

CAHIERS D'ÉTUDES MÉDIÉVALES 10

DIRECTEUR : GUY-H. ALLARD
Institut d'études médiévales
Université de Montréal

**mourir de rire
d'après
et avec Rabelais**

COLETTE QUESNEL



PQ
1697
L3
Q47
1991

BELLARMIN
Montréal

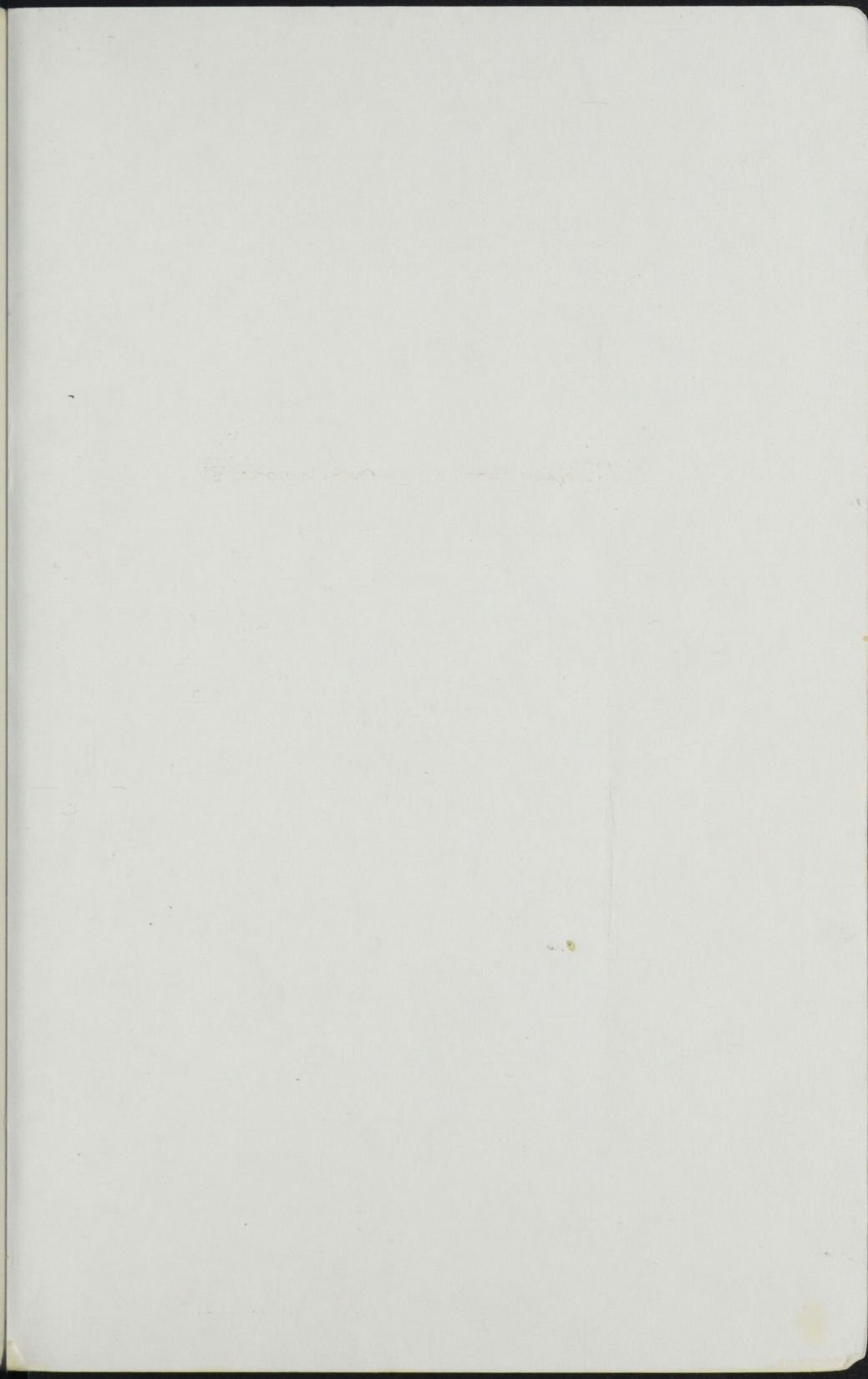
VRIN
Paris

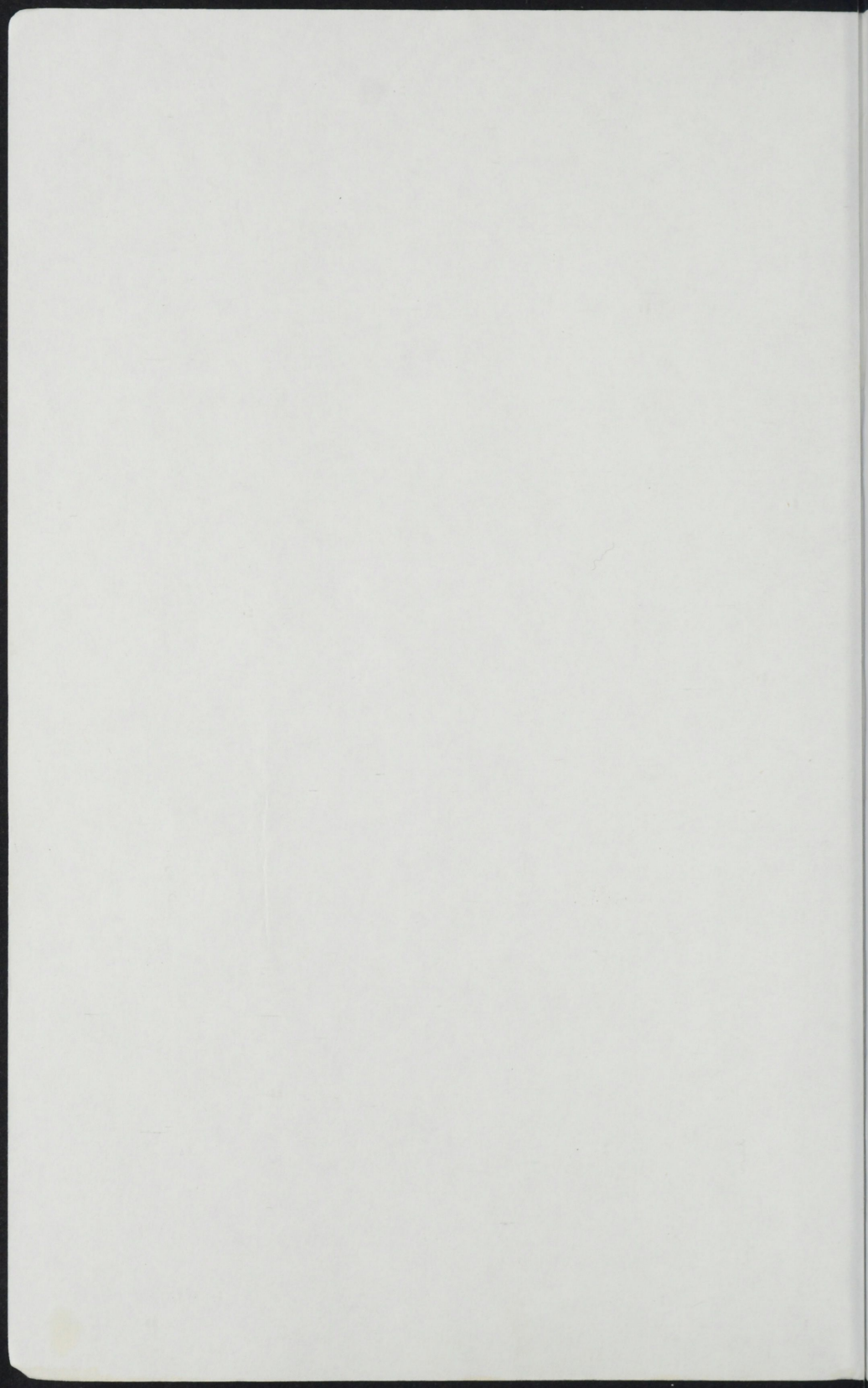


Université de Montréal

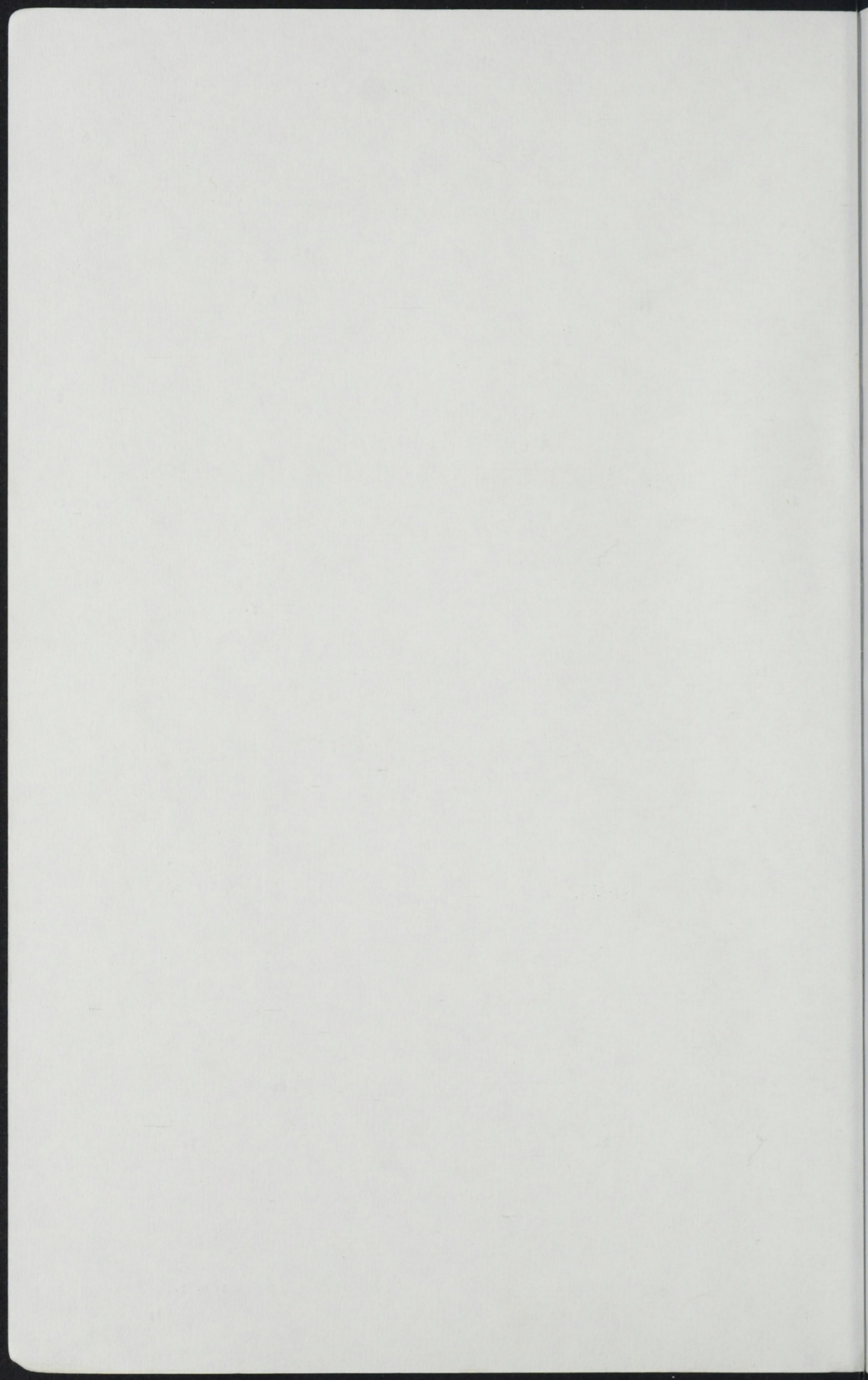
BIBLIOTHÈQUE
UNIVERSITÉ DE MONTREAL

BIBLIOTHÈQUE
DES LETTRES
ET DES SCIENCES HUMAINES





**MOURIR DE RIRE
D'APRÈS ET AVEC RABELAIS**



Cahiers d'études médiévales — 10
Université de Montréal

**MOURIR DE RIRE D'APRÈS
ET AVEC RABELAIS**

par
Colette QUESNEL

Bellarmin
Montréal

1991

Vrin
Paris

Données de catalogage avant publication (Canada)

Quesnel, Colette

Mourir de rire d'après et avec Rabelais

(Cahier d'études médiévales: 10)

En tête du titre: Institut d'études médiévales, Université de Montréal.

Comprend des références bibliographiques

ISBN 2-89007-719-5

1. Rabelais, François, 1494-1553 – Critique et interprétation. 2. Rabelais, François, 1494-1553 – Humour. I. Université de Montréal. Institut d'études médiévales. II. Titre III. Collection.

PQ1697.L3Q47 1991

843'.3

C91-096538-2

PQ
1697
L3
Q47
1991

Dépôt légal: 3^e trimestre 1991

Bibliothèque nationale du Québec.

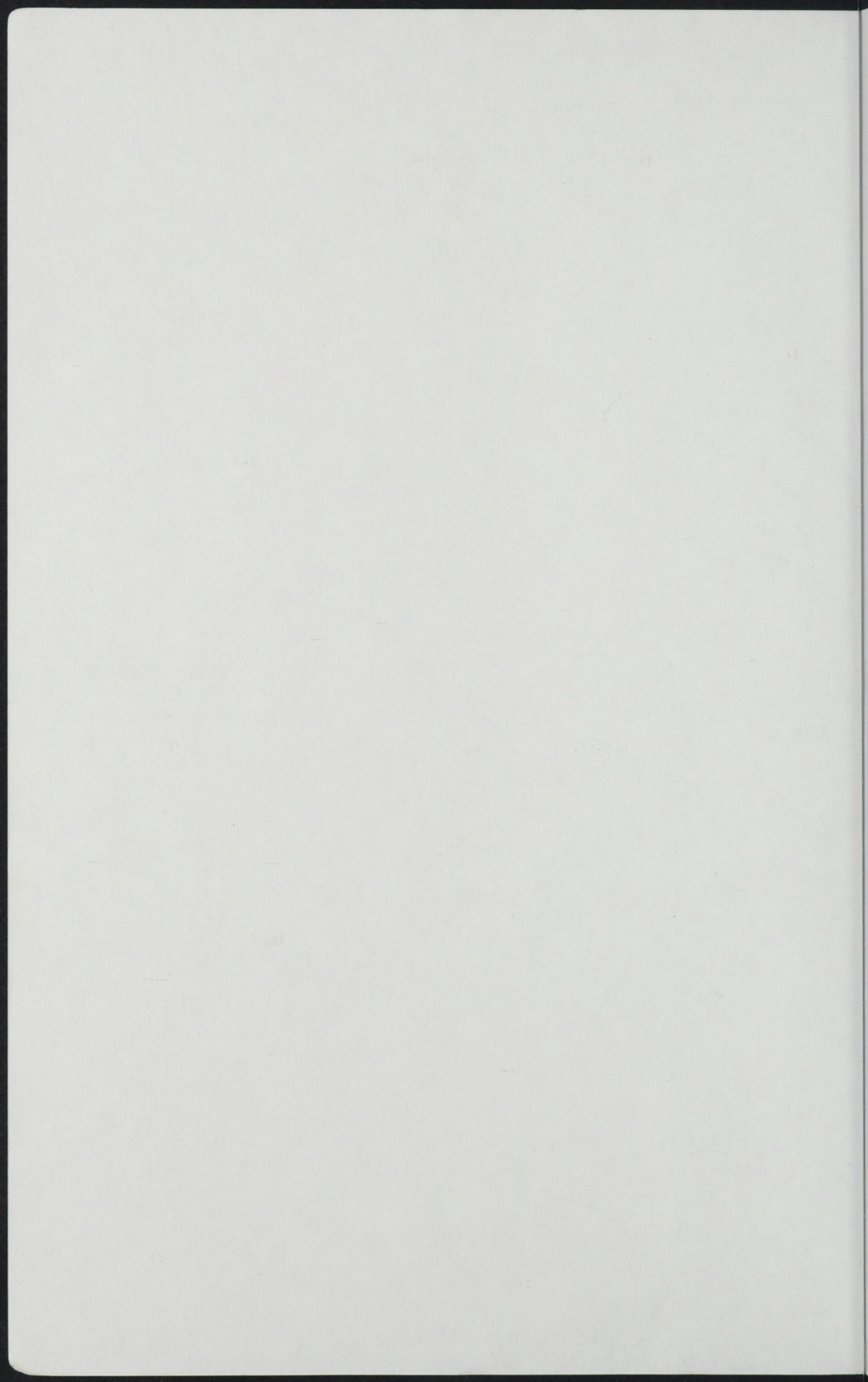
© Les éditions Bellarmin, 1991

165, rue Deslauriers

Saint-Laurent (Québec)

H4N 2S4

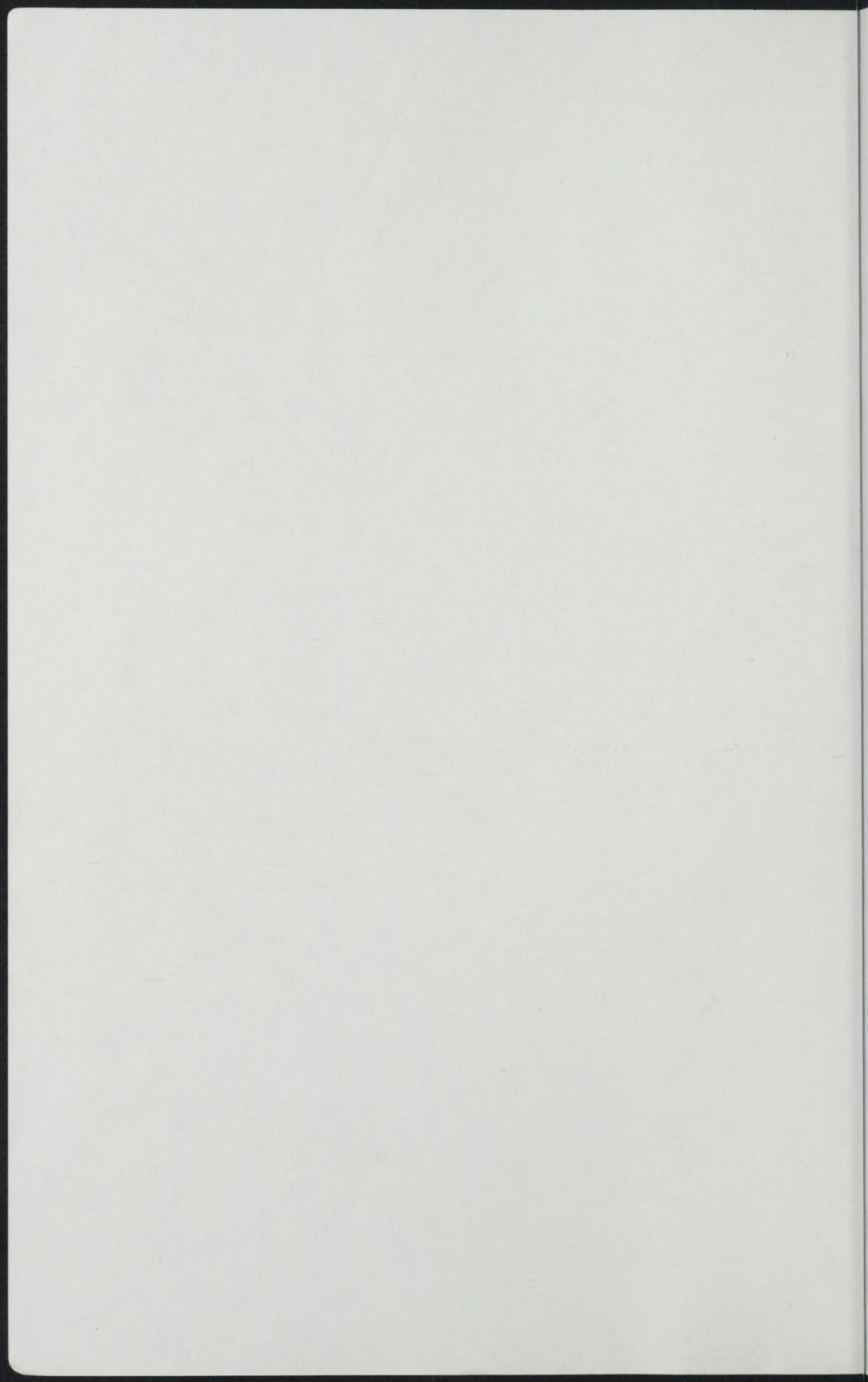
À Serge Malo



Abraham avait cent ans lorsque lui naquit son fils Isaac*. Et Sara dit: «Dieu m'a donné de quoi rire, tous ceux qui l'apprendront me souriront.»

Genèse 21,5-6

* Isaac, forme abrégée de YÇHQ-EL, qui signifie: «Que Dieu sourie, soit favorable» ou «a souri, s'est montré favorable».



INTRODUCTION

L'on associe trop souvent vulgarité et grossièreté à Rabelais. Il est vrai que les procédés rabelaisiens pour faire rire sont parfois grotesques; il faut reconnaître, par ailleurs, que le rire est subjectif et soumis à des séries de contraintes individuelles, sociales ou relevant du savoir. L'homme rit selon ses moyens. Les rires des lecteurs d'hier et d'aujourd'hui peuvent parfois se conjuguer, tandis qu'à d'autres moments du texte seul l'éclairage du XVI^e siècle prévaut. Rabelais a choisi de créer une œuvre qui engendre le rire.

Qui dit Rabelais dit rire. Il existe dans la geste rabelaisienne une voix qui le commande. Cette voix apparaît parfois en gros morceaux, parfois, elle émerge en catimini de la moelle du récit. Le rire a participé, de façon certaine, à la transmission des écrits rabelaisiens au cours des siècles et leur a conféré un caractère immortel.

