qu'on ne doit pas s'étonner qu'il apprécia le fait de lire un auteur dont il pouvait interpréter les textes en un sens anticlérical et antichrétien. Dans une autre lettre adressée à Monseigneur le Prince de **** cette fois-ci, on apprend les sentiments doubles qu'il ressent pour l'auteur : « Son livre à la vérité est un ramas des plus impertinentes et des plus grossières ordures qu'un Moine yvre puisse vomir; mais aussi il faut avouer que c'est une Satyre très curieuse du Pape, de l'Église, et de tous les événements de son tems.⁵⁷ » Comme nous l'avons dit précédemment, Voltaire, même s'il finit par apprécier Rabelais à cause de ses propos anticléricaux, ne pouvait tout de même pas lui pardonner d'écrire dans un langage qui transgresse si manifestement les règles de la civilité. Plus loin, il ajoute :

On ne s'attacha qu'aux os, c'est-à-dire, aux bouffonneries absurdes, aux obscénités affreuses dont le Livre est plein. Si malheureusement pour Rabelais on avait trop pénétré le sens du Livre, si on l'avait jugé sérieusement, il est à croire qu'il lui en aurait couté la vie, comme à tous ceux, qui dans ce tems-là écrivaient contre l'Église Romaine.⁵⁸

Ici, Voltaire considère donc que Rabelais n'a pas été persécuté pour ses propos contre l'Église pour la simple et bonne raison que les allusions dont sont remplis

⁵⁶ *Ibid*, p. 268.

⁵⁷ Voltaire, *Lettres à Son Altesse, Monseigneur le Prince de **** : sur Rabelais & sur d'autres auteurs accusés d'avoir mal parlé de la religion Chrétienne*, Amsterdam, M.M. Rey, 1768, p. 3.

⁵⁸ *Ibid*, p. 4.

ses romans n'ont pas été comprises par les gens de son époque, qu'ils auraient seulement porté attention aux railleries qui se trouvent un peu partout dans son œuvre.

Au demeurant, Voltaire ne croit guère aux légendes circulant à propos de la vie de Rabelais. Selon lui,

presque toutes les Vies des Hommes célèbres ont été défigurées par des contes, qui ne méritent pas plus de croyances. La Vie de Rabelais imprimée au devant de son Gargantua, est aussi fautive et aussi absurde que l'histoire de Gargantua même. [...] Cette historiette [la Vie de Rabelais] ne peut avoir été imaginée que par des gens de la lie du peuple dans un cabaret.⁵⁹

Les vies de Rabelais sur lesquelles s'ouvrent les œuvres de celui-ci dans différentes éditions semblent en effet tout à fait rocambolesques. On n'a guère de difficulté à croire que, si notre auteur avait accompli ne serait-ce que la moitié des tours de bouffons qu'on lui attribue, il aurait sûrement dû faire face à la justice à plus d'une reprise.

Mais examinons maintenant les entretiens philosophiques de Voltaire, où celui-ci invente une conversation entre Lucien, Érasme et Rabelais. Ces trois personnages se rencontrent sur les Champs Élysées, où ils discutent. Nous voyons d'abord Lucien et Érasme discuter de leurs œuvres respectives, puis Rabelais apparaît au moment où « Lucien lit [une liste des folies de son peuple], et éclate de rire » en disant : « Messieurs, quand on rit je ne suis pas de trop ; de quoi s'agit-il ?⁶⁰ » Dès l'arrivée de Rabelais, on sait déjà à quoi s'en tenir : nous avons affaire à un bouffon. Encore une fois, la réputation

⁵⁹ Voltaire, *Questions sur l'encyclopédie*, Cramer, Genève, 1771, p. 182.

⁶⁰ *Œuvres complètes de Voltaire avec notes, préfaces, avertissements, remarques historiques et littéraires : dialogues et entretiens philosophiques*, Paris, Armand-Aubrée Éditeur, Tome 29, 1829, p. 64.

de bon vivant du Chinonais le précède, comme c'est le cas depuis la première publication de ses œuvres. Plus loin, Lucien demande à Rabelais si lui aussi avait fait, « comme Érasme, vœu de vivre aux dépens d'autrui ? » La réponse du moine défroqué est longue, mais nous souhaitons tout de même la reproduire ici en entier, car elle donne de bonnes indications sur l'attitude de Voltaire à l'égard de cet auteur et de l'époque à laquelle celui-ci avait vécu.

Doublément, car j'étais prêtre et médecin. J'étais né fort sage, je devins aussi savant qu'Érasme ; et voyant que la sagesse et la science ne menaient communément qu'à l'hôpital ou au gibet ; voyant même que ce demi-plaisant d'Érasme était quelquefois persécuté, je m'avisai d'être plus fou que tous mes compatriotes ensemble ; je composai un gros livre de contes à dormir debout, rempli d'ordures, dans lequel je tournai en ridicule toutes les superstitions, toutes les cérémonies, tout ce qu'on révérait dans mon pays, dans toutes les conditions, depuis celle de roi et de grand pontife jusqu'à celle de docteur en théologie, qui est la dernière de toute : je dédiai mon livre à un cardinal, et je fis rire jusqu'à ceux qui me méprisaient. [...] La folie de cet homme [un *papegaut*] consistait à se dire infailible, et à se croire le maître des rois ; et il l'avait tant dit, tant répété, tant fait crier par les moines, qu'à la fin presque toute l'Europe en fut persuadée. [...] Il faut que je vous apprenne ce que c'était que ma nation. C'était un composé d'ignorance, de superstition, de bêtise, de cruauté et de plaisanterie. On commença par faire pendre et par faire cuire tous ceux qui parlaient sérieusement contre les papegauts et les cardinaux. Le pays des Velches, dont je suis natif, nagea dans le sang ; mais dès que ces exécutions étaient faites, la nation se mettait à danser, à faire l'amour, à boire et à rire. Je pris mes compatriotes par leur faible ; je parlai de boire, je dis des ordures, et avec ce secret tout me fut permis. Les gens d'esprit y entendirent finesse, et m'en surent gré, les gens grossiers ne virent que les ordures, et les savourèrent ; tout le monde m'aima, loin de me persécuter.⁶¹

Dans ce passage, on peut remarquer, en premier lieu, une critique à peine voilée de l'état monacal et de la profession médicale, alors que Rabelais avoue avec ironie que ces états permettent de vivre aux dépens des gens. On sent ici le Voltaire anticlérical qui point sous les propos qu'il met dans la bouche de l'humaniste. Ensuite, il est question du stratagème auquel aurait recouru Rabelais pour éviter de se faire persécuter comme l'a été Érasme par ceux qu'il critiquait. Il décrit alors de quoi était fait son livre et ce qu'il y dénonçait, pour ensuite se livrer à une charge contre le pape, qui a réussi à faire croire à

⁶¹ *Ibid*, p. 65-66.

tout un continent qu'il était le souverain maître. Encore une fois, nous voyons ici s'affirmer l'anticléricalisme de Voltaire, qui choisit Rabelais comme porte-parole de ses charges contre l'Église. En effet, pour lui, les romans de cet auteur sont une source d'inspiration, car à son avis, ils mènent tous deux le même combat, soit dénoncer les abus de l'Église et réformer le fonctionnement de cette institution. En revanche, les charges de Voltaire vont plus loin que celles de Rabelais qui, lui, est toujours resté fidèle à sa religion. La dernière partie de la citation est aussi intéressante, car elle donne une bonne idée de ce que Voltaire (et, par extension, la plupart des gens du siècle des Lumières) pense du passé national, envisagé comme un âge de ténèbres. En effet, la description que fait Rabelais de sa propre époque en est une assez négative, où triomphent ignorance, massacres et beuveries constantes, mœurs débridées et superstitions. L'humaniste, qui aurait été plus brillant que ses compatriotes, aurait donc utilisé les faiblesses de son époque pour camoufler les critiques qu'il adressait à ses contemporains, qu'il s'agisse de l'Église ou de la monarchie, afin que seuls les esprits éveillés comme le sien puissent saisir le véritable sens de ses œuvres et que les esprits plus grossiers n'en perçoivent que les ordures et qu'ils s'en gavent. Toute la description de la barbarie de ce siècle vient d'un esprit ayant été formé au goût des règles de bienséance et de civilité des salons, pour qui toute cette rusticité était le signe d'une ignorance crasse et d'un manque de savoir vivre.

Voltaire a, en somme, une double perception des œuvres de Rabelais. Il est heurté par les propos grotesques et orduriers du moine défroqué, mais il parvient tout de même à apprécier les critiques de l'Église qui émaillent ses romans. Il ne lui pardonnera jamais

d'avoir écrit tant « d'ordures », mais il lui sait gré de tous les sens cachés qu'il a pu glisser dans ses œuvres. En somme, le goût de Voltaire pour Rabelais est fluctuant et, comme l'a montré Marie-Hélène Cotoni, le philosophe ne semble apprécier l'humaniste que dans la mesure où il en fait un auteur « voltairien »⁶². Mais, demandera-t-on, cette double réception est-elle typique de la plupart des philosophes du XVIII^e siècle ? C'est ce que nous allons tenter de voir.

2.2.2 Diderot, lecteur de Rabelais

Le cas de Diderot est particulièrement intéressant, quoiqu'un peu plus compliqué que celui de Voltaire. En effet, même s'il ne s'est jamais prononcé ouvertement en faveur de Rabelais, il est probablement celui que l'on peut considérer comme le plus rabelaisien des philosophes. Le problème vient du fait que, comme il n'a pas fait de commentaires suivis en faveur ou en défaveur de l'humaniste, ses véritables sentiments à son égard nous sont cachés. En lisant certaines de ses œuvres, il est possible néanmoins de voir de nombreuses influences rabelaisiennes, ce qui laisse croire qu'il connaissait particulièrement bien les romans de cet auteur, mais rien ne nous indique s'il en appréciait la totalité ou seulement quelques parties. Malgré ces questions sans réponses, nous pouvons affirmer sans trop nous tromper que *Jacques le fataliste et son maître* est une des œuvres de Diderot qui contient un bon nombre d'exemples où l'influence de Rabelais se fait sentir. Avant de nous engager dans l'analyse de cette œuvre, nous

⁶² Marie-Hélène Cotoni, « Rabelais maître et serviteur de Voltaire », dans M. Accarie (dir.), *Mélanges Jean Larmat. Regards sur le Moyen Âge et la Renaissance (histoire, langue et littérature)*, Paris, Les Belles Lettres, 1983, p. 465-472.

commencerons par expliquer les raisons pour lesquelles Diderot a choisi de garder un silence presque complet sur ses lectures rabelaisiennes.

Dans *La réception de Rabelais en Europe du XVI^e siècle au XVIII^e siècle*, Marcel de Grève parle d'une « réception zéro » des œuvres de Rabelais au XVI^e siècle. À son avis, si les romans de Rabelais n'ont pas été commentés par ses proches et ceux qui le considéraient comme un ami, c'est parce que cela aurait été dangereux, car le sens caché de ces œuvres l'était probablement aussi. Il semble donc que, même si Diderot a une forte parenté de pensée avec l'humaniste et que, lorsqu'on lit ses œuvres, il est possible de voir qu'il connaissait certainement les œuvres de ce dernier beaucoup plus que ce qu'il laissait croire, il a préféré ne pas en parler. En effet, comme le souligne Marcel de Grève,

[L]'acharnement du parti dévot à le poursuivre peut à elle seule expliquer que le grand rabelaisien qu'était Diderot, se soit abstenu de faire publiquement état de son admiration à l'égard de l'œuvre peu ragoûtante, pour des esprits délicats, du curé de Meudon. Manifestement, tous les éléments étaient réunis pour que celui qui ressemblait tant à Rabelais s'engageât dans une « réception quasi-zéro » de l'œuvre de ce dernier.⁶³

Comme Diderot était déjà un auteur suspect aux yeux des ecclésiastiques à cause de ses idées, il a probablement préféré ne pas s'attirer davantage les foudres de l'Église en se déclarant ouvertement rabelaisien. Pour cette raison, il n'a pas exprimé d'opinion claire face aux œuvres de l'humaniste, mais il n'a tout de même pas pu résister à la tentation de s'en inspirer dans ses propres écrits, ou même de faire des comparaisons directement avec certains passages de *Gargantua*, *Pantagruel*, ou même des autres livres. Le seul commentaire que nous ayons retracé à propos du Chinonais se trouve dans la *Lettre sur*

⁶³ Marcel de Grève, *La réception de Rabelais en Europe du XVI^e siècle au XVIII^e siècle*, ouvr. cité, 2009, p. 163.

les sourds et muets, publiée en 1751. Diderot fait une description de la langue française

en ces termes :

[S]i notre langue est admirable dans les choses utiles, elle sçait aussi se prêter aux choses agréables. Y a-t-il quelque caractère qu'elle n'ait pris avec succès ? Elle est folâtre dans Rabelais ; naïve dans la Fontaine & Brantome ; harmonieuse dans Malherbe & Flechier ; sublime dans Corneille & Bossuet.⁶⁴

Cette simple allusion à Rabelais dans un passage comme celui-ci est suffisant pour donner à penser que Diderot apprécie la façon dont celui-ci joue avec la langue française. Même si le commentaire est assez bref, nous croyons que le fait de citer le nom de Rabelais en exemple montre que le philosophe a une certaine admiration pour le moine et le classe parmi les grands. Cependant, devant ce quasi-silence à son sujet, nous pouvons dire, comme Marcel de Grève, qu'il s'agit surtout d'« une attitude, quand il s'applique aux œuvres d'un auteur apprécié, honoré, fréquenté. Le silence est l'expression d'une opinion, quand c'est le silence d'un ami dans des circonstances particulières.⁶⁵ » Le silence de Diderot à propos des œuvres de Rabelais serait donc significatif, car s'il n'avait eu que des critiques négatives à faire à son égard, nous sommes persuadée qu'il n'aurait pas hésité à les formuler. Le fait qu'il n'en parle tout simplement pas nous convainc donc que ce qu'il avait à dire à son sujet était plutôt positif, voire élogieux, mais qu'il a préféré se taire pour s'éviter davantage de problèmes.

Quoi qu'il en soit, plusieurs aspects de *Jacques le Fataliste et son maître* sont, on l'a vu, assez près des romans de l'humaniste. Nous nous attarderons particulièrement à

⁶⁴ Denis Diderot, *Lettres sur les sourds et muets. A l'usage de ceux qui entendent & qui parlent. Avec des additions*, Paris, Jean-Baptiste-Claude II Bauche, 1751, p. 239.

⁶⁵ Marcel de Grève, *La réception de Rabelais en Europe du XVI^e siècle au XVIII^e siècle*, ouvr. cité, p. 34.

deux extraits afin de mettre en évidence le pantagruélisme de cette œuvre. Nous abondons dans le même sens que Marcel de Grève, lorsqu'il dit que

Rabelais figure donc en bonne compagnie, il est vrai, lorsqu'il s'agit de bon vin. Mais on peut aussi aborder *Jacques le fataliste* comme un texte dont la verve, les audaces licencieuses, les impertinences onomastiques, les jeux de mots, les soubresauts de la pensée sont, souvent, typiquement rabelaisiens.⁶⁶

En effet, *Jacques le Fataliste* est rempli de jeux d'esprit et d'histoires parfois à la limite du grivois qui pourraient être tirées directement des œuvres du Chinonais. De plus, on ne peut s'empêcher de faire un parallèle entre l'attitude de Jacques face à son maître et celle de Panurge à l'égard de Pantagruel. En effet, dans les deux cas, les « valets » essaient d'en montrer à leurs maîtres et n'hésitent pas vraiment à leur prouver qu'ils sont plus intelligents qu'eux. Dans *Jacques le Fataliste*, le maître s'en courrouce un peu plus que Pantagruel, car Jacques pousse parfois l'audace plus loin que ce qu'a osé faire Panurge.

Nous remarquons aussi que certaines fables, comme celle de la Gaine et du Coutelet, semblent directement inspirées des romans de Rabelais. Rappelons d'abord cette fable en entier, afin que le lecteur ait en tête ce dont il s'agit :

C'est la fable de la Gaine et du Coutelet. Un jour la Gaine et le Coutelet se prirent de querelle; le Coutelet dit à la Gaine: « Gaine, ma mie, vous êtes une friponne, car tous les jours, vous recevez de nouveaux Coutelets... La Gaine répondit au Coutelet: « Mon ami Coutelet, vous êtes un fripon, car tous les jours vous changez de Gaine... Gaine, ce n'est pas là ce que vous m'avez promis... Coutelet, vous m'avez trompée le premier... » Ce débat s'était élevé à table; Cil qui était assis entre la Gaine et le Coutelet, prit la parole et leur dit: « Vous, Gaine, et vous, Coutelet, vous fîtes bien de changer, puisque changement vous séduisait ; mais vous eûtes tort de vous promettre que vous ne changeriez pas. Coutelet, ne voyais-tu pas que Dieu te fit pour aller à plusieurs Gains ; et toi, Gaine, pour recevoir plus d'un Coutelet ? Vous regardiez comme fous certains Coutelets qui faisaient vœu de se passer à forfait de Gains, et comme folles certaines Gains qui faisaient vœu de se fermer pour tout Coutelet ;

⁶⁶ *Ibid*, p. 162.

et vous ne pensiez pas que vous étiez presque aussi fous lorsque vous juriez, toi, Gaine, de t'en tenir à un seul Coutelet; toi, Coutelet, de t'en tenir à une seule Gaine. »⁶⁷

Dans ce texte, il est question d'une Gaine qui reproche à un Coutelet d'utiliser plusieurs Gains. Le Coutelet, quand à lui, réprimande la Gaine parce qu'elle a reçu plusieurs Coutelets. Bien qu'en apparence, le sujet puisse sembler anodin, les sous-entendus, eux, laissent entendre des propos fortement sexualisés. Il s'agit ici d'une longue métaphore qui parle de sexualité et qui fait l'apologie du libertinage. Cette façon d'utiliser des sous-entendus qui s'étendent dans de longues métaphores filées est aussi typiquement rabelaisienne, même si Rabelais n'est pas le seul à avoir fait l'usage de ce procédé. On observe surtout une nette utilisation d'un comique de langage qui joue sur un registre extrêmement familier et populaire, ce que Rabelais affectionnait tout particulièrement. On sent aussi que le ton qui est employé se veut de connivence avec le lecteur, stratagème que Rabelais utilise tout au long de ses œuvres en insérant des adresses directes au lecteur un peu partout dans ses romans. Par ailleurs, cette fable n'est pas la seule dans laquelle Diderot utilise l'adresse au lecteur. En effet, il y en a un peu partout dans *Jacques le Fataliste*.

