



CLASSIQUES
GARNIER

MICHEL (Pierre), « Bibliographie. Donald M. Frame, *François Rabelais* », *Bulletin de la Société des amis de Montaigne Série V*, n° 24, 1977 (Octobre – Décembre), p. 59-63

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-11822-0.p.0061](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-11822-0.p.0061)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 1978. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

Beaucoup d'autres écrivains, conclut M. Frame, ont excellé dans l'élément sublime ou l'élément terrestre. « La valeur unique de Rabelais réside dans la magie avec laquelle il marie harmonieusement ces deux voix disparates en une seule œuvre d'art unifiée » (p. 200).

Une bibliographie critique termine ce livre qui est bien écrit, bien documenté, une excellente introduction pour l'étudiant et une mine de renseignements pour le spécialiste.

Zoé SAMARAS.

Donald M. FRAME, *François Rabelais A Study*, éd. Harcourt, Brace, Jovanovich, New-York and London, 1977.

Les ouvrages antérieurs de M. Donald M. Frame sur *Montaigne in France (1812-1852)*, *Montaigne's Discovery of Man*, *Montaigne : A Biography*, sans compter les traductions d'extraits des *Essais* puis de l'ensemble des *Essais*, ont suffisamment établi la notoriété de l'éminent professeur de Columbia University comme seizième siècle pour qu'il soit inutile de le présenter. On ne saurait non plus s'étonner que, remontant le temps, il se soit surtout intéressé à Rabelais depuis plusieurs années. Tant de points de rencontre existent entre la pensée, les façons de voir et l'attitude devant leur époque des deux écrivains que tôt ou tard, le lecteur est obligé de les placer côte à côte dans sa bibliothèque, sans les confondre, s'entend. Cette démarche est si naturelle que V. L. Saulnier dans sa *Préface du Pantagruel* (éd. du Club du Meilleur Livre, 1962) suit le courant qui va d'Érasme aux géants de Rabelais. Et pour faire bonne mesure, il ne serait pas inconvenant de faire figurer dans ce portrait de famille Thomas More, dont *l'Utopie* sert d'emblème au royaume de Gargantua.

Dans son Introduction (p. XIII-XVI), M. Frame évoque successivement les principaux thèmes qu'il développera au cours de ses 17 chapitres. D'abord, le caractère énigmatique de l'œuvre de Rabelais, souligné complaisamment par l'auteur lui-même (cf. le *Prologue*, du *Gargantua*, du *Tiers Livre* et ceux du *Quart Livre*) et que tous les critiques, à commencer par La Bruyère ont reconnu, sans toujours dénombrer les diverses raisons ou intentions de cette obscurité voulue. Était-ce *s'abriter sous la peau d'un veau*, selon la locution encore employée par Montaigne ou bien piquer l'attention des lecteurs par l'attrait du mystère ou bien encore une parodie farcesque des grands genres ? Pour sa part, M. Frame note que Rabelais aimait jouer avec les lecteurs et se jouer d'eux, et que son œuvre est *à plusieurs voix*, tantôt celle de Grandgousier, tantôt celle de Gargantua ou de Pantagruel, de Frère Jean, de Panurge ou d'Epistémon : une polyphonie où les dissonances sont plus nombreuses que les accords.

Comment y distinguer celle de Rabelais ? Au gré des lecteurs, les identifications changent, comme elles varient selon les romans ou les épisodes, sans garantie d'authenticité. Aussi l'opinion de M. Frame, confirmée dans sa conclusion générale, est-elle pertinente : « il serait dangereux de sacrifier soit le pantagruélisme soit le Rabelaisianisme : Rabelais ne serait pas Rabelais sans les deux.. Je ne connais aucun auteur (à l'exception peut-être d'Aristophane) qui ait combiné avec tant de succès le sérieux avec le comique et le grotesque.. ou si l'on préfère « Rabelais n'est ni Panurge, ni Frère Jean, ni

Pantagruel, il est tout à la fois et même davantage. Pour employer le langage de Platon, Panurge illustre la fonction appétitive de l'âme, Frère Jean la spirituelle et Pantagruel la rationnelle... »

Le lecteur d'aujourd'hui peut-être troublé non seulement par la complexité de l'œuvre, mais par la diversité de la critique depuis le début du XX^e siècle : Abel Lefranc, suivi par Jean Plattard, Lazare Sainéan, Jacques Boulenger, etc.. explique l'œuvre en fonction de la biographie de l'auteur et des circonstances historiques. Il retrouve la topographie de la guerre picrocholine dans le terroir chinonais et identifie les personnages avec des contemporains. Par un mouvement pendulaire fréquent en histoire littéraire, sans sous-estimer le renouveau apporté par Abel Lefranc et son école, Lucien Febvre, V. L. Saulnier, M. A. Screech, R. Maréchal, A. J. Krailsheimer, etc... tentent de découvrir l'explication de l'énigme surtout par les « courants intellectuels et religieux » du temps, rattachant l'œuvre de Rabelais à l'Évangélisme (Screech) ou l'orientant vers la Réforme de Luther (V. L. Saulnier).