À l'époque de Rabelais, la médecine et la philosophie vont de pair. Philosopher a le sens d'observer. L'on peut se demander pourquoi Rabelais, médecin philosophe et écrivain, a voulu faire rire. Quel sens ou quelle fonction pouvait-il accorder à ce phénomène. Lorsque l'on tente d'isoler ce rire pour lui donner un sens, les multiples théories s'enchevêtrent et amplifient les interférences.

Pour tenter de saisir ce sens il m'est apparu nécessaire de pousser le rire à son extrême. J'ai donc tenté de dégager le sens et la fonction de *mourir de rire* dans l'univers rabelaisien.

L'examen attentif de cette locution s'avère un exercice indispensable. Qu'ont en commun le rire et la mort?

Un survol historique des théories du rire balise le champ de ma réflexion. Si depuis Aristote l'on s'accorde à dire que «rire est le propre de l'homme», l'étude du phénomène est loin de faire l'unanimité.

Le Livre I examine le sens littéral de *mourir de rire*. Le livre II passe à l'investigation de *mourir de rire* dans le sens de rire aux éclats.

L'œuvre de Rabelais rapporte de nombreuses références antiques liées au phénomène, en particulier dans le chapitre 10 du *Gargantua*. Parmi les personnages créés par Rabelais, Gargamelle, la mère de Gargantua, meurt de joie tandis que Ponocrates et Eudémon frôlent la mort par le rire. Pantagruel, pour sa part, manque de mourir de joie. Ces personnages et les *exempla* des textes fournissent la trame du rire dans l'univers rabelaisien.

Cette analyse comprend le *Gargantua*, le *Pantagruel*, le *Tiers Livre*, et le *Quart Livre*. Des passages du *Cinquième Livre* interviennent à cause des travaux récents de Mireille Huchon qui démontrent, par le biais d'analyses lexicales et syntaxiques, que ce texte réunit des écrits de Rabelais. La *Pantagrueline Prognostication* et la *Sciomachie* de même que la correspondance de Rabelais ont aussi été interrogées.

Les citations proviennent de l'édition des *Œuvres complètes* de François Rabelais, établie par Guy Demerson, collection «L'intégrale», Seuil, Paris, 1973.

MOURIR DE RIRE

L'expression mourir de rire n'est pas le produit de notre siècle. Associer la mort et le rire a des origines lointaines. En effet, déjà dans l'Antiquité, Aristote mentionne que des gladiateurs meurent en riant:

On prétend aussi que des blessures de guerre dans la région du diaphragme provoquent le rire¹.

Au début de notre ère, Pline l'Ancien reprend:

C'est pourquoi dans la bataille et dans les combats de gladiateurs, les blessures du diaphragme causent à la fois la mort et le rire².

-
1. ARISTOTE, *Les parties des animaux*, 673a. Traduction de Pierre Louis, Les Belles Lettres, Paris, 1956, p.97.
 2. PLINE L'ANCIEN, *H.N., Lib. XI, 77*. Traduction de A. Ernout, Les Belles Lettres, Paris, 1947, p. 91; la note 2 de la p. 91 renvoie à Plutarque, *Plac. Philos., IV*, 899^b.

Le glaive transperçant l'abdomen d'un valeureux et mutilant des organes comme la rate, le foie, le diaphragme, est peut-être à l'origine de ce phénomène étrange³.

L'association de la mort et du rire a, dans un premier temps, un sens littéral et physique. Sans être un fait répandu, mourir de rire est une réalité médicale et le parallèle que transige l'expression est fondé. Rabelais, au chapitre 10 du *Gargantua*, donne d'ailleurs une liste de dix personnages historiques qui sont disparus de la sorte. Plus près de nous encore, le phénomène existe bel et bien. Le quotidien *Le Devoir* rapportait, le 23 mai 1989, qu'un médecin de Copenhague est mort de rire à la suite du visionnement d'un film⁴. L'expression *mourir de rire* a un sens littéral véridique et authentique attesté par l'histoire.

Cependant, l'expression a aussi un autre sens: rire aux éclats ou encore rire beaucoup⁵. Cette association du rire et de la mort a traversé les siècles. Rabelais, pour sa part, écrit: «mourut de force de rire⁶» ou encore «s'esclaffèrent de rire tant profondément que en cuidèrent rendre l'âme à Dieu⁷». Huguet rapporte que l'on disait aussi dans le même sens au XVI^e siècle: crever de rire.

Or, l'expression survit et met en parallèle deux phénomènes en apparence opposés. Cependant, lorsque l'on examine de plus près chacune des deux parties de l'expression, soit le rire et la mort, reliées directement au corps comme le fait le sens littéral, force nous est de constater que leurs composantes physiologiques ont des

-
3. Malgré mes recherches auprès du corps médical, la question reste ouverte. Bien que ce genre de blessure ne se produise plus, les médecins consultés croient qu'il est possible qu'un moribond, ayant le diaphragme, la rate ou le foie transpercé(s), ait pu donner l'impression de rire en agonisant. L'on comprendra cependant que la littérature médicale ne dispose d'aucun cas pour le prouver.
 4. La dépêche d'AFP précise que Ole Bentzen a été pris d'un fou rire incontrôlable en regardant son acteur préféré, le Britannique John Cleese, dans le film *Un poisson nommé Wanda*. Le rire du médecin a provoqué une fibrillation ventriculaire qui a causé sa mort.
 5. Cf. *Larousse, Lexis* et *Robert*.
 6. *Gargantua*, chap. 20, p. 93 et *Quart Livre*, chap. 17, p. 631.
 7. *Gargantua*, chap. 20, p. 93.

traits communs. En effet, Paul Chauchard décrit les signes de la mort de la façon suivante:

[...] arrêt de la respiration, arrêt du cœur, immobilité générale, insensibilité (douleur et sens), résolution musculaire (inertie des membres, chute de la mâchoire, relâchement des sphincters, dilatation de la pupille), faciès particulier avec la pâleur et l'ouverture des yeux⁸.

L'observation de quelqu'un qui rit à l'extrême ne nous permet pas de constater les arrêts du cœur et de la respiration quoique l'immobilité générale du rieur puisse le laisser croire. Quelqu'un qui rit beaucoup, ne peut plus bouger. Les sens ne fonctionnent plus. Celui qui rit est complètement mobilisé par le rire. Il ne peut faire autre chose que rire. La paralysie risifique empêche le fonctionnement des sens. La mâchoire chute, parfois le relâchement des sphincters se produit. Si le faciès n'a pas la pâleur dans l'action de rire, il est par contre bien particulier.

En dehors des considérations physiologiques, il est également curieux d'observer que la mort saisit l'homme, comme le rire. Le grand éclat de rire ne peut être l'objet d'une préméditation. L'homme n'a d'autre choix que de se soumettre, autant à l'un qu'à l'autre.

L'association du rire et de la mort permet de constater que mourir de rire dissimule un autre sens. Celui qui rit beaucoup, qui meurt de rire, vit une expérience qui le propulse hors du temps et de l'espace. Il est, malgré lui, momentanément projeté dans un ailleurs; le rire a pour effet de changer sa valeur propre. Mourir de rire n'est pas mourir mais devient alors un simulacre de mort. Et celui qui fait rire, redonne ainsi la vie au rieur et lui permet, après le chemin du corps, de vivre une expérience spirituelle.

Le rire opère un transfert vers le haut, vers la vie de l'esprit. Le rire touche l'âme. L'on admettait cette action de l'âme au siècle de Rabelais.

De nos jours, des mots comme âme et spirituel connotent un sens religieux balisé par des savoirs doctrinaux comme le christia-

8. CHAUCHARD, P., *La mort*, PUF, coll. «Que sais-je?», 1972, p. 70-71.

nisme, l'évangélisme, l'évhémérisme ou la Réforme. Ce n'est pas le sens que je leur donne ici bien qu'il soit établi, depuis les travaux de Lucien Febvre, que le XVI^e siècle porte une marque religieuse profonde. Cependant, la religion et le religieux de cette époque ne portent pas les frontières que nous leur imposons aujourd'hui:

Évidemment, quand aujourd'hui nous étalons devant nous, d'une part, l'amas confus de doctrines panthéistes, de tout âge et de toute provenance, que la Kabbale, que les livres d'Hermès, que tant d'autres sources troubles nous ont conservés — et d'autre part, le christianisme aux dogmes bien arrêtés, bien accordés aux besoins d'hommes dotés d'esprits logiques et rationnels par toute leur culture et par tout leur milieu — le désaccord nous apparaît criant, la conciliation impossible. Ceci ou cela. Il faut choisir. Il faut que *nous* choisissons. Mais eux ne choisissaient pas. [...] Et ils poursuivent leurs rêves en marge de la Kabbale, du Trismégiste, de Proclus comme en marge du Pseudo-Denys, de Raymond Lulle et des Mystiques rhénans. Nourritures, ici et là — nourritures d'âmes avides de sentir et de croire bien plus que de raisonner, de critiquer et de juger. Tous en sont là⁹.

Je me garde donc de placer l'expérience spirituelle du rire dans le cadre d'une doctrine religieuse ou parareligieuse.

Jackie Pigeaud dans *La maladie de l'âme* démontre, entre autres, que le corps est le lieu où l'âme s'éprouve¹⁰, et rapporte la très juste définition du rire de Philon d'Alexandrie: «le rire est le signe physique et visible de la joie spirituelle¹¹», celui de la *mens* ou du *Noûs*.

La nature et la fonction du rire rabelaisien ont une portée et une valeur éthique. Mourir de rire, d'après et avec Rabelais, a un sens.

9. FEBVRE, L., *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle*, Albin Michel, Paris, 1962, p. 488 et 489.

10. PIGEAUD, J., *La maladie de l'âme*, Belles Lettres, Paris, 1981, p. 530.

11. *Ibid.*, p. 450 et 452. Pigeaud cite ici: *De praemiis et poenis*, 31-35.

Avec Rabelais

Rabelais n'est pas un théoricien du rire. Par contre, comme d'autres médecins et philosophes de son époque, l'on peut soutenir qu'il a de l'intérêt pour la question:

On en dissertait volontiers dans les écoles de médecine. On interrogeait Démocrite et Hippocrate sur la «cause morale du ris». On commentait cette sentence d'Aristote: «Seul des êtres vivants, l'homme est capable de rire.» Rabelais, parmi ses maîtres et ses compagnons de l'école de médecine, fut donc amené à méditer sur le rire¹².

Le rire a, indéniablement, une part importante dans son œuvre que «la critique rabelaisante s'est assez peu préoccupée de définir¹³». Contrairement à ce que B.C. Bowen écrit¹⁴, il est possible d'arriver à des constatations révélatrices en observant qui rit, ou ne rit pas, dans l'œuvre de Rabelais. Cependant, la joie et le rire y fonctionnent de façon équivalente. Rabelais opère lui-même le glissement dans le texte du chapitre 10 du *Gargantua* qui est analysé plus loin.

Si «pour ce que rire est le propre de l'homme¹⁵» il n'est pas le propre de tous les hommes. À titre de remarque préliminaire, il faut relever que les personnages du *Gargantua* qui rient appartiennent tous au clan de Grandgousier. Aucun du clan opposant, celui de Picrochole, ne rit; ils ne sont même pas joyeux. Or les valeurs véhiculées par Grandgousier, Gargantua et tous les membres du clan tendent vers un idéal qui veut rendre meilleurs l'homme et la Cité, tandis que Picrochole et sa suite ont des ambitions égoïstes, des buts d'agrandir leur royaume pour s'enrichir,

-
12. PLATTARD, J., *Vie de François Rabelais*, Slatkine Reprints, Genève, 1973, p. 83.
 13. BOWEN, B.C., «Rire est le propre de l'homme», in: *Rabelais en son demi-millénaire, Actes du Colloque international de Tours, Études rabelaisiennes, XXI*, 1988, p. 185.
 14. *Ibid.* Madame Bowen dit que *rire* n'est pas un mot clef chez Rabelais et précise que c'est le mot *joyeux* et ses équivalents, trois fois plus fréquents, p. 190.
 15. *Gargantua*, «Aux lecteurs», p.37.

peu importe les moyens. Ce n'est là qu'une indication, qui permet cependant d'entrer dans la confiance du texte de Rabelais. J'ai voulu voir le sens du rire poussé à son extrême. Rabelais n'est pas un homme de demi-mesure. Il nous a laissé une œuvre qui présente parfois l'aspect d'un jardin en automne. C'est en le faisant revivre dans son contexte qu'il peut donner toute sa vigueur et révéler un autre aspect de sa «substantificque moelle».

RIRE OU NE PAS RIRE

Avant d'aborder la fonction du rire dans l'œuvre de François Rabelais, il convient de lui donner un contexte à travers l'évolution historique des théories du rire. Le problème de l'évolution de ces théories et l'attitude de l'homme face à ce «mystère» varient selon les époques et empruntent des voies différentes. Le phénomène du rire touche de si près par ses particularités tant physiques que spirituelles et morales que l'on ira jusqu'à remettre en question le droit de l'homme à rire. L'on remarquera que le scénario historiographique du rire souligne le rôle soit de la philosophie, soit de la religion ou encore des sciences plus récentes qui touchent l'expression de l'homme. La discipline qui l'aborde se déplace selon les intérêts et les progrès des époques et témoigne, par le champ même qu'elle tente de circonscrire, du questionnement de ses contemporains. Ces éléments peuvent servir de balises pour gérer les perceptions qu'il a suscitées.

Par rapport au rire, de l'Antiquité à nos jours, les points de vue oscillent, rampent dans les tunnels du silence, prennent une vigueur particulière au XVI^e siècle pour aboutir à une prise de position qui colle parfaitement aux cloisonnements des sciences aujourd'hui et à leurs analyses.

Avant Rabelais

Le philosophe John Morreall a regroupé les théories du rire et de l'humour dans une perspective qui permet, entre autres, de faire un constat par rapport à l'histoire de la pensée¹. Morreall voit en effet l'émergence de trois divisions qui dominent l'ensemble des travaux, portant sur le rire et l'humour, de Platon à Bergson: la *Superiority Theory*, la *Relief Theory* et l'*Incongruity Theory*².

La théorie de supériorité a prévalu pendant près de vingt siècles³. Selon cette théorie un sujet rit lorsque et parce qu'il se sent supérieur. L'autre devient alors inférieur. Cette théorie, qui n'a rien à voir avec la hiérarchie sociale en dépit de son nom, se caractérise aussi par le fait que celui qui rit détient de l'information dont l'autre est privé. Morreall retient dans cette division Platon, Aristote et Hobbes.

La théorie du soulagement prend en compte les éléments physiologiques qui ont pour effet de libérer l'organisme d'un excédent d'énergie nerveuse par le rire. Elle a trouvé ses meilleurs représentants en Spencer et Freud.

La théorie de l'effet de surprise prévaut quand un sujet est amusé par le déroulement d'un événement dans lequel l'inattendu se produit au lieu du déroulement prévisible dans les circonstances. Cette théorie rassemble plusieurs adhérents de nos jours depuis entre autres, Kant, Schopenhauer et Kierkegaard.

D'après Morreall, le fait que peu de travaux soient consacrés au rire et à l'humour relève d'un préjugé philosophique tenace qui a son histoire. Il précise que déjà dans la pensée grecque le rire

-
1. MORREALL, J., *The Philosophy of Laughter and Humour*, State University of New York Press, Albany, 1987.
 2. Je me référerai à la nomenclature de Morreall avec la traduction suivante: théorie de la supériorité, théorie du soulagement et théorie de l'effet de surprise. J'ai adopté «effet de surprise» pour rendre *Incongruity Theory* parce que cette expression revient souvent pour décrire l'effet dont Morreall parle. Je l'ai vue ainsi appelée en particulier dans le domaine de la psychologie. Voir POLLIO, H.R., «Notes toward a Field Theory of Humor», in *Handbook of Humor Research*, Springer-Verlag, New York, 1983, vol. I, p. 213-230.
 3. MORREALL, *op. cit.*, p. 4.

devient suspect parce qu'il touche une valeur éthique: il se produit au détriment d'autrui. Ce préjugé découle d'un malentendu, résulte d'une méprise. Pour dire les choses simplement, l'on a confondu le rire et rire de quelqu'un. Cette erreur est encore commise. Ce parti pris éthique aurait été évité si les théoriciens avaient précisé le pôle de leur réflexion. Abordaient-ils le rire par rapport à l'émetteur ou au récepteur. Le rire, en rapport avec l'émetteur, peut regrouper les causes du rire. Ce champ d'analyses englobe le vaste domaine des procédés qui l'engendrent; de ce qui fait rire. Ce sont là des épiphénomènes. La focalisation sur le récepteur, sur celui qui rit, touche le phénomène en soi. Celui qui rit, peu importe le procédé parce que le rire est subjectif, en subit les conséquences physiques et psychiques.

Dans l'Antiquité, Cicéron et Quintilien consacreront une partie de leur œuvre au rire⁴. Ces penseurs voient davantage le rire comme instrument pédagogique dans les mains du rhéteur: qui sait se servir du rire habilement, selon certaines conventions et au bon moment, pourra gagner les faveurs d'un auditoire.

Par la suite, un long silence théorique traversera le temps. Long de près de seize siècles. Cependant, absence de théories ne signifie pas manque d'intérêt, et quelques avertissements parsèment ce silence. L'Église, bien que l'on ne puisse lui assigner un rôle précis, émet des commentaires et des directives qui laissent sûrement des traces dans l'attitude de l'homme face au rire.

Saint Jean Chrysostome (mort en 407) enseignait (Migne, PG,57,69) que le Christ n'avait jamais ri⁵.

Curtius rapporte également que le Syrien saint Ephraïm (mort en 373) avait composé une parénèse contre le rire des moines⁶. La règle de saint Benoît, dont l'origine remonte au début du VI^e siècle, ordonnait à ses cénobites:

-
4. CICÉRON, *De Oratore*, lib. II, ch. LIV-LXXI. QUINTILIEN, *De Institutione Oratoria*, lib. VI, ch. III.
 5. CURTIUS, E.R., *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, PUF, coll. «Agora», Paris, 1956, t. 2, p. 193.
 6. *Ibid.*, p. 193.

verba vana aut risu apta non loqui; risum multum aut excussum non amare. Si saint Benoît pouvait s'appuyer sur la Bible: *stultus* (dans la Vulgate: *fatuus*) *in risu exaltat vocem suam* (Eccl., 21,23) [...] il omettait la fin: *vir autem sapiens vix tacite ridebit*⁷.

Le rire modéré et silencieux est toléré.

Au XII^e siècle, l'Église remet en question le droit au rire:

Hugues de Saint-Victor dit: *quia aliquando plus delectare solent seriis admixta ludicra*⁸. [...] Hildebert discute la question en douze distiques, dont voici un échantillon (PL,171, 1060 C): *Admittendo tibi joca sunt post seria quaedam. Sed tamen et dignis ipsa gerenda modis*⁹.

Le philosophe érudit Jean de Salisbury se demandera si le Christ, Homme-Dieu, n'a jamais ri¹⁰.

Si l'on s'interroge ainsi sur le droit au rire, c'est que le phénomène préoccupe mais reste suspect.

Au XIII^e siècle, les élites, depuis les bancs de l'école, pratiquent les douze degrés d'humilité de saint Benoît grâce auxquels on leur apprend:

à garder l'humilité du cœur et du corps, à parler peu et sans éclats de voix, à ne pas avoir le rire facile et prompt, à éviter toute marque d'originalité, à se diminuer aux yeux des autres, à pratiquer la patience et l'obéissance, à ne pas se délecter à faire ce qui plaît¹¹... (C'est moi qui souligne.)

7. *Ibid.* Curtius cite ici la règle de saint Benoît aux ch. IV et VI.

8. BRINKMANN, *Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung*, p. 27; cité par Curtius.

9. CURTIUS, *op. cit.*, p. 194.

10. JEAN DE SALISBURY, *Policratus* (éd. Webb, I, 305,8), cité par CURTIUS, *ibid.*, p. 194. Cette question sert aussi de point de départ dans le roman à succès de Umberto ECO, *Le nom de la rose*.

11. ALLARD, Guy H., *et al.*, *Aspects de la marginalité au Moyen Âge*, L'Aurore, Montréal, 1975, p. 20.

L'on occulte le rire; pour ainsi dire on l'endure. Dans la mesure où il se produit le plus discrètement possible, à l'insu de la communauté. Rire est dangereux et menaçant. Comme le péché, on commet le rire en cachette. Il faudra encore attendre quelque trois siècles avant que l'on ose l'aborder pour lui-même.

Au siècle de Rabelais

Ce n'est qu'au XVI^e siècle que le long silence théorique sera interrompu. Ce XVI^e siècle si effervescent, exubérant, où «au vrai, personne alors n'avait le sens de l'impossible¹²», s'approprie la parole. La connaissance s'individualise, largement nourrie par l'avènement de l'imprimerie qui permet à l'homme de s'entendre en écho. La pensée se renouvelle. Le rire suscite alors un grand intérêt, en particulier chez les médecins. Screech et Calder l'ont aussi remarqué:

Laughter is a major concern of Renaissance doctors, any of whom is likely to touch upon it at least briefly¹³.

Ces deux auteurs précisent de plus que le rire est également pris en charge par les commentateurs des ouvrages anciens de même que par les commentateurs bibliques¹⁴.

Cependant, «tous les grands précurseurs, tous les premiers grands savants de la Renaissance ont été des médecins¹⁵.» Laurent Joubert, «medecin ordinaire du Roy, & du Roy de Navarre, premier docteur regeant, chancelier & Juge de l'universite an Medecine de Mompellier», publie à Lyon en 1579 le *Traité du Ris, contenant son essence, ses causes, et mervelheus effais, curieusement recherchés, raisonnés & observés*¹⁶. Joubert établit que son ouvrage a d'abord

12. FEBVRE, L., *op. cit.*, p. 476.

13. SCREECH, M.A., et R. CALDER, «Some Renaissance Attitudes to Laughter», in LEVI, A.H.T., (dir.), *Humanism in France*, Manchester University Press, Barnes & Noble Inc., New York, 1970, p. 216.