Autre trait typiquement rabelaisien, dont on sait qu'il vient directement de l'humaniste, car le narrateur le dit lui-même dans le texte, c'est la propension de Jacques à « interroger la gourde » lorsqu'il a besoin de conseils ou d'inspiration et qu'il a pour elle une profonde vénération.

J'ai oublié de vous dire, lecteur, que Jacques n'allait jamais sans une gourde remplie du meilleur ; elle était suspendue à l'arçon de sa selle. [...] Il a laissé un petit traité de toutes

⁶⁷ Denis Diderot, *Jacques le Fataliste et son maître*, Paris, Gallimard, 2004, p. 152.

sortes de divinations, traité profond dans lequel il donne la préférence à la divination de Bacbuc ou par la gourde. Il s'inscrit en faux, malgré toute la vénération qu'il lui portait, contre le curé de Meudon qui interrogeait la dive Bacbuc par le choc de la panse. « J'aime Rabelais, dit-il, mais j'aime mieux la vérité que Rabelais. » Il l'appelle hérétique engastrimute, et il prouve par cent raisons, meilleures les unes que les autres, que les vrais oracles de Bacbuc ou de la gourde ne se faisaient entendre que par le goulot. Il compte au rang des sectateurs distingués de Bacbuc, des vrais inspirés de la gourde dans ces derniers siècles, Rabelais, La Fare, Chapelle, Chaulieu, La Fontaine, Molière, Panard, Gallet, Vadé. [...] Il fait la peinture la plus magnifique de l'enthousiasme, de la chaleur, du feu dont les Bacbuciens ou Périgourdins étaient et furent encore saisis de nos jours, lorsque sur la fin du repas, les coudes appuyés sur la table, la dive Bacbuc ou la gourde sacrée leur apparaissait, était déposée au milieu d'eux, sifflait, jetait sa coiffe loin d'elle, et couvrait ses adorateurs de son écume prophétique. Son manuscrit est décoré de deux portraits, au bas desquels on lit : « Anacréon et Rabelais, l'un parmi les anciens, l'autre parmi les modernes, souverains pontifes de la gourde.⁶⁸ »

Ici, ce qu'on remarque, c'est que Jacques, en plus de toujours porter une gourde à sa selle, voue tout simplement une vénération à la divine gourde, qu'il appelle ici Bacbuc comme le fait Rabelais. D'ailleurs, le moine défroqué est évoqué à plusieurs reprises dans ce passage, comme un des sectateurs de la gourde et, à la fin de l'extrait, comme un de ses pontifes. Ici, comme chez Rabelais, on assiste à une personnification de la bouteille lorsqu'elle apparaît aux Hommes. Le vocabulaire utilisé se rapproche aussi de celui du Chinonais. En effet, des expressions comme « choc de la panse », « Bacbuc », « engastrimute », « bacbuciens et périgourdins » ou encore « souverains pontifes de la gourde », si elles ne sont pas directement tirées de *Pantagruel*, en sont grandement inspirées. Le pantagruélisme, qui perce dans tout ce passage, nous laisse croire que Diderot connaissait probablement très bien les œuvres de maître François et qu'il les appréciait. En effet, être un disciple de Bacbuc comme lui n'est pas connoté négativement : c'est, bien au contraire, s'inscrire dans une lignée illustre de libres penseurs, laquelle forme une tradition ininterrompue depuis Rabelais jusqu'à Chaulieu et La Fare, en passant par Chapelle, La Fontaine, Molière ou Vadé.

⁶⁸ *Ibid*, p. 262-264.

Que peut-on conclure des passages que nous venons de signaler ? Tout d'abord, il apparaît clairement que Diderot a certainement lu Rabelais et qu'il s'en est librement inspiré pour écrire son *Jacques le Fataliste et son maître*. Plusieurs aspects le donnent à penser, que ce soit le comique du langage, le vocabulaire utilisé ou encore l'emploi de longues métaphores filées pour livrer un message qui serait certainement moins bien entendu s'il était écrit autrement. Tous ces éléments pris ensemble font en sorte que Diderot peut être considéré comme un rabelaisien. Son cas illustrerait donc cette « réception quasi-zéro » dont parle Marcel de Grève, car il n'a pas dit ouvertement ce qu'il pensait du moine défroqué, mais comme son œuvre semble grandement s'en inspirer, nous pouvons en déduire qu'il était fort probablement un grand connaisseur de ses romans, même si l'on peut regretter que nous n'ayons pas eu accès à ses commentaires concernant les œuvres de l'humaniste.

2.2.3 Rabelais lu par les auteurs du XVIII^e siècle

Nous venons de voir comment un philosophe comme Voltaire pouvait avoir une double attitude à l'égard de Rabelais en appréciant les allusions critiques dont sont émaillées ses œuvres, mais en critiquant toutes les « ordures » sous lesquelles il les avait enterrées. Nous avons aussi abordé le cas de Diderot, dont nous n'avons retrouvé qu'un seul commentaire. Cependant, ses œuvres, dont *Jacques le Fataliste et son maître*, s'inspirent librement de celles de Rabelais, ce qui fait de lui le plus rabelaisien des philosophes. Maintenant, il s'agit de voir si ces deux cas reflètent bien la pensée générale du siècle des Lumières à l'égard de cet auteur. Pour ce faire, nous nous pencherons de façon plus générale sur des commentaires rédigés par divers écrivains au cours du siècle,

afin d'avoir une vision d'ensemble de la réception de notre auteur dans le milieu lettré. Pour éviter de trop alourdir le propos, nous nous contenterons de citer un passage significatif de chaque texte. Nous séparerons ces œuvres en deux catégories, soit les notices biographiques et les commentaires à propos de l'auteur et de ses œuvres.

Quelques ouvrages portant sur Rabelais sont des notices biographiques. Dans cette catégorie, nous trouvons, entre autres, le *Dictionnaire historique et portatif* de l'abbé Ladvoat, *La Dunciade* de Charles Palissot de Montenoy et *Paris tel qu'il étoit avant la Révolution* de Luc-Vincent Thiéry. Le texte de l'abbé Ladvoat est celui qui est le plus près d'une notice biographique telle que nous la concevons aujourd'hui.

RABELAIS, François très cél. Écrivain du XVI siècle, & l'un des plus sçavans Hommes de son tems, étoit de Chinon. Il prit l'habit de Cordelier dans le Monastère de Fontenay-le-comte. [...] Rabelais quitta dans la suite tout-à-fait l'Habit religieux, & alla étudier la Médecine à Montpellier, où il publia en latin les Aphorismes d'Hippocrate, & où il prit le degré de Docteur. [...] [Jean du Bellay] l'employa à son retour en quelques Négociations, & lui donna une Prébende à S. Maur-des-Fossés, avec la Cure de Meudon. Ce fut vers ce tems-là, que Rabelais composa son *Pantagruel*. Il m. à Paris en 1553, à 70 ans. Il y a un très-grand nombre d'Editions de ses œuvres : la plus complete est celle d'Amsterdam en 1711, en 5 vol. in-8°, avec les Notes de M. le Duchat. On y voit que Rabelais sçavoit bien le françois, l'italien, l'espagnol, l'allemand, le latin, le grec, l'hébreu et même l'arabe, [...] : qu'outre cela, il étoit Grammairien, Poëte, Philosophe, Médecin, Jurisconsulte, Astronome, & même Théolog. Ses Ecrits sont remplis de traits vifs, de railleries & de plaisanteries fines, & de Satyres si ingénieuses, que les Sçavans l'ont comparé à Lucien. Mais il y tient des propos si Licentieux sur les choses sacrées & sur les Religieux, qu'il est fort décrié pour les Mœurs.⁶⁹

Comme on le voit, il décrit le parcours de Rabelais de manière exhaustive, puis il fait une longue énumération des connaissances qu'il possédait, à tel point que nous avons l'impression de nous retrouver devant un tourbillon d'informations où se glisse une rapide mention pour préciser à quelle époque le *Pantagruel* a été écrit, soit parce que la grande popularité de l'œuvre faisait qu'elle n'avait plus à être décrite, soit que Ladvoat

⁶⁹ L'Abbé Ladvoat, *Dictionnaire historique portatif*, Paris, Didot, 1755, p. 416.

souhaitait seulement ne pas attirer l'attention sur cette œuvre. À la fin seulement, Ladvocat aborde le fait que l'auteur écrivait des railleries et des satires et qu'il a été critiqué sur ses mœurs. La construction de la notice bibliographique fait en sorte que l'on porte moins attention au commentaire se trouvant à la toute fin que toutes les informations sur la vie de l'auteur. Cela nous laisse croire que Ladvocat a délibérément choisi de décrire exhaustivement les études, la vie religieuse et les connaissances innombrables de Rabelais avant de mentionner le fait qu'il avait été critiqué sur ses mœurs, comme s'il souhaitait que le lecteur soit impressionné par toute sa science et qu'il soit moins choqué par le fait que l'humaniste avait peut-être des mœurs douteuses.

Pour ce qui est de *La dunciade*, la notice biographique est assez sommaire. En effet, l'auteur ne fait que spécifier l'année de naissance de Rabelais, ainsi que les moments les plus connus de sa vie, soit son étude de la médecine et l'obtention de la cure de Meudon. Les commentaires qui suivent cette pseudo-biographie sont cependant dignes d'intérêt. En effet, l'auteur écrit :

Quiconque n'est pas instruit des mœurs, des usages, des ridicules, & même de l'histoire du tems où vivait Rabelais, sera nécessairement tenté de rejeter avec dégoût son Pantagruel, comme un tissu d'extravagances ; mais plus on est éclairé sur ces différens objets, plus ce même Ouvrage paraîtra d'une singularité piquante. Plus on appercevra que ce n'était pas sans raison que [...] tant d'autres excellens esprits avaient pour Rabelais la plus grande estime. [...] On ne peut disconvenir, pourtant, que ce bizarre Ouvrage ne contienne aussi un très grand nombre de mauvaises bouffonneries, dans lesquelles on se flatterait en vain de découvrir aucun sel, aucun à propos, peut-être même aucun sens. La gaieté de Rabelais ressemble à l'yvresse, & cette yvresse n'est pas toujours celle d'un homme de bonne compagnie.⁷⁰

⁷⁰ Charles Polissot de Montenoy, *La dunciade, poème en dix chants*, [s.n.], Londres, Tome 2, 1771, p. 230-233.

Ce qui est mis de l'avant dans ce commentaire, c'est le fait que si le lecteur veut être en mesure d'apprécier les œuvres de Rabelais, il doit tout d'abord disposer d'un savoir historique, c'est-à-dire se renseigner sur les mœurs et les coutumes qui étaient courantes à l'époque où elles ont été écrites. Le commentateur a aussi une double opinion du moins défroqué. En effet, abstraction faite du style de Rabelais, il est possible de découvrir, comme tant d'autres auteurs, ce qui est bon chez lui. Or, Palissot convient aussi que l'œuvre contient plusieurs bouffonneries qui semblent sortir de l'ivresse d'un homme de mauvaise compagnie. Encore une fois, le Rabelais bouffon et porté sur la bouteille heurte la sensibilité d'un critique qui appartient à l'univers poli des salons. On a donc l'impression de voir ici la double réception de Voltaire, qui n'apprécie pas le style, mais pour qui les idées sont franchement intéressantes.

Dans le *Paris tel qu'il était avant la Révolution*, le commentaire est assez court. En effet, Thiéry ne fait qu'une mise au point concernant le fait que Rabelais ait été curé de Meudon :

Le fameux François Rabelais, passe pour avoir été Curé de Meudon : cependant il paroît par le registre de l'Evêché de Paris, qu'il n'exerça jamais les fonctions curiales par lui-même, & il n'est qualifié que de simple Clerc du Diocèse de Tours, dans la démission qu'il fit de cette Cure, le 9 janvier 1552, après l'avoir gardée deux ans comme titulaire. Rabelais ne mourut point à Meudon, mais à Paris, sur la Paroisse de S. Paul, où il fut enterré au cimetière l'an 1553.⁷¹

Ici, l'auteur explique que Rabelais n'a jamais exercé ses fonctions curiales et qu'il n'avait pas officiellement le titre de curé lorsqu'il démissionna de sa cure un an avant de mourir. Il précise aussi que le Chinonais n'a pas été enterré à l'endroit où tout le monde croit.

⁷¹ Luc-Vincent Thiéry, *Paris tel qu'il étoit avant la Révolution, ou Description raisonnée de cette ville, de sa banlieue et de tout ce qu'elles contenoient de remarquable pour servir de guide aux amateurs et voyageurs français et étrangers*, Paris, De la place, Tome 2, 1795-1796, p. 666.

Selon ce commentaire, il est difficile de dire si Thiéry était favorable ou non aux textes que Rabelais avait écrits, car il n'en fait mention nulle part. Le simple fait que Rabelais soit mentionné dans cet ouvrage nous montre cependant qu'il était encore connu à l'époque où cela a été écrit et qu'il l'était tellement qu'on ne parle pas de ce que tout le monde savait déjà.

Passons maintenant aux œuvres contenant des commentaires soit sur l'auteur, soit sur ses œuvres. Nous verrons que, comme c'est souvent le cas depuis la publication de ses romans, les mœurs très libres que représentent un peu partout ceux-ci sont imputées au libertinage de l'auteur lui-même. De plus, les ouvrages qui seront décrits ici sont quelque peu éclectiques, depuis des critiques des œuvres et des anecdotes sur l'auteur jusqu'à l'explication de l'usage que fait Rabelais de certaines expressions. Nous commencerons donc par les textes qui racontent des anecdotes à propos de la vie de l'auteur.

Tout d'abord, nous avons remarqué que quelques-uns des ouvrages que nous avons retracés rapportent des faits supposément véridiques sur la vie de Rabelais. Nous verrons que ces épisodes semblent la plupart du temps inventés de toutes pièces et pourraient eux-mêmes être tirés directement de romans. Notre premier exemple, qui est tiré du journal *Le Spectateur*, raconte un épisode où Rabelais, étant sans le sou, use d'un dangereux stratagème pour se rendre à Paris sans avoir à payer :

Contraint de s'enfuir de Rome, très-mal équipé, sans argent & à beau pied sans lance, il s'avisa d'un stratagème, qui auroit pû coûter fort cher à tout autre que lui. Arrivé dans une Hôtellerie à Lyon, il y demanda une Chambre écartée, & un petit Garçon qui sçut lire & écrire. Il fit ensuite plusieurs petits sachets de la cendre qu'il trouva dans la Cheminée ; &

lorsque le petit Garçon lui eut apporté de l'encre & du papier, il lui fit écrire divers billets, sur l'un desquels il y avoit, *Poison pour faire mourir le Roy* [...] Pendant qu'il dînoit, le petit Garçon ne manqua pas de raconter à sa Mere tout ce qui s'étoit passé. [...] Le Prévôt court au plus vite à l'Hôtellerie avec ses Archers, [...] examine Rabelais, qui ne répond pas trop juste à ses demandes, le saisit avec sa Valise, & se croit obligé de le conduire lui-même à Paris sous une bonne escorte.⁷²

Ici, on voit un Rabelais ingénieux, qui pour se rendre à Paris sans payer, fait croire qu'il souhaite empoisonner la famille royale en mettant de la cendre dans de petits sacs sur lesquels il fait écrire à qui le colis est destiné. Il aurait été, semble-t-il, mené directement à Paris par le Prévôt de la ville où les gens auraient bien ri de son stratagème. On se doute bien que cette histoire est inventée de toutes pièces, mais on voit tout de même que le Rabelais bouffon et railleur n'est jamais bien loin. On assiste encore ici à une projection sur sa vie de ce que disent ses romans.