Troisième position divergente : Rabelais n'a pas échappé au structuralisme subjectif si en vogue de nos jours. Projeté dans le futur, il s'apparente aux virtuoses du langage et aux bateleurs de mots, plus soucieux des jeux phoniques que des idées. Enfin, alors qu'on avait coutume de le considérer comme le pourfendeur des « ténèbres gothiques » et le champion de la Renaissance militante, la plus importante partie de son œuvre serait l'illustration de la gaieté carnavalesque du Moyen-Age, le triomphe de la joie populaire (Bakhtine).

Ainsi prévenu le profane ne peut être perdu dans le dédale des péripéties ou de controverse.

La table des matières, placée en tête de l'ouvrage comme c'est l'usage dans la plupart des livres anglo-saxons, guide clairement le lecteur : chap. 1 : Le Temps ; chap. 2 : La vie [de Rabelais], puis les 5 romans (en admettant que le 5^e livre soit tout entier de la main de Rabelais, ou du moins partiellement), chaque roman occupant un chapitre. Toute cette partie, très condensée et claire, sera d'une grande utilité aux étudiants peu initiés à la littérature du XVI^e s. En fait, elle sert de prélude aux chapitres suivants, beaucoup plus personnels, mettant en valeur les thèmes ayant retenu particulièrement l'attention de M. Frame. En voici quelques exemples :

Chapitre 8 : « *La Comédie et le Carnavalesque* »

Si le mot *comédie* suggère le théâtre de Molière et les contes de Voltaire, il s'en faut que le rire de Rabelais soit identique à celui des écrivains classiques. Caractérisé par la verve populaire, la bouffonnerie et l'amplification grotesque, il ignore l'esprit et la concision mordante. Aussi la source de ce comique est-elle la gaieté de la foule, qui oublie ses soucis dans la fête carnavalesque. Tout naturellement, M. Frame en vient à analyser l'important ouvrage de Mikkaïl Bakhtine *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la renaissance*, traduit du russe par André Robel, éd. Gallimard, 1970. De cette façon le lecteur est informé de la position actuelle de la critique à l'égard des principaux aspects de l'œuvre de Rabelais. Il en sera de même dans les chapitres suivants : M. Frame présente une bibliographie sélective, montrant l'apport des nouveautés, mais aussi leurs limites, méthode fort appréciée des étudiants français. S'il

approuve Bakhtine de montrer dans Rabelais une émanation de la veine populaire qui s'est exprimée au Moyen-Âge dans la Fête des Fous, le Carnaval, les sermons grotesques, les fabliaux, etc... où la hiérarchie sociale est renversée, la culture aristocratique brocardée et les aspirations nobles de l'âme parodiées au profit des besoins corporels, il lui reproche avec raison d'ignorer systématiquement tout l'héritage intellectuel venu des Anciens et de l'idéalisme médiéval. Les clameurs de la vie populaire ne font pas taire les graves propos de la *Lettre de Gargantua à Pantagruel*.

Le chapitre 9 : *Obscénité* est la suite logique du précédent. Le langage, les plaisanteries et les farces des gueux se complaisent dans les grossièretés et la scatologie, voire la désacralisation du culte religieux, qui ont pu choquer la sensibilité délicate des sociétés raffinées. Mais nous n'en sommes plus là, et les jeunes générations, exercées dès l'école maternelle au vocabulaire des adultes, les trouvent fort naturelles. L'emploi de la plainte du Christ en croix, *sitio* (j'ai soif) comme une invitation à boire dans une orgie où le jeu des mots sur *l'office divin* et *l'office du vin* ne signifient nullement un manque de foi ou un défi à l'Eglise.