14. *Ibid.*, p. 216 et 217.

15. FEBVRE, L., *op. cit.*, p. 438, cite ici Abel Rey.

16. JOUBERT, L. *Traité du ris suivi d'un dialogue sur la cacographie française (1579)*, Slatkine Reprints, Genève, 1973.

été imprimé en latin vingt ans plus tôt¹⁷. Cette maîtresse étude prend l'homme dans sa totalité. Antonioli dans son grand livre sur le rire médical précise:

Non seulement la médecine, vers 1520, était [...] du ressort de l'humanisme et relevait de la philosophie, mais par sa tendance encyclopédique, par son souci d'une connaissance totale de l'homme, corps et âme, elle tendait à être la forme la plus achevée de la sagesse et la science la plus sûre du salut¹⁸.

Pour Joubert le rire a comme point de départ les sens. C'est le corps qui est d'abord touché par le rire, par ce qu'il voit, entend, sans attouchement. Joubert accorde dans son traité une très grande importance à l'effet de surprise. Dans un deuxième temps, le rire passe par le cœur, «prince des membres», ce qui permet à la puissance vitale de l'âme d'être touchée. Joubert affirme que toutes les actions de l'homme découlent de l'âme:

L'âme est l'ouvrier, le cors est l'instrument de toutes actions, fors de la contemplative. [...] elle ne peut rien faire sans les instrumans corporels¹⁹.

Le corps et l'âme sont donc indissociables. Le rire est chez Joubert, et pour la toute première fois, analysé en tant que cause et en tant qu'effet. Il adoptera les points de vue de l'émetteur et du récepteur, en prenant l'homme globalement, corps et âme. Si Joubert mentionne avec force détails l'effet de surprise, il n'en accorde pas moins une certaine importance à la conception aristotélicienne intégrant à son propos, en nuances tout humanistes, les données de la théorie de supériorité:

Donques, les propos ridicules sont petites subtilités, ralheries, rancontres, aequivoques, & samblables qu'on dit en recitant, ou an reprenant autruy, sans toucher affaire d'importance, ne à l'honneur²⁰.

17. *Ibid.* *Épître*.

18. ANTONIOLI, R., *Rabelais et la médecine*, ER, tome XII, Droz, Genève, 1976, p. 6.

19. JOUBERT, L., *op. cit.*, p. 39 et 46.

20. *Ibid.*, p. 33.

Les propos ou situations qui font rire ne peuvent être de l'ordre de ce qui pourrait engendrer la pitié. Le spectacle de quelqu'un qui «tombe en la fange [...] & sans aucun danger²¹», peut faire rire.

Quant à Frascator, le rire est le fruit de la conjonction de la *laetitia* et de l'*admiratio*; la *laetitia* dilate l'âme tandis que l'*admiratio* la suspend et cette combinaison n'est pas sans danger²².

Le chirurgien Ambroise Paré est d'avis que le rire a des propriétés bénéfiques, en tant que signe de joie:

Joye fortifie les vertus animales et naturelles, resveille les esprits, aide à la digestion et généralement à toute l'habitude du corps: car par icelle [...] le cœur envoie beaucoup de chaleur naturelle avec le sang, et encore plus d'esprits à toute l'habitude du corps²³.

Paré, comme Joubert²⁴, reconnaît les vertus thérapeutiques du rire.

Le but de l'examen ici de ces quelques théories du rire au XVI^e siècle n'est pas de les comparer, mais plutôt de faire voir avec quelle minutie, quel appétit intellectuel le phénomène est abordé. L'on tente en effet à ce moment de l'histoire de percer son secret:

Writers on laughter during the Renaissance approach the subject from so many angles. They want to know how it works, and whether the main role is played by the spleen, the diaphragm, as the Peripatetics held, the heart, as the Platonic held, or (with Amatus Lusitanus) the brain; what are its efficient, formal, material and final causes; what is its relation to soul and intellect; why it is not always —if ever— subordinate to the will. The moral implication of laughter are deeply pondered. Its therapeutic role in the domain of what today we would call psychological and psychosomatic spheres is frequently examined²⁵.

21. *Ibid.*, p. 18.

22. SCREECH et CALDER, *art. cit.*, p. 223.

23. PARÉ, A., *Œuvres complètes*, Baillièrre, Paris, 1840, t. I, p. 76, cité par JEANNERET, M., «Alimentation, digestion, réflexion dans Rabelais», in: *Studi Francesi*, 1983, p. 411, n. 18.

24. JOUBERT, *op. cit.*, p. 330.

25. SCREECH et CALDER, *art. cit.*, p. 227.

Il est donc possible de dire que le rire au XVI^e siècle a un statut particulier. L'homme dans sa totalité, corps et âme, est au centre de cette recherche et les théories de supériorité, de soulagement de même que celle de l'effet de surprise y sont représentées. Si «Ce sujet samble bien legier, mais il est bien grave, & digne d'être mieus traité²⁶», on a aussi vu, au siècle de Rabelais, les lacunes des théories antiques et tenté d'y suppléer.

[...] aussi m'ebahi-je, que nul de ces rares auteurs qui nous ont precedé, se soit amusé à rechercher les causes mouvantes à rire: vù que c'est une des plus admirables accions de l'homme, si on y veut bien regarder²⁷.

Dans un mouvement que l'on pourrait qualifier d'éveil à soi, l'homme de la Renaissance tente de saisir le rire d'une manière nouvelle et rare. Le grand nombre de penseurs, surtout des médecins, confirme l'appétit intellectuel unique de l'homme du XVI^e siècle en ce qui concerne le phénomène du rire en soi. Une tentative aussi globale et profonde de prendre le rire au sérieux ne sera jamais plus entreprise.

Après Rabelais

Après cette éclosion, le rire retournera dans l'ombre jusqu'au XVIII^e siècle. En 1768, à Amsterdam, Poincinet de Sivry publie le *Traité des causes physiques et morales du rire relativement à l'art de l'exciter*²⁸. De Sivry²⁹ prétend rapporter les propos de Destouches, Fontenelle et Montesquieu. Destouches a une conception essentiellement aristotélicienne: le rire procède d'un équilibre entre la joie et la douleur. Le rire est pour lui une joie raisonnée de même

26. JOUBERT, *op. cit.* Epître.

27. *Ibid.*, p. 6.

28. DE SIVRY, Poincinet, *Traité des causes physiques et morales du rire relativement à l'art de l'exciter*, Slatkine Reprints, Genève, 1970.

29. L'auteur observe que mourir de rire «sont les suites d'une trop grande secousse» parce que le rire et la mort utilisent les «mêmes muscles» (p. 33). Cette explication est suivie (p. 34) d'une liste d'exemples, la même que l'on retrouve au chapitre X du *Gargantua*.

qu'une «opération machinale³⁰». Fontenelle prend position dans le cadre de la théorie de supériorité et conclut que «la folie est le principe du rire³¹». Montesquieu, qui cite d'emblée Cicéron, décrit une longue série de situations qui font rire, plaçant sa réflexion sous l'angle de l'émetteur, pour finalement inscrire son propos dans la théorie de l'effet de surprise.

Dans un élan distinctif, le XIX^e siècle verra paraître quelques ouvrages traitant du rire. Un esprit commun, peut-être à cause des nouveaux sommets scientifiques et de l'avènement de l'industrialisation, se dégage de ces travaux. Les jugements moraux engendrent le mépris et le dédain des prédécesseurs. Les ouvrages traitant du rire à cette époque résolvent le sujet comme si leurs analyses avaient atteint un sommet définitif.

En 1814, Denis-Prudent Roy publie son *Traité médico-philosophique sur le rire*³². Malgré son titre, cet ouvrage est plus médical que philosophique. L'auteur y reprend la thèse qu'il a soutenue à la Faculté de Médecine de Paris en 1812³³. Pour Roy, le rire est essentiellement un «acte respiratoire et physionomique³⁴» d'où la comparaison avec la toux de la coqueluche³⁵ et la grande importance qu'il accorde à ses différences d'avec le sourire. Le traité de Roy entreprend des descriptions physiologiques et pathologiques importantes, l'hygiène et la thérapeutique par le rire de même que les contre-indications. Le rire agit sur l'âme et répond à des «excitations morales³⁶». Les divisions de Morreall ne trouvent ici aucun écho. Toujours selon Roy, le rire et la joie diffèrent «mais peuvent avoir quelquefois les mêmes résultats pathologiques³⁷».

30. *Ibid.*, p. 37.

31. *Ibid.*, p. 65.

32. ROY, D.-P., *Traité médico-philosophique sur le rire*, Paris, 1814.

33. *Dissertation médico-chirurgicale sur le rire considéré comme phénomène séméiologique*; ce titre est cité en note 1 à la page xxij.

34. *Ibid.*, p. 4 et 16.

35. *Ibid.*, p. 276 et 277.

36. *Ibid.*, p. 195 et 197.

37. *Ibid.*, p. 365 et 369. La liste du chapitre X du *Gargantua* se retrouve p. 368. Roy y ajoutera quatre exemples supplémentaires.

En 1862, Léon Dumont signe *Les causes du rire*³⁸. Il s'agit d'un ouvrage philosophique dans lequel l'auteur élabore une théorie du plaisir qui veut joindre la théorie de l'effet de supériorité à celle de l'effet de surprise. Dumont voit dans le rire «une influence de l'âme sur notre organisme³⁹». Cependant, l'âme doit avoir des titres pour en tirer profit:

Quelque vif que soit le sentiment du rire, quoique le choc qu'il imprime à notre activité nous donne à un haut degré la conscience de vivre, il est tellement facile et à la portée des âmes les plus vulgaires, qu'il n'a rien d'élevé, rien de noble par lui-même⁴⁰.

En 1886, Alfred Michiels, historien littéraire, écrit *Le monde du comique et du rire*⁴¹. L'année suivante, le comédien Coquelin Cadet voit paraître la sixième édition de son livre intitulé *Le rire*⁴². Son travail, abondamment illustré⁴³, est léger et agréable. Coquelin Cadet résume la pensée d'un praticien du rire qui passe en revue les différentes sortes de rire. La dédicace de chacun des chapitres à l'un de ses contemporains caricaturés constitue une chaîne de clins d'œil. Cadet ne se positionne nullement en tant que théoricien du rire. Il précise toutefois:

Dans toutes les études qui ont été faites sur le rire, on a été d'accord pour affirmer que c'est la joie égoïste de voir le malheur des autres, pendant qu'on est dans une bonne situation de santé et de fortune, qui excite le rire⁴⁴.

38. DUMONT, L., *Les causes du rire*, Auguste Durand éditeur, Paris, 1862.

39. *Ibid.*, p. 2.

40. *Ibid.*, p. 128.

41. MICHIELS, A., *Le monde du comique et du rire*, Paris, 1886. Il nous a été malheureusement impossible de consulter cet ouvrage qui semble avoir une orientation historique.

42. COQUELIN, E. (dit COQUELIN Cadet), *Le rire*, Paul Ollendorf, Paris, 1883.

43. Les illustrations sont signées Sapeck et rappellent le dessin d'un Toulouse-Lautrec.

44. *Ibid.*, p. 24.

plaçant ainsi sa vision du phénomène dans la perspective de la théorie de supériorité.

Ces ouvrages s'inscrivent dans l'élan de leur époque, marquée par le progrès, et adoptent un ton «nouveau riche des sciences». Par ailleurs, ces analyses se caractérisent par une grande préoccupation physiologique de même que par une tentative d'énumération, qui se veut exhaustive, des procédés pour faire rire.

En 1900, Bergson met un terme à un cycle avec la publication de son *Essai sur la signification du comique*⁴⁵. Morreall fait un commentaire qui semble pertinent quand il dit que le titre de l'ouvrage de Bergson aurait dû être «La comédie⁴⁶». Le concept bergsonien de mécanique plaqué sur du vivant implique en effet une mise en scène, fait appel à un décor et à des figurants.

Après Bergson, un renversement capital s'opère. En effet, le XX^e siècle, délaissant le phénomène du rire en soi, voit les analyses basculer carrément dans le champ de l'émetteur, surtout par le biais des théories littéraires. Le sujet qui rit rentre dans l'ombre et l'axe des analystes est dorénavant celui des techniques qui font rire. L'homme est ainsi évacué des études sur le rire et remplacé par les notions abstraites des procédés. L'énoncé qui sert en quelque sorte de définition est amputé de son objet: le rire, le propre de l'homme, n'a plus de propriétaire à cause de la focalisation qui s'opère désormais sur les techniques de l'écrivain. Il est de moins en moins question du rire et de plus en plus de l'humour, du comique, du gag, du *nonsense*, des jeux de mots, de l'ironie, du pastiche, de la satire, etc.⁴⁷ Les réflexions actuelles sont centrées sur les procédés pour faire rire et le rire en soi est délaissé. Cette prise de position a pour conséquence de faire voir le jour à une multitude de définitions émanant des théories propres à chacun des procédés qui évoluent autant dans les domaines linguistiques, psychanalytiques et socio-

45. BERGSON, H., *Essai sur la signification du comique*, PUF, Paris, 1981.

46. MORREALL, *op. cit.*, p. 5 et p. 119-126.

47. Pour une analyse des procédés utilisés par Rabelais pour faire rire, voir: GOURD, J.-L., «Rires et sourires de Rabelais», thèse présentée devant l'Université de Montpellier III, document dactylographié, 1976.

historiques. Elles empruntent ainsi plusieurs directions et deviennent conséquemment irréconciliables. Leur seul et précieux dénominateur commun reste le rire.

Rabelais au XX^e siècle

Le grand éclat de rire qui sous-tend l'œuvre de Rabelais a donné lieu à des analyses dont les points de départ diffèrent. Lorsque l'on tente d'isoler ce rire, de l'entendre et de lui donner un sens, le jeu individuel des théories amplifient les interférences et en gênent l'écoute.

Screech et Calder mentionnent dans leur article «Some Renaissance Attitudes to Laughter⁴⁸» que les penseurs du XVI^e siècle ne pouvaient construire une théorie du rire qui sache les satisfaire «from the bric-à-brac of classical notions alone», évoquant la faiblesse des auteurs classiques sur le sujet. Pour une foule de raisons que l'on ne réussit pas à cerner, l'éclatement des théories a perduré.

Principalement axées sur le monde des procédés, c'est-à-dire des techniques propres à l'émetteur dans le but de faire rire, les critiques rabelaisiennes s'articulent autour de deux pôles: le contexte et la forme.

Critiques et contexte

En prenant comme point de départ le contexte qui prévalait au moment de la création de l'œuvre, M.A. Screech examine les climats intellectuel, historique et esthétique⁴⁹. Par le biais de ces sources contextuelles il parvient à expliquer comment, ou par quoi, le texte rabelaisien peut faire rire. Il utilise l'expression *informed laughter*⁵⁰ qui suppose des préalables cognitifs de la part du lecteur. L'érudition de Rabelais est ainsi mise à contribution dans les

48. *Art. cit.*, p. 217-218.

49. SCREECH, M.A., *Rabelais*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1979, p. XV.

50. *Ibid.*, p. 106.

champs d'études qui retiennent l'attention des intellectuels à l'époque. Les domaines de la religion, du droit et de la linguistique sont conséquemment explorés et retenus par Screech. Par son œuvre, Rabelais tente de satisfaire à la description d'Horace, au sujet des grands auteurs, dans son *Ars Poetica*: «*Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*⁵¹.» Rabelais illustre les théories de son temps:

many connections can be made between Rabelais's comic practice and the theories of his day⁵².

Le contexte, selon Barbara C. Bowen, sert de tremplin à l'élaboration de la technique d'écriture de Rabelais. Cette technique repose sur la création du paradoxe et de l'ambiguïté qui déstabilisent le lecteur⁵³. Rabelais opère une progression technique d'un livre à l'autre dans le but de déconcerter son lecteur. Selon madame Bowen, il parvient à ses fins en bousculant le lecteur, s'inscrivant dans ce que Morreall nomme la théorie de l'effet de surprise. L'utilisation et l'élaboration de *shock techniques* émanent du contexte de l'époque.

Roland Antonioli enchâsse son analyse dans la science médicale à l'époque de Rabelais⁵⁴. Antonioli réussit à cerner une raison d'être du phénomène du rire dans l'œuvre rabelaisienne en intégrant à son travail les études et l'expérience hospitalière de Rabelais aux thèmes médicaux des quatre livres. La médecine d'alors est une pratique philosophique qui tend à la compréhension totale de l'homme, à la fois dans son corps et dans son âme, elle est:

... l'exercice le plus élevé de la vie chrétienne, puisqu'elle joint le respect de la vie au témoignage de la Charité⁵⁵.

51. *Ibid.*, cité par SCREECH, p. 119. Ce passage d'Horace est fréquemment cité au XVI^e s. Érasme l'inscrit dans sa *Lettre à Dorpius VIII*. *L'utile dulci* n'est pas sans rappeler l'épithète que Du Bellay accole au nom de Rabelais: «L'utile-doux Rabelais».

52. SCREECH et CALDER, *art. cit.* p. 221.

53. BOWEN, B.C., *The Age of Bluff, Paradox and Ambiguity in Rabelais and Montaigne*, University of Illinois Press, Urbana, 1972.

54. ANTONIOLI, R., *Rabelais et la médecine, Études Rabelaisiennes XII*, Droz, Genève, 1976.

55. *Ibid.*, p. 7.

Le rire provoqué par Rabelais permet à l'homme «d'échapper aux pesanteurs de la matière comme aux contraintes de la réalité⁵⁶». Le médecin-philosophe qu'est Rabelais transmet, par son œuvre, «l'indissoluble unité d'un triple monde physique, moral et spirituel⁵⁷».

Antonioli centre sa réflexion sur le rire en soi pour en dégager un sens appuyé sur le contexte médical et maintient cet axe sans se buter aux complications insidieuses des procédés.

Gregory de Rocher met en parallèle le *Traité du Ris* de Laurent Joubert et la geste rabelaisienne⁵⁸. De Rocher retient des éléments théoriques de l'œuvre de Joubert et trace l'application de ces théories dans l'œuvre de Rabelais. Cette étude démontre que les dons du narrateur s'inscrivent au premier plan. La trame narrative est responsable du dynamisme et de l'ambiguïté de l'œuvre pour créer humour et vitalité⁵⁹. Rabelais-narrateur parvient, selon de Rocher, à transformer le lecteur, provoqué à rire, en personnage intégré à l'œuvre⁶⁰.

Critiques et forme

La notion de forme se rattache ici aux analyses des procédés qui font rire dans le texte de Rabelais et à celles dont le propos focalise sur le matériau qu'est l'écriture.

Mikhaïl Bakhtine, dont les théories ont enclenché un énorme processus critique, évalue le rire rabelaisien en tant qu'opposition des classes sociales bourgeoise et populaire⁶¹. Dans la théorie carnavalesque, le rire s'oppose à la culture officielle pour devenir la «seconde vie» du peuple qui abolit ainsi la hiérarchie⁶². Le rire procède d'une culture comique populaire, renouvelée à la Renais-

56. *Ibid.*, p. 364.

57. *Ibid.*, p. 368.

58. DE ROCHER, G., *Rabelais's Laughters and Joubert's Traité du Ris*, University of Alabama Press, 1979.

59. *Ibid.*, p. 78.

60. *Ibid.*, p. 72-77.

61. BAKHTINE, M., *L'œuvre de François Rabelais*, Gallimard, 1970.

62. *Ibid.*, p. 16.

sance, et pratique un tête-à-queue des valeurs; le rire rabelaisien triomphe du pouvoir, écrase la peur et se transforme en un élément de libération.

Parmi les divers procédés⁶³ pour faire rire, l'ironie, avec la satire⁶⁴, rencontrent les faveurs des critiques. En ironisant, Rabelais établit un contrat avec son lecteur et cette complicité engendre la fiction à deux sens selon Dorothy G. Coleman⁶⁵. Ainsi, le jeu de Rabelais n'est pas philosophique ou religieux mais uniquement littéraire et repose sur un concept qu'elle nomme *Menippean satire*. Ce concept de la satire ménippéenne, précise madame Coleman, lui a été suggéré par une œuvre anonyme publiée en 1593 sous le titre de *Satyre Ménippée*. Il est défini comme suit:

a mixture of verse interludes, of prose in different styles, parodies of epic, encyclopaedic erudition, serious episodes, humour, and satirical criticism of topical events⁶⁶.

Cette approche peut confirmer l'évaluation de Montaigne au sujet des livres de Rabelais en tant que «*simplement plaisans*⁶⁷». Le concept de satire ménippée laisse le lecteur, sans qui la comédie de l'œuvre rabelaisienne n'existerait pas, maître de sa lecture.

Rabelais ne méprise aucun procédé pour faire rire. Il se sert d'une vaste panoplie de techniques et est influencé par le théâtre⁶⁸.

-
63. Pour une collection de textes touchant les procédés et leurs définitions, voir: *Le comique verbal en France au XVI^e siècle*, Actes du Colloque organisé par l'Institut d'études romanes et le Centre de civilisation française de Varsovie (avril 1975), Éditions de l'Université de Varsovie, 1981. Les communications touchent la parodie, la satire, le calembour, l'anagramme et les jeux de mots: l'antistrophe, l'amphibologie, l'équivoque et les mots aux sonorités étrangères.
64. Voir: *La satire au temps de la Renaissance*, Centre de Recherches sur la Renaissance, Jean-Touzot Libraire-éditeur, Paris, 1986.
65. COLEMAN, D.G., *Rabelais a Critical Study in Prose Fiction*, Cambridge University Press, London-New York, 1971.
66. *Ibid.*, p. 85.
67. Le rapprochement est de Marcel Tetel dans son compte rendu. Voir: *Renaissance News*, XXVI, 1973, p. 349-351.
68. GOURD, J.-L., *op. cit.* L'auteur décortique ces techniques.