Notre deuxième exemple, qui est tiré du journal *La feuille villageoise*, raconte la description que fait Rabelais de Rome et de ce qu'il dit au pape lorsqu'il le rencontra :

[L]e fameux Rabelais, curé de Meudon, sous le règne de François I, décrivant un voyage qu'il avoit fait à Rome, appelle cette ville, la capitale de Papimanie, habitée, dit il, par les Moinigoths, les Cardingoths, et gouvernée par les Papegoths. Ayant été admis à baiser la pantoufle de Paul IV, il lui demanda en grace de vouloir bien le gratifier d'un évangile qui fût vrai : comment, dit le pontife, est-ce que la France n'auroit qu'un évangile faux ? j'ai lu, répondit Rabelais, tous nos évangiles, et je n'y ai pas trouvé un seul des mots de la chancellerie romaine, pas même celui de bulle, ni celui de pape. [...] Saint père, il me semble que l'excommunication est une recette infailible, pour n'être pas misérable en ce monde, ni brûlé dans l'autre : ayez donc la bonté de m'excommunier au plus vite : eh bien, lui dit le pape, je t'excommunie comme les mulots, les sauterelles et les chenilles. Depuis ce moment, le curé de Meudon fut l'homme le plus gai et l'écrivain le plus plaisant de son siècle, et sa lecture fait encore les délices du nôtre.⁷³

⁷² Joseph Addison, Richard Steele, *Le Spectateur, ou le Socrate moderne. où l'on voit un portrait naïf des mœurs de ce siècle. Traduit de l'anglois.*, Rouën/Paris, Vve Étienne Papillon, Tome 3, 1723, p. 272-274.

⁷³ *La feuille villageoise : adressée, chaque semaine, à tous les villages de France, pour les instruire de loix, des événements, des découvertes qui intéressent tout citoyen, proposée par souscription aux propriétaires, fermiers, pasteurs, habitans et amis des campagnes*, n° 27-52, Paris, Desenne, 1790-1795, p. 95-96.

L'épisode selon lequel Rabelais aurait raillé le pape est déjà bien connu, mais ici, des détails sont ajoutés. En effet, le texte établit d'emblée un lien direct entre les romans et la vie de l'auteur. On pourrait croire que ce récit a été rédigé par Rabelais à l'intention d'un ami, dans un but savant, mais que finalement, il a repris cette tranche de vie directement dans l'un de ses romans. *La feuille villageoise* poursuit en rappelant que Rabelais aurait demandé au pape de lui montrer un évangile véritable et qu'il aurait aussi demandé à être excommunié pour ne pas être misérable, ce que le pape aurait fait. La suite du texte fait procéder son succès de ce fait. On assiste ici à un excès de bouffonnerie et de raillerie de la part de Rabelais, excès qui aurait pu lui être fatal s'il s'y était vraiment abandonné. Le texte sous-entend qu'en plus d'être anticlérical, Rabelais aurait aussi rejeté sa foi, ce qui, on le sait, n'est pas le cas. On voit donc ici un Rabelais inventé de toutes pièces, servant à faire rire les lecteurs pour mieux servir les luttes que mène le XVIII^e siècle contre l'Église et le christianisme.

Notre troisième exemple, tiré de la *Décade philosophique, littéraire et politique*, présente Rabelais comme un bouffon un peu grossier qui écrivait des œuvres que seuls les bons esprits pouvaient arriver à bien comprendre.

Rabelais fut, comme on sait, le plus facétieux Bouffon qu'ait peut-être produit la France littéraire : à travers l'enveloppe grossière dont il se couvre assez souvent, tous les bons esprits ont démêlé sa subtile plaisanterie, sa vive et brûlante imagination, et ce qui doit plus étonner encore dans le milieu du XVI^e siècle, sa profonde philosophie.⁷⁴

Encore une fois, on assiste à une double réception. En effet, l'auteur explique que, sous les grossièretés, on voit une grande imagination et des plaisanteries. Cependant, l'aspect

⁷⁴ Pierre-Louis Ginguené (dir.), *La Décade philosophique, littéraire et politique / par une société de républicains*, Paris, [s.n.], Tome 20, 1794-1804, p. 237-238.

qui ressort le plus du commentaire, c'est le Rabelais bouffon qui fait rire et qui est le meilleur pour faire des plaisanteries sous lesquelles se cache une « profonde philosophie ». On se rend donc compte que la meilleure qualité de Rabelais consiste à avoir beaucoup d'imagination lorsque vient le temps de railler.

Dans l'édition de 1748 de la *Dissertation sur Rabelais* d'Henri Basnage de Beauval, on retrouve des notes du père Nicéron, qui fait une certaine apologie de Rabelais en excusant l'excès de ses textes par le fait que son siècle était ainsi fait.

Il est vrai que sa plume n'a pas été chaste dans son *Pantagruel*, & qu'elle y a répandu au contraire avec profusion les ordures & les obscénités. Mais ce défaut, quoiqu'inexcusable d'ailleurs, doit être rejeté sur la grossièreté de son siècle, & non point sur la corruption de son cœur. Il vivoit dans un tems, où jusques dans les Pieces de Théâtre, destinées à exciter la dévotion du Peuple, [...] on enchassoit les discours les plus impudiques & les saletés les plus grossières ; où les Prédicateurs entroient dans la Chaire dans des détails, & se servoient d'expressions qui feroient maintenant rougir les personnes les moins scrupuleuses, [...] où l'habitude qu'on avoit de nommer crûment toutes choses par leurs propres noms, & de parler sans détour des plus délicates, faisoit écouter sans émotion des discours qui alarment maintenant la pudeur ; où les esprits trop grossiers, pour être touchés par quelque chose de spirituel & de fin, vouloient être frapés fortement par les gaillardises, ou plutôt les ordures, qui leur étoient familières, pour y prendre quelque plaisir. C'est pour cela qu'il a fait agir & parler les Personnages qu'il a introduits dans son Ouvrage, de la même manière que l'on agissoit & que l'on parloit communément, dans la pensée que cela convenoit à son Ouvrage.⁷⁵

Ici, Nicéron adopte une perspective historique qui lui permet de considérer que ce ne sont pas les mœurs de Rabelais qui étaient la cause de son écriture obscène, mais plutôt le fait que tout son siècle était grossier. Il explique que même les hommes d'Église utilisaient des propos crus lorsqu'ils prêchaient et que, comme les esprits de ce temps-là étaient trop grossiers, il fallait s'adresser à eux de la façon qu'ils comprenaient le mieux si on voulait leur inculquer quoi que ce soit. Ici, on a l'impression que l'auteur tente tout simplement

⁷⁵ Henri Basnage de Beauval, *Dissertation sur Rabelais, avec les notes du R.P. Nicéron*, Leyde, Jean & Herm. Verbeek, 1748, p. 63-64.

d'historiciser Rabelais. En effet, excuser son style en invoquant le fait que tous les gens de son siècle étaient comme lui le rend donc semblable à tous les autres auteurs du même temps. Fait à remarquer, Nicéron fait une apologie de l'humaniste, mais ne mentionne nul sens caché de l'œuvre qui, lui, pourrait être plus digne d'intérêt. Ici, c'est seulement l'aspect grossier de l'œuvre qui est mis de l'avant.

Dans son *Dictionnaire historique et critique*, Pierre Bayle explique pourquoi Ronsard a décidé de s'en prendre à Rabelais dans l'épithaphe qu'il a composée pour lui :

Ronsard qui n'eût, dit-on osé attaquer Rabelais vivant par écrit, quoi-qu'ils se picotassent souvent à Meudon chez les Princes de la maison de Lorraine, ne l'a attaqué que dans une Epithaphe où il le traite fort mal, parce que Rabelais ne le regardoit que comme un Poète impecunieux, & miserable, au point qu'il se tenoit fort-heureusement de loger en une échauguette, appelée encore, à présent la Tour de Ronsard à Meudon, d'où il alloit faire sa cour au Château, & où il trouvoit souvent en son chemin Maître François Rabelais qui ne l'épargnoit gueres, car après tout s'il n'étoit pas si fameux Poète que lui, il ne laissoit pas d'être né Poète comme Medecin, incomparablement plus sçavant que ce Prince des Poètes de son tems, & entendant bien mieux raillerie.⁷⁶

L'auteur explique ici que Rabelais aurait assez raillé Ronsard lorsque leurs chemins se croisaient et que ce serait pour cette raison que celui-ci s'était vengé dans l'épithaphe qu'il a écrite à son sujet. Rabelais est aussi considéré comme étant un meilleur poète que Ronsard, sans compter qu'il était médecin et qu'il avait un meilleur sens de l'humour. Bref, on compare Rabelais et Ronsard et on finit presque par en venir à la conclusion que ce serait par jalousie que le poète a écrit une épithaphe si railleuse.

Dans deux textes, nous trouvons des critiques qui sont loin d'être élogieuses à l'égard de l'humaniste. En effet, chez Lenglet du Fresnoy comme chez Claude Jordan, il

⁷⁶ Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique. Troisième édition à laquelle on a ajouté la vie de l'auteur et mis ses additions*, Rotterdam, Michel Bohn, 1715, p. 438.

semblerait que seuls les lecteurs dont les mœurs sont déjà corrompues puissent apprécier les romans de Rabelais. Dans *De l'usage des romans*, on peut lire que

Rabelais a tenu une conduite à peu près pareille dans ce Roman satyrique ; les délices de bien des gens qui s'imaginent y trouver du génie, de l'agrément & des beautés que l'Auteur n'a pas souvent pensé d'y mettre, & dans lequel les esprits délicats & judicieux trouvent à la vérité quelques endroits finement touchés, mais qui sont envelopés par les vivacités d'une sale imagination qui cherche à salir celle des autres. Il faut y parcourir bien du País pour attraper, mais toujours aux dépens des mœurs & souvent de la religion, quelques saillies vives & burlesques. On traite d'agrément ce qu'il dit des fâcheuses incommodités que s'attira l'un de ces personnages, pour avoir fait des Bulles des Papes & des Décretales un usage qu'on ne fait pas ordinairement de ces sortes de papiers ou parchemins. S'il s'en fut tenu aux Décretales, peut-être le lui passeroit-on ; mais cela ne lui suffisoit pas : il a voulu porter ses mains prophanes jusques sur les Livres Saints.⁷⁷

Selon l'auteur, tout ce qu'on peut trouver de bien chez Rabelais tiendrait à un sens caché qui ne s'y retrouve pas vraiment. Ce serait plutôt ceux qui lisent ces textes qui s'imaginent trouver ce sens caché intéressant. Il est aussi dit qu'il n'y a rien de vraiment plaisant dans l'humaniste, sauf peut-être à de rares occasions. Lenglet du Fresnoy ne semble pas non plus pardonner les attaques faites contre les textes sacrés. Il cite en exemple un des torcheceuls que Rabelais aurait utilisé, soit les Décretales et les Bulles. Bref, Lenglet du Fresnoy n'apprécie guère les romans de Rabelais. Il en fait une critique acerbe, mais assure tout de même que, peut-être, en certains endroits, pour ceux qui ont un esprit particulier, on peut trouver quelques traits spirituels – ce qui est mince en regard des nombreuses critiques qui portent ensuite sur l'usage des textes bibliques.

Dans la *Suite de la Clef*, la critique n'est pas plus douce. En effet, Claude Jordan accuse la corruption et l'indécence d'être la raison pour laquelle certaines œuvres, comme les romans de Rabelais, peuvent avoir été lues et appréciées au fil du temps :

⁷⁷ Nicolas Lenglet Du Fresnoy, *De l'usage des romans, où l'on fait voir leur utilité & leurs différents caractères*, Amsterdam, C. Gorgon de Percel, Tome 1, 1734, p. 139-140.

Les obscénités & l'indécence, grace à la corruption du cœur humain, ne sont que trop souvent des raisons pour faire valoir un ouvrage, & lui procurer un succès que les siècles ne ralentissent point. Ce ne sont pas seulement quelques livres anciens de cette espèce qui ont échappé au ravage des tems, on en pourroit citer plusieurs modernes qui ne doivent & ne devront l'avidité que l'on a à les rechercher, & à les lire qu'à la dépravation des mœurs. [...] Peu de gens, au reste, sont en état d'entendre Rabelais, parce qu'il demande une érudition dans les Sciences, les langues & les arts qui n'est pas ordinaire ; outre cela si l'on n'est pas au fait de l'histoire, des mœurs & des usages du tems où il a écrit, on ne trouve pas le mot pour rire dans quantité d'endroits. [...] On est révolté, je l'avoue, de quelques-unes de ces peintures, des applications bouffonnes & impies qu'il fait des paroles de l'écriture, des discours obscènes qu'il met dans la bouche de ceux qui par la sainteté de leur état sont obligés à plus de modestie & de retenue que les autres, & enfin de l'ignorance qu'il attribue en général au Clergé.⁷⁸

Selon l'auteur, il faut avoir une érudition hors du commun pour comprendre Rabelais. Il ne semble pas non plus apprécier le fait que celui-ci fasse passer les membres du clergé pour des ignorants dont les propos sont indignes de leur condition. Ici, lire Rabelais serait une conséquence directe de la dépravation des mœurs. Seuls des esprits malsains voudraient découvrir et apprécier cet auteur. On voit donc que c'est le Rabelais grossier, dont les mœurs sont corrompues, qui retient l'attention. Son caractère bouffon est plutôt dénigré, car il serait plutôt difficile de véritablement trouver matière à rire dans toutes ces obscénités. En somme, l'auteur confond Rabelais avec une sorte de canaille indécente.

Pour sa part, Jean-Charles-François, dans ses *Matinées sénonoises, ou Proverbes François*, explique la provenance de plusieurs expressions françaises. Quelques-unes viennent de Rabelais, ou sont tout simplement inspirées de légendes auxquelles il a donné lieu, comme c'est le cas ici :

Le quart d'heure de Rabelais. On appelle ainsi un mauvais moment à passer, une circonstance pareille à celle où se trouvoit Rabelais, quand il falloit compter dans les auberges, & qu'il n'avoit pas de quoi payer sa dépense. On sait de quel expédient il s'avisa

⁷⁸ Claude Jordan, *Suite de la Clef, ou Journal historique sur les matieres du tems : contenant aussi quelques nouvelles de littérature, & autres remarques curieuses*, Paris, E. Ganeau, 1752, p. 419-425.

un jour, pour se faire conduire de Lyon à Paris, sans qu'il en coûtât rien, n'ayant plus d'argent pour achever sa route.⁷⁹

L'idiomatisme que nous avons choisi vient de la légende qui veut que Rabelais aurait usé du stratagème d'un poison destiné à la famille royale pour se rendre sans payer à Paris, dont il a déjà été question précédemment. Au reste, si une expression a été forgée à partir de cette historiette, c'est probablement qu'elle était très connue à l'époque et que la plupart des gens savaient de quoi il s'agissait lorsqu'on y faisait référence. Cela montrerait donc que l'auteur et ses œuvres étaient encore populaires au XVIII^e siècle, à tel point que certaines références n'avaient pas besoin d'être nécessairement explicitées.

Finalement, notre dernière catégorie comporte deux ouvrages où il est question des éditions des œuvres de Rabelais. Chez Dreux du Radier, il s'agit de textes qui auraient été publiés par Rabelais lui-même, alors que le *Journal des sçavans* évoque une nouvelle édition de ses lettres. Le premier écrit :

Il paroît par cette lettre que Rabelais est le premier qui ait publié le *testament de Cuspidius*. La pièce est d'une grande beauté ; & si c'est une Fraude, je veux dire ; si Rabelais est lui-même l'Auteur de la pièce, c'est une fraude bien sçavante, le stile est digne des meilleures plumes de Rome florissante, & au plus haut degré de sa splendeur littéraire. Il falloit aussi être un bon Jurisconsulte pour ne rien oublier des formules legales. Il ne paroît pas qu'il y en ait aucunes d'omisées. Tout ce qui pourroit donner quelque soupçon est la date d'un Consulat que je crois inconnu.⁸⁰

⁷⁹ Jean-Charles-François Tuet, *Matinées sénonaises ou Proverbes François, suivis de leur origine ; de leur rapport avec ceux des langues anciennes et modernes, de l'emploi qu'on en a fait en poésie et en prose*, Paris/Sens, Née de La Rochelle/Vve Tarbé, 1789, p. 493.

⁸⁰ « Mémoire sur deux monumens antiques de Jurisprudence Romaine, publiés par Rabelais, avec quelques anecdotes sur ses écrits, et en particulier sur son édition grecque et latine des Aphorismes d'Hippocrate ; par M. Dreux du Radier », *Suite de La Clef ou Journal historique sur les matières du tems. Contenant quelques nouvelles de Littérature et autres remarques curieuses*, Paris, Ganeau, vol. LXXX, juillet 1756, p. 279.

Ici, c'est le Rabelais savant qui est mis de l'avant, soit celui qui pouvait traduire des écrits du latin au français ou qui comprenait des textes plus techniques, comme ceux qui sont mentionnés dans le passage que nous avons reproduit. L'auteur semble croire que Rabelais pourrait être celui qui a inventé ce texte relevant d'une si grande érudition, mais il n'en est pas certain. Fait particulier, il n'est jamais fait mention du Rabelais bouffon et paillard. C'est seulement l'humaniste sérieux qui est mis de l'avant. C'est un des seuls cas qu'il nous a été donné de voir où aucun commentaire n'est fait sur les romans de maître François.

Le *Journal des sçavans*⁸¹, quant à lui, publie un article où il est question d'une nouvelle édition des lettres de Rabelais et rapporte que les éditeurs, MM. de Sainte Marthe, ont ajouté des éclaircissements et une vie de Rabelais avant celles-ci. Nous avons déjà discuté de cette édition dans la première partie : rappelons seulement ici que l'article décrit exhaustivement les modifications qui ont été apportées aux éditions précédentes, les notes supplémentaires et la nouvelle *Vie de Rabelais* qui se trouve au début de l'édition. Encore une fois, nous avons affaire à un texte plus technique où le Rabelais rieur ne retient pas l'attention, ce qui est beaucoup plus rare.