Le chapitre 10, *Satire and Fantasy*, quelque soit le sens que l'on donne à *Fantasy*, qui conserve toujours le souvenir de son origine, souligne une ambivalence des romans de Rabelais. L'attaque délibérée contre une classe sociale, par exemple les monarques belliqueux, tels Anarche et Picrochole, contre les *Décrétales* pontificales, les ordres mendiants, la magistrature, etc... est du domaine du réel. La *fantasy* s'évade de la réalité et pénètre dans un univers imaginaire aux dimensions mythiques. Mais l'intention satirique y subsiste. Cet autre monde, comme *l'Utopie* ou *l'Éloge de la Folie* est l'antithèse du nôtre, qui est mis en question implicitement. Montaigne se souviendra du procédé dans son éloge des Cannibales.

Le chapitre 11, *L'art du conteur* mérite une attention particulière. M. Frame commence par énumérer quelques-uns des critiques ayant étudié les aspects tangentiels de cette question, Bakhtine, La Charité, Floyd Gray, Gérard Defaux, François Rigolot, Dorothy Gabe Coleman, puis analyse minutieusement le livre qu'il considère comme le plus utile, *The telling of Tales in Rabelais : Aspects of his narrative art* (Francfort-sur-le-Main, éd. Klostermann, 1963) d'Abraham C. Keller. Celui-ci a dénombré les histoires et contes au cours des cinq romans en insistant sur leur caractère moral et en examinant leur rôle par rapport à la structure de chaque roman. C'est là une contribution positive à cette étude, mais il ne le suit pas dans toutes ses conclusions : il n'admet pas que la subordination (contestable) du Pantagruélisme au Rabelaisianisme soit manifeste dans les derniers romans : « La grande réussite de Rabelais se trouve moins dans son habileté de conteur — ou même dans son extraordinaire imagination comique — que dans le mélange unique du comique, du sérieux et de l'élévation.. » Mais A. Keller a le mérite d'avoir mis en lumière les progrès réalisés par Rabelais dans cet art de conter, où il est devenu le modèle des autres conteurs de la Renaissance, Bonaventure Des Periers, Noël du Fail, Marguerite de Navarre, et même Montaigne, ajouterons-nous.

Le chapitre 12 : *The Exuberant Style* est le complément nécessaire de *l'Art du Conteur*. L'abondance des dialogues, les appels aux lecteurs dans les *Prologues*, les interventions de l'auteur dans les récits fournissent de nombreux exemples du caractère *oral* de l'œuvre, cette veine orale n'étant pas toujours spontanée, mais souvent réglée par un dessain mûrement réfléchi. Le chapitre ne concerne pas le vocabulaire de Rabelais, mais son style.

Le chapitre 13 : *Gigantisme* peut surprendre à cette place : l'origine des romans de Rabelais n'est-elle pas, en grande partie, dans les *Grandes et inestimables Cronicques de l'énorme géant Gargantua* et dans le gigantisme italien ? M. Frame ne l'ignore et il rappelle volontiers les histoires de géants venues de la Bible ou des légendes gréco-latines. Peut-être ce chapitre aurait-il pu servir d'introduction à l'ensemble de l'étude de M. Frame ? J'ai l'impression, tout subjective, que le choix de celui-ci a été motivé par le dessein d'opposer ce gigantisme d'essence populaire à l'autre aspect de Rabelais, *l'Humanisme* et *l'Évangélisme* (chap. 4) d'essence intellectuelle et même métaphysique. M. Frame a pris grand soin de préciser le sens qu'il donne à ces deux termes si souvent galvaudés et déformés de nos jours. Il ne faut jamais oublier que dans *Humanisme*, il y a *homme*, et qu'Humanistes et Évangélistes ont eu une démarche analogue, la volonté de débarrasser le savoir et la foi de toutes les scories amoncelées par les siècles et les gloses. Accord précaire et peu durable : la génération de Lefevre d'Étaples, de Briçonnet et de Clément Marot a fait place à celle de Calvin ; l'Église catholique s'est réformée au Concile de Trente, et la Réforme a constitué une nouvelle église à Genève. Les romans de Rabelais ont été condamnés par les deux Églises. Comment ne pas comprendre l'amertume qui pèse dans les livres *Quart et Cinq* ? De ces cruels débats, auxquels Rabelais a pris part, *jusqu'au feu exclusivement*, et que nous comprenons mieux dans notre époque troublée que dans les périodes calmes, nous redescendons avec le chapitre 15, *Caractères et leur interaction* à une question plus spécifiquement littéraire et plus reposante. Quelles que soient les interprétations que les diverses écoles de critique attribuent aux personnages de Rabelais, ces personnages, géants ou hommes, sont les acteurs d'une même comédie et survivent à toutes les gloses.