C'est là la thèse de Jean-Louis Gourd qui passe en revue les procédés qu'il découpe dans l'œuvre de Rabelais. Le travail minutieux de Gourd relève et définit les techniques qui font rire, situant son analyse dans le champ des épiphénomènes. Il arrête cependant sa conclusion dans la perspective du phénomène en soi: le rire existe pour faire oublier la condition humaine dont l'issue fatale est la mort⁶⁹.

La polysémie dans l'œuvre de Rabelais engendre joie et liberté et le contact prolongé avec elle crée une «catharsis comique⁷⁰». C'est le point de vue que fait valoir Michaël Baraz pour qui les divers visages de Rabelais sont à l'origine de cette polysémie et créent un questionnement plus particulier dans les troisième et quatrième livres. La conscience humaine prend une tournure ludique grâce au rire. L'idée de la catharsis comique n'est cependant pas développée parce que «le langage ne peut guère cerner les réalités de ce genre⁷¹».

Toujours en rapport avec la forme de l'œuvre de Rabelais, Marcel Tetel offre une analyse essentiellement tournée vers les jeux du langage⁷². Thomas Greene⁷³, pour sa part, voit dans l'œuvre rabelaisienne l'acceptation à la fois du sens et de l'absurdité de la vie qui est, pour Rabelais, irrationnelle, incompréhensible et paradoxale⁷⁴. Cette vision de l'œuvre porte, selon cet auteur, une leçon de courage émanant de la grande générosité de Rabelais pour donner lieu à un univers renouvelé et à une nouvelle liberté. Pour Hansen, le rire est une réponse à la peur⁷⁵. Il écrit en effet que «seul

69. *Ibid.*, p. 402.

70. BARAZ, M., *Rabelais et la joie de la liberté*, Librairie José Corti, Paris, 1983, p. 157.

71. *Ibid.*, p. 157.

72. TETEL, M., *Étude sur le comique de Rabelais*, Olski, Florence, 1964.

73. GREENE, T.M., *Rabelais a Study in Comic Courage*, Prentice Hall, Englewoods Cliffs, N.J., 1970.

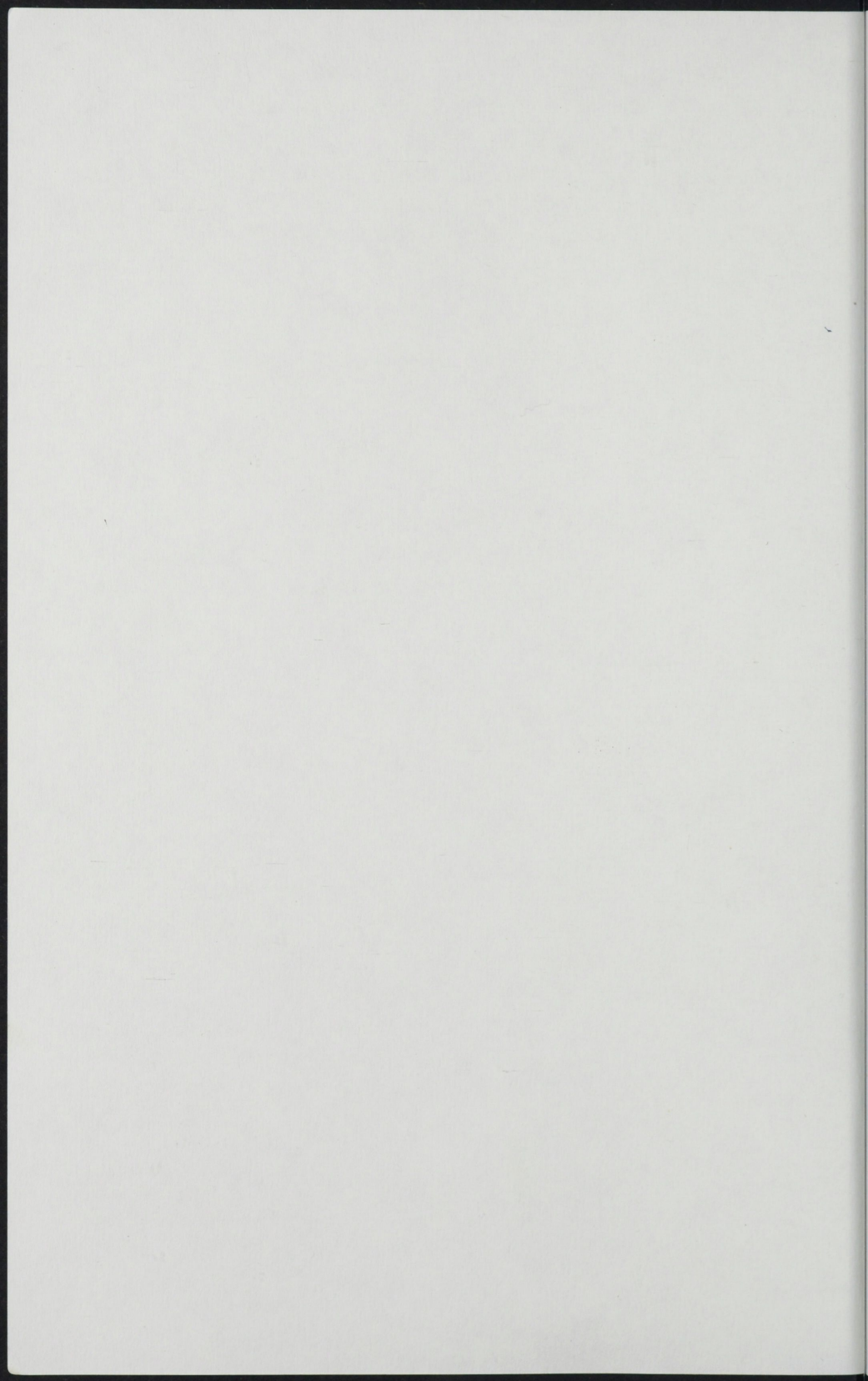
74. Voir le compte rendu d'Alfred Gausser dans *Renaissance Quarterly*, XXV, 1972, p. 340 et 341.

75. HANSEN, B.B., *La peur, le rire et la sagesse: essai sur Rabelais et Montaigne*, *Études Romanes de l'Université de Copenhague*, *Revue Romane*,

Bakhtine a su comprendre que la pensée rabelaisienne est comme une réponse à la peur⁷⁶». La stratégie d'écriture de Rabelais, précise-t-il, produit le rire universel et recherche le groupe. *B*

numéro supplémentaire 28, 1985, Copenhague: Munskaaards Forlag, 1985. Voir compte rendu in: *Renaissance et Réforme*, 1988, N.S. XII, 3, p. 223-227.

76. *Ibid.*, p.224.



MOURIR DE RIRE
LIVRE I
STRICTO SENSU

Blanc signifie joye¹:
le chapitre 10 du *Gargantua*

Le chapitre 10 du *Gargantua* est celui qui présente la plus grande concentration d'exemples de personnages historiques morts de rire au sens littéral. Rabelais l'a intitulé: «De ce qu'est signifié par les couleurs blanc et bleu.» Au chapitre précédent («Les couleurs et livrée de Gargantua»), Rabelais-narrateur précise:

Les couleurs de Gargantua feurent blanc et bleu, comme cy-dessus avez peu lire, et par icelles vouloit son père qu'on entendist que ce luy estoit une joye céleste: car le blanc luy

1. Pour un article traitant de l'importance des emblèmes et des couleurs chez Rabelais, voir: SCREECH, M.A., «Emblems and Colours. The Controversy over Gargantua's Colours and Devices (*Gargantua* 5,9,10)» in: *Mélanges d'histoire du XVI^e siècle offerts à Henri Meylan*, THR, CX, Droz, Genève, 1970, p. 65-80.

signifioit joye, plaisir, délices et resjouissance, et le bleu choses célestes.

Choisies par Grandgousier, ces couleurs ont une signification précise et non pas celle que la société contemporaine reçoit². Le texte veut démontrer, au chapitre 10, la valence de ce nouveau symbolisme. La démonstration que le blanc signifie «joye, soulas et liesse» s'inscrit dans une gradation dont l'ouverture repose, dit le texte, sur un principe de logique d'Aristote³: en couplant deux contraires, tel le blanc et le noir, il est possible d'établir une comparaison avec un autre couple tel la joie et la tristesse; la correspondance du noir et du deuil établit de soi, en toute logique, l'union entre le blanc et la joie. Cette interprétation, poursuit le texte, de la signification du blanc est acceptée de tous les hommes, a une portée universelle. Le texte explicite qu'il s'agit en effet d'un «droict universel valable par toutes contrées». La règle des contraires (blanc et noir) ponctuera d'exemples la démonstration en faveur du blanc, mais ne constitue pas son pivot central. Ce n'est que vers la fin du chapitre que Rabelais fournit un indice qui peut se transformer en «reigle logique» qui prévaut dans la construction du chapitre entier farci d'exemples qui, à première vue, ne semblent aucunement liés entre eux. Que peuvent, en effet, avoir en commun les histoires antiques, le tirage au sort par les gendarmes de Périclès d'une fève ou blanche ou noire qui déterminera s'ils feront la guerre ou passeront la journée à se réjouir, les vertus du soleil captées par le plumage blanc du coq qui fait disparaître les diables sous forme de lions? À quoi correspond, à la fin du chapitre, sous des airs de conclusion, cette liste de dix personnages morts de rire?

-
2. La note 2, p. 66, édition Demerson, indique que *le Blason de couleurs* rédigé au milieu du XV^e siècle avait été édité et mis en vers peu de temps avant la publication du *Gargantua*. Le blanc y signifie la foi.
 3. L'édition Lefranc rapporte: «Aristote traite de cette règle de logique dans les *Topiques* I.V, ch.vi et I.VII, ch.iii», tome I, p. 103, n. 5.

Car comme...

Toutefois, avant de débiter son catalogue de morts par le rire, le texte formule une adresse au lecteur. Cette interpellation modifie l'accès au texte par le détour des comparaisons:

Si demandez comment par couleur blanche nature nous induit entendre joye et liesse, je vous responds que l'analogie et conformité est telle. Car comme [...]

L'apostrophe est précise: «je vous responds ... analogie et conformité ... car comme». Rabelais privilégie cette partie de son discours avec l'intervention d'un «je» pour, dans un premier temps, attirer l'attention du lecteur. Cependant, la correspondance et la similitude auxquelles il le convie est difficilement repérable dans la lecture synchronique du texte parce qu'elles sont insérées dans un système dans lequel il introduit une gradation. Cette gradation passe du naturel au surnaturel. Et ce sont les éléments constitutifs de cette gradation qui établissent les ressemblances logiques qui permettront de retrouver la conformité et l'analogie, de surprendre les affinités dont il est question.

C'est ainsi que l'on dégage quatre séquences successives dans lesquelles s'articulent trois thèmes dont l'action est ascendante. À quatre reprises, dans un trajet analogue, le texte se déplace de l'espace terrestre à l'espace cosmique pour aboutir à l'espace céleste.

L'interrogation et l'analyse détaillées de la première de ces quatre séquences illustre les éléments auxquels se réfère Rabelais.

Nature et nature de l'homme ou espace terrestre

La première donnée de la première séquence est celle que constitue le «*jus gentium*», c'est-à-dire la signification qu'a reçue le blanc à travers l'histoire par «imposition humaine». La Nature a imposé un sens, et ce sens est dans la nature de l'homme:

Comme assez sçavez que tous peuples, toutes nations (je excepte les antiques Syracusans et quelques Argives qui avoient l'âme de travers), toutes langues, voulens extérieurement démonstrer leur tristesse, portent habit de noir, et tout dueil est

fait par noir. Lequel consentement universel n'est fait que nature n'en donne quelque argument et raison, laquelle un chacun peut soubdain par soy comprendre sans aultrement estre instruit de personne, — laquelle nous appellons droict naturel. Par le blanc, à mesmes induction de nature, tout le monde a entendu joye, liesse, soulas, plaisir et delectation.

Rabelais fait ici le rapprochement entre la Nature et la convention. La Nature est identifiée aux conventions humaines. Le texte passe ensuite à l'exemple des Thraces et des Crétois qui signaient d'une pierre blanche les bons jours et d'une pierre noire, les mauvais.

Ce premier axe de la première séquence, lié à la fois aux traditions et à des faits historiques, correspond à la nature de l'homme, à un enchaînement naturel qui fait partie de l'homme et qui s'opère sur la terre.

La lumière qui vient du ciel ou l'espace cosmique

Le mouvement ascendant s'amorce ensuite par le biais de la clarté et de la lumière qui originent du soleil et qui sont perçues par l'homme par le sens de la vue.

La nyct n'est-elle funeste, triste et mélancholieuse? Elle est noire et obscure par privation [du soleil]. La clarté n'esjouit-elle tout nature [par la vue]?

Avant d'amener le lecteur plus haut, l'espace cosmique ou sublunaire, «territoire des hommes et des démons⁴», constitue une sorte de relais⁵. Ce lieu, où des phénomènes étranges se produisent et ont une signification, est privilégié par Rabelais au *Quart Livre*, dans les chapitres 25 à 28 où il est question des âmes des héros⁶.

4. MATORÉ, G., *Le vocabulaire et la société du XVI^e siècle*, PUF, Paris, 1988, p. 91.

5. MATORÉ, *op. cit.*, p. 281: «L'Univers est un globe formé de sphères concentriques: neuf chez Ronsard, dix chez Scève, onze chez d'autres qui placent dans la onzième sphère le Ciel empyrée où sont accueillis les Bienheureux.»

6. Pour une analyse voir: DESROSIERS-BONIN, D., «Macrobe et les âmes héroïques (Rabelais, *Quart Livre*, ch. 25 à 28)», in *Renaissance et Réforme*, N.S. vol. XI, n° 3, 1987, p. 211-221.

Le deuxième axe est ainsi constitué de l'espace au-dessus de la terre, où séjournent les astres. L'ascension est amorcée. Le lien de la terre à un lieu plus élevé est réalisé grâce à la Nature par la vue, associant ainsi au corps son mouvement vers le surnaturel. Ce deuxième élément devient un relais entre l'absolu et notre monde.

L'absolu ou l'espace céleste

Ce troisième et dernier temps de la gradation marque le paroxysme du système comparatif rabelaisien du chapitre 10. Le mouvement ascendant des comparaisons s'est amplifié dans un *crescendo* qui atteint, dans ce segment, une frontière impossible à dépasser. Le «tesmoignage évangélique vous contentera»; il s'agit de l'argument ultime, celui qui devra satisfaire le lecteur parce qu'après ce lieu il est impossible d'aller plus loin. C'est le lieu de l'âme, des élus, des héros, de ceux qui ont accès à un territoire que l'homme ne peut voir de ses yeux terrestres; lieu où tout est possible, celui où seulement le bien se produit et auquel le mal n'a pas accès:

Math. xvij, est dict que, à la Transfiguration de Nostre Seigneur, *vestimenta ejus facta sunt alba sicut lux*, ses vêtements feurent faitz blancs comme la lumière, par laquelle blancheur lumineuse donnoit entendre à ses troys apostres l'idée et figure des joyes éternelles.

La gradation de la preuve rabelaisienne s'achève sur l'image de la Transfiguration qui n'est perceptible à l'homme, ici par les trois apôtres, que s'il atteint une sorte de béatitude, réalisable par le chemin de l'extase. Le troisième et dernier thème choisit l'axe de l'espace céleste accessible aux élus.

L'analyse de la première séquence démontre donc que les preuves choisies par Rabelais relèvent premièrement du droit naturel comme le texte le définit lui-même (*ius gentium*) et à partir de l'espace terrestre. Dans un deuxième temps, l'espace cosmique est mis à contribution: de l'astre soleil procède la lumière. Enfin, le point culminant de sa démonstration est ultime, il ne peut être dépassé puisqu'il est constitué de l'espace céleste. Le dernier axe de sa preuve est «idée et figure de joyes éternelles».

Les images qu'utilise Rabelais, tout au long des séquences, prennent possession du lieu, du temps et de l'espace.

Les tableaux qui suivent établissent l'«analogie et conformité». Ils démontrent le déroulement conforme des trois autres séquences qui empruntent le même parcours thématique que nous venons de voir.

Relevé et illustration de la séquence n° 1

Thèmes

*Citations qui autorisent les corrélations séquentielles**

ESPACE TERRESTRE

Comme assez sçavez que tous peuples, toutes nations (je excepte les antiques Syracusans et quelques Argives qui avoient l'âme de travers), toutes langues, voulens extérieurement démonstrer leur tristesse, portent habit de noir, et tout dueil est faict par noir. Lequel consentement universe n'est faict que nature n'en donne quelque argument et raison, laquelle un chascun peut soudain par soy comprendre sans aultrement estre instruit de personne, — laquelle nous appellons droict nature. Par le blanc, à mesmes induction de nature, tout le monde a entendu joye, liesse, soulas, plaisir et delectation. Au temps passé, les Thraces et Crètes signoient les jours bien fortunez et joyeux de pierres blanches, les tristes et defortunez de noires.

ESPACE COSMIQUE

La nyct n'est-elle funeste, triste et mélancholieuse? Elle est noire et obscure par privation [du soleil]. La clarté n'esjouit-elle tout nature [par la vue]?

ESPACE CÉLESTE

Math. xvij, est dict que, à la Transfiguration de Nostre Seigneur, *vestimenta ejus facta sunt alba sicut lux*, ses vestements feurent faictz blancs comme la lumière, par laquelle blancheur lumineuse donnoit entendre à ses troys apostres l'idée et figure des joyes éternelles.

* C'est moi qui souligne.

Relevé et illustration de la séquence n° 2

Thèmes

Citations qui autorisent les corrélations séquentielles

ESPACE TERRESTRE

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*. [Il s'agit du type de la vieille cadavérique et pourtant libidineuse, cf. Demerson, n. 11, p. 69]

ESPACE COSMIQUE

Et Thobie (*cap.v*) quand il eut perdu la veue, lorsque Raphael le salua, respondit: «Quelle joye pourray-je avoir qui poinct ne voy la lumière du ciel?»

ESPACE CÉLESTE

En telle couleur tesmoignèrent les anges la joye de tout l'univers à la Résurrection du Saulveur (*Joan.xx*) et à son Ascension (*Act.j*). De semblable parure veit saint Jean Evangéliste (*Apocal. iij et vij*) les fidèles vestuz en la céleste et béatifiée Hierusalem.

Relevé et illustration de la séquence n° 3

Thèmes

Citations qui autorisent les corrélations séquentielles

ESPACE TERRESTRE

Lisez les histoires antiques, tant grecques que romaines. Vous trouverez que la ville de Albe (premier patron de Rome) feut et construicte et appellée à l'invention d'une truye blanche. Vous trouverez que, si à aulcun, après avoir eu des ennemis victoire, estoit décrété qu'il entrast à Rome en estat triumpphant, il y entroit sur un char tiré par chevaux blancs;[...]Vous trouverez que Périclès, duc des Athéniens, voulut celle part de ses gensdarmes, esquelz par sort estoient advenus les febves blanches, passer toute la journée en joye, solas et repos, cependant que ceulx de l'aultre part batailleroient. [...]

ESPACE COSMIQUE

Car [...] c'est parce que la présence de la vertus du soleil, qui est l'organe et promptuaire de toute lumière terrestre et sydérale, plus est symbolisante et compétente au coq blanc, tant pour icelle couleur que pour sa propriété et ordre spécifique, que au léon.

ESPACE CÉLESTE

Plus dict que en forme léonine ont esté diables souvent veuz, lesquelz à la présence d'un coq blanc soubdainement sont disparuz.

Relevé et illustration de la séquence n° 4

Thèmes

Citations qui autorisent les corrélations séquentielles

ESPACE TERRESTRE

Ce est la cause pourquoy *Galli* (ce sont les Françoys, [...]) volontiers portent plumes blanches sus leurs bonnets: car par nature ils sont joyeux, candides, gratieux et bien amez, et pour leur symbole et enseigne ont la fleur plus que nulle aultre blanche: c'est le lys. [AMORCE DE LA CONCLUSION]:

Si demandez comment par couleur blanche nature nous induit entendre joye et liesse, je vous responds que l'analogie et conformité est telle. Car — comme

ESPACE COSMIQUE

le blanc extérieurement disgrège et espart la veue, dissolvent manifestement les espritz visifs, [...] tout ainsi le cueur par joye excellente est intérieurement espart et patist manifeste résolution des esperitz vitaulx, laquelle tant peut estre acreue que le cueur demoureroit spolié de son entretien, et par conséquent seroit la vie estaincte par cette périchairie.

ESPACE CÉLESTE

[...] et comme estre au temps passé advenu tesmoignent Marc Tulle, *li. j Quaestio Tuscul.*; Verrius, Aristoteles, Tite-Live, après la bataille de Cannes, Pline, *lib. vij, c. xxxij* et *liij*, A. Gellius, *li. iij, xv*, et aultres, à Diagoras Rodien, Chilo, Sophocles, Diony, tyrant de Sicile, Philippides, Philemon, Polycrata, Philistion, M. Juventi et aultres qui moururent de joye, [...]. Icy donc cailleray mes voiles. [...]

**Tableau diachronique regroupant
les indices des quatre séquences**

ESPACE TERRESTRE

1^{re} séq.

jus gentium/ tous peuples/ toutes nations/ toutes langues/
consentement universel/ nature/ droict naturel/ nature/
temps passé/ Thraces et Crètes/ pierres blanches et noires;

2^e séq.

tous humains/ une vieille;

3^e séq.

histoires antiques/ Albe construite et appelée/ invention
d'une truye/ chevaux blancs/ Périclès/ febves blanches [ou
noires]/ lion/ coq blanc;

4^e séq.