En résumé, le monde des salons obéissait, on l'a vu, à certaines règles non écrites, fondées sur la bienséance et la civilité, où la modération était bien souvent de mise. Rabelais, avec ses blagues parfois grasses, ses railleries et son vocabulaire populaire et grossier, détone dans ce contexte et il n'est donc pas surprenant qu'il n'ait pas été apprécié. Cependant, certains lecteurs arrivaient à faire abstraction de la forme pour

⁸¹ *Journal des sçavans*, Paris, Jean Cusson, 1711, p. 394-395.

porter une attention plus particulière au fond. Pour ceux-là, Rabelais était un homme d'un grand esprit. Les philosophes comme Voltaire, Diderot et quelques autres écrivains font partie de ceux qui ont eu une certaine admiration pour lui. Dans le cas de Voltaire, on assiste à une double réception car, s'il ne peut pardonner à l'auteur la manière dont il a écrit ses romans, il apprécie néanmoins le ton anticlérical des œuvres. Quant à Diderot, il n'a pas exprimé de façon claire ce qu'il pensait de l'humaniste. En revanche, ses œuvres, dont *Jacques le Fataliste et son maître*, semblent grandement inspirées par celles de Rabelais, que ce soit à cause du comique de langage, du vocabulaire utilisé, des digressions qu'il ne cesse d'insérer un peu partout et des longues métaphores filées qu'il s'amuse à faire. On peut aussi proposer un parallèle entre ses personnages et ceux de Rabelais. Pour ce qui est des autres auteurs dont nous avons recensé les textes, nous remarquons que quelques-uns font l'éloge de la science de Rabelais, comme si c'était leur façon de faire son apologie par-delà les « mauvaises mœurs » que mettent en scène ses livres. Certains excusent sa manière d'écrire en adoptant une perspective historique, c'est-à-dire en expliquant que c'était tout son siècle qui était « barbare ». D'autres encore racontent des épisodes de sa vie qui, finalement, sont fictifs. Si plusieurs critiques sont assez sévères à son sujet, dans tous les cas, ce que nous remarquons, c'est que souvent « c'est le caractère railleur et bouffon, voire humoristique que l'on retient surtout de la lecture de *Gargantua*⁸² ». En effet, le Rabelais aimant la bonne chère et raillant sans arrêt semble omniprésent dans la plupart des textes que nous avons lus. Peut-être l'incompréhension grandissante et le changement de régime de lecture qui affectent ses œuvres y sont-ils pour quelque chose.

⁸² Marcel de Grève, *La réception de Rabelais en Europe du XVI^e siècle au XVIII^e siècle*, ouvr. cité, p. 140.

CHAPITRE III

RABELAIS ET LE CRÉPUSCULE DE L'INTERPRÉTATION ALLÉGORIQUE

3.1 L'allégorie au XVIII^e siècle

Dans la première partie, nous avons vu que l'œuvre de Rabelais connaît une fortune éditoriale assez importante au XVIII^e siècle. Comme nous l'avons fait remarquer, ces éditions peuvent être séparées en deux grandes catégories : les éditions complètes, soucieuses de restituer le texte dans son intégralité, et les versions expurgées, qui éliminent souvent de grands pans du texte original. Nous avons aussi vu que, pour les éditeurs préférant offrir des éditions complètes aux lecteurs, un certain respect de l'œuvre originale animait leurs choix éditoriaux. Cette constatation nous a amenée à nous interroger sur la réception que firent les philosophes et les libres penseurs du XVIII^e siècle des romans de Rabelais. Nous en sommes venue à la conclusion que certains d'entre eux appréciaient les idées qu'exprimait l'œuvre, mais pas la manière dont celle-ci le faisait, considérant qu'elle pouvait facilement heurter le bon goût à cause des propos parfois grossiers ou hors d'usage qui l'émaillaient. Nous avons constaté que ce public lettré, contrairement à celui des siècles précédents, ne lisait pas nécessairement les romans de Rabelais comme des œuvres susceptibles de renfermer un sens caché. Cette évolution ainsi que l'essor de la critique historique nous ont donc amenée à nous questionner sur la place que l'allégorie pouvait encore avoir au XVIII^e siècle et sur l'importance que celle-ci avait dans l'interprétation des romans de Rabelais. Nous avons donc décidé de faire un panorama des idées reçues sur l'allégorie tout au long du siècle

des Lumières pour ensuite nous pencher plus en détail sur son influence dans la réception des romans du moine défroqué.

Tout d'abord, nous commencerons par donner quelques définitions de ce qu'est l'allégorie, car comme on le sait, elle a été l'objet de plusieurs travaux et ses définitions sont nombreuses. Nous avons donc choisi deux extraits plus récents, l'un tiré de l'article *Allégorie et interprétation* de Vandendorpe et l'autre tiré de *Théologie ou libertinage ?* de Sébastien Drouin, ainsi qu'un extrait datant du XVIII^e siècle qui vient du traité *Des Tropes* de Dumarsais. Ces définitions nous serviront à mieux cerner cette figure qui a été utilisée dans plusieurs contextes différents.

Vandendorpe la définit comme suit :

Un texte est dit allégorique quand il propose à une première lecture un certain signifié alors qu'il en recèle un autre, dont l'exactitude et la pertinence s'imposent à partir du moment où le lecteur a effectué les jeux de transposition nécessaires. Dans l'allégorie classique, la découverte de ce sens caché, qui est censé être le « vrai » sens, provient le plus souvent d'une transformation terme à terme, en un contenu thématique abstrait, des données concrètes et imagées offertes par le texte.⁸³

Un texte allégorique en est donc un qui fait voir deux sens à la fois. Le premier (le sens littéral) est celui qui est d'abord compris par le lecteur ; le second (le sens allégorique, qui est aussi parfois appelé sens figuré) est celui que le lecteur peut comprendre une fois qu'il dispose de la « clé » de l'énigme. C'est seulement au moment où il découvre ce que donne à entendre une œuvre, par-delà le sens littéral des mots ou des images, qu'il peut parvenir à accéder au sens caché. Dans le cas où il ne disposerait pas de cette « clé », il y a de fortes chances pour qu'il ne voie que le sens littéral. C'est pourquoi Sébastien

⁸³ Christian Vandendorpe, « Allégorie et interprétation », *Poétique*, n° 117, février 1999, p. 75.

Drouin considère, pour sa part, que « [l']histoire de l'allégorie convoque à la fois la rhétorique et l'herméneutique, l'ornementation et l'interprétation. Depuis l'Antiquité, le terme désigne à la fois un trope et une forme de lecture.⁸⁴ » On comprend donc ici que l'allégorie est certes une façon d'interpréter des textes, mais qu'elle est aussi une figure de style à laquelle, depuis les Grecs et les Romains, les auteurs recourent volontiers. Cette façon d'écrire était en effet très prisée pour communiquer un message sans que celui-ci soit explicitement formulé. Seuls ceux qui étaient assez vifs d'esprit pouvaient comprendre les subtilités et décoder le sens caché de l'œuvre allégorique et, comme Vandendorpe l'écrit plus loin,

À la différence de la métaphore, qui doit être compréhensible d'emblée, fût-ce de façon confuse et floue, l'allégorie peut très bien n'être claire que pour celui qui en possède la clé. Elle ne peut fonctionner comme système d'expression que si elle est accompagnée de sa clé interprétative, comme dans la fable, ou si la communauté interprétative à laquelle elle est destinée participe d'un ensemble de pratiques herméneutiques réglées.⁸⁵

Contrairement à la métaphore, qui est habituellement compréhensible à la première lecture, l'allégorie n'est pas nécessairement claire, surtout si on ne possède pas la clé de l'énigme. Souvent, il faut donc que l'auteur fournisse la clé de son allégorie avec son œuvre, à moins que celle-ci ne s'adresse à des gens ayant les mêmes références culturelles et sociales. Dans ce cas, l'auteur peut avec raison penser qu'il n'a aucunement besoin de fournir une explication ou un commentaire de son œuvre. Nous verrons plus loin que cette possible obscurité peut causer des problèmes lorsqu'on désire comprendre le sens caché d'une œuvre dont les références culturelles et sociales sont assez éloignées.

⁸⁴ Sébastien Drouin, *Théologie ou libertinage ? L'exégèse allégorique à l'âge des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 29.

⁸⁵ Christian Vandendorpe, « Allégorie et interprétation », art. cité, p. 81.

Dans *Théologie ou libertinage ?*, Sébastien Drouin présente l'allégorie en ces termes :

D'abord procédé herméneutique visant à trouver une signification morale, physique ou historique aux aventures des dieux, l'exégèse allégorique fait, à la faveur de ce mouvement comparatiste, partie intégrante d'une apologie de la religion chrétienne montrant que toutes les religions dérivent de la Loi de Moïse.⁸⁶

Autrement dit, la fonction de l'allégorie consistait d'abord à expliquer et à commenter les actions des dieux, mais celle-ci était aussi utilisée pour tenter de prouver que toutes les religions étaient issues de la Loi de Moïse. C'est donc l'allégorie telle que la concevront les Pères de l'Église qui est décrite ici. Cette définition est importante, car comme nous le verrons plus loin, la chute de l'allégorie est étroitement liée à cet usage comme méthode d'interprétation des textes sacrés, surtout ceux de l'Ancien Testament, qui étaient vus comme une préfiguration du Nouveau.

Mais où retrouvait-on l'allégorie ? En fait, elle était utilisée un peu partout. Nous venons de voir qu'elle était souvent prisée pour l'interprétation des textes sacrés. Or, ce n'est pas seulement dans ce contexte qu'on la retrouve. En effet, « [l]'allégorisme profane se rencontre tant dans l'opuscule un peu léger de l'honnête homme, dans le manuel scolaire que dans le lourd traité de mythographie⁸⁷ ». L'utilisation dans les manuels scolaires sera une des dernières à s'éteindre, car les maîtres trouvaient que les figures allégoriques étaient une des façons les plus efficaces pour enseigner à leurs élèves des vérités plus abstraites. On retrouve donc pendant longtemps des livres de didactique contenant des allégories, mais ce procédé finit lui aussi par céder la place à une autre

⁸⁶ Sébastien Drouin, *Théologie ou libertinage ? L'exégèse allégorique à l'âge des Lumières*, ouvr. cité, p. 35.

⁸⁷ *Ibid*, p. 40.

forme d'enseignement où les interprétations pouvaient être moins discutables. Quoi qu'il en soit, pourquoi l'allégorie a-t-elle eu une aussi grande fortune pendant plusieurs siècles ? Sébastien Drouin avance que « l'allégorie a pu tirer son pouvoir et sa légitimité d'une conception du sens qui, en dernière analyse, trouvait sa base ultime dans un Dieu conçu à la fois comme source et régulateur du langage aussi bien que de la vérité.⁸⁸ » Autrement dit, comme Dieu est à l'origine de toutes choses, on conçoit donc que le spectacle en apparence énigmatique du monde renvoie à un sens caché, qui trouve son origine en Dieu et qu'il s'agit d'interpréter, et c'est cette posture qui légitime l'utilisation de l'interprétation allégorique. Comme nous le verrons plus loin, c'est au moment où les critiques de la lecture allégorique des textes sacrés se font les plus insistantes que l'allégorie entrera dans une longue période de décadence.

Maintenant que nous avons vu comment les modernes définissaient l'allégorie et à quel point ce procédé était étendu, cédon la parole à un grammairien et un philologue du siècle des Lumières, Dumarsais. Les œuvres de Dumarsais (1676-1756) représentent bien le changement qui se produit à l'égard de l'allégorie. Mais commençons par lire la définition qu'il donne de celle-ci dans son traité *Des Tropes*, alors que nous verrons, plus loin, en quoi ses autres commentaires à son sujet sont intéressants pour comprendre le changement de pensée qui s'opère dans l'esprit des Lumières. Dumarsais définit l'allégorie en ces termes :

L'allégorie est un discours, qui est d'abord présenté sous un sens propre, qui paroît toute autre chose que ce qu'on a dessein de faire entendre, & qui cependant ne sert que de comparaison, pour donner l'intelligence d'un autre sens qu'on n'exprime point. La métaphore joint le mot figuré à quelque terme propre ; par exemple, *le feu de vos yeux ; yeux*

⁸⁸ Christian Vandendorpe, « Allégorie et interprétation », art. cité, p. 86.

est au propre : au lieu que dans l'allégorie tous les mots ont d'abord un sens figuré ; c'est-à-dire, que tous les mots d'une phrase ou d'un discours allégorique forment d'abord un sens littéral qui n'est pas celui qu'on a dessein de faire entendre : Les idées accessoires dévoilent ensuite facilement le véritable sens qu'on veut exciter dans l'esprit, elles démasquent, pour ainsi dire, le sens littéral étroit, elles en sont l'application.⁸⁹

On voit ici une certaine ressemblance avec la définition de Vandendorpe que nous avons reproduite un peu plus haut. En effet, dans les deux cas, les auteurs comparent la métaphore et l'allégorie. De plus, Dumarsais affirme aussi qu'il existe à la fois un sens littéral et un sens allégorique dans une œuvre et que c'est le second qui, au final, est considéré comme le « vrai ». Plus loin, il ajoute que « le sens allégorique se tire d'un discours, qui, à le prendre dans son sens propre, signifie toute autre chose : c'est une histoire qui est l'image d'une autre histoire, ou de quelqu'autre pensée⁹⁰ ». Bref, comme nous l'avons expliqué précédemment, l'allégorie renvoie au sens caché du texte, qui occulte en quelque sorte le sens littéral, car il est considéré comme étant plus véridique et reflétant l'intention véritable de l'auteur. Cependant, contrairement à Drouin, Dumarsais ne mentionne aucunement l'utilisation de l'interprétation allégorique par l'herméneutique chrétienne, l'idée qu'il se fait de l'allégorie concernant essentiellement la littérature d'inspiration mondaine, profane et païenne. Toutefois, avant de nous lancer dans les critiques faites à cette figure, nous laisserons encore une fois la parole à Dumarsais qui explique, à quelques endroits de son traité *Des tropes*, les caractéristiques que l'allégorie doit avoir pour qu'elle soit acceptable. Nous partirons ensuite de ces constatations, afin de comprendre pourquoi elle a été systématiquement rejetée autant par les libres penseurs que par les « Lumières religieuses ».

⁸⁹ Dumarsais, *Des tropes ou Différens sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue : ouvrage utile pour l'intelligence des auteurs*, Paris, Vve J.-B. Brocas, 1730, p. 145.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 240.

Ce que nous remarquons tout d'abord, c'est que Dumarsais fait une certaine apologie de l'allégorie tout en limitant son domaine. En effet, comme nous l'avons dit précédemment, au début du XVIII^e siècle, le déclin de cette figure était déjà manifeste et les critiques s'étaient déjà multipliées. Pour cette raison, Dumarsais se sent obligé de s'opposer à ceux pour qui elle n'a peut-être plus autant sa place qu'auparavant. Il commence par citer un poème typiquement allégorique écrit par Madame Deshoulières, puis déclare : « Cet exemple fait voir combien est peu juste la remarque de M. Dacier, qui prétend qu'une allégorie qui rempliroit toute une pièce est un monstre.⁹¹ » Cette remarque renferme à elle seule plusieurs éléments intéressants. En effet, alors que Dacier considère qu'une trop longue allégorie serait un monstre, Dumarsais, en revanche, affirme que cette remarque est « peu juste », ce qui indique qu'il existait encore des gens pour qui l'allégorie était une figure qui avait sa raison d'être, mais dont l'utilisation devait être balisée. Nous nous trouvons donc confrontés à deux arguments contraires, l'un à tendance anti-allégoriste et l'autre plutôt allégoriste. C'est probablement parce que l'allégorie se transformait de plus en plus en un simple ornement littéraire destitué de toute portée heuristique que Dumarsais insiste sur les règles à suivre afin de construire des allégories qui soient réellement acceptables et lisibles aux yeux de ses contemporains. En effet, il écrit qu'« on ne doit donc se servir de Tropes que lorsqu'ils se présentent naturellement à l'esprit ; qu'ils sont tirés du sujet ; que les idées accessoires les font naître ; ou que les bienséances les inspirent : ils plaisent alors, mais il ne faut point les aller chercher dans la vue de plaire.⁹² » Plus loin, il ajoute que « [les Tropes] doivent surtout être clairs, faciles, se présenter naturellement & n'être mis en œuvre qu'en tems & lieu. Il

⁹¹ *Ibid.*, p. 149.

⁹² *Ibid.*, p. 34.

n'y a rien de plus ridicule en tout genre que l'affectation & le défaut de convenance.⁹³ »

Ce que nous remarquons ici, c'est que pour être valables, les tropes, dont la figure de l'allégorie fait partie, doivent être utilisés de la façon la plus « naturelle » possible. Ils ne doivent pas avoir un air trop recherché et ne doivent pas être forcés. Cette préférence accordée au naturel est une caractéristique typique du lettré et du mondain du XVIII^e siècle. Or, comme nous le savons, à cette époque, l'étalage d'une trop grande érudition était mal vu par ceux qui fréquentaient les salons. En effet, les conversations devaient sembler aussi naturelles que possible et l'exhibition de ses connaissances était perçue comme de l'excessive pédanterie et non comme signe d'un grand esprit. Celui qui passait pour avoir l'intellect le plus raffiné était celui qui arrivait à parler de choses savantes sans en avoir l'air. La légèreté du propos était de mise pour respecter l'ambiance de jeu et les règles de bienséance. L'allégorie, dans un pareil contexte, n'était donc pas la bienvenue, sauf dans son inflexion galante et badine, comme chez Madame Deshoulières, car autrement, elle semblait fautive et contraire à l'exigence de naturel. Pour cette raison, elle fut critiquée tout au long du siècle, même si plusieurs œuvres typiquement allégoriques ont vu le jour pendant cette période.