Le chapitre 16 : *Fortune* a une valeur pédagogique certaine. Le Professeur Frame, qui a déjà donné sa mesure dans ce genre d'étude (cf. *Montaigne in France*, 1812-1852) montre comment l'œuvre de Rabelais s'est répandue non seulement en France, mais dans le monde entier.

Chapitre 17 : *Thélème dans le monde d'aujourd'hui.*

Gargantua après avoir vaincu Picrochole récompense ses partisans. Pour frère Jean, il fait bâtir l'abbaye de Thélème, dont la règle unique est : « *Fay ce que voudras* », faisant confiance à la bonne Nature. Pourquoi M. Frame a-t-il choisi cet épilogue du *Gargantua* pour caractériser l'œuvre entière au regard du monde d'aujourd'hui ? Sinon, parce que beaucoup de penseurs, du moins ceux qui ne s'abandonnent pas au pessimisme, voient dans la devise de Thélème le plus sûr moyen d'échapper aux contraintes de notre époque, d'aimer la vie sans se livrer à la violence, de maintenir l'équilibre du corps et de l'esprit ; de conserver la santé psychique et physique. Le répertoire

rassemblé par M. Frame est impressionnant : Huxley, Cendrars, Butor, et combien d'autres se reconnaissent Thélémites. Exemple plus curieux : l'Écossais A. S. Neil organise une école, où la joie de vivre dans la liberté et l'amour, mais non dans la licence libère les enfants de leurs complexes. Finalement, dans le monde d'aujourd'hui les pays libres n'ont-ils pas choisi, eux aussi, la règle de Thélème ?

Le livre du Professeur Donald M. Frame, par ses qualités de sérieux, de perspicacité et de pondération, et par sa vaste information ne manquera pas de donner un nouvel élan aux études rabelaisiennes, tout en mettant en garde les critiques contre la facilité des modes passagères.

Pierre MICHEL.

Daniel BRUHLMEIER, Assistant à l'Université de St-Gall, *Critique de la connaissance et philosophie de la présence chez Michel de Montaigne*, in *Civitas*, Octobre 1977, p. 60-70, Ed. Société des Etudiants Suisses.

Dans son introduction, M. Brühlmeier reconnaît, comme l'a exposé devant notre Société, le Docteur Bernoulli, que Montaigne a mauvaise presse parmi les philosophes « professionnels ». De toute évidence, les « Essais » écrits à sauts et à gambades n'ont pas la rigide — et souvent rébarbative — cohérence d'un système philosophique. Montaigne s'est lui-même expliqué sur ce sujet. M. Brühlmeier n'entreprend pas de réfuter les accusations portées contre les *Essais*, mais d'étudier le problème de la connaissance, le *que scay-je* et de définir la réponse donnée à cette question. Il distingue trois phases principales dans le « parcours » de Montaigne : La première très courte, selon lui, est de « domination » sur l'objet ; l'échec de la tentative conduit à la déception, si apparente dans *l'Apologie*. Non seulement l'homme, créature bornée et éphémère, ne peut avoir participation à l'Être, mais pas même connaître les choses : les sens imparfaits ou trompeurs le conduisent à l'erreur : il estime le soleil gros comme une orange, le bâton plongé dans l'eau lui paraît cassé, etc.. Mais « ce mouvement dialectique d'une domination apparente à un renoncement sceptique ne constitue néanmoins qu'un préambule à la troisième phase de Montaigne face à l'objet.. » Cette troisième phase, à défaut de toute transcendance, c'est l'affirmation de la *présence*. Le chap. 2 du livre III montre l'écoulement et la transformation de toute chose, mais en même temps il « revalorise » l'expérience immédiate de l'instant, ce qui conduit tout naturellement à la connaissance de soi-même, l'objet le plus proche de nous étant nous-même. A l'effet destructeur du temps, Montaigne oppose le « noyau inébranlable » de la présence, source de tout plaisir : « Quand je dance je dance ; quand je dors.. » affirmation qui anticipe en un certain sens au vœu final de Faust : « Instant, arrête-toi, tu es si beau. »

En conclusion, M. Brühlmeier croit découvrir dans la critique de la connaissance par Montaigne « un aspect tout moderne... celui d'une référence continue en sa propre présence, conçu comme le véritable inconditionné, complètement indépendant de la « chose ». Il s'étonne donc que ni Alquié, ni Heidegger ne mentionnent Montaigne, « bien qu'il ait découvert avec une cohérence magistrale » « l'Être-là parmi