Galli/ plumes/ nature/ symbole et enseigne/ fleur/ lys.

ESPACE COSMIQUE

1^{re} séq.

nuyct/ privation [du soleil]/ clarté;

2^e séq.

veue/ lumière du ciel;

3^e séq.

présence de la vertu du soleil/ lumière terrestre et sydé-
rale/ symbolisante et compétente/ propriété et ordre spé-
cifique;

4^e séq.

comme/ extérieurement/ veue/ esprits visifs/ tout ainsi/
cueur/ intérieurement/ esperitz vitaulx/cueur/vie estaincte/
périchairie;

ESPACE CÉLESTE

1^{re} séq.

Transfiguration/ idée et figure des joyes éternelles;

2^e séq.

anges/ Résurrection/ Ascension/ saint Jean Evangéliste/
fidèles [élus]/ céleste et béatifiée Hierusalem;

3^e séq.

diabes/ soubdainement sont disparuz;

4^e séq.

comme tesmoignent [liste des auteurs qui mentionnent des
personnages qui sont morts de rire]/ et à [liste de ceux qui
sont morts de rire].

«Si demandez comment... je vous responds que l'analogie et conformité est telle. Car comme [...]» Le «car comme⁷» de Rabelais, qui intervient directement dans le texte à l'aide du «je», a la valeur d'un «donc» et le système rabelaisien est, dans ce chapitre, basé sur l'idée de ressemblance. Le phénomène associatif joue un rôle influent à cette époque:

...d'où les *catalogues*, les *enumerations*, les *listes* [...] qui notamment chez Rabelais, juxtaposent des choses ou des êtres voisins⁸...

Voilà bien comment Rabelais-narrateur procède en retouchant à quatre reprises successives une démonstration à laquelle il confère une dynamique ascendante.

Le premier thème de Nature et nature de l'homme, avec ses exemples qui relèvent de la tradition et de l'histoire, semé de détails tels les fèves, les pierres, le lys, ressort de façon évidente. Le lien qui existe entre la Nature et la nature de l'homme va de soi pour Rabelais et ne saurait avoir besoin d'arguments auxiliaires:

Lequel consentement universel n'est fait que nature n'en donne quelque argument et raison, laquelle un chascun peut soudain par soy comprendre sans aultrement estre instruit de personne, — laquelle nous appellons droict naturel.

Cependant l'on peut se demander pourquoi Rabelais veut expliquer le blanc par le biais de la nature. C'est qu'en réalité l'éclaircissement concerne l'homme lui-même puisqu'il s'agit d'enseigner la joie, un de ses traits caractéristiques. En effet, dans son adresse «Aux lecteurs» du *Gargantua*, Rabelais l'énonce clairement «pour ce que rire est le propre de l'homme»:

7. À titre d'exemple partiel, le *Gargantua* contient 157 occurrences de «car», 182 de «comme» en comparaison avec 32 «donc, doncq, doncques» — le *Pantagruel* a 198 «car», 252 «comme» et 29 «donc, doncques».

8. MATORÉ, *op. cit.*, p. 282. Au chapitre «Ressemblance et dissemblance», Matoré explique qu'il est d'accord avec Foucault, (*Les mots et les choses*), uniquement en ce qui a trait à la ressemblance qui a «joué un rôle bâtisseur dans le savoir de la culture occidentale».

The full force of the word "property" in this context was attached to laughter on the authority of Ysaac the Jew, whose *Elementa* are mentioned in this connection by the commentators on Avicenna, and could anyway be read at first hand in Latin in the sixteenth century⁹.

Rire est le propre de l'homme, dans sa nature. La vie de l'homme commençant et finissant sur la terre, les exemples touchant cet axe proviennent par conséquent de l'espace terrestre.

L'utilisation des sens confirme la vie. Le deuxième axe, qui concentre ses *exempla* sur la lumière, emprunte le chemin de la vue. Tant que l'homme peut voir, il a plaisir à vivre. Mais lorsqu'il devient aveugle, comme Tobie, «Quelle joye pourray-je avoir, qui point ne voy la lumière du ciel?» la vie a, en quelque sorte, diminué. Le soleil, image de lumière est aussi celle de la vie. Cependant tout ce qui vit est mortel:

Nature rien ne faict immortel, car elle mect fin et période à toutes choses par elle productes: *Omnia orta cadunt*¹⁰.

Pour Rabelais et ses contemporains, l'homme est la réunion du corps et de l'âme. Rabelais croit en l'immortalité de l'âme, Lucien Febvre en a fait la magistrale démonstration s'appuyant, entre autres, sur le «grand classique de la médecine d'alors, Jean Fernel de Montdidier, un contemporain de Rabelais¹¹». Plus précisément, il existe:

toute une hiérarchie d'âmes qui, partant de la Nature et des plus humbles fonctions naturelles s'élèvent jusqu'à Dieu et à la contemplation divine. Mais chaque fois qu'un degré est franchi, une sorte d'absorption et d'assimilation s'opère. [...] Pareillement, l'homme, dans les idées orthodoxes du XVI^e siècle, l'homme meurt à l'instant même où s'opère le divorce de l'âme et du corps dans quoi Dieu l'a logée¹².

9. SCREECH et CALDER, *art. cit.*, p. 219.

10. *Gargantua*, p. 95 et 137; *Quart Livre, Prologue* (1548), p. 769.

11. *Op. cit.*, p. 198.

12. *Ibid.*, p. 199 et 210.

À la mort, l'âme traverse donc cet espace cosmique, où luit le soleil. Il arrive même que de ce lieu on laisse voir que bientôt un héros trépassera, tel au chapitre 27 du *Quart Livre*:

Car aulcunes telles âmes tant sont nobles, précieuses et Héroïcques, que de leur deslogement et trespas nous est certains jours davant donnée signification des cieulx.

Avant d'atteindre le séjour des élus, il est dans l'ordre des choses que l'âme se rapproche de cette «lumière terrestre et sydérale». Quand la vie s'éteint, peu à peu, l'homme ne jouit plus de ses «esprits visifs». Finalement, l'arrêt du cœur lui enlève les «esperitz vitaulx». Une fois, «vie estaincte par ceste périchairie», l'astre qui a été contemplé à partir de la terre devient tout aussi présent dans la mort. L'espace cosmique est à la fois le territoire de l'homme qui jouit de la lumière et celui de l'âme en *transit*.

L'abord du troisième thème, dans le trajet diachronique, s'avère très révélateur quant à la valeur même que l'auteur Rabelais accorde au rire. L'élévation vers la lumière aura permis le tri des âmes, mis en fuite les mauvais démons¹³; le texte précise: «diabls [...] soubdainement disparuz». La voie au surnaturel s'ouvre. Seul les anges, les élus, les âmes «nobles, précieuses et Héroïcques» ont accès au lieu divin, à l'espace céleste. Mourir de joie s'apparente donc à la Transfiguration, à la Résurrection, à l'Ascension et à la bienheureuse et céleste Jérusalem.

Par ailleurs, l'on aura remarqué le glissement qu'opère le texte du rire à la joie. Pour Rabelais et ses collègues médecins, le rire et la joie procèdent de la même organisation. Joubert l'explique comme suit:

Le cœur ebranlé de telle sorte, l'ame santant passion aggrea-ble, ne peut (à-peine) dissiper tant d'espris, que la mort s'an ansuive: ce que par joye souvant et avenu. La coutume du cœur et, de decouvrir toutes affeccions par quelque change-

13. Il existe de bons et de mauvais démons dans l'œuvre de Rabelais. Voir: DESROSIERS-BONIN, D., «Motifs éthiques dans l'œuvre de François Rabelais», thèse de doctorat, Université de Montréal, doc. dac., ch. IV, p. 294-374, 1989.

mant au visage. Durant la joye il an balhe de fort voyables & apparans indices: car des esprits & sanguines vapeurs qui gaignent le haut, la part qui ramplit les yeux, y rand une claire lueur: le surplus demeure an la peau, aboutissant & coulourant la face. Les bolievres s'etandent joliamant, par les muscles retirés quasi de convulsion, faite d'abondance d'espris. Le Ris ha tous ces accidans communs aveques joye. Ses propres sont les maimes augmantés¹⁴,...

Le rire et la joie provoquent les mêmes effets; adoptant la même conduite, ils fonctionnent de façon équivalente.

Mourir de rire, au sens littéral, est dans le contexte rabelaisien, un immense privilège qui a une valeur céleste¹⁵. En effet, l'association que fait le texte à des événements aussi peu temporels que la Transfiguration, l'Ascension et la Résurrection nous en dicte le sens et la valeur même.

Mourir de rire est une mort exceptionnelle, glorieuse, qui élève à la perfection, met en présence de Dieu et procure le salut éternel. Mourir de rire transige la transfiguration de l'homme, l'ascension de son âme et sa résurrection:

Ainsi, au sens précis du mot, la mort est, non pas pour tous les hommes mais pour les justes, la véritable porte de la vie. [...] il renaîtra, si Dieu le veut, à la vie véritable, à la vie éternelle¹⁶.

Mourir de rire est la bénédiction sublime de Dieu et l'assurance du salut éternel.

14. JOUBERT, L., *op. cit.*, p. 136-137.

15. Il est tentant ici d'oser l'application de la règle de logique aristotélicienne citée par notre auteur au début du chapitre. La mort et le rire étant deux contraires, (en apparence, bien sûr) si on les accouple avec la terre et le ciel, la mort ayant ses effets sur la terre, le rire a les siens dans le ciel.

16. FEBVRE, L., *op. cit.*, p. 210.

Qui meurt de rire? Les exempla de Rabelais

Les éditions critiques, de Lefranc à Demerson, s'accordent pour établir que cette liste de personnages historiques qui meurent de rire provient du *Officina* de Ravisius Textor. Rabelais y a sûrement puisé cette liste. Notons toutefois comment il la rend. Il la cite deux fois de suite. Premièrement, en nommant les auteurs que mentionne Ravisius Textor¹⁷, deuxièmement, en nommant les personnages morts de rire. En effet, après la mention de trois ouvrages de Galien qui attestent que l'on peut bel et bien mourir de joie¹⁸, Rabelais-narrateur donne la liste des auteurs recueillis par Textor qui ont jugé le phénomène assez important pour l'intégrer à leur œuvre: Cicéron, Verrius, Aristote, Tite-Live, Pline, et Aulu-Gelle. Dans un même souffle, Rabelais enchaîne avec la liste de ceux qui sont morts de rire. Il en nomme dix: une femme romaine («après la bataille de Cannes¹⁹»), Diagoras de Rhodes, Chilon, Sophocle, Denys tyran de Sicile, Philippides, Philémon, Polycrate, Philistion, et Marcus Juventi. Si Rabelais avait voulu choisir n'importe quelle mort extraordinaire, il avait l'embaras du choix dans un répertoire aussi varié que celui de Textor²⁰. Sur le même *folio XXVIII*, la liste de ceux qui sont morts de rire précède le palmarès de ceux qui sont morts en faisant l'amour²¹. Et ce n'est pourtant pas là un sujet qui a été boudé, l'on dirait aujourd'hui censuré, par Rabelais²². Le

17. TEXTOR, J.R., *Officina*, Reginald Chaudière, Paris, 1532.

18. Rabelais écrit: «comme dict Galen, *lib.xij Metho.*, li.v, *De locis affectis*, et li.ij, *De symptomaton causis*.»

19. TITE-LIVE, XXII, 7: «Feminarum praecipue et gaudia insignia erant et luctus... Alteram cui mors filii falso nunciata erat, maestam sedentem domi, ad primum conspectum redeuntis filii gaudio nimio exanimatam.» Ce cas avait été cité en outre par AULU-GELLE, *Nuits attiques*, III, 15, et PLINE, *H.N.*, VII, 53(P). Édition Lefranc, tome I, n. 67, p. 110. Les auteurs classiques ne s'accordent pas; l'on parle soit d'un fils, soit de plusieurs.

20. L'on réfère parfois à cet ouvrage comme suit: *Officina vel potius naturae historia*.

21. Cf. *Mortui in actu venero*, f. XXVIII et XXIX - neuf exemples.

22. Selon Victor RASKIN, «there is little that can be said of laughter physiologically which cannot be said of orgasm». *Semantic Mechanisms of Humor*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht, 1985, p.19.

choix de rendre l'inventaire de ceux qui sont morts de rire est délibéré, subjectif et porteur de l'intention de l'auteur. Il a lu et relu la compilation de Textor, les auteurs et les exemples lui sont familiers; il la restitue sans omission bien qu'en désordre, ce qui peut laisser entendre qu'il l'évoque de mémoire. C'est davantage le contenu de ce répertoire, par rapport aux éléments qu'il juxtapose dans le chapitre 10, qui a dû saisir Rabelais.

Ceux qui meurent de rire sont des héros, au sens antique et classique. Ces personnages, dont choisissent d'entretenir leurs lecteurs les *auctores* de l'Antiquité et de l'Antiquité tardive cités de seconde main par Rabelais et qui ont la faveur des humanistes dans leur élan de retourner aux sources, deviennent des *exempla* par leur pratique de l'éthique civile ou individuelle.

Diane Desrosiers-Bonin fournit une définition de l'éthique qui la situe dans le champ de la philosophie pratique appliquée aux domaines social, familial et individuel²³. L'éthique civile, ou politique, s'illustre par la place et le rôle:

de l'homme dans la conduite de la «chose publique» (*res publica*), à ses rapports avec ses semblables au sein de la cité²⁴.

L'éthique individuelle se révèle dans «la morale au sens strict» et «l'agir humain en constitue l'objet central».

Rabelais se situe dans le prolongement français de cet humanisme civil inspiré de Cicéron. À ce titre, il se préoccupe moins d'abstractions philosophiques ou de controverses religieuses que de l'activité civique de l'homme, pierre angulaire de l'éthique²⁵.

Rabelais fait un choix d'auteur en retenant ces dix exemples. Par leur action temporelle et conséquemment leur rôle au sein de la Cité, ces personnages deviennent des modèles qui ont acquis dans

23. DESROSIERS-BONIN, D., *op. cit.*, p. 21.

24. *Ibid.*, p. 20 et 21.

25. *Ibid.*, p. 22.

la pratique le droit à une place dans l'au-delà. «Un vieil Macrobe²⁶», au livre I de son *Commentaire du songe de Scipion*, précise ainsi ce qui adviendra à l'homme de bien en consignnant ce passage du texte de Cicéron:

Mais afin de vous inspirer plus d'ardeur à défendre l'état, sachez, mon fils, qu'il est dans le ciel une place assurée et fixée d'avance pour ceux qui ont sauvé, défendu et agrandi leur patrie, et qu'ils doivent y jouir d'une éternité de bonheur; car de tout ce qui se fait sur la terre, rien n'est plus agréable aux regards de ce Dieu suprême qui régit l'univers, que ces réunions, ces sociétés d'hommes formés sous l'empire des lois, et que l'on nomme cités. Ceux qui les gouvernent, ceux qui les conservent, sont partis de ce lieu et c'est dans ce lieu qu'ils reviennent²⁷.

La première personne à être citée dans la liste de Rabelais est cette *mulier romana* qui meurt de joie à l'annonce que son fils n'a pas péri dans le combat et auquel Rabelais réfère simplement par «après la bataille de Cannes». S'il est impossible de recueillir des faits sur la vie de cette femme ou sur ses origines, l'on retiendra cependant qu'elle donne à la Patrie des descendants éduqués et formés pour la défendre. Cette femme présente des traits communs avec Gargamelle, mère de Gargantua, qui meurt de joie au retour triomphant de son fils de la bataille du gué de Vède. Les femmes sont privilégiées quant à la mort par le rire ou la joie. Le chapitre consacré à Gargamelle le démontrera. Le second personnage est Diagoras de Rhodes. Athlète grec, descendant de Damagète, roi d'Ialysos, il remporte la victoire aux quatre grands jeux: jeux Olympiques, Néméens, Isthmiques et Pythiques. Pindare chante sa victoire et l'on érige sa statue à Olympie. Ses fils reçoivent une éducation qui les engage dans la même voie que leur père. D'abord monarque, il joue en plus un rôle d'éducateur. Ses réalisations

26. Cf. ch. 25 du *Quart Livre* et DESROSIERS-BONIN, D., *art. cit.* dans *Renaissance et Réforme*.

27. *Œuvres de Macrobe*, traduites par C. De Rosoy, tome premier, Didot, Paris, 1827, p.67.

civiles et athlétiques dans la société grecque lui confère le statut de héros²⁸. Vient ensuite Chilon²⁹, l'un des Sept Sages, auteur comme eux d'apophtegmes encore cités de nos jours.

Ces maximes comportent des éléments postérieurs et des proverbes d'origine inconnue; ce sont des observations isolées, des conseils de prudence et de morale qui ne dépassent pas la sagesse pratique³⁰.

Or Chilon passe pour l'auteur du célèbre «Connais-toi toi-même». Sophocle³¹, le poète tragique athénien, suivant la coutume de son temps, joue dans plusieurs de ses pièces. S'il renonce à paraître sur scène, il continue de participer au concours. Il participe à des expéditions militaires et est deux fois stratège. Sa participation à la vie de la *res publica* et sa renommée en tant qu'auteur dramatique le hisse au rang de héros. Denys tyran de Sicile³², homme d'État bien sûr, envoie un vaisseau «orné de bandelettes» à la rencontre de Platon et l'accueille lui-même «avec un quadriges à chevaux blancs» nous dit Pline. Il se veut aussi protecteur de la sagesse. Philip-pides³³, comme Philémon³⁴, est poète comique. Leur participation

-
28. Cf. AULU-GELLE, *Nuits attiques*, III, 15: «De Rhodio etiam Diagora celebrata historia est; is Diagoras tres filios adolescentes habuit, unum pugilem, alterum pancratiastem, tertium luctatorem, eos omnes vidit vincere coronarique eodem Olympiae die; et cum ibi eum tres adolescentes amplexi, coronis suis in caput patris positus suaviarentur quumque populus gratulabundus flores undique in eum jaceret: ibi in stadio, inspectante populo, in osculis atque in manibus filiorum animam efflavit.» (P.) Éd. Lefranc, tome I, n. 68, p. 110.
29. Cf. PLINE, *H.N.*, VII, 32: «Quin et funus [Chilonis Lacedaemonii] cum victore filio Olympiae exirasset gaudio, tota Graecia prosecuta est.» Aussi au ch. 53 du même livre. (P.) Éd. Lefranc, tome I, n. 69, p. 110-111.
30. VOILQUIN, J., *Les penseurs grecs avant Socrate*, GF-Flammarion, Paris, 1964, p. 23.
31. Cf. PLINE, *H.N.*, VII, 53 et VALÈRE MAXIME, IX, 12. Éd. Lefranc, tome I, n. 70, p. 111.
32. *Idem* quant aux sources. Comme Sophocle, il serait mort de joie en apprenant sa victoire au concours de tragédie.
33. Cf. AULU-GELLE, *Nuits attiques*, III, 15. Éd. Lefranc, tome I, n. 71, p. 111.
34. Cf. VALÈRE MAXIME, IX, 12 et LUCIEN, *Macrobiani*. Éd. Lefranc, tome I, n. 72, p. 111.

pratique à la vie sociale de l'État, par le biais du climat qu'ils parviennent à créer par leurs comédies, leur confère un rôle où le bien commun est à l'avant plan. Polycrate³⁵, seconde femme à mourir de joie dans la liste, donne, par la ruse, la victoire à ses concitoyens. Philistion³⁶, mimographe grec, participe à la *res publica* par la pratique de son art. Enfin, les liens de Marcus Juventi³⁷ avec le sénat démontre sa volonté de participer à la vie civile.

Par leur conduite civile ou individuelle, ces personnages deviennent des modèles. En les regroupant l'on découvre: deux femmes, dont l'une assure de façon directe la victoire à sa Cité, un athlète, un philosophe, deux hommes d'État, un poète tragique aussi homme d'État, un mimographe et deux poètes comiques. L'examen de leurs occupations respectives révèle que ceux qui ont accès à cette mort sublime œuvrent, pour la plupart, dans les arts de la représentation théâtrale; de fait, dans ce sous-groupe, trois sur quatre, Sophocle optant pour la tragédie, ont pour profession de faire rire: Phillipides, Philémon et Philistion.

Philistion et Philémon en reprise

S'il est impossible d'affirmer que Rabelais a ainsi regroupé consciemment ses *exempla*, il est reconnu, par contre, qu'il manifeste un attachement certain aux farces et joueurs de farces. Le lecteur apprend, au *Tiers Livre* (ch. 34), que François Rabelais a joué à Montpellier en «la morale comoedie de celluy qui avoit espousé une femme mute³⁸». D'autre part, Pantagruel lit, avec

35. Cf. AULU-GELLE, *Nuits attiques*, III, 15 et Plutarque, *De Virtutibus mulierum*, XVII. Ed. Lefranc, tome I, n. 73, p. 111.

36. Avant de renvoyer à Textor, l'édition Lefranc précise que Suidas [X^e s.] a fait la mention de Philistion mourant dans un éclat de rire. Quant à Textor, il écrit: «Politianus in Nutricia.»

37. Cf. VALÈRE MAXIME, IX, 12. Éd. Lefranc, tome I, n. 75, p. 111.

38. «Les étudiants de Montpellier donnaient des représentations de farces ou de moralités; V.L. Saulnier a établi que ces étudiants [mentionnés dans le même passage], dont certains devinrent des médecins célèbres, avaient été les condisciples de Rabelais à Montpellier.» Demerson, n. 7, p. 496.

d'autres ouvrages pertinents, les livres du mime Philistion³⁹ la veille du combat par signes entre Panurge et Thaumaste. Cette mention de Philistion, qui a mérité une mort par le rire, met en relief le jeu de l'acteur, les signes, avec ou sans la parole. Joubert nous permet d'en donner les raisons:

Or cet objet, sujet, occasion, ou matiere du Ris, se rapporte à deux santimans, qui sont l'ouïe & la vuë: car tout ce qui est ridicule, se trouve an fait, ou en dit⁴⁰.