Dans le chapitre où il traite de l'allégorie, Dumarsais ajoute, à propos de l'ambition heuristique qu'avait jadis nourrie celle-ci, que

Cette manière de philosopher flatte l'imagination ; elle amuse le peuple, qui aime le merveilleux ; & elle est bien plus facile que les recherches exactes que l'esprit méthodique a introduites dans ces derniers tems. Les amateurs de la simple vérité aiment bien mieux avouer qu'ils ignorent, que de fixer ainsi leur esprit à des illusions.⁹⁴

⁹³ *Ibid*, p. 33.

⁹⁴ *Ibid*, p. 151.

Ici, Dumarsais compare l'allégorie à l'analyse critique. Il considère que la lecture allégorique d'un texte, dans le but de trouver un sens profond, est désuète et qu'elle ne sert qu'à plaire à un peuple plutôt ignorant. Dans ce contexte, le terme « imagination » est donc péjoratif. À cette figure devenue purement ornementale, Dumarsais confronte les idées claires et plus près de la vérité de l'analyse critique, qui ne crée pas d'illusions pour donner une définition de certaines réalités qui sont inexplicables. Il n'est pas le seul à penser l'allégorie de la sorte. En effet, au début de son traité, il nous indique les sentiments que ses contemporains expriment à l'égard des figures. « On dit communément que les Figures sont des manières de parler éloignées de celles qui sont naturelles & ordinaires : que ce sont de certains tons & de certaines façons de s'exprimer, qui s'éloignent de quelque chose de la manière commune & simple de parler.⁹⁵ » Il est donc commun de prétendre que les figures ne sont pas naturelles et semblent plutôt contrefaites et artificielles. Comme nous avons remarqué précédemment, puisque le naturel (ou du moins, son imitation) était la valeur par excellence au siècle des Lumières, il est évident que l'allégorie allait exactement dans le sens contraire. Ce ne sont cependant pas les seules critiques faites à son égard.

En effet, plus loin, Dumarsais écrit :

Il faut que les histoires dont on tire ensuite des allégories aient été composées dans la vue de l'allégorie ; autrement les explications allégoriques qu'on leur donne ne prouvent rien ; & ne sont que des applications arbitraires dont il est libre à chacun de s'amuser comme il lui plaît, pourvu qu'on n'en tire pas de conséquences dangereuses.⁹⁶

⁹⁵ *Ibid*, p. 1-2.

⁹⁶ *Ibid*, p. 241.

Ce qu'on remarque, c'est que l'allégorie, ici et comme ailleurs chez Dumarsais, perd toute dimension heuristique : elle n'est plus que l'ornement des plaisirs lettrés. Pour qu'une lecture allégorique soit acceptable, il faut d'abord que le lecteur soit certain que l'auteur souhaite réellement faire une œuvre allégorique. Sans cette certitude, le lecteur pourrait tout simplement faire des liens qui n'existent pas et ainsi trouver certains sens qui sont absents de l'œuvre ou non conformes à l'intention de l'auteur. Dumarsais rappelle donc le fait que, pour certains, la lecture allégorique puisse éventuellement inventer du sens qui est absent d'une œuvre qui n'aurait aucune prétention à être allégorique. Sébastien Drouin remarque que,

Contrairement aux rhéteurs et aux poètes, pour qui les figures forment l'agrément de la raison, les logiciens se montrent plutôt sévères à l'égard des procédés interprétatifs fondés sur la similitude. [...] Tel est le principal grief déposé contre l'allégorie : elle ne prouve rien et ne sert qu'à divertir le peuple. On verra qu'une telle critique sera reprise en chœur par plusieurs auteurs des Lumières, qu'ils soient théologiens ou philosophes.⁹⁷

Ici, on constate que la principale critique faite à l'allégorie par les logiciens, c'est le fait que, comme plusieurs autres interprétations basées sur des ressemblances, elle ne prouve rien et a pour seule vocation de divertir. Ces commentaires reviennent à maintes reprises. Nous en avons déjà vu un exemple chez Dumarsais, mais plusieurs autres lettrés pensent de même. En effet, dans plusieurs cas, les lectures allégoriques ne semblent que proposer des parallèles entre des éléments fictifs et des situations ou des personnages réels, le but premier de l'auteur étant de mettre en scène, par ce procédé, des personnages de son temps. Pendant plusieurs décennies, cette méthode a été largement utilisée lorsqu'il s'agissait de donner un sens aux romans de Rabelais, même si, dans le prologue du

⁹⁷ Sébastien Drouin, *Théologie ou libertinage ? L'exégèse allégorique à l'âge des Lumières*, ouvr. cité, p. 33.

Gargantua, l'auteur lui-même cultive une ambivalence délibérée sur la nécessité d'interpréter à plus haut sens son œuvre.

Plus loin, Sébastien Drouin explique que :

Les jansénistes vont toutefois jouer un rôle aussi inattendu dans cette [crise scripturaire au XVIII^e siècle], car ils poussent dans ses derniers retranchements la notion d'exégèse allégorique en consacrant, d'une part, l'association entre allégorisme et délire interprétatif puis, d'autre part, en poursuivant l'entreprise des littéralistes.⁹⁸

Les jansénistes illustrent donc la tendance de la lecture allégorique à donner naissance à un « délire interprétatif », tout en interprétant les œuvres, en même temps, sous leur sens littéral, comme le faisaient les littéralistes. Les accusations selon lesquelles l'allégorie ne prouve rien conduisent donc à estimer qu'elle ne fait qu'inventer du sens même où il n'y a pas d'association d'idées terme à terme à faire entre le fictif et le réel. Ces critiques de plus en plus virulentes finissent par signer la fin de l'allégorie, qui tombe dans l'oubli, pour un certain temps du moins. Nous savons maintenant ce qui mit un terme à la lecture allégorique, mais comment sa chute a-t-elle débuté ?

Le déclin de l'allégorie commence avec une querelle à propos de l'interprétation des textes sacrés. En effet, comme nous l'avons mentionné plus tôt à propos de la définition qu'en donne Sébastien Drouin, au départ, l'allégorie était une façon d'interpréter les textes sacrés et cette interprétation permettait notamment de soutenir que toutes les religions étaient issues de la Loi de Moïse⁹⁹. De plus, pendant longtemps, l'Ancien Testament fut perçu comme une allégorie du Nouveau et les prophéties de

⁹⁸ *Ibid.*, p. 187.

⁹⁹ Sébastien Drouin, *Théologie ou libertinage ? L'exégèse allégorique à l'âge des Lumières*, ouvr. cité, p. 35.

l'Ancien Testament comme annonçant la venue de Jésus. Par exemple, certains herméneutes voient dans Moïse une figure de Jésus. En effet, Moïse, qui est le sauveur du peuple juif, serait une allégorie de Jésus qui sauve toute l'humanité par son sacrifice. C'est cette lecture allégorique de l'Ancien Testament qui est récréée par les anti-allégoristes. En effet,

Les réformés refusent d'avoir recours à la Tradition pour éclaircir les obscurités de l'Ancien Testament : l'Écriture est claire et ne nécessite pas le secours des interprètes pour décider du sens figuré d'un passage qui, à moins de contenir une absurdité, un anthropomorphisme ou quelque autre fait incompatible avec la foi, ne doit pas être lu allégoriquement.¹⁰⁰

Bref, selon plusieurs théologiens protestants, il n'y a aucune façon de prouver que l'Ancien Testament soit réellement une préfiguration du Nouveau. Comme une des preuves apportées à ce sujet est l'interprétation qu'en font certains Pères de l'Église comme saint Augustin, plusieurs avancent que, malgré leur sagesse, ils étaient avant tout humains, donc nécessairement faillibles. Les anti-allégoristes multiplient les exemples d'erreurs commises par les Pères, expliquant par la suite que, s'ils se sont trompés en bien des cas, il se peut très bien qu'ils se soient aussi mépris sur d'autres interprétations.

Au surplus, on a cru longtemps que seuls les libres penseurs et les philosophes s'étaient attaqués à la lecture allégorique des textes religieux. Or, il semblerait que certains ecclésiastiques aient aussi contribué à la critique de cette forme d'interprétation :

Ces Lumières religieuses, comme les philosophiques, s'opposent à plusieurs traditions chrétiennes jugées désuètes. En ce qui concerne l'exégèse allégorique, les représentants de ces Lumières peu connues s'élèvent contre une conception de l'Ancien Testament qui, on l'a vu, s'effondre au XVII^e siècle : celle en vertu de laquelle l'ancienne Loi serait entièrement figurative.¹⁰¹

¹⁰⁰ *Ibid*, p. 61.

¹⁰¹ *Ibid*, p. 188.

Ce que nous remarquons ici, c'est que ce ne sont pas seulement les théologiens protestants ou encore les libres penseurs qui critiquaient le fait que l'Ancien Testament aurait été une allégorie du Nouveau. En effet, même certains représentants de l'Église refusent d'accepter ce type d'interprétation. C'est d'ailleurs un peu à cause d'eux que la lecture allégorique se fait de moins en moins courante à mesure que les siècles avancent.

Comme l'explique Vandendorpe,

À partir du moment où les certitudes philosophiques et religieuses commencent à s'effriter, sous les assauts du siècle des Lumières, la figure de l'allégorie deviendra de moins en moins attrayante, comme si elle était trop représentative d'un passé dont on cherche à se détourner. Au point même qu'elle en deviendra intolérable, finissant par disparaître du discours critique et par être officiellement rejetée de la pratique poétique.¹⁰²

Sous le poids des attaques qui l'accablent, l'allégorie se verra donc reléguée au rang des archaïsmes qu'il faut remplacer par quelque chose de plus neuf et de plus exact. L'interprétation allégorique cède donc peu à peu la place à une lecture littérale des textes, où l'idée de sens caché est totalement occultée, mais aussi à une interprétation plus historique et à une analyse critique. Ces techniques seront de plus en plus utilisées au cours du XVIII^e siècle. L'interprétation allégorique ne disparaîtra jamais complètement, mais sa pratique, comme le montre Dumarsais, sera restreinte au seul domaine du divertissement galant et badin et la façon dont elle sera faite sera différente. Maintenant que nous avons résumé la situation plutôt précaire de l'allégorie pendant le siècle des Lumières, nous allons voir l'influence que ce déclin a eue sur l'interprétation des romans de Rabelais.

¹⁰² Christian Vandendorpe, « Allégorie et interprétation », art. cité, p. 81.

3.2 L'influence du déclin des lectures allégoriques sur l'interprétation de Rabelais

Comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents, les jugements et commentaires faits à propos des œuvres de Rabelais au XVIII^e siècle sont étroitement liés aux problèmes de compréhension que pose sa lecture. Le fait que la langue française se soit profondément transformée entre la Renaissance et le siècle des Lumières y est pour quelque chose, ainsi que le manque de repères culturels permettant de bien comprendre les mœurs du XVI^e siècle. Un autre changement pourrait aussi créer certaines ambiguïtés à l'égard des œuvres de notre auteur. En effet, comme nous l'avons dit, au XVIII^e siècle, la lecture allégorique perd peu à peu de son importance pour céder la place aux interprétations historiques et aux analyses critiques des œuvres. Mais en quoi, demanderons-nous maintenant, cette critique de l'allégorie a-t-elle eu une influence sur l'interprétation de Rabelais ?

Tout d'abord, rappelons le fait que, depuis leur première publication au XVI^e siècle, les romans de Rabelais ont à peu près toujours été lus comme des romans allégoriques. Les éditions des œuvres de notre auteur étaient, la plupart du temps, accompagnées de « clés » qui permettaient au lecteur de comprendre le sens caché de l'œuvre. En effet, on y décrivait les correspondances entre les personnages des romans et les personnes ayant vécu à son époque. Le même principe était utilisé pour établir des rapprochements entre les péripéties des personnages et des faits réels. Comme nous l'avons vu, quelques éditeurs du XVIII^e siècle ont décidé de continuer à inclure ces clés dans leurs ouvrages, même si elles étaient de moins en moins utiles pour le lecteur. En effet, plusieurs érudits et libres penseurs ainsi que certains ecclésiastiques croyaient

désormais que la lecture allégorique d'une œuvre n'avait plus sa raison d'être ou ne l'avait jamais eue. Ces lecteurs préfèrent souvent relever tous les passages où Rabelais critique l'Église et ainsi percevoir son œuvre comme étant anticléricale ou encore ne prendre en compte que le sens littéral et interpréter ces romans comme des romans à rire écrits par un bouffon. Ce passage, tiré des notes du père Nicéron qui sont intégrées dans la *Dissertation sur Rabelais* de Henri Basnage de Beauval, est éclairant sur la manière d'interpréter Rabelais pendant le siècle des Lumières :

Bien des Gens regardent le Pantagruel, comme un Ouvrage allégorique, où sous des noms bizarres & empruntés, & sous des fictions outrées & extravagantes, l'Auteur a fait une Histoire suivie & satirique des principales Personnes de son tems ; & c'est-là la principale source de l'estime générale qu'ils font de tout ce qui y est contenu, & de la croyance où ils sont, que les choses qui nous paroissent les plus ridicules, ne le sont point véritablement, quand on sçait les entendre. Mais cette opinion me paroît for mal-fondée, & il ne seroit gueres possible de la bien prouver. Je ne crois pas qu'il faille chercher dans le Roman de Rabelais rien de suivi ; & je suis persuadé que ce qu'il y a de satirique porte moins sur les Personnes que sur les choses, c'est-à-dire, que cet Auteur s'est plus attaché à peindre en général le ridicule de son siècle, qu'à faire sentir les défauts particuliers des personnes, qui y vivoient.¹⁰³

Ce qu'on remarque d'abord ici, c'est le rejet de l'idée selon laquelle les personnages de Rabelais seraient allégoriques. En effet, l'auteur refuse de croire que Rabelais aurait délibérément souhaité peindre ou caricaturer des personnes connues et importantes de son époque. Nicéron croit surtout que ce qui doit être perçu dans les œuvres de Rabelais, c'est le fait qu'il souhaitait critiquer « les choses », donc des situations qui existaient à son époque, et non spécifiquement des gens, ce que plusieurs ont cru à tort depuis la publication de ses romans. On voit donc ici un changement dans la pensée et la façon d'envisager ses œuvres. En effet, la lecture allégorique laisse de plus en plus sa place à une analyse critique des textes, plus près d'un sens second comme nous l'entendons

¹⁰³ Henri Basnage de Beauval, *Dissertation sur Rabelais, avec les notes du R.P. Nicéron*, ouvr. cité, p. 86-87.

aujourd'hui, c'est-à-dire une analyse du texte en lui-même et non une lecture qui relève des ressemblances entre des faits véridiques et des écrits fictifs pour mieux établir un lien entre les deux. La lecture que Voltaire fait des œuvres de Rabelais est semblable à celle faite par le père Nicéron. En effet, Voltaire propose une lecture anticléricale des œuvres de Rabelais. Pour en venir à cette conclusion, il a dû prendre en considération toutes les critiques que Rabelais fait de l'Église de son époque et en tirer une analyse, non relever des ressemblances terme à terme entre la fiction et la réalité. S'il avait lu les œuvres comme étant allégoriques, c'est plutôt la deuxième approche qu'il aurait préconisée et il en serait probablement venu aux mêmes conclusions, ou peu s'en faut, que ceux qui ont affirmé que chaque personnage fictif était lié à un personnage réel. Cette posture l'a amené à interpréter les romans de Rabelais comme des romans anticléricaux, car comme il était lui-même un ardent critique de l'Église, il était presque évident pour lui qu'ils partageaient les mêmes idéaux. Cependant, comme il le dit lui-même, il a d'abord fait une lecture littérale des œuvres, avant d'arriver à faire abstraction du premier degré et de s'attarder plus en détail au deuxième degré¹⁰⁴. En ce sens, en matière d'analyse des œuvres, Voltaire est l'un des représentants de la nouvelle école de pensée. Cependant, il n'est pas le seul. En effet, dans le chapitre précédent, nous avons évoqué quelques libres penseurs qui avaient écrit des commentaires soit sur Rabelais, soit sur son œuvre. Parmi ceux-ci, il en reste certains pour reprendre la lecture allégorique des textes, mais d'autres préfèrent soit l'interprétation littérale, soit l'analyse critique.

¹⁰⁴ *Correspondance inédite de Mme du Deffand, avec d'Alembert, Montesquieu, le Près^{nt} Hénault, la duchesse du Maine ; mesdames de Choiseul, de Staal ; le marquis d'Argens, le Ch^{er} d'Aydie, etc. suivie des lettres de M. de Voltaire à Mme du Deffand, Tome 2, ouvr. cité, p. 262.*

Ce que nous remarquons au premier abord, c'est que la plupart de ces auteurs ne lisent les œuvres de Rabelais qu'au premier degré. En effet, que ce soit Jordan, du Fresnoy ou de Montenoy, les trois ne parlent que des grossièretés et des « impertinences » de l'œuvre. Pour Jordan, le jugement est sans appel : il faut être dépravé pour apprécier un ouvrage où les obscénités pullulent.