Le jeu soit du mime, soit du fol, doit être le plus parfait possible, Rabelais le confirme:

En ceste manière, voyons-nous entre les jongleurs, à la distribution des rolles, le personnage du Sot et du Badin estre toujours représenté par le plus pèrit et perfaict joueur de leur compagnie⁴¹.

Le fol remplit deux charges éthiques dans la Cité par le biais du rire. Dans un premier temps, il s'agit d'un rôle politique et deuxièmement, il est au service de la vérité qui perfectionne l'homme⁴².

Le texte rabelaisien explique en effet que le fol contribue, par son art, à l'application de la loi du souverain, peu importe la grandeur du territoire et la diversité des langages. Pantagruel raconte comment Néron reçut en grandes pompes Tyridates, roi d'Arménie; à son départ, Néron le combla de cadeaux et en plus lui fit l'offre de combler n'importe lequel de ses vœux relatifs à Rome.

Il demanda seulement un joueur de farces, lequel il avoit veu on théâtre, et, ne entendent ce qu'il disoit, entendoit ce qu'il

39. *Pantagruel*, ch. 18, p. 292.

40. JOUBERT, *op. cit.*, p. 16.

41. *Tiers Livre*, ch. 37, p. 505.

42. Selon Michel VOVELLE, le rôle du fou à la Renaissance revêt trois caractéristiques principales: la dénonciation, la contestation en même temps que s'opère une catharsis collective. Le propos pédagogique de l'*Éloge de la folie* réside dans la dénonciation des «tares et absurdités de ce monde en le mettant sens dessus dessous». *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Gallimard, Paris, 1983, p. 195.

exprimoit par signes et gesticulations, alléguant que sous sa domination estoient peuples de divers langaiges, pour ès quelz respondre et parler luy convenoit user de plusieurs truchemens: il seul à tous suffiroit. Car en matière de signifier par gestes, estoit tant excellent qu'il sembloit parler des doigtz⁴³.

Avoir recours à cet excellent «joueur de farces» unit les hommes entre eux et à leur souverain, évite les malentendus. Le gouvernant peut, par son entremise, instaurer et appliquer les préceptes de la loi, mieux administrer ses charges et ainsi fournir à ses sujets un milieu de vie cohérent et pacifique. Le fol peut aussi faire du roi un meilleur homme. La vérité, facteur de perfectionnement individuel, est associée au rire et au fol. Le grand Érasme⁴⁴, «père et mère⁴⁵» de Rabelais, le soutient:

C'est ce que n'ont pas manqué de voir les hommes les plus sages de l'antiquité, qui ont mieux aimé exprimer les principes de conduite les plus salutaires dans des apologues en apparence ridicules et puérils, parce que la vérité un peu austère par elle-même, parée de l'attrait du plaisir, pénètre plus facilement dans l'esprit des mortels. Sans doute est-ce là ce miel que, dans Lucrèce, les médecins pour faire prendre un remède à des enfants appliquent autour d'une coupe d'absinthe. Et les princes d'autrefois n'ont pas eu d'autre intention en introduisant dans leurs cours l'espèce des fous, que de trouver dans leur franc-parler, qui ne saurait offenser personne, le moyen de connaître et de corriger leurs propres défauts⁴⁶.

Plus l'art du fol est parfait, plus grandes deviennent les répercussions de son agir tant sur la société que l'individu.

Au chapitre 38 du *Tiers Livre* le blason de Triboulet, qu'élaborent Pantagruel et Panurge, corrobore que le fol s'apparente à la

43. *Tiers Livre*, ch. 19, p. 438-439.

44. HALKIN, L.E., *Érasme*, Fayard, Paris, 1987.

45. «Lettre à Bernard Salignac», in Demerson, p. 948.

46. ÉRASME, *Éloge de la folie*, Garnier-Flammarion, Paris, 1964, p. 100.

trajectoire de l'âme en route pour le divin séjour. L'édition Demerson précise en effet que «le fol est toujours comparé aux planètes⁴⁷». Triboulet est «fol céleste, aetéré et junonien, éleu, jovial, ecstasique, ecentrique⁴⁸, allégorique, d'almicantarah⁴⁹, métaphysical»... Celui qui associe le fol et le monde cosmique est nul autre que Pantagruel qui manquera mourir de joie.

Philistion le mime qui s'est valu la mort par le rire peut, par son art, mettre l'homme sur le chemin de la perfection. Le fol participe à l'union des hommes entre eux, à l'établissement du pouvoir souverain nécessaire dans la Cité et à la pratique de la vérité qui amende l'homme sur la voie du perfectionnement.

Quant à Philémon, l'auteur comique,

auquel son varlet pour l'entrée de dîner ayant apresté des figes nouvelles, pendent le temps qu'il alla au vin, un asne couillard esguaré estoit entré on logis et les figes apposées mangeoit religieusement. Philomenes survenent et curieusement contemplant la grâce de l'asne sycophage, dist au varlet qui estoit de retour: «Raison veult, puysqu'à ce dévot asne as les figes abondonné, que pour boire tu luy produises de ce bon vin que as apporté.» Ces parolles dictes, entra en si excessive guayeté d'esprit et s'esclata de rire tant énormément, continuellement, que l'exercice de la ratelle luy tollut toute respiration, et subitement mourut⁵⁰.

il est intégré à la geste rabelaisienne notamment au *Quart Livre*, (au passage cité), accompagné d'un nouvel *exemplum*, celui de Zeuxis. Rabelais énumère une série de morts extraordinaires au moment où Bringuenarilles rend l'âme en mangeant un quart de beurre frais à la gueule d'un four chaud. Parmi ces autres cas, ceux de Philémon et Zeuxis illustrent que la mort sévit quand et comment elle veut, malgré les précautions que suscite la peur de mourir ou les ordon-

47. Demerson, note 4, p. 507.

48. «Un corps céleste est *excentrique* par rapport à la terre prise comme centre du monde; s'il est éthéré, il est junonien.» *Ibid.*, p. 507.

49. «Mot arabe: cercle idéal de la sphère céleste parallèle à l'horizon.» *Ibid.*, p. 509, n. 25.

50. *Quart Livre*, ch. 17, p. 631.

nances médicales. «Vertus Dieu [...] nous sommes doncques continuellement à deux doigtz de la mort⁵¹.» La mort est une faucheuse⁵²:

si vrayement mourir est (comme est) de nécessité fatale et inévitable en telle ou telle heure, en telle ou telle façon, mourir est en la sainte volonté de Dieu⁵³.

Au chapitre 20 du *Gargantua*, Philémon établit la ressemblance que Ponocrates et Eudémon ont avec lui, alors qu'au discours de Janotus de Bragmardo ils rient tant et tant que «en cuidèrent rendre l'âme à Dieu».

Enfin, au chapitre 7 du *Cinquiesme Livre*, Philémon sert d'instrument à la mise en scène pour illustrer l'exercice de la liberté. Selon l'âne, descendant de celui qui a fait mourir de rire Philémon, il ne sert à rien d'être nourri, logé, sans souci matériel tel le cheval qui veut le convertir à son mode de vie, si l'on ne peut pratiquer la liberté.

Les *exempla* de Philémon mettent en relief la valeur de mourir de rire au sens littéral, contribuent à illustrer que la mort vient de Dieu, soulignent avec contraste la valeur de mourir de rire au sens de rire aux éclats et enfin font valoir l'importance de l'exercice du libre arbitre.

Zeuxis en peinture

Rabelais, qui manifeste un penchant pour Philémon, ajoute à ses modèles morts de rire le peintre Zeuxis, célèbre par son art au 5^e siècle avant Jésus-Christ:

Plus de Zeusis, le painctre, lequel subitement mourut à force de rire, considérant le minoys et portraict d'une vieille par luy représentée en paincture⁵⁴.

51. *Quart Livre*, ch. 23. Réplique de Panurge après l'épisode de la tempête en mer, p. 649.

52. *Ibid.* *Aux lecteurs bénévoles*, prologue de 1552, p. 571.

53. *Quart Livre*, ch. 23, p. 648.

54. *Quart Livre*, ch. 17, p. 631.

En fait, le cas de Zeuxis⁵⁵, en tant que peintre, participe à faire image, à donner «idée et figure». L'esthétique et le texte sont aussi intimement liés à l'immortalité⁵⁶. Gérard Defaux spécifie que Rabelais reprend son *Pantagruel*, «le plus retouché des livres de Rabelais⁵⁷», et que «la composition étudiée et minutieuse du *Gargantua* dit bien la nature esthétique des motifs de Rabelais⁵⁸». En outre, Defaux précise que la vision optimiste de Thélème «trahit un désir de beauté⁵⁹». Rabelais veut faire beau pour son lecteur. La vraisemblance qui émane du texte doit toucher le lecteur, comme s'il s'agissait d'un tableau. L'écrivain, comme le peintre, doit rendre son idée de façon à ce que celui qui lit puisse la voir.

Lors d'un premier voyage à Rome, en compagnie de M^{gr} Jean du Bellay, à qui il écrit de Lyon en 1534, Rabelais confirme avoir observé des plantes, des animaux et des drogues inconnus en France, tout en précisant que cela ressort de sa profession. Avant de conclure sa lettre à l'évêque de Paris, il révèle:

Dernier point: dépeindre avec ma plume, tout comme avec un pinceau, la physionomie de la Ville; ainsi, à mon retour de l'étranger, il n'y aurait aucune image que je ne puisse faire sortir de mes livres pour la mettre sous les yeux de mes concitoyens⁶⁰.

Rabelais veut faire voir, faire sortir des images de ses livres. Il a pour but de dessiner avec les mots. Le lien peinture/écriture, que l'on retrouve dans le *Phèdre* de Platon⁶¹, se matérialise dans

-
55. Rabelais omet de dire la raison du rire de Zeuxis: la vieille voulait poser pour lui afin qu'il exécutât le portrait de Vénus.
56. Dans ses *Essais*, Montaigne, s'adressant «Au lecteur», écrit: «...ce que m'ayant perdu [...] ils y puissent retrouver aucuns traits de mes conditions et humeurs, et que par ce moyen ils nourrissent plus entière et plus visve, la connoissance qu'ils ont eu de moy. [...] car c'est moy que je peins.»
57. DEFAUX, G., *Pantagruel et les Sophistes*, Martinus Nijhoff, La Haye, 1973, p. 11.
58. *Ibid.*, p.4.
59. *Ibid.*, p.5.
60. Dermerson, p. 958.
61. 275c-277b.

l'œuvre de Rabelais. Quand il mentionne Zeuxis à nouveau au *Cinquesme Livre*⁶², il est engagé dans la description du pavé du Temple qui est fait «par emblématique admirable». L'architecte du Temple a fait un si merveilleux travail qu'il est comparé à Zeuxis qui était parvenu à une telle vraisemblance⁶³ dans un de ses tableaux que les raisins qu'il avait peints pouvaient décevoir «les estourneaux et autres petits oiselets». Tendre à la perfection dans son art, voilà bien comment le modèle est perçu.

Si la grace & perfeccion de son ouvrage, luy donna occasion de rire excessivement, & de mourir ansamble, on peut bien conjecturer de celà, que l'ouvrage estoit merveleux, & le peintre fort consumé an son art⁶⁴.

Le souci esthétique de Rabelais, sa volonté de faire image, comme Zeuxis, rencontrent les critères du *Beau* qui prévalaient à son époque: un jeu de miroir⁶⁵. Matoré explique que le *cosa vera* des théoriciens italiens n'est pas:

seulement les apparences qui «con spazio e momento de' tempi si vadino mariando» (Alberti, in: *Muratova*, Litterat. de la R., p. 210), mais l'éternité qu'elles recèlent et que le vulgaire ne peut découvrir. [...] Concurrente de l'œuvre divine, la création esthétique partage avec celle-ci le privilège d'associer le *Beau* et le *Bien*. L'œuvre d'art n'est pas gratuite: esthétique et éthique s'y rejoignent. Mais le *Bien* dans l'ambiance amoraliste des artistes de la Renaissance n'a plus que des rapports superficiels avec l'orthodoxie chrétienne: le *Bien* s'identifie au *Vrai*⁶⁶.

Zeuxis a, lui aussi, visé la perfection. Le *Beau* offre, comme le rire, des parcelles d'éternité.

62. Ch. 37, p. 889.

63. PLINE, *H.N.*, XXXV, 36. Voir: Demerson, n. 6, p. 890.

64. JOUBERT, *op. cit.*, p.351. Joubert mentionne aussi Philémon dans ce passage qui analyse les données physiologiques liées à la mort par le rire.

65. MATORÉ, *op. cit.*, p. 268.

66. *Ibid.*, p. 268.

Les reprises de Philistion, Philémon et l'ajout de Zeuxis accentuent le fait que mourir de rire est un privilège accordé à ceux qui œuvrent pour le bien individuel et commun. L'action particulière de ces modèles de Rabelais, par la pratique de leur art, est liée à des éléments qui contiennent les valeurs du *Beau*, du *Bien* et du *Vrai*.

Un exemplum «à rebours»

Le glossaire qui accompagne les éditions du *Quart Livre* est généralement attribué à Rabelais. Or, dans cette *Briefve Déclaration*⁶⁷, l'on trouve le sens que le texte donne au mot agelaste:

AGELASTES, poinct ne rians, tristes, facheux. Ainsi feut surnommé Crassus, oncle de celuy Crassus qui feut occis des Parthes, lequel en sa vie ne feut veu rire qu'une foys, comme escripvent Lucillius, Cicero, 5, de *Finibus*; Pline, lib. 7⁶⁸.

Au troisième et dernier bal du chapitre 24 du *Cinquiesme Livre*⁶⁹, les personnages fêtent tant et tant et sont si joyeux que «Crassus l'agelaste» n'aurait su résister. Il faut voir cependant que l'oncle autant que le neveu véhiculent des valeurs éthiques négatives, qui sont reliées à leur conduite. Le Crassus neveu est «avaricieux⁷⁰». Selon l'*Histoire des catholiques en France du XV^e siècle à nos jours*, l'usure est la pire faute que le XVI^e siècle français connaisse⁷¹. Lors de la descente d'Epistémon aux enfers, les châtiments réservés aux usuriers en font des loques qui sont privées de nourriture⁷². Le Crassus agelaste, (son nom en grec signifie privé de rire), n'a ri qu'une fois dans sa vie. Nous le rapprochons d'un

67. Demerson, p. 775.

68. Pline écrit en effet: «Ferunt Crassum, avum Crassi in Parthis interempti, numquam risisse, ob id Agelastum vocatum», *H.N.* VII, 79, Les Belles Lettres, Paris, 1977, p. 66.

69. Demerson, p. 853.

70. *Quart Livre*, ch. I, p. 582.

71. *Histoire des catholiques en France du XV^e siècle à nos jours*, sous la direction de François LEBRUN, Paris, Privat, 1980, p. 136. (Au XVII^e s. ce sera l'adultère et au XVIII^e s. l'ivresse.)

72. *Pantagruel*, ch. 30, p. 339.

personnage du *Pantagruel* qui «ne se pouvoit esjouir⁷³», «le pauvre roy Anarche». Anarche est l'ennemi de Pantagruel. Une fois qu'Epistémon est revenu à la vie, après son séjour aux enfers, Anarche ne peut participer à la joie, festoyer avec Panurge et les compagnons. Ce qui fait dire à Panurge, qui s'adresse à Pantagruel:

De quel mestier ferons-nous Monsieur du roy icy, affin qu'il soit jà tout expert en l'art quand il sera de par delà à tous les diables⁷⁴?

Ce qui revient à dire qu'à sa mort l'âme de celui qui ne peut se réjouir, ne peut rire, sera avec les mauvais diables. Lors de son passage dans l'espace cosmique, l'âme du véritable agelaste ne saura pénétrer en paradis. Tant et si bien qu'agelaste devient une insulte méprisante sous la plume de Rabelais:

Mais la calumnie de certains Canibales, misantropes, agelastes, avoit tant contre moy esté atroce et desraisonnée qu'elle avoit vaincu ma patience, et plus n'estois délibéré en escrire un iota⁷⁵.

La *Briefve Déclaration* donne pour Canibales: «peuple monstrueux en Afrique, ayant la face comme chiens et abbayant au lieu de rire»; pour misantropes: «haïssans les hommes, fuyans la compaignie des hommes. Ainsi feut surnommé Timon Athénien. Cic., 4, *Tuscul.*». L'agelaste est un calomniateur, dont les mensonges enlèvent à l'artiste le droit à la création. L'agelaste est si loin de ce qui est bon, beau et vrai qu'il désigne celui qui n'aura droit au séjour des bienheureux. Celui qui ne peut rire, constitue l'antithèse de celui qui meurt de rire et n'a pas droit aux joies éternelles, ses actions étant à l'opposé de celles qui conduisent à la perfection.

73. *Ibid.*, p. 341.

74. *Ibid.*, p. 341.

75. Lettre à M^{sr} Odet, cardinal de Chastillon, que l'on retrouve au début de l'édition de 1552 du *Quart Livre*, p. 564.

Gargamelle

Parmi les personnages issus de l'imaginaire rabelaisien, Gargamelle est la seule à mourir de joie. Le rire et la joie procédant des mêmes mécanismes, les effets sont équivalents.

Au chapitre 37 du *Gargantua* le lecteur apprend qu'après avoir détruit le château du gué de Vède, Gargantua et ses compagnons sont accueillis par Grandgousier «qui les attendoit en grand désir». Une très grande fête, peu ordinaire, est donnée. Cette réunion est telle et la joie si grande que jamais l'on n'a vu rien de pareil; Gargamelle y meurt même de joie:

A sa venue, ils le festoyèrent à tour de bras: jamais on ne veit gens plus joyeux, car *Supplementum Supplementi Chronicorum* dict que Gargamelle y mourut de joye. Je n'en sçay rien de ma part, et bien peu me soucie ny d'elle ny d'aultre⁷⁶.

Quel sens peut-on attribuer à la dernière phrase de ce paragraphe? À première vue, cette incise semble se rapporter à Gargamelle et l'on accorde, en général, à cette proposition une valeur méprisante à l'égard des femmes:

On a interprété, et avec raison, cette petite phrase incidente comme un indice du mépris de Rabelais pour les femmes⁷⁷.

Elizabeth Woodrough rapporte⁷⁸ en effet que dès 1904 Lefranc commentait l'antiféminisme du *Tiers Livre de Pantagruel* appuyant son argument, qui devait prévaloir pendant un demi-siècle dans les études rabelaisiennes, sur le jugement de François de Billon qui classe «le gros Rabelier» parmi «les nouveaux Mesdisans de si noble sexe⁷⁹» dans *Le fort inexpugnable de l'honneur du Sexe*

76. Page 153.

77. Éd. Lefranc, *Gargantua*, tome II, n. 5, p. 317.

78. WOODROUGH, E., «L'honneste femme selon le fort inexpugnable de l'honneur du Sexe féminin, de François de Billon», in: *La catégorie de l'honneste dans la culture du XVI^e siècle*, Actes du Colloque international de Sommières II, Institut d'études de la Renaissance et de l'Âge classique, Université de Saint-Étienne, 1985, p. 197-210.

79. *Ibid.*, p. 198.

feminin imprimé pour la première fois en 1555⁸⁰. Faut-il préciser qu'à l'époque de Rabelais la célèbre Querelle des Femmes atteint son comble et engendre la publication de nombreux ouvrages⁸¹ témoignant soit de l'adhésion à la tradition courtoise de l'amour, soit aux nouvelles conceptions contemporaines de la femme et de l'amour.

Il serait erroné d'affirmer que Rabelais prend position contre la femme dans son œuvre. Trop souvent l'on a rapporté les propos de Rondibilis⁸² pour voir en Rabelais le champion de l'antiféminisme. Le texte même apporte des nuances. À la question de savoir si Rabelais adhère aux propos de Rondibilis, André Belleau répond:

Pour répondre à cette question, il faut mettre en rapport ce qui est dit au sujet de la femme dans le *Tiers Livre* avec l'épisode de Thélème qui clôt le *Gargantua*. On y retrouve en effet une exaltation de la femme qui est unique dans la littérature de la Renaissance et qui affirme sans ambages l'égalité des sexes⁸³.

Dans son analyse, «Rabelais and Woman⁸⁴», Juliana Kitty Lerner opère ce rapprochement et démontre que Rabelais, compte tenu des valeurs de son époque, peut être considéré comme défenseur des idées nouvelles.

Rabelais était un homme de son temps, un médecin philosophe de son temps, avec les références de son temps: Aristote, Platon, Galien... C'est ce qu'établit péremptoirement Antonioli

80. *Ibid.*, p. 198.

81. À peu près 900 traités sont publiés au XVI^e siècle pour alimenter le débat. *Ibid.*, p. 200.

82. «Quand je dis femme, je diz un sexe tant fragil, tant variable, tant muable, tant inconstant et imperfaict, que Nature me semble (parlant en tout honneur et révérence) s'estre esgaruée de ce bon sens par lequel elle avoit créé et formé toutes choses, quand elle a basti la femme. Et, y ayant pensé cent et cinq cens foys, ne sçay à quoy m'en résouldre, sinon que, forgeant la femme, elle a eu esguard à la sociale délectation de l'home et à la perpétuité de l'espèce humaine, plus qu'à la perfection de l'individuale mulièbrité.» *Tiers Livre*, ch. 32, p. 490.