Les obscénités & l'indécence, grace à la corruption du cœur humain, ne sont que trop souvent des raisons pour faire valoir un ouvrage, & lui procurer un succès que les siècles ne ralentissent point. Ce ne sont pas seulement quelques livres anciens de cette espèce qui ont échappé au ravage des tems, on en pourroit citer plusieurs modernes qui ne doivent & ne devront l'avidité que l'on a à les rechercher, & à les lire qu'à la dépravation des mœurs.¹⁰⁵

Ici, on voit donc que c'est le sens littéral qui prévaut. Le deuxième degré, qu'il soit allégorique ou d'un autre ordre, ne semble pas exister ; ou plutôt, s'il existe, il n'est pas vraiment différent du sens littéral, car il corrompt tout autant les mœurs. En effet, il est seulement question des obscénités et de l'indécence de l'œuvre, nullement de la correspondance entre fiction et réalité.

Du Fresnoy, pour sa part, considère que ceux qui voient un autre sens dans les œuvres de Rabelais ont une bonne imagination :

[L]es délices de bien des gens qui s'imaginent y trouver du génie, de l'agrément & des beautés que l'Auteur n'a pas souvent pensé d'y mettre, & dans lequel les esprits délicats & judicieux trouvent à la vérité quelques endroits finement touchés, mais qui sont envelopés par les vivacités d'une sale imagination qui cherche à salir celle des autres. Il faut y parcourir bien du Païs pour attraper, mais toujours aux dépens des mœurs & souvent de la religion, quelques saillies vives & burlesques.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Claude Jordan, *Suite de la Clef, ou Journal historique sur les matieres du tems : contenant aussi quelques nouvelles de littérature, & autres remarques curieuses*, ouvr. cité, p. 419.

¹⁰⁶ Nicolas Lenglet Du Fresnoy, *De l'usage des romans, où l'on fait voir leur utilité & leurs différens caractères*, Tome 1, ouvr. cité, p. 139.

Nous avons ici une critique du délire interprétatif dont certaines personnes sont atteintes lorsqu'elles analysent une œuvre littéraire. En effet, comme le dit l'auteur, celles-ci finissent par trouver du sens là où l'auteur lui-même n'avait pas pensé en mettre dans son œuvre. Ce commentaire ressemble beaucoup à toutes ces critiques de l'allégorie qui considèrent que celle-ci ne prouve rien et qu'en plus, elle peut mener à des interprétations qui n'ont pas lieu d'être. Cette critique est donc typique des anti-allégoristes du siècle des Lumières.

Nous redonnerons à présent la parole au père Nicéron, qui propose ce commentaire de la « plume impudique » de Rabelais :

Il est vrai que sa plume n'a pas été chaste dans son *Pantagruel*, & qu'elle y a répandu au contraire avec profusion les ordures & les obscénités. Mais ce défaut, quoiqu'inexcusable d'ailleurs, doit être rejeté sur la grossièreté de son siècle, & non point sur la corruption de son cœur. Il vivoit dans un tems, où jusques dans les Pièces de Théâtre, destinées à exciter la dévotion du Peuple, [...] on enchassoit les discours les plus impudiques & les saletés les plus grossières.¹⁰⁷

Ici, l'auteur ne parle que du premier sens des romans, mais son commentaire ressemble en plusieurs points à ceux que nous avons déjà vus jusqu'à maintenant : le sens littéral des œuvres de Rabelais est grossier et rempli de saletés qui feraient rougir n'importe qui. Nous voyons donc, encore une fois, que le sens allégorique semble être totalement occulté de l'interprétation qu'en fait l'auteur. Toutefois, comme nous l'avons vu précédemment, Nicéron ne s'en tient pas qu'à cette interprétation littérale, mais en suggère une qui ressemble beaucoup plus à une analyse historique et critique, qui insiste

¹⁰⁷ Henri Basnage de Beauval, *Dissertation sur Rabelais, avec les notes du R.P. Nicéron*, ouvr. cité, 1748, p. 63-64.

essentiellement sur les transformations qu'apporte le temps, ce qui le différencie des exemples que nous avons cités précédemment.

Ginguené et Montenoy, pour leur part, voient bien qu'il y a un deuxième degré dans les œuvres de Rabelais. En effet, ils abordent tous deux le fait que les romans sont remplis de bouffonneries et de grossièretés, mais ils considèrent aussi qu'ils ne servent pas uniquement à faire rire. Pour sa part, Ginguené nous dit que :

Rabelais fut, comme on sait, le plus facétieux Bouffon qu'ait peut-être produit la France littéraire : à travers l'enveloppe grossière dont il se couvre assez souvent, tous les bons esprits ont démêlé sa subtile plaisanterie, sa vive et brûlante imagination, et ce qui doit plus étonner encore dans le milieu du XVI^e siècle, sa profonde philosophie.¹⁰⁸

Les romans sont remplis de la « profonde philosophie » du moine défroqué. Le commentaire est intéressant, car il nous laisse comprendre que les romans de Rabelais contiennent des idées dignes d'intérêt pour un lecteur averti, en plus de nous indiquer que Ginguené fait une lecture critique des romans de l'humaniste, puisque parler de philosophie au XVIII^e siècle signifie nécessairement faire une analyse critique d'un texte, comme nous l'entendons encore aujourd'hui. Nous voyons donc que la lecture allégorique était laissée de côté au profit d'une nouvelle sorte d'interprétation.

Charles Polissot de Montenoy, pour sa part, met le lecteur en garde contre Rabelais :

Quiconque n'est pas instruit des mœurs, des usages, des ridicules, & même de l'histoire du tems où vivait Rabelais, sera nécessairement tenté de rejeter avec dégoût son Pantagruel, comme un tissu d'extravagances ; mais plus on est éclairé sur ces différens objets, plus ce

¹⁰⁸ Ginguené, Pierre-Louis (dir.), *La Décade philosophique, littéraire et politique / par une société de républicains*, ouvr. cité, p. 237-238.

même Ouvrage paraîtra d'une singularité piquante. Plus on appercevra que ce n'était pas sans raison que [...] tant d'autres excellens esprits avaient pour Rabelais la plus grande estime. [...] On ne peut disconvenir, pourtant, que ce bizarre Ouvrage ne contienne aussi un très grand nombre de mauvaises bouffonneries, dans lesquelles on se flatterait en vain de découvrir aucun sel, aucun à propos, peut-être même aucun sens. La gaïeté de Rabelais ressemble à l'yvresse, & cette yvresse n'est pas toujours celle d'un homme de bonne compagnie.¹⁰⁹

Montenoy exhorte le lecteur à ne pas se fier uniquement au style de Rabelais pour juger son œuvre, car ce style était commun à son temps. Il lui conseille de laisser de côté la forme, donc le sens littéral, afin de s'attarder davantage au deuxième degré de l'œuvre qui, lui, est plus intéressant. Surtout, l'auteur laisse de côté l'interprétation allégorique, afin d'opter, encore là, pour une approche résolument historique de l'œuvre.

Comme nous venons de le voir, certains auteurs refusent de percevoir un sens caché dans les œuvres de Rabelais. En effet, plusieurs croient que ses romans ne servaient qu'à faire rire. Or, encore une fois, si ces personnes avaient fait une lecture allégorique des œuvres, il est presque certain qu'ils auraient fini tôt ou tard par découvrir, si ce n'est pas tout simplement inventer, un autre sens à ces romans au lieu de continuer à les lire au premier degré. Comme ces œuvres étaient de moins en moins bien comprises et que l'allégorie était de plus en plus considérée comme une figure ornementale, certains lecteurs se mirent à considérer les romans de l'humaniste comme purement humoristiques, donc ne cherchèrent pas à leur trouver un sens profond. Les lecteurs ayant interprété ses œuvres au deuxième degré semblent tous avoir un point en commun : ils ont choisi de faire abstraction du premier degré plus grossier, afin de se concentrer sur une analyse qui en appelle à la différence des temps et à l'histoire, cette lecture historique se substituant ainsi à la lecture allégorique.

¹⁰⁹ Charles Polissot de Montenoy, *La dunciade, Tome 2, poème en dix chants*, ouvr. cité, p. 230-233.

Ce que nous pouvons conclure de ce que nous avons vu précédemment, c'est qu'il existe principalement deux types de lectures lorsqu'il est question des romans Rabelais : la lecture littérale et l'analyse historique et critique. En ce sens, la chute de l'allégorie semble, en somme, avoir transformé la lecture des œuvres de l'humaniste. Voltaire en est un exemple, lui qui les interprète de manière anticléricale plutôt que d'y voir des représentations fidèles d'événements et de personnes réelles. Nous avons vu que certains auteurs voient aussi un double sens différent de celui qui était perçu dans les siècles précédents et ce, malgré le fait que plusieurs éditions contenaient des clés pour guider le lecteur dans l'interprétation allégorique de certains passages. Quant à ceux qui ne voient qu'un sens littéral dans ces œuvres, nous croyons que leur interprétation peut relever de deux postures particulières : premièrement, un rejet de la lecture allégorique et deuxièmement, comme nous l'avons fait remarquer dans le chapitre précédent, une incompréhension de l'œuvre à cause de la langue et de la perte des repères culturels liée à l'intervalle des siècles. Quoi qu'il en soit, plus le siècle des Lumières avance, plus l'allégorie a mauvaise presse et moins on l'utilise pour interpréter les textes, quelle que soit l'époque dont ceux-ci sont issus.

CONCLUSION

À l'évidence, Rabelais a été lu et relu au XVIII^e siècle. Tout d'abord, la recension que nous avons faite des différentes éditions de son œuvre nous a fait voir qu'il a été publié plusieurs fois au cours du siècle. Cette constatation indique donc qu'il a été lu, ou du moins, acheté assez souvent pour que les éditeurs décident de continuer à le publier. Les types d'édition peuvent se répartir en deux groupes. Il y a d'abord les éditions qui restituent le texte intégral, comme celles de Le Duchat et Bastien, dans lesquelles les éditeurs ont choisi de rajouter plusieurs commentaires et explications en notes infrapaginales pour faciliter la lecture et la compréhension du lecteur du siècle des Lumières. En effet, comme on l'a vu, ce dernier comprend de moins en moins bien la langue et les références socioculturelles typiques de la Renaissance. Pour cette raison, certains éditeurs ont choisi d'adopter une attitude différente au moment de publier Rabelais. Ainsi, dans notre deuxième catégorie, nous avons regroupé quelques éditions expurgées, soit celles de l'abbé Pérau et celle de Du Marsy. Ces éditions représentent une autre réaction face à l'incompréhension grandissante à l'égard des œuvres de Rabelais. En effet, plutôt que de rajouter de nombreuses notes pour expliquer certains passages plus obscurs, ces éditeurs choisissent plutôt d'éliminer ce qui était devenu incompréhensible ainsi que les mots ou expressions qui n'étaient plus en usage ou qui heurtaient la sensibilité des lecteurs. Au reste, la plupart de ces éditions, qu'elles soient expurgées ou non, sont parues hors de France, car les romans de Rabelais étaient interdits à l'intérieur du royaume.

En second lieu, nous avons abordé la question de la réception de Rabelais dans un contexte dominé par la culture des salons. *De facto*, cette rencontre semblait déjà vouée à l'échec, car les mœurs du XVI^e siècle sont loin d'être compatibles avec celles régissant les salons. Comme nous avons pu le constater, les salons étaient soumis à des règles de civilité et de bienséance où certains types d'attitude et de langage étaient interdits, car jugés indignes d'honnêtes hommes et femmes pour lesquels le savoir-vivre représente le critère de distinction par excellence. Lorsque l'on compare les romans de Rabelais avec ces règles, nous voyons bien que son style n'avait rien pour plaire à la plupart des lecteurs du siècle des Lumières. Après avoir fait une description des salons et de leur fonctionnement, nous avons décidé d'étudier comment les philosophes et libres penseurs, qui étaient souvent habitués de fréquenter ces lieux, ont reçu et interprété Rabelais. Nous avons commencé par étudier ce que Voltaire avait à dire à ce sujet. Nous nous sommes aperçu que, comme nous le pensions au premier abord, les propos de Rabelais l'ont rebuté et qu'il l'a rejeté assez durement. Cependant, en le relisant, il a fini par faire abstraction de la forme pour se concentrer un peu plus sur le fond et les idées. Ce qu'il lui plut alors davantage, car il voyait en lui un allié défendant des idées aussi anticléricales que les siennes, voire un auteur « voltairien » avant la lettre, même s'il n'allait jamais pardonner son style à Rabelais. Nous nous sommes ensuite attardée à Diderot qui, bien qu'il se soit librement inspiré des œuvres de l'humaniste pour écrire les siennes, n'a presque rien écrit à son sujet. Nous en sommes venue à la conclusion que cette situation était due au fait que Diderot subissait déjà les foudres de certains ecclésiastiques et qu'il ne souhaitait probablement pas exacerber les attaques dont il était l'objet en se proclamant rabelaisien. Malgré tout, en analysant certains passages de

Jacques le Fataliste et son maître, nous avons pu faire certains rapprochements avec les romans de Rabelais, ce qui nous laisse croire que Diderot les avait bel et bien lus, qu'il les connaissait même plutôt bien et qu'il devait certainement les apprécier. Par la suite, nous avons aussi rapporté d'autres commentaires concernant Rabelais. Certains étaient plutôt négatifs, tandis que dans d'autres cas, les critiques opposaient à cette attitude une approche historique.

Enfin, nous avons fait un parallèle entre la critique de l'allégorie et l'interprétation des œuvres de Rabelais. Nous avons commencé par donner quelques définitions de ce qu'est la figure de l'allégorie et le type de lecture qui lui correspond. Une fois ces bases établies, nous avons décrit les principales critiques qui lui étaient adressées. Comme nous l'avons vu, ces commentaires négatifs trouvaient leur source dans la critique de la lecture allégorique des textes sacrés, car l'Ancien Testament était souvent lu comme une préfiguration du Nouveau, lecture que plusieurs lettrés et certains hommes d'Église rejetèrent progressivement. La critique de la lecture allégorique des textes sacrés a été, par la suite, transposée à l'interprétation des textes profanes. Les romans de Rabelais, qui avaient longtemps été interprétés comme des romans à clé, n'ont pas échappé à ce changement d'interprétation. Comme nous l'avons vu en abordant l'analyse que Voltaire et d'autres gens de lettres font de ceux-ci, la lecture allégorique a été remplacée par des analyses critiques, littérales ou historiques des textes. On voit donc que la critique de la lecture allégorique a eu une influence quasi immédiate sur l'interprétation que les gens de lettres du XVIII^e siècle ont faite des romans de l'humaniste.

Que peut-on tirer de tout ce que nous venons de voir ? Premièrement, nous constatons que le siècle des Lumières avait toujours une connaissance étendue des œuvres de Rabelais et que, malgré certaines réserves à leur endroit, il a contribué, plus encore que le Grand Siècle, à leur diffusion. En effet, selon Marie-Ange Fougère dans *Le rire de Rabelais au XIX^e siècle. Histoire d'un malentendu*, en insistant sur l'esthétique anticlassique de ses œuvres, les critiques tendent, sans le vouloir, à le canoniser et le transmettent au siècle suivant avec un gage de succès auprès des romantiques, qui en feront une toute autre lecture. Les éditions et les commentaires recueillis tout au long de cette recherche nous ont permis d'en arriver à cette première conclusion. Au surplus, si nous songeons à l'interprétation marxisante que proposera Bakhtine au XX^e siècle, qui fait de Rabelais le « coryphée riant du chœur populaire », nous constatons que, de tout temps, ce qui permit à l'œuvre de Rabelais de survivre, ce sont de « féconds malentendus », pour reprendre l'expression de Marie-Ange Fougère. Toutes ces interprétations, qui sont souvent inconciliables et parfois incompatibles, témoignent de la richesse de l'œuvre et de son pouvoir suggestif, comme c'est le cas pour plusieurs classiques de la littérature. Nous voyons aussi que notre auteur a subi les foudres de plusieurs critiques du XVIII^e siècle qui, souvent, n'arrivaient plus à bien comprendre ses romans, car les différences linguistiques et les références socioculturelles étaient devenues trop grandes dans l'intervalle séparant les deux siècles. La plupart d'entre eux critiquaient donc surtout la forme ou, lorsqu'il s'agit d'ecclésiastiques, les railleries que Rabelais formulait à l'encontre de la religion et le fait qu'il n'ait pas été très « chaste » pour un moine. De plus, ce qui ressort fréquemment des commentaires, c'est le fait qu'il ait été un bouffon certes, mais aussi un bon vivant aimant manger et boire. On peut donc

constater que le parallèle entre l'œuvre et l'auteur est encore bien présent pendant le siècle des Lumières. Enfin, nous avons dû faire des choix lorsque vint le temps de circonscrire nos objectifs, si bien qu'il ne faudrait pas croire que nous ayons épuisé un sujet comme celui de la réception de Rabelais. Par exemple, sauf pour Diderot, nous avons choisi de laisser de côté la question de la recension des imitateurs de Rabelais, tout comme celle de la réception européenne des œuvres de l'humaniste. Il y aurait donc encore ici matière à réflexion. Puissent les jalons que nous avons posés servir utilement l'exploration de cette *terra incognita* !

ANNEXE

Passages supprimés dans l'édition Barillot de *Gargantua* de 1752.

Tous les passages qui se trouvent entre crochets ont soit été supprimés ou modifiés. Pour faciliter la lecture, nous les avons classés sous différents thèmes.

Descriptions anatomiques

p. XVIII : [...] comme *Gargantua*, *Pantagruel*, *Fessepinte*, [*La dignité des braguettes*].

p. XXIII : guayment lisez [le reste] tout à l'aise [du corps, et au profit des reins. Mais escoutez vietz d'azes, que le maulubec vous trousque].

p. 6 : Roy des Parpaillons, [belle gouge, et de bonne troigne. Et faisoient eux deux souvent ensemble la beste à deux doz, joyeusement se frotans leur lard, tant qu'elle engroissa d'] un beau-fils.

Tout ce passage est remplacé par [& en eut] un beau-fils.

p. 7 : Comme dit Homère que l'enfant [(duquel Neptune engroissa la nymphe)].

Le passage est remplacé par [que Neptune eut de la Nymphé].

p. 7 : [...] enfant fut formé à perfection. [À pareille raison Jupiter feist durer XLVIII heures la nuyct qu'il coucha avecques Alcène. Car en moins de temps n'eust il peu forger Hercules qui nettoia le monde de monstres et tyrans.]

p. 12 : Longues beuvettes rompent le tonnoire. [Mais si ma couille pissait telle urine, la voudriez vous bien sugcer ?]

p. 15 : Gargamelle commença se porter mal [du bas].

p. 15 : [...] & bientôt nous en [aurons] un autre. Aurons remplace [faisons].

[- Ha (dist elle) tant vous parlez à votre aize vous aultres hommes. Bien de par dieu je me parforceray, puis qu'il vous plaist. Mais pleust à dieu que vous l'eussiez coupé.

- Quoy ? dist Grangousier.

- Ha (dist elle) que vous estes bon homme, vous l'entendez bien.

- Mon membre (dist il) ? Sang de les cabres, si bon vous semble faictes apporter un cousteau.

- Ha (dist elle) jà dieu ne plaise. Dieu me le pardoient, je ne le dis de bon cueur : et pour ma parole n'en faictes ne plus ne moins. Mais je auray prou d'affaires aujourd'huy, si dieu ne me ayde, et tout par vostre membre, que vous feussiez bien ayse.]

p. 16 : Et la tâtant [par le bas]...

p. 17 : [...] furent au dessus relâchées les [voies supérieures]. Remplace les [cotyledons de la matrice].

p. 22 : [...] au reste de sa stature. [Pour la braguette : feurent levées seize aulnes un quartier d'icelluy mesmes drap, et fut la forme d'icelle comme d'un arc boutant, bien estachée joyeusement à deux belles boucles d'or, que prenoient deux crochets d'esmail, en un chascun desquelz estoit enchassée une grosse esmeraugde de la grosseur d'une pomme d'orange. Car (ainsi que dict Orpheus *libro de lapidibus*, et Pline *libro ultimo*) elle a vertu erective et confortative du membre naturel. L'exiture de la braguette estoit à la longueur d'une canne, deschicquetée comme les chausses, avecques le damas bleu flottant comme devant. Mais voyans la belle brodure de canetille, et les plaisans entrelatz d'orfeverie garniz de fins diamens, fins rubiz, fines turqoyses, fines esmeraugdes, et unions Persicques, vous l'eussiez comparée à une belle corne d'abondance, telle que voyez es antiquailles, et telle que donna Rhea es deux nymphes Adrastea, et Ida, nourrices de Jupiter. Tousjours gualante, succulente, resudante, tousjours verdoyante, tousjours fleurissante, tousjours fructifiante, plene d'humeurs, plene de fleurs, plene de fruitz, plene de toutes delices. Je advoue dieu s'il ne la faisoit bon veoir. Mais je vous en exposeray bien dadvantaige au livre que j'ay faict *De la dignité des braguettes*. D'un cas vous advertis, que si elle estoit bien longue et bien ample, si estoit elle bien guarnie au dedans et bien avitaillée, en rien ne ressemblant les hypocriticques braguettes d'un tas de muguetz, qui ne sont plenes que de vent, au grand interest du sexe feminin.]

p. 23 : [...] comme un chacun souhaiteroit. [Sa bourse fut faicte de la couille d'un Oriflant, que luy donna Her Pracontal proconsul de Libye.]

p. 28 : [...] vaisseau de pets, [et ma braguette, c'est la greffe des arrestz].

p. 37 : [...] il leur souffloit au cul. [Ilz luy leschoient les badigoines. Et sabez quey hillotz, que mau de pipe vous byre, ce petit paillard tousjours tastonnoit ses gouvernantes cen dessus dessoubz, cen devant derriere, harry bourriquet : et desjà commençoit exercer sa braguette. Laquelle un chascun jour ses gouvernantes ornoyent de beaulx bouquets, de beaulx rubans, de belles fleurs, de beaulx floquars : et passoient leur temps à la faire revenir entre leurs mains, comme un magdaleon d'entraict. Puis s'esclaffoient de rire quand elle levoit les aureilles, comme si le jeu leurs eust pleu. L'une la nommoit « ma petite dille », l'autre « ma pine », l'autre « ma branche de coural », l'autre « mon bondon, mon bouchon, mon vibrequin, mon possouer, ma teriere, ma pendilloche, mon rude esbat roidde et bas, mon dressouoir, ma petite andoille vermeille, ma petite couille bredouille.

- Elle est à moy disoit l'une.

- C'est la mienne, disoit l'autre.

- Moy, (disoit l'autre) n'y auray je rien ? par ma foy je la couperay doncques.

- Ha couper, (disoit l'autre) vous luy feriez mal ma dame, coupez vous la chose aux enfans, il seroyt monsieur sans queue. »

Et pour s'esbattre comme les petitz enfans du pays luy feirent un beau virollet des aesles d'un moulin à vent de Myrebalays.]

p. 42 : [...] mais j'en eûs la caquesangue de Lombart. [Dont feu gary me torchant de ma braguette.]

p. 43 : Toujours laisse [à la fesse] émorche. Remplace [aux couillons].

p. 43 : Quoy ? dit Grandgousier, mon petit [bedon]. Remplace [couillon].

p. 43 : *Tu ne torche avant ton départ.*

[« En voulez vous dadventaige ?

-Ouy dea, respondit Grandgousier.

-Adoncq dist Gargantua.

« Rondeau,

« En chiant l'aultre hyer senty
La guabelle que à mon cul doibs,
L'odeur feut aultre que cuydois :
J'en feuz du tout empuanty.

« O si quelc'un eust consenty
M'amener une que attendoys.
En chiant.

« Car je luy eusse assimenty
Son trou d'urine, à mon lourdoys.
Ce pendant eust avec ses doigtz
Mon trou de merde guarenty.
En chiant.]

p. 55 : Lors en souriant [destacha sa belle braguette, et tirant sa mentule en l'air] les compissa

p. 62 : [...] Crassus, voyant un âne [couillart].

p. 63 : [...] pour plus aisément fianter, [ou à la mariniere, pour mieulx soulaiger les roignons, ou à la Souice pour tenir chaulde la bedondaine], ou à queue de merlus.

p. 96 : [...] leur faisoit sortir les tripes; aux autres [parmi les couillons] perçoit le boiau culier.

p. 99 : [...] qui après souper se chauffe [la bedaine] au lieu de [les couilles].

p. 108 : Venez les quérir. [Ilz ont belle couille et molle.] Ils vous brayeront de la foüace.

p. 133 : Car il attrapoit l'un par les jambes, [l'aultre par les espaules,] l'autre par la besace, [l'aultre par la foilluze], l'aultre par l'escharpe, & le pauvre haire qui l'avoit feru du bourdon, l'accrocha par [la cuisse] au lieu de [par la braguette].

p. 134 : À moi la brassée : ça [couillon] que je t'esrene à force de t'accoler.

p. 140 : Avec bon vin nouveau [, voy vous là compositeur de petz. Vous n'estez encores ceans amoustillez ?]

p. 143 : Par ma foy, dit Ponocrates, je ne sçai, mon petit [bedon] au lieu de [couillaust]:

Passages concernant la religion

p. XVIII : [...] l'habit de faict [point] le Moyne.

p. 3 : [...] généalogie de Gargantua, plus entière que nulle autre. [Exceptez celle du messias, dont je ne parle, car il ne me appartient, aussi les diables (ce sont les calumnieurs et caffars) se y opposent.]

p. 13 : [...] hors le logis. [Le grand dieu feist les planettes : et nous faisons les plats netz. J'ay la parolle de dieu en bouche : Sitio.]

p. 14 : [...] j'ai fait une levée. [*Ex hoc in hoc.*]

p. 17 : chose bien horrible à penser. [Mesmement que le diable à la messe de saint Martin escripvant le quaquet de deux gualoises, à belles dentz alongea son parchemin.]

p. 24 : [...] son commencement mystic. [Et au tout estoit escript en lettres Ioniques ΑΓΑΠΗ ΟΥΖΗΤΕΙ ΤΑΕΑΥΤΗΣ].

p. 31 : [...] Laurens Valle contre Bartole, [mais le tesmoignage evangelicque vous contentera. *Math, XVII.* est dict que à la transfiguration de notre seigneur : *uestimenta eius facta sunt alba sicut lux*, ses vestemens feurent faictz blancs comme la lumiere. Par laquelle blancheur lumineuse donnoit entendre à ses troys apostres l'idée et figure des joyes eternelles. Car par la clarté sont tous humains esjouiz. Comme vous avez le dict d'une vieille que n'avoit dens en gueulle, encores disoit elle « *Bona lux* ». Et Thobie, *cap. V.* quand il eut perdu la veue, lors que Raphael le salua, respondit. « Quelle joye pourray je avoir qui point ne voy la lumiere du ciel ? » En telle couleur tesmoignerent les Anges la joye de tout l'univers à la resurrection du sauveur, *Joan. XX.* et à son ascension, *Act. I.* De semblable parure veit saint Jean evangeliste *Apocal. III. Et. VII.* les fideles vestuz en la celeste et beatifiée Hierusalem.]

p. 60 : [...] matagraboliser cette belle harangue. [*Reddite que sunt Cesaris Cesari, et que sunt dei deo.*]

p. 61 : Hay, *Domine*, je vous prie [*in nomine patris et filii et spiritus sancti Amen*]...

p. 61 : [...] & Notre-Dame de santé, [*qui uiuit et regnat per omnia secula seculorum*], *Amen*.

p. 121 : [...] & cria assez haut : [*Agios ho theos.*]

p. 123 : [...] un diable ainsi déguisé : [*Ab hoste maligno libera nos domine*] et fuyoient.

p. 129 : [...] ils sont tous peris en la ruine du château [: comme les Philistins par l'engin de Sanson, et ceulx que opprima la tour de Siloé, desquelz est escript *Luce. xiii.*]

p. 133 : En laquelle heure fut appelé par Eudemon pour soupper, car tout étoit prêt. [« Je m'en voys doncques (dist il) pissier mon malheur. » Lors pissasi copieusement, que l'urine trancha le chemin aux pelerins, et furent contrainctz passer la grande boyre. Passans de là par l'orée de la touche en plain chemin, tomberent tous excepté Fournillier, en une trape qu'on avoit faicte pour prandre les loups à la trainnée. [...] « *Benedictus dominus qui non dedit nos in captionem dentibus eorum. Anima nostra sicut passer erepta est de laqueo uenantium*, quand nous tombasmes en la trape. *Laqueus contritus est*, par Fournillier, et *nos liberati sumus. Adiutorium nostrum etc.* »]

p. 136 : [...] que l'on cardinalise à la cuite. [Feste Dieu bayart,] L'Enfermier de notre Abbaye...

p. 136 : [...] il n'y a plus de moût. [*Germinauit radix Jesse.*]

p. 143 : En cela, dit le Moine, je vous ressemble. [Mais *Venite apotemus.*]

p. 146 : Aurez-vous, dit le Moine, tantôt assez prêché ? [Aides moy de par dieu, puisque de par l'aulture ne voulez.]

p. 147 : [...] tous montez sur chevaux legiers en escarmouche, [tous bien aspergez d'eau beniste, et chascun ayant pour leur signe une estolle en escharpe, à toutes adventures s'ilz rencontroient les diables, que par vertus tant de ceste eau Gringorienne, que des estolles, yceulx feissent disparoir et esvanouyr.]

p. 148 : [...] & fit perdre tout sens & mouvement, & tomba ès pieds de son cheval. [Et voyant l'estolle qu'il portoit en escharpe, dist à Gargantua. « Ceulx cy ne sont que prebstres, ce n'est qu'un commencement de moyne, par Saint Jean je suis moyne parfait, je vous en tueray comme de mousches. »]

p. 156 : Allez-vous-en [au nom de dieu] : suivez bonne entreprinse.

Passages concernant les femmes

p. 7 : [...] que pour le présent dire n'ose. [Moiennans lesquelles loys, les femmes vefves peuvent franchement jouer du serrecropiere à tous enviz et toutes restes, deux moys après le trespas de leurs mariz. Je vous prie par grace vous aultres mes bons averlans, si d'icelles en trouvez que vaillent le desbraguetter, montez dessus et me les amenez. Car si au troisiemes moys elles engroissent : leur fruit sera heritier du deffunct. Et la grosse

congneue, poussent hardiment oultre, et vogue la gualée, puis que la panse est pleine. Comme Julie fille de l'empereur Octavian ne se abandonnoit à ses taboueurs sinon quand elle se sentoit grosse, à la forme que la navire ne reçoit son pilot, que premierement ne soit callafatée et chargée. Et si personne les blasme de soy faire rataconniculer ainsi suz leur grosse, veu que les bestes suz leur ventrées n'endurent jamais le masle masculant : elles responderont que ce sont bestes, mais elles sont femmes : bien entendentes les beaulx et joyeux menuz droictz de superfection : comme jadis respondi Populie selon le raport de Macrobe *li. II. Saturnal.* Si le diavol ne veult qu'elles engroissent, il faudra tortre le douzil, et bouche clouse.

p. 21 : [...] la fronçure des chemises n'a été inventée sinon depuis [que les lingières, lors que la poincte de leur aguille estoit rompue, ont commencé besoigner du cul.]

p. 55 : *Strabo, lib. 4.* [C'est-à-dire en Grec, Blanchette, pour les blanches cuisses des dames dudict lieu.]

p. 135 : [...] toujours ouvert comme la gibecière d'un Avocat. [« De tous poissons fors que la tanche, prenez l'aesle de la Perdrys, ou la cuisse d'une Nonnain, n'est ce falotement mourir quand on meurt le caiche roidde ?] Notre Prieur aime fort le blanc de chappon.

p. 136 : Cette cuisse de levraut est bonne pour les goutteux. [« À propos de truelle, pourquoy est ce que les cuisses d'une damoizelle sont toujours fraische ?
-Ce problesme (dist Gargantua) n'est ny en Aristoteles ny en Alexandre Aphrodise : ny Plutarque.
-C'est (dist le Moyne) pour trois causes : par lesquelles un lieu est naturellement refraischy [...] que vivre fuyant villainement].

p. 141 : Il prit des plus beaux & plus grands. [Trut avant (dist le moyne) selon vraye Philosophie monastique c'est parce que ma nourrice avoit les tetins moletz, en la laictant mon nez y enfondroit comme en beurre, et là s'eslevoit et croissoit comme la paste dedans la met. « Les durs tetins de nourrices font les enfans camuz. Mais guay, guay, *ad formam nasi cognoscitur ad te leuqui.* Je ne mange jamais de confitures. Page à la humerie. Item rousties. »]

Modifications linguistiques

p. XIV : La vie [inestimable] au lieu de [treshorricque].

p. XV : Beuveurs très-illustres, & vous [gouteux]. Remplace [Verolez].

p. 13 : Il n'y a raboüillère en tout mon corps, où cettui [vin]... Vin est remplacé par [-ci].

p. 20 : [...] et avoit presque dix [et huyt] mentons.

- p. 27 : [...] ou son outrecuidance [ou sa besterie. Son outrecuidance...]
- p. 35 : [...] calleray mes voiles, remettant [le reste au] livre.
- p. 48 : [...] l'an mil quatre cens & ving, de la [gale]. Remplace [verolle].
- p. 65 : [...] vifs brûler comme [bougres], traîtres.
- p. 65 : Mais ces avaleurs de frimars font [les immortels. Ce que faisant ont donné lieu & procès devant eux pendants, & infinis, & vérifié le dit de Chilon]. Dans le texte intégral, on lit : [les procès devant eux pendants, et infiniz, et immortelz. Ce que faisans ont donné lieu, et vérifié le dict de Chilon].
- p. 69 : [...] le liège de ses pantoufles enflait [en haut] d'un demi pié. Le « en haut » a tout simplement été rajouté.
- p. 82 : [...] les veloutiers, les horlogers, [miralliers], Imprimeurs, organistes, [tinturiers] & autres.
- p. 83 : [...] trajectaires & theriacleurs, & considéroient [leurs gestes], leur ruse.
- p. 143 : [...] & un gros [coutelas] au lieu de [braquemart].
- p. 154 : Comment le Moine amena les pelerins, [& le bon accueil que leur fit Grangousier] aulieu de [et les bonnes parolles que leur dist Grandgousier].
- p. 187 : À l'issue des salles du logis des dames étoient les parfumeurs [et testonneurs].