83. BELLEAU, A., *Notre Rabelais*, Boréal, Montréal, 1990, p. 49.

84. LERNER, J.K., «Rabelais and Woman», thèse de doctorat présentée à la City University of New York, 1976, doc. phot., UMI Ann Arbor, Michigan.

dans son chapitre «La nature de la femme⁸⁵». Il est marqué par la tradition inaugurée par le *Timée* (91a-d) auquel tous les médecins de l'époque, ainsi que Rondibilis, se réfèrent⁸⁶. Pour les hommes de la Renaissance, la femme est un «être imparfait». Cependant:

L'exposé de Rondibilis n'est [...] pas une satire, ni un réquisitoire antiféministe. C'est la consultation d'un médecin philosophe qui introduit dans le problème du mariage les dernières données de la science et dévoile le jeu des lois naturelles qui doivent, selon lui, éclairer et inspirer toute éthique⁸⁷.

Fidèle au discours médical de la Renaissance, Rabelais témoigne à la fois de la spécificité des sexes tout en contribuant à revaloriser, comme d'autres en son temps, le mariage et la maternité⁸⁸. De la Querelle des Femmes, l'état matrimonial sort indemne⁸⁹. L'homme et la femme trouvent leur plein épanouissement au sein de la famille, en répondant à leurs besoins mutuels⁹⁰. L'égalité des devoirs⁹¹, l'amitié conjugale qui exclut la tyrannie⁹², concourent à «l'harmonie de l'être humain, créature sexuée faite pour la sociabilité⁹³». Madeleine Lazard résume ainsi le rôle de l'épouse:

C'est du point de vue masculin et traditionnel que Rabelais envisage les rôles respectifs des conjoints dans la société. Mais l'image qu'il donne de l'épouse rêvée [au *T.L.*] implique la reconnaissance de sa liberté et de sa dignité, la réciprocité des devoirs et de l'amitié conjugale. Épouse-amie plutôt qu'épouse-amante, «naturelle» surtout, qui n'appelle pas la

85. *Op. cit.*, p. 250-256.

86. ANTONIOLI, p. 251.

87. *Ibid.*, p. 255.

88. LAZARD, M., *Images littéraires de la femme à la renaissance*, PUF, Paris, 1985, p. 28.

89. *Ibid.*, p. 16.

90. *Ibid.*, p. 141.

91. Voir à ce sujet la consultation qu'a Panurge avec Hippothadée au *Tiers Livre*, ch. 30, p. 478-481.

92. LAZARD, *op. cit.*, p. 142.

93. DEMERSON, G., «Conditions sociales de la production et de la réception des œuvres littéraires», *Actes du Colloque Cologne-Clermont Ferrand*, 1974, p. 24, cité par M. LAZARD, *in op. cit.*, p. 141.

servitude de la passion, mais une tendre affection sans artifice⁹⁴.

Mariage, épouse, maternité, procréation, tels sont les thèmes qui sont liés à Gargamelle. Dans la geste rabelaisienne, le personnage de Gargamelle est l'épouse de Grandgousier, avec qui elle vit une union fidèle aux critères du bon mariage de l'époque; elle est la mère de Gargantua qui devient un héros, défenseur des lois justes et de la Cité après avoir reçu l'éducation de Ponocrates.

Rabelais n'est pas le misogyne que l'on prétend parfois. La projection des valeurs de notre siècle ne peut que constituer de nouveaux préjugés.

Au contraire de la misogynie, Gargamelle est valorisée par le type de mort que le texte rabelaisien lui fournit. Gargamelle, en mourant de joie, devient immortelle et rejoint le séjour des élus. En mourant de joie, Gargamelle est mise en présence de Dieu. Elle est transfigurée, son âme emprunte le trajet céleste et a accès à la vie éternelle. Gargamelle est bénie de Dieu.

Je n'en sçay rien de ma part

«Je n'en sçay rien de ma part...», de quoi, de qui s'agit-il? de Gargamelle? Qui est ce je? La narration est ici interrompue et Rabelais l'auteur donne la réplique à son propre texte. Il s'agit d'une formule d'appréciation qui a valeur de parenthèse, une boutade, une apostrophe au texte lui-même, une manière de parler qui s'inscrit dans le style oral. C'est Rabelais qui sort de son rôle de narrateur pour endosser un emploi critico-comique à l'égard de ce qu'il vient d'écrire. Tout comme, lorsqu'à la fin de la narration de la naissance de Gargantua s'adressant au lecteur, il dit se douter n'être pas cru:

... mais un homme de bien, un homme de bon sens, croit toujours ce qu'on luy dict et qu'il trouve par escript⁹⁵.

94. LAZARD, *op. cit.*, p. 143.

95. Ch. 6, p. 57. Ce qui suit dans l'édition de 1542 diffère considérablement de l'*editio princeps* de 1534. Une citation du *Livre des Proverbes*, un extrait d'un texte de saint Paul de même qu'un commentaire de l'auteur se termi-

Il n'en sait rien, il n'a pas lu le *Supplément du Supplément des Chroniques*; n'ayant pu vérifier la source écrite, il n'est pas en mesure de confirmer le fait. Le lecteur est cependant appelé à croire à la mort par la joie et à l'immortalité de Gargamelle, comme à sa période de gestation de onze mois. L'homme de bien croit en l'écrit. La formule d'appréciation de Rabelais, insistante par son je, marque une répugnance aux commentaires. Cette incise est un coup de tête de Rabelais, à sa manière propre, familière, s'adressant directement au lecteur dans une écriture qui garde les caractéristiques de l'oralité. Car Rabelais ne peut dire à son lecteur qu'il ne sait rien de Gargamelle. Que savons-nous d'elle?

Gargamelle devient l'épouse de Grandgousier en «l'eage virile» de ce dernier, elle est «fille du roy des Parpaillos»; une princesse donc, un beau brin de fille en plus, «belle gouge et de bonne troigne⁹⁶». Le chapitre 4 du *Gargantua*, intitulé «Comment Gargamelle estant grosse de Gargantua mangea grand planté de tripes⁹⁷», lui est dédié. Ces pages précèdent son accouchement; l'on y mange, l'on y danse:

Après disner, tous allèrent pelle-melle à la Saulsaie, et là, sur l'herbe drue, dancèrent au son des joyeux flageolletz et douces cornemuzes tant baudement que c'estoit passe-temps céleste les veoir ainsi soy rigouller.

L'accouchement de Gargamelle est précédé d'une réunion, d'une fête à laquelle participent les membres du clan Grandgousier. Et le narrateur précise d'une part, que tous s'amuse et d'autre part, que de les voir «rigouller» constitue un passe-temps céleste. Ce qui est céleste agence l'équation avec ce qui est joyeux. La joie, le rire constituent un spectacle céleste, ils touchent l'âme de celui qui les voit se produire tout autant que l'âme de celui qui y participe. La notion de passe-temps n'a pas, dans ce contexte, une connotation

nant par: «Car les Sorbonistes disent que foy est argument des choses de nulle apparence» sont supprimés. Voir Demerson, n. 17, p. 56 et p. 50 du *Gargantua*, TLF, Screech et Calder, Genève, 1970.

96. Ch. 3, p. 47.

97. Page 48.

péjorative. Au contraire, avec Gargamelle, le passe-temps joyeux rapproche de l'espace céleste. Gargamelle revêt ici le rôle de celle qui unit les hommes entre eux. Elle est, à la suggestion du titre du chapitre, l'expression même de la convivialité. Autour de Gargamelle, la diégèse prend le parti de la joie. Par des événements heureux comme boire, manger, danser, elle crée sur terre, pour le lecteur et pour les personnages de Rabelais, un espace céleste, présage de son destin.

Au chapitre 6, «Comment Gargantua nasquit en façon bien étrange», Rabelais-narrateur donne des précisions anatomiques sur le personnage de Gargamelle. De la «vene creuse» à «l'aureille senestre» le lecteur est appelé à suivre, de l'intérieur, l'itinéraire que Gargantua emprunte pour naître⁹⁸. Cependant, là encore, Gargamelle, bien qu'en train d'accoucher dans la douleur, est juxtaposée à la joie. Cette fois, Gargamelle en démontre les vertus thérapeutiques:

[...] encores que la douleur luy feust quelque peu en fascherie, toutesfoys que icelle seroit briefve, et la joye qui toust succéderoit luy tolliroit tout cest ennuy, en sorte que seulement ne luy en resteroit la soubvenance⁹⁹.

La joie, ou le rire, ôte tous désagréments, fait oublier la douleur, même celle de l'enfantement. Ce sont là, par l'entremise de Gargamelle, les propriétés curatives du rire qui sont établies.

En définitive, le «je n'en sçay rien de ma part» indique que Rabelais n'a pas lu le *Supplément du Supplément des Chroniques*. En ce qui a trait à Gargamelle, Rabelais en sait beaucoup et en fait part à son lecteur; ce dernier connaît son lignage, son aspect physique extérieur, son anatomie interne.

Gargamelle, qui véhicule les valeurs d'épouse et de mère qui prévalent à l'époque de Rabelais, participe à unir les hommes entre eux et démontre les vertus thérapeutiques du rire et de la joie. Son comportement éthique lui méritera la mort que l'on sait et lui assurera l'immortalité.

98. Selon ANTONIOLI, Rabelais se serait inspiré ici d'Aristote et Hippocrate. *Op. cit.*, p.168-170.

99. Page 55.

Bien peu me soucie ny d'elle ny d'aultre

Ce «bien peu me soucie ny d'elle ny d'aultre», peut vouloir dire que Rabelais ne se préoccupe pas de Gargamelle à ce moment précis du récit. Ce commentaire se situe, en effet, dans un chapitre qui s'intitule: «Comment Gargantua, soy peignant, faisoit tomber de ses cheveux les bouulletz d'artillerye.» Non seulement veut-il laisser entendre qu'il n'a pas pris connaissance des dites chroniques pour vérifier l'exactitude du fait, parodiant la tradition médiévale qui avait produit des quantités énormes de gloses, mais, en plus, ce n'est guère l'objet des pages qu'il écrit. À ce moment précis de la narration, Gargamelle n'en constitue pas le propos central. Dans le même esprit, à propos de la naissance de Gargantua, Rabelais écrit: «si ne le croyez, je ne m'en soucie...» Rabelais n'est pas absorbé, préoccupé ou inquiet par Gargamelle à ce point de la narration, ni d'autres personnages dans les suppléments.

C'est un souci de vérité qui est ici mis en valeur, à la fois dans l'incise et dans l'effort du narrateur pour retourner au sujet énoncé dans le titre. Après cette brève interruption de l'auteur, le narrateur revient au sujet énoncé; il poursuit son récit et écrit en effet: «La vérité fut que Gargantua...»

Ce qui a pu alimenter l'interprétation antiféministe que l'on donne parfois de ce segment provient peut-être de l'*editio princeps* dans laquelle le texte poursuit: «bien peu me soucye ny d'elle ny d'aultre femme que soyt¹⁰⁰». Dès 1535, l'année qui suit cette première édition, le texte est amputé des trois derniers mots. Rabelais s'est ravisé, il a modifié le teneur de son message. Rabelais change son texte en conséquence.

Gargamelle est morte de joie au retour de Gargantua après la bataille du gué de Vède. Comme cette Romaine, après la bataille de Cannes, apprenant que ses fils étaient saufs et qui est l'un des modèles présentés par Rabelais dans le chapitre 10 du *Gargantua*.

100. TLF, p. 213.

Gargamelle eufarcique et sanguine

Qui plus est, Joubert enseigne dans son *Traité du Ris* que s'il existe des agelastes, il se trouve également des êtres qui rient plus facilement que d'autres. Ceux qui rient plus aisément sont «bien nés, & d'heureuse complexion». Il spécifie :

les fames generalemant, riet plus souvant & plus aisément que les hommes, & les gras que les maigres. Car les gras & les fames, angeandret beaucoup de bon sang, duquel provient beaucoup de graisse, si on se traite bien, an repos & tranquillité d'esprit. Il faut rapporter à cette classe & ordre, ceus qui ont large poitrine, qui abondet an chaleur. Car on void ceus là plus anclins au Ris, & quand ils s'y ruët facilemant sont transportés du cachin, d'autant que par cette conformation, beaucoup d'espris peuvet monter en haut¹⁰¹.

Les femmes sont donc privilégiées par rapport au rire. Elles se situent dans la division des corps chauds et humides. Les froids et secs se montrent toujours tristes, handicapés par rapport au rire¹⁰². Or, Gargamelle est aussi grasse¹⁰³. Cette qualité que Joubert nomme l'*eufarcie*, un critère de beauté à l'époque¹⁰⁴, ne se rencontre que chez les «sanguins». Joubert nous permet de saisir le personnage de Gargamelle beaucoup mieux :

Car les sanguins sont naturellemant dous, gracieus, pitoyables, misericordieus, humains, courtois, liberaus, civils, affables, faciles, & traitables, hardis, amiables, accompagnables, & de bonne chere: dequelles condicions & vertus, le vray naturel de l'homme et naïvemant exprimé¹⁰⁵.

101. JOUBERT, *op. cit.*, p. 263-264.

102. *Ibid.*, p. 259.

103. Voir au ch. 4 la quantité de nourriture qu'elle peut ingurgiter. Lors de son accouchement, les sages femmes la tâtent par en-dessous et trouvent des morceaux de peau, qu'elles prennent pour l'enfant. (ch. 6, p. 56)

104. JOUBERT, *op. cit.*, p. 260.

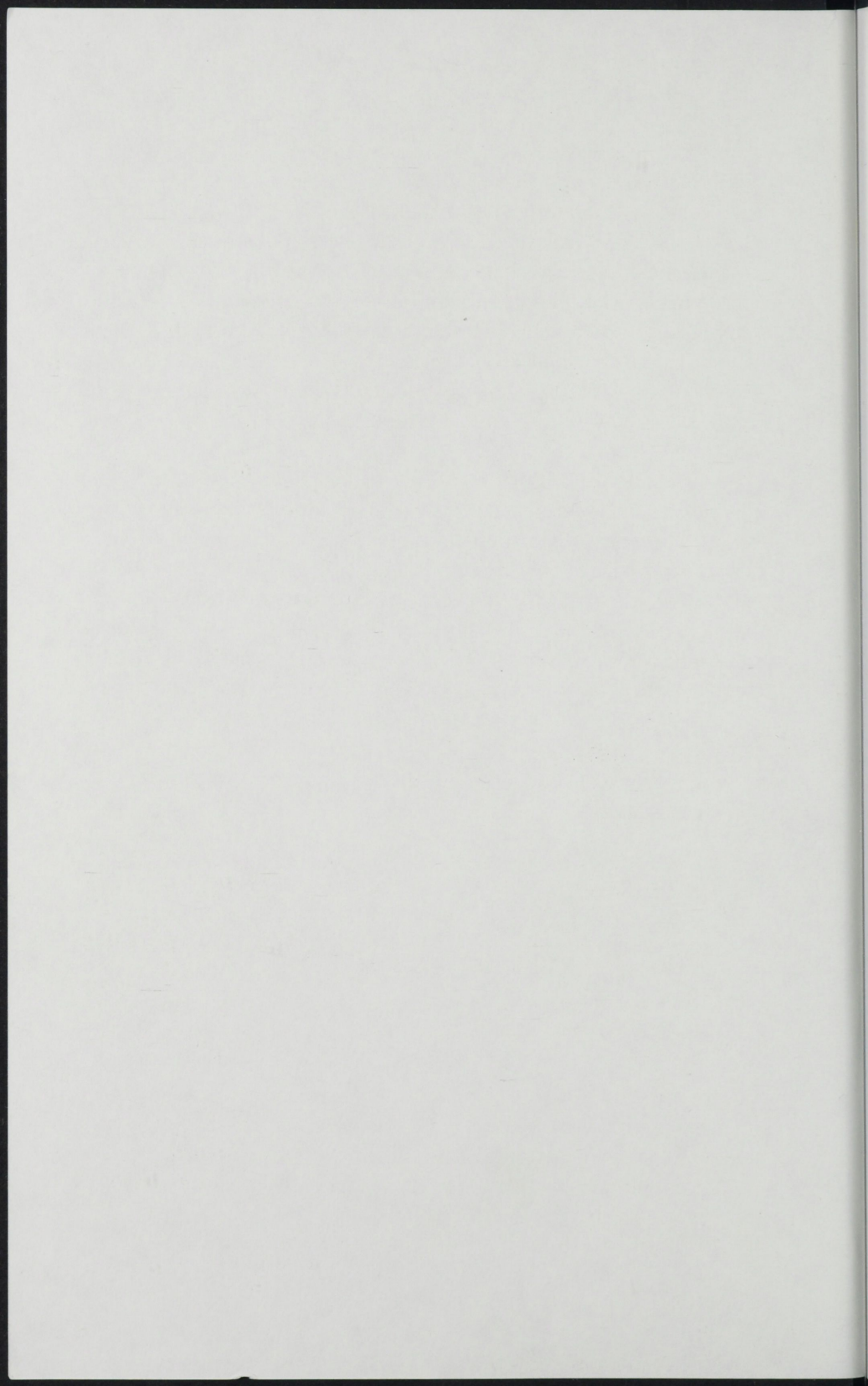
105. *Ibid.*, p. 260-261.

Voilà qui trace un portrait accompli de Gargamelle et qui légitime les situations dans lesquelles Rabelais choisit de la faire paraître. Elle est, de fait, dans toutes ses occurrences, juxtaposée à la joie.

Comme les héros énumérés au chapitre 10, Gargamelle se mérite une mort qui lui assure les joies éternelles. Cette fin enviable provient de son naturel humain qui est bon, elle agit pour le *Bien* dans la cité et l'union des hommes entre eux. Elle remplit un rôle social, familial et individuel qui rencontre une vision éthique. Elle donne à son pays un défenseur juste et est une bonne épouse bien née.

Gargamelle, il est vrai, n'est pas un personnage de premier plan. Elle véhicule cependant les valeurs et les effets positifs du rire et de la joie et présente un portrait de la femme idéale selon la vision du monde à l'époque de Rabelais.

Dans la perspective du XVI^e siècle, Gargamelle est un personnage très valorisé. Elle est porteuse de valeurs positives et divines. Nos catégories d'antiféministe et de misogynne n'ont aucune prise sur elle. Au contraire, la Gargamelle qu'a peinte Rabelais est empreinte de l'aura de l'immortalité due aux héros.



MOURIR DE RIRE

LIVRE II

RIRE AUX ÉCLATS

Sortir de soi

Mourir de rire au sens littéral et physique dans la geste rabelaisienne signifie non seulement une mort singulière mais aussi une mort privilégiée qui mène au séjour des élus. Les agissements individuels, familiaux et sociaux des personnes en cause leur ont mérité cette fin glorieuse.

Rire aux éclats présente les mêmes caractéristiques physiques que mourir de rire au sens littéral même si ce rire n'implique pas de soi la mort; les données physiologiques sont semblables. Mourir de rire, rire beaucoup, devient ainsi un simulacre de mort. Au cours de l'expérience du rire, le corps est privé de ses sens et le rire touche le cœur, puissance vitale de l'âme¹. Rire est donc essentiellement un phénomène de l'âme. Le rire dénoue l'âme du corps.

1. JOUBERT, *op. cit.*, p. 65-68.

Cette conséquence constitue, chez Joubert, la preuve même de l'immortalité de l'âme. Son analyse avance que si le rire était moins fréquent chez l'homme, il pourrait être qualifié de miracle.

Car si le Ris etoit moins frequent, il sambleroit un miracle, quand on voit tout le cors emù si soudain, & avec telle impetuositè, pour ouïr ou voir quelque chose deneant, & du tout ridicule. Or il faut bien que celà avienne, de la puissance que l'ame ha sur le cors. duquel argument et ranforcee la santance des plus doctes & pies personnages, que l'ame raisonnable (la plus excellante des formes) peut estre separee du cors, & subsister en soy, n'ayant par tout besoin d'adminicule etrangier, & de quelque sujet. dont l'ame et declaree de nature immortelle².

Lors de l'expérimentation du rire extrême, l'âme est séparée du corps³ et subsiste en soi. L'âme exerce, par le rire, sa toute-puissance sur le corps. Elle retourne ainsi à elle-même dans sa propre immortalité. Le rire délivre l'âme du corps et lui accorde de revenir à soi. Or ces mêmes effets sont éprouvés par le philosophe lorsqu'il est totalement absorbé par ses pensées. Rondibilis, au *Quart Livre*, décrivant les causes qui refrènent la concupiscence, dépeint un personnage semblable:

De mode que en tel personnaige studieux, vous voirez suspendues toutes les facultez naturelles, cesser tous sens extérieurs, brief, vous les jugerez n'estre en soy vivent, estre hors soy abstrait par ecstase, et direz que Socrate n'abusoit du terme quand il disoit philosophie n'estre aultre chose que méditation de mort⁴.

2. *Ibid.*, p. 142.

3. La séparation de l'âme et du corps ne peut, dans ce contexte, être attribuée au mépris du corps; il n'est plus méprisé à cette époque. Voir: MATORÉ, *op. cit.*, p. 175.

4. Ch. 31, p. 485-486. L'on reconnaîtra ici le *meditatum mortis* des stoïciens. Voir: COLISH, M.L., *The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages, I, Stoicism in Classical Latin Literature; II, Stoicism in Christian Latin Thought through the Sixth Century, Studies in the History of Christian Thought*, vol. XXXIV et vol. XXXV, E.J. Brill, Leiden, 1985.

Il se forme ainsi un rapport entre philosopher et rire: par les effets physiologiques d'une part (abstraction des sens) et la séparation du corps et de l'âme, d'autre part. Macrobe, à qui Rabelais a déjà fait allusion, donne la source de cette proposition, il explique:

Tel est le sentiment et le précepte de Platon, [...] dans son *Phédon* [...] L'homme meurt, lorsque, au départ de l'âme, le corps cesse d'obéir aux lois de la nature; il meurt encore, lorsque l'âme, sans abandonner le corps, docile aux leçons de la sagesse, renonce aux plaisirs des sens⁵...

Sans abandonner le corps de façon définitive, le philosophe comme celui qui rit à en mourir s'apparentent en ce qu'ils trouvent des manières de sortir de soi. Ils pratiquent analogiquement des extases, phénomènes qui relèvent de l'âme.

Il faut ajouter, outre la philosophie et le rire, un autre moyen de sortir de soi que Rabelais associe lui-même à la joie. Il s'agit de la musique:

Et print fin ce premier bal en tant grande allégresse, gestes tant plaisans, maintien tant honneste, grâce tant rares, que nous fusmes tous en nos esprits rians comme gens ecstatiques, et non à tord nous sembloit que nous fussions transportez ès souveraines délices et dernière félicité du ciel Olimpe. [...] Plus vous diray, si ce spectacle plus qu'humain nous rendoit confus en nos sens, estonnez en nos esprits et hors de nous-mesmes, encores plus sentions nous nos cœurs esmeus et effrayez à l'intonation de la musique⁶.

La première partie de ce passage établit clairement que ce bal a des effets sur l'âme des participants: «nous fusmes tous en nos esprits rians comme gens ecstatiques». Le texte poursuit avec une comparaison céleste, comme au chapitre 10 du *Gargantua*, sauf qu'il s'agit cette fois du ciel olympien⁷. La deuxième partie de la citation

5. *Œuvres de Macrobe, op. cit.*, p. 92 et 93.

6. *Cinquiesme Livre*, ch. 24, p. 852 et 853.

7. Je retiens ici que les espaces célestes, chrétiens ou non chrétiens, s'équivalent en quelque sorte et servent à Rabelais pour illustrer les «lieux géographiques» de l'âme.

met l'accent sur l'aspect plus qu'humain: «nous rendoit confus en nos sens... hors de nous-mêmes», effet accentué par la musique. Dans son chapitre consacré aux sens, Febvre fait remarquer qu'il ne faut pas s'étonner de voir les hommes du XVI^e siècle se montrer soucieux de musicothérapie. Rabelais intitule en effet le chapitre 19 du *Cinquième Livre*: «Comment la Quinte Essence guarrisoit les malades par chanson⁸.» Comme dans le rire, la musique permet de sortir de soi et possède, elle aussi, des propriétés thérapeutiques⁹. Sa vertu curative était, à cette époque, bien connue des médecins néo-platoniciens¹⁰. L'on pourrait également parler de l'influence de l'harmonie des sphères. Macrobe, dans le *Commentaire du Songe de Scipion*¹¹, précise que «l'âme, à la sortie du corps, retourne à la source de toute mélodie, c'est-à-dire au ciel». La musique procure à l'âme les harmoniques provenant du mouvement des sphères. Ce concept platonicien, qui réunit danse, musique, rythme et mélodie, est commenté avec détails par Macrobe qui lie des passages du *Timée* à l'influence de la musique sur l'homme¹². La musique permet à l'âme de sortir du corps.

Les hommes qui ont imité cette harmonie avec la lyre et la voix se sont frayé le retour vers ces lieux. [...] Le mouvement circulaire des sphères produit des sons harmonieux, puisque le son est le résultat du mouvement, et que l'harmonie des sons est le résultat de l'ordre qui règne aux cieux¹³.

Lorsque l'homme philosophe, participe au rire ou à la musique, son âme prévaut et change sa valeur propre. Il est alors entraîné hors de ses sens et son âme immortelle s'engage dans la trajectoire céleste et lui fait goûter à des fragments d'éternité. «Le plaisir musical est mis en résonance avec l'âme humaine et les

8. FEBVRE, *op. cit.*, p. 470.

9. Pour le rire, voir ANTONIOLI, *op. cit.* Quant à la musique, l'édition Demerson (voir n. 3, p. 836) renvoie à FICIN, Argument du *Cratyle* et aussi AULU-GELLE, *Nuits attiques*, IV,13.

10. Demerson, n. 3, p. 836.

11. *Op. cit.*, p. 174.

12. *Ibid.*, p. 166-172.

13. *Ibid.*, p. 161 et 162.

orbes célestes¹⁴.» Comme mourir de rire au sens littéral porte un sens latent qui se rattache à l'âme, celui que Rabelais livre en son chapitre 10 du *Gargantua* dans le mouvement ascensionnel de ses analogies, rire aux éclats, simulacre de mort, entraîne aussi le mouvement dynamique de l'âme vers le haut. Cette incursion temporaire de l'âme dans les sphères olympiennes constitue l'une des façons de sortir de soi¹⁵. Le rire, la philosophie et la musique ont des propriétés analogues.

La philosophie bénéficiant du privilège de la sagesse et la musique d'un caractère esthétique et éthique certain, le rire s'intègre à ce groupe par ses valeurs et ses propriétés éthiques. La philosophie, la musique et le rire engendrent des phénomènes propres à l'âme, et peuvent procurer à l'homme des parcelles d'éternité.

Trois personnages issus de l'imaginaire de Rabelais subissent cette expérience. Ponocrates et Eudémon frôlent la mort par le rire et Pantagruel manque de mourir de joie.

Les inséparables

Eudémon apparaît pour la première fois dans l'œuvre de Rabelais quand la démonstration est faite que le régime pédagogique de *Gargantua*¹⁶ rend ce dernier fou, niais, rêveur et radoteur. Eudémon est un jeune page de Villegongys, élève de Ponocrates, introduit par Don Philippe Des Marais¹⁷. Il est:

14. DUBOIS, C.G., *L'imaginaire de la renaissance*, PUF, coll. «Écriture», 1985, p. 84. Dubois cite Maurice Scève: «Musique, accent des cieus, plaisante symphonie [...] Qui par l'esprit de l'air, nœud du corps et de l'ame, Le sens à soi ravit et le courage enflamme [...] Par les proportions des mouvements celestes, Soulageants ici-bas nos cures plus modestes.»
15. Ronsard préface ainsi son *Mellange de Chansons, tant de vieux auteurs que des modernes* qui paraît à Paris en 1572: «Celuy, Sire, lequel, oyant un doux accord d'instrumens ou la douceur de la voix naturelle, ne s'en réjouit point, ne s'en émeut point, et de tête en pieds n'en tressaute point, comme doucement ravi et si ne sçay comment dérobé hors de soi — c'est signe qu'il a l'âme tortue, vicieuse et dépravée, et duquel il se faut donner garde, comme de celui qui n'est point heureusement né.» Cité par FEBVRE, *op. cit.*, p. 470-471.
16. *Gargantua*, ch. 15, p. 83.
17. L'édition Demerson signale que l'on a vu dans ce nom une allusion à Érasme; n. 1, p. 82.

tant bien testonné, tant bien tiré, tant bien espousseté, tant honneste en son maintien, que trop mieulx ressembloit quelque petit angelot qu'un homme¹⁸.

«L'angélique Eudémon¹⁹», qui n'a pas encore 12 ans, demande la permission à son maître avant de s'adresser à Gargantua; il a le «visage ouvert, la bouche vermeille et une modestie juvénile». La narration est ainsi menée lors de son adresse à Gargantua que le lecteur sait clairement qu'Eudémon a les gestes appropriés, une prononciation distincte, une éloquence et une ornementation qui le comparent à Gracchus, Cicéron et Paul-Émile. En premier lieu, son adresse met en relief les valeurs qui touchent le comportement moral avec les vertus et les bonnes mœurs, le savoir, la noblesse et la beauté physique; il faut comprendre ici que la beauté physique se rapporte au bon maintien, à la diction adéquate, aux gestes élégants et appropriés. Vient ensuite le comportement familial avec la vénération d'un père qui s'applique à lui faire donner une bonne instruction et enfin le comportement social, celui de l'homme dans la Cité qui doit plaire à son roi par quelque service qui lui soit agréable. Ces valeurs étalées par Eudémon ont pour effet de mettre celui qui les pratique sur la voie de la perfection. Elles seront inculquées plus tard à Gargantua qui bénéficiera, lui aussi, de l'enseignement de Ponocrates. À première vue, Eudémon présente des caractéristiques qui en font un modèle. Il sera celui de Gargantua dans un premier temps, remplacé par Ponocrates lorsque Gargantua sera sous sa tutelle.

Ponocrates et Eudémon se retrouvent, sinon nommés ensemble, presque toujours à l'intérieur des mêmes chapitres²⁰, participant à des événements communs. Ils vivront ensemble l'expérience du rire aux éclats:

18. *Ibid.*, n. 1, p. 83.

19. Voir la section consacrée à Eudémon, sous le titre *L'angélique Eudémon*, DESROSIERS-BONIN, D., *op. cit.*, p. 345.

20. Dans l'édition de 1542 du *Pantagruel*, Rabelais ajoute Eudémon aux personnages qui le côtoient lors de sa rencontre avec Panurge «lequel il ayma toute sa vie». Eudémon n'est pas présent dans l'*editio princeps* de 1532. Cf. ch. 9, p. 253 et TLF, p. 48-55. Ponocrates n'est pas nommé dans le *Pantagruel*.

Le sophiste n'eut si toust achevé que Ponocrates et Eudémon s'esclaffèrent de rire tant profondément que en cuidèrent rendre l'âme à Dieu²¹.

Ponocrates et Eudémon partiront ensemble afin de prêter main forte à Gargantua lorsqu'il s'agit de secourir son pays, une fois la guerre déclarée par Picrochole et qu'on n'aura pas trouvé d'autres moyens que de se battre pour avoir la paix²². Eudémon est l'un des compagnons fidèles qui est toujours prêt à aider. Il est parmi les plus vaillants²³ et tue beaucoup d'ennemis²⁴ en compagnie de Ponocrates.

Le don d'Eudémon

Si Eudémon est toujours prêt à aider, il le fait dans des circonstances particulières qui démontrent qu'il pressent les événements. Il est celui qui sait avant les autres:

Gargantua, venu à l'endroit du boys de Vede, feust advisé par Eudémon que dedans le chasteau estoit quelque reste des ennemys²⁵.

De même, lorsqu'il s'agit de passer le pont du moulin et que les cadavres de ceux qui ont péri dans le déluge urinal produit par la jument de Gargantua engorgent le bief du moulin, les compagnons se demandent comment ils feront. Gymnaste s'exclame que si les diables y sont parvenus, il y parviendra lui aussi! C'est Eudémon qui affirme: «Les diables y ont passé pour en emporter les âmes damnées²⁶.» Eudémon sait. Et ce sera le cheval d'Eudémon qui sera guéri d'un suros qu'il avait au pied au contact des boyaux d'un noyé. «Qui est chose merveilleuse en hippie²⁷» dit le texte, cela tient du miracle. Dans l'épisode où Frère Jean reste suspendu à un arbre, c'est Eudémon qui signale l'incident: «Sire, venez, et voyez

21. *Gargantua*, ch. 20, p. 93.

22. *Ibid.*, ch. 34, p. 146.

23. *Ibid.*, ch. 41, p. 165.

24. *Ibid.*, ch. 44, p. 171.

25. *Ibid.*, ch. 36, p. 152.

26. *Ibid.*, ch. 36, p. 153.

27. *Ibid.*, ch. 36, p. 153.

Absalon pendu²⁸! » C'est de fait Eudémon qui préviendra la mort de Frère Jean²⁹ en retenant son cheval. Eudémon, plus avant dans le récit, s'était d'ailleurs écrié au sujet de Frère Jean :

Foy de christian! je entre en grande resverie, considérant l'honesteté de ce moyne, car il nous esbaudit icy tous³⁰.

Eudémon aime ceux qui réjouissent les autres. Cette bonne action le fait rêver. Et qu'advient-il quand l'homme rêve? De même que lorsqu'il fait un songe :

En ceste façon nostre âme, lorsque le corps dort et que la concoction est de tous endroitz parachevée, rien plus n'y estant nécessaire jusques au réveil, s'esbat et reveoit sa patrie, qui est le ciel³¹.

Et c'est ainsi que l'âme peut enregistrer les choses à venir. L'âme qui a contemplé les choses éternelles, pré-voit dans le temps. Cette explication néo-platonicienne vient de Pantagruel qui conseille à Panurge d'utiliser cette antique et authentique façon pour savoir si son mariage sera heureux ou malheureux.

Eudémon sait ce que les autres ignorent et la divulgation de l'information qu'il détient lui permet d'aider son prochain et d'en prendre soin.

C'est à lui que Rabelais confie dans le *Quart Livre* la tâche de narrer ce qu'il est advenu des drogues et épices qu'un apothicaire avait enveloppé dans les *Extravagantes* frippées; le contenu est à l'instant empoisonné, pourri et gâté³². Rabelais confirme ainsi le rôle d'aide, de celui qui détient le pouvoir de secourir en l'associant à la pharmacopée. Eudémon est un personnage modèle relié au bien-être du prochain et à l'éducation qui rend l'homme meilleur. Toutes les situations dans lesquelles Rabelais place Eudémon

28. *Ibid.*, ch. 42, p. 166.

29. Le personnage de Frère Jean est, selon Gérard Defaux, le «symbole de la force conquérante de l'Évangile et soldat de Dieu». *Pantagruel et les Sophistes*, Martinus Nijhoff, La Haye, 1973, p.209.

30. *Gargantua*, ch. 40, p. 161.

31. *Tiers Livre*, ch. 13, p. 414.

32. Ch. 52, p. 719.

l'idéalisent³³, en font un être doué, exempt des défauts habituels des hommes.

Magister Ponocrates

Eudémon est le reflet de son maître Ponocrates qui, pour sa part, remplit les fonctions du précepteur idéal dont la tâche est d'éduquer et de rendre meilleur. Il accomplira ce devoir avec Gargantua. De celui qui, la première fois qu'il a entendu Eudémon n'avait rien trouvé de mieux à faire que de pleurer comme une vache et se cacher le visage dans son bonnet, Ponocrates fera un juste défenseur de la patrie. Les qualités humaines et civiles de Gargantua feront qu'il ira jusqu'à confier à Ponocrates, son maître, le fils de «presque cinq ans» de Picrochole, son ennemi porté disparu³⁴.

L'éducation que Gargantua³⁵ reçoit des sophistes peut se résumer de la façon suivante: lever à huit heures, prières à l'église, chapelet, étude d'une demi-heure, repas, prière et toilette, jeux, boire et sieste, étude, repas, conversations et jeux ou voir les filles, collation et enfin repos pour la nuit. Le nouveau régime d'études qu'instaure Ponocrates, après consultation avec un médecin³⁶, bouleverse l'horaire et la vie de Gargantua. Tout son temps sera consacré aux lettres et aux études libérales. Ponocrates le placera en la compagnie de gens savants pour développer son esprit et lui donner le goût de l'étude. Gargantua pratiquera des sports qu'il ne pratiquait pas auparavant: escrime, natation, chasse, équitation, autant de nouveautés. Sa diète sera modifiée afin d'atteindre un meilleur équilibre. Les jeux sont maintenant libres et mis au service de l'apprentissage. L'arithmétique et la géométrie ont leur jeu: Gargantua fabrique de «joyeux intrumens» en appliquant les règles

33. SCREECH, M.A., *op. cit.*, p. 145: «Eudemon is certainly an ideal.»

34. *Gargantua*, ch. 50, p. 186.

35. L'éducation de Gargantua a été abondamment commentée. Diane DESROSIERS-BONIN élabore ce point, dans *op. cit.*, n. 3, p. 266-267.

36. Demerson, ch. 23, p. 106, voir n. 2. Le médecin s'appelle Théodore dans l'édition de 1542, dans *l'editio princeps*, Seraphin Calobarsy, anagramme de François Rabelais. TLF, p. 143. Seraphin Calobarsy signera *La pronostication pour 1544*.

appries. Le temps d'études véritables se voit prolonger. Il fend et scie du bois, fait de la peinture, de la sculpture, et de la musique «à plaisir de gorge». Le corps et l'esprit sont traités équitablement. L'apprentissage ne se fait pas au détriment du corps qui est loin d'être négligé. Gargantua est amené à observer donc à réfléchir. Il est clair que le régime instauré par Ponocrates veut non seulement que Gargantua accumule du savoir mais qu'il développe son esprit critique et son jugement afin de devenir un roi juste et équitable qui fera de son royaume un lieu protégé où les sujets seront heureux de vivre. Ponocrates guide Gargantua sur le chemin de la perfection. Il l'incite à la pratique d'une vie vertueuse et favorise l'instauration d'un climat favorable à la pratique de ces vertus par ses sujets³⁷.

Comme Eudémon, il aime beaucoup Frère Jean, et lui dit qu'il vaut son pesant d'or³⁸. Comme Eudémon, il rêve. «Ponocrates resvant, resvoit³⁹», en même temps qu'il se chatouille pour se faire rire.

Ponocrates et Eudémon véhiculent des valeurs éthiques qui visent à rendre meilleurs ceux avec qui ils partagent la Cité et se rendent ainsi eux-mêmes meilleurs. Ils participent à leur propre évolution sur le chemin de la perfection de même qu'à celle de leur prochain.

Pantagruel, le premier et le dernier

La critique rabelaisienne nous a habitués à voir dans le *Gargantua* le premier livre de Rabelais. Il n'en reste pas moins que la première «chronique» que Rabelais nous donne est le *Pantagruel*. Le rôle qui échoit à Pantagruel dans l'œuvre de Rabelais est de première importance. Les analyses et critiques sont à l'image du géant même: immenses, en genres et en nombres. Ce personnage traverse

37. Nicole ARONSON dans *Les idées politiques de Rabelais*, Nizet, Paris, 1973, écrit: «...l'éducation que le jeune prince recevra des nobles et gens savants de son pays, sous la directive avisée de Ponocrates, fera de lui un roi vertueux, digne de régner et d'appliquer les principes d'une royauté basée sur la morale.» (p. 71)

38. *Gargantua*, ch. 41, p. 164.

39. *Quart Livre*, ch. 63, p. 752.

l'œuvre complète de Rabelais du premier volet au dernier. Le *Pantagruel* est publié «peut-être pour les foires de novembre 1532⁴⁰». Environ deux ans plus tard, «mis en verve par le succès de son *Pantagruel*, il lui invente un préliminaire, un tome premier, le *Gargantua*⁴¹».

Dans l'*ordino temporum*, Pantagruel est le premier géant que Rabelais remet à ses lecteurs. La suite que Rabelais donne à son œuvre est faite d'un retour en arrière; le mouvement de son projet littéraire se fait «au rebours». Le déroulement des aventures de Pantagruel se poursuit en effet par l'histoire de ses père et grand-père, Gargantua et Grandgousier. Pourquoi le deuxième livre contient-il le passé du premier? Rabelais, «mis en verve», propose la suite de son œuvre en regardant vers l'antécédent, le primitif, le passé. Rabelais propose à son lecteur le regard généalogique et témoigne ainsi de toute l'importance que lui-même et ses contemporains accordent au lignage. L'ascendance explique l'état actuel de ses personnages. De plus, le lignage se voit lier à un épiphénomène révélateur. Il s'agit de l'hérédité de l'âme. Matoré écrit:

À une époque où la notion d'*aage* est encore indécise, et où les gens du peuple (Ariès signale le cas de Sancho Pança) ne connaissent qu'approximativement l'âge de leurs enfants, l'idée de jeunesse n'est pas liée précisément au nombre des années mais au fait que le jeune homme est sous la *puissance* de son père⁴².

La puissance dont il est ici question peut être reliée à la responsabilité et aux attitudes prises par les géants-pères face aux fils qui doivent évoluer, devenir meilleurs. L'héritage animique constitue le point de départ des fils. Les mœurs de l'âme sont transmises par le père.

Différentes étapes seront ainsi franchies. Grandgousier posera les gestes nécessaires à la progression de Gargantua tout en lui

40. DEMERSON, G., *Rabelais*, Balland, coll. «Phares», Paris, 1986, p. 17.

41. *Ibid.*, p. 18.

42. MATORÉ, *op. cit.*, p. 138.

transmettant ses valeurs. Il lui donne le meilleur pédagogue qu'il puisse trouver en la personne de Ponocrates; s'il le rappelle à lui à cause de la guerre picrocholine, c'est dans le but de secourir son peuple, devoir qu'il lui transmet, bien qu'il regrette de ne pouvoir lui laisser acquérir à Paris un savoir qui en fera un grand clerc. L'échange épistolaire est le procédé littéraire qu'utilise Rabelais pour faire ressortir l'importance du phénomène et le caractère solennel de la passation des devoirs et des traits de l'âme. Grandgousier écrit à son fils:

La ferveur de tes estudes requéroit que de long temps ne te revocasse de cestuy philosophicque repous [...] Ma délibération n'est de provoquer, ains de apaiser; d'assaillir, mais défendre; de conquister, mais de garder mes féaulx subjectz et terres héréditaires, ès quelles est hostilement entré Picrochole sans cause ny occasion, et de jour en jour poursuit sa furieuse entreprinse avecques excès non tolérables à personnes libères. [...] Pour tant, mon filz bien aymé, le plus tost que faire pouras, ces lettres veues, retourne à diligence secourir, non tant moy (ce que toutesfoys par pitié naturellement tu doibs) que les tiens, lesquelz par raison tu peuz saulver et garder. L'exploict sera faict à moindre effusion de sang que sera possible, et, si possible est, par engins plus expédiens, cautèles et ruzes de guerre, nous saulverons toutes les âmes et les enverrons joyeux à leurs domiciles⁴³.

Ce sont là conseils et directives qui veulent que le fils s'approprie les valeurs individuelles, familiales et sociales héritées du père; ces valeurs constituent l'héritage de l'âme. La descendance est en cause. Les actions qu'il doit entreprendre sont porteuses de valeurs éthiques; le fils devient dépositaire de ce qui lui est transmis par l'âme. Cela même est confirmé par Gargantua, au premier livre du Pantagruel, quand il écrit à son fils:