Autre

- p. 5 : L'éditeur n'a mis que les trois premiers paragraphes du chapitre et a écrit cette note : « Tout ce qui est contenu dans ce chapitre est une énigme assez dans le goût des Prophéties de Nostradamus. Il semble que l'auteur déjà si obscur dans la totalité de son roman, ait affecté d'être encore plus inintelligible dans ce chapitre, qu'il a sans doute forgé à plaisir pour embarrasser une certaine espèce de Lecteurs qui se piquent mal à propos de subtilité. On s'est contenté d'en rapporter trois stances par lesquelles on peut juger de celles qu'on a cru pouvoir omettre. »
- p. 53 : [...] tant elle est longue et pesante. [Vous ne l'avez pas telle vous aultres paillards de plat pays.]
- p. 66 : Puis se gambayoit & pannadoit [et paillardoit].
- p. 69 : Là jouoit [à différens jeux]. Remplace la liste de jeux du chapitre : [Au flux, à la prime, à la vole, à la pille, à la triumphe, à la picardie, au cent, à l'espinau, à la

malheureuse, au fourby, à passe dix, à tenre et ung, à pair et sequence, à troys cens, au malheureux, à la condemnade, à la charte virade, au maucontent, au lansquenet, au cocu, à qui a si parle, à pille, nade, jocque, fore, à mariaige, au gay, à l'opinion, etc...]

p. 122 : [...] entre les arçons en bon maintien, [puis d'un sobresault leva tout le corps en l'air, et ainsi se tint piedz jointz entre les arson,] & là tournoya.

p. 145 : [...] il n'échapoit ny lièvre ny renard devant lui, [et que plus est couvert toutes les chiennes du pays, qui auparavant estoit esrené, et *de frigidis et maleficiatis.*]

p. 155 : Puis se mirent à banqueter joyeusement tous ensemble. [Ce pendant Grandgousier interrogeoit les pelerins, de quel pays ilz estoient, dont il venoient, et où ilz alloient. [...]

-C'est (dist Gargantua) ce que dict Platon *lib. V de rep.* que lors les republicues seroient heureuses, quand les roys philosophoient ou les philosophes regneroient. »] Ensuite Gargantua leur fit emplir leurs besaces de vivres.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

Éditions de Rabelais

RABELAIS, François, *Les lettres de François Rabelais écrites pendant son voyage d'Italie, Nouvellement mises en lumière, Avec des Observations Historiques par Mrs. De Sainte-Marthe, Et un Abrégé de la vie de l'Autheur. Edition nouvelle augmentée de plusieurs Remarques*, Brusselle, François Foppens, 1710.

–, *Œuvres de Maître François Rabelais, publiées sous le titre de Faits et Dits du géant Gargantua et de son fils Pantagruel, avec la Prognostication pantagruéline, l'Épître du Limosin, La Crème philosophale et deux Épîtres à deux vieilles de mœurs différentes. Nouvelle édition, où l'on a ajouté des remarques historiques et critiques, sur tout l'ouvrage ; le vrai portrait de Rabelais ; la carte du Chinonnois ; le dessein de la cave peinte ; et les différentes vues de la devinière, metairie de l'auteur*, 6 vols. in-8°, Amsterdam, Le Duchat, 1711.

–, *Œuvres de maitre François Rabelais, (Avec la Prognostication pantagruéline [...] critiques de Duchat)*, Paris, Impr. de P. Prault, 1732.

–, *Œuvres de Maître François Rabelais, publiées sous le titre de Faits et Dits du géant Gargantua et de son fils Pantagruel, avec la Prognostication pantagruéline, l'Épître du Limosin, La Crème philosophale et deux Épîtres à deux vieilles de mœurs différentes. Nouvelle édition, où l'on a ajouté des remarques historiques et critiques, sur tout l'ouvrage ; le vrai portrait de Rabelais ; la carte du Chinonnois ; le dessein de la cave peinte ; et les différentes vues de la devinière, metairie de l'auteur*, 6 vols. in-8°, Paris, Jamet l'Aîné et Thomas Geulette, 1732.

–, *Les œuvres de M. François Rabelais, docteur en médecine, augmentées de la vie de l'auteur, & de quelques remarques sur sa vie & sur l'histoire, avec la clef et l'explication de tous les mots difficiles*, Bruxelles, Nicolas Langlois, 1734.

–, *The works of Francis Rabelais, M.D.*, 5 vols. in-8, London, printed by J. Hughs, 1737.

–, *Les Œuvres de Maître François Rabelais avec des remarques historiques et critiques de M. Le Duchat. Nouvelle édition*, 3 vols. in-4, Amsterdam, Jean Bernard, 1741.

–, *Le Rabelais moderne, ou les œuvres de maitre François Rabelais, Docteur en medecine, Mises à la portée de la plupart des Lecteurs, avec des Eclaircissements historiques, pour l'intelligence des allégories contenuës dans le Gargantua, & dans le Pantagruel*, Amsterdam, Jean Frederic Bernard, 1752.

–, *Le Rabelais Moderne ou les Œuvres de Maître François Rabelais mises à la portée de la plupart des lecteurs, avec les éclaircissements pour l'intelligence des allégories*

contenues dans le Gargantua et le Pantagruel, 6 vols. in-12, Amsterdam, abbé de Marsy, 1752.

–, *Œuvres choisies de M. François Rabelais, Docteur en médecine, De la faculté de Montpellier, Chanoine de Saint Maur-des-fossés, & Curé de Meudon*, Genève, Chez Barillot & fils, 1752.

–, *Œuvres choisies de Rabelais*, 3 vols. in-12, Genève, Abbé Pérau, 1752.

–, *Les œuvres de François Rabelais, Docteur en médecine*, Genève, [s.n.], 1782.

–, *Les œuvres de François Rabelais, Volume 1*, Genève, [s.n.], 1782.

–, *Œuvres complètes*, Londres (Paris), Bastien, 1783.

–, *The works of Francis Rabelais, translated from the french, and illustrated with explanatory notes, by M. Le Duchat, and others, in four volumes*, London, Printed for T.Evans, in the Strand, 1784.

–, *Œuvres de maître François Rabelais, anciennement publiées sous le titre de faits et dictes du grand Gargantua, et Pantagruel; Avec la Pronostication Pantagruéline, l'Épître de l'Écolier Limousin, la Crème Philosophale, les Épîtres à deux Vieilles de mœurs & d'humeurs différentes; & des Remarques critiques, historiques & grammaticales sur le Gargantua, & un Vocabulaire pour les deux volumes du Pantagruel, édition nouvelle*, La Haye (Paris), Hôtel de Bouthillier, rue des Poitevins, 1789.

Textes sur Rabelais

[ADDISON, Joseph & Richard Steele], *Le spectateur, ou Le Socrate moderne, où l'on voit un portrait naïf des mœurs de ce siècle. Traduit de l'anglois. Tome troisième*, A Rouen & se vend à Paris, chez la veuve d'Etienne Papillon, près des Augustins, aux Armes d'Angleterre, 1723.

BASNAGE DE BEAUVAL, Henri, *Dissertation sur Rabelais, avec les notes du R.P. Nicéron*, A Leide : chez Jean et Herm. Verbeck, 1748.

BAYLE, Pierre, *Dictionnaire historique et critique, par Monsieur Bayle... Troisième édition, à laquelle on a ajouté la vie de l'auteur et mis ses additions... à leur place, Tome troisième*, Rotterdam, [s.n.], 1715, p. 118, 136, 153, 183, 216, 395, 396, 438, 646, 647, 846.

BERNIER, Jean, *Jugement et nouvelles observations sur les œuvres grecques, toscanes et françaises de maître François Rabelais ou le Vérable Rabelais réformé*, Paris, L. D'Houry, 1697.

BOUREAU-DESLANDES, André François, *Réflexions sur les grands hommes qui sont morts en plaisantant : avec des poésies diverses*, Rochefort, J. le noir, 1755.

CADET DE GASSICOURT, Charles-Louis, *Mon voyage, ou Lettres sur la ci-devant province de Normandie, suivies de quelques pièces fugitives. 2^e partie*, Paris, Desenne, 1798.

DIDEROT, Denis, *Jacques le Fataliste et son maître*, Paris, Gallimard, 1973.

–, *Lettre sur les sourds et muets. A l'usage de ceux qui entendent & qui parlent. Avec des additions*, Paris, Jean-Baptiste-Claude II Bauche, 1751.

DU DEFFAND, Marie, *Correspondance complète de la Marquise Du Deffand avec ses amis le président Hénault, Montesquieu, d'Alembert, Voltaire, Horace Walpole : classée dans l'ordre chronologique et sans suppressions, augmentée des lettres inédites au chevalier de L'Isle, précédée d'une histoire de sa vie, de son salon, de ses amis, suivie de ses œuvres diverses et éclairée de nombreuses notes. T. I*, Paris, H. Plon, 1865.

GINGUENÉ, Pierre-Louis (dir.), *La Décade philosophique, littéraire et politique/par une société de républicains*, Paris, [s.n.], 1794-1804.

JORDAN, Claude, *Suite de la Clef, ou Journal historique sur les matières du tems : contenant aussi quelques nouvelles de littérature, & autres remarques curieuses*, Paris, E. Ganeau, 1717-1776.

LA BRUYÈRE, *Les Caractères*, Paris, Éditions Gallimard et Librairie Générale Française, 1965.

L'ADVOCAT, L'abbé, *Dictionnaire historique portatif*, Paris, Didot, 1755.

LA DAILLIÈRE, *Les entretiens curieux de Tartuffe et de Rabelais, sur les femmes*, Middelbourg, Hortemels, 1688.

La feuille villageoise : adressée, chaque semaine, à tous les villages de France, pour les instruire de loix, des évènements, des découvertes qui intéressent tout citoyen, proposée par souscription aux propriétaires, fermiers, pasteurs, habitans et amis des campagnes. N. 27-52, Paris, Desenns, 1790-1795.

LA FONTAINE, Jean de, *Contes et nouvelles en vers, par M. de La Fontaine...*, Paris, P. Didot l'aîné, 1795.

LA MONNOYE, Bernard de, *Œuvres choisies de Bernard de La Monnoye*, La Haye, C. Le Vier, 1770.

LAURENS, Henri-Joseph du, *Le compère Mathieu ou les bigarrures de l'esprit humain, tome second*, Paris, Dufart, 1798.

–, *Le compère Mathieu ou les bigarrures de l'esprit humain*, tome troisième, Bruxelles, Librairie Philosophique, 1830.

Le Journal des sçavans, Paris, Jean Cusson, 1711, p.394-395.

LENGLET DE FRESNOY, Nicolas, *De l'usage des romans, où l'on fait voir leur utilité & leurs différens caractères. Tome I, avec une Bibliothèque des romans accompagnée de remarques critiques sur leur choix et leur édition par M. le C. Gordon de Percel*, Amsterdam, Vve de Poilras, 1734.

LESUIRE, Robert Martin, *Confessions de Rabelais*, Paris, Louis libraire, 1797.

Mercur de France, 15 juin 1779, N° XVII, Amsterdam, Marc-Michel Rey, 1770-1780, p. 554.

PALISSOT DE MONTENOY, Charles, *La dunciade. Tome 2. Poème en dix chants*, Londres, [s.n.], 1771.

RAYNALD, Guillaume-Thomas, *Anecdotes littéraires, ou Histoire de ce qui est arrivé de plus singulier & de plus intéressant aux écrivains françois, depuis le renouvellement des lettres sous François I jusqu'à nos jours. Nouvelle édition augmentée. Tome premier [-troisième]*, La Haye, Pierre Gosse junior, 1756.

ROUX, Pierre (dir.), *Journal typographique et bibliographique*, Paris, [s.n.], 1797-1810.

THIÉRY, Luc-Vincent, *Paris tel qu'il étoit avant la Révolution, ou Description raisonnée de cette ville, de sa banlieue et de tout ce qu'elles contenoient de remarquable pour servir de guide aux amateurs et voyageurs françois et étrangers, Tome 2*, Paris, De la place, 1795-1796.

TUET, Jean-Charles-François, *Matinées sénonoises ou Proverbes françois, suivis de leur origine; de leur rapport avec ceux des langues anciennes et modernes, de l'emploi qu'on en a fait en poésie et en prose*, Paris/Sens, Veuve Tarbé, 1789.

VOLTAIRE, *Lettres à Son Altesse, Monseigneur le Prince de **** : sur Rabelais & sur d'autres auteurs accusés d'avoir mal parlé de la religion Chrétienne*, Amsterdam, M. M. Rey, 1768.

–, *Questions sur l'encyclopédie*, Genève, Cramer, 1771.

–, *Œuvres de M. Voltaire. Nouvelle édition revue, corrigée et considérablement augmentée, avec des figures en taille-douce. Tome I [-IV], Tome troisième*, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1741, p.297-298.

–, *Œuvres complètes de Voltaire avec notes, préfaces, avertissements, remarques historiques et littéraires : dialogues et entretiens philosophiques*, Tome XXIX, Paris, Armand-Aubrée éditeur, 1829. (*Conversation de Lucien, Érasme et Rabelais* [dans les Champs Élysées], 1765)

Textes avant 1800

RABELAIS, François, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1994 (éd. Mireille Huchon).

Corpus critique

Textes sur Rabelais

BAKHTINE, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

BELLEAU, André, *Notre Rabelais*, Montréal, Boréal, 1990.

BOULENGER, Jacques, *Rabelais à travers les âges*, Paris, le Divan, 1925.

DEFAUX, Gérard, *Pantagruel et les Sophistes*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1973.

DE GRÈVE, Marcel, *L'interprétation de Rabelais au XVI^e siècle*, Genève, Librairie E.Droz, 1961.

–, *La réception de Rabelais en Europe du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2009.

FOUGÈRE, Marie-Ange, *Le rire de Rabelais au XIX^e siècle, histoire d'un malentendu*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2009.

MARQUIS, Lou-Ann, « L'abbaye de Thélème de Rabelais et le discours utopique », dans *Critique des savoirs de l'Ancien Régime*, Yves Bourassa, Alexandre Landry, Marie Lise Laquerre, Stéphanie Massé, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2008.

Textes sur l'édition, les salons et les philosophes

BOILEAU, Nicolas, *Art poétique*, Paris, Hachette, 1959.

BURY, Emmanuel, *Littérature et politesse : l'invention de l'honnête homme (1580-1750)*, Paris, Presses universitaires de France, 1996.

COTINI, Marie-Hélène, « Rabelais maître et serviteur de Voltaire », dans M. Accarie (dir.), *Mélanges Jean Larmat. Regards sur le Moyen Âge et la Renaissance (histoire, langue et littérature)*, Paris, Les Belles Lettres, 1983, p. 465-472

CRAVERI, Benedetta, *L'âge de la conversation*, Paris, Gallimard, 2002.

DARNTON, Robert, *Édition et sédition : l'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1991.

ELIAS, Norbert, *La civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy, 2002.

FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, Paris, NRF/Éditions Gallimard, 1966.

FRASER, Theodore, *Le Duchat, First editor of Rabelais*, Genève, Droz, 1971.

LILTI, Antoine, *Le monde des salons : Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005.

MARTIN, Henri-Jean, Roger Chartier, *Histoire de l'édition française*, Tome II (1660-1830), Paris, Promodis, 1983.

SMITH, Paul J. (dir.), *Éditer et traduire Rabelais à travers les âges*, Amsterdam, Rodopi, 1997.

Textes sur la théorie de la réception

CHARLES, Michel, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1985.

FRAISSE, Luc (dir.), *L'histoire littéraire à l'aube du XXI^e siècle : controverses et consensus*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005.

–, *L'histoire littéraire, un art de lire*, Paris, Gallimard, 2006.

ISER, Wolfgang, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, 1985.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

LANSON, Gustave, *Méthodes de l'histoire littéraire & Hommes et Livres*, Genève, Slatkine Reprints, 1979.

MOISAN, Clément, *Qu'est-ce que l'histoire littéraire ?*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987.

Textes sur l'allégorie

BRYCE, Margaret M., *Allegory in the eighteenth century*, Ottawa, National Library of Canada, 1972.

COMPAGNON, Antoine, *Chat en poche : Montaigne et l'allégorie*, Paris, Éditions du Seuil, 1993.

DROUIN, Sébastien, *Théologie ou libertinage ? L'exégèse allégorique à l'âge des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2010.

DUMARSAIS, *Des tropes ou Differens sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue : ouvrage utile pour l'intelligence des auteurs*, Paris, Vve Jb-B. Brocas, 1730.

FLETCHER, Angus, *Allegory, The theory of a Symbolic Mode*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1967, c1964.

HUCHON, Mireille, « Rabelais allégoriste », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 112^e année, N° 2, Avril 2012, Paris, PUF, p. 277 à 285.

LE GUERN, Michel, « Parabole, allégorie et métaphore », *Parole-Figure-Parabole*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1987.

MACQUEEN, John, *Allegory*, London, Methuen, 1970.

VANDENDORPE, Christian, « Allégorie et interprétation », *Poétique*, n° 117, février 1999, p. 75-94.

Coll., *Voltaire, Raynal, Rousseau, Allégorie*, SVEC, 2003 :07, Oxford, Voltaire Foundation, 2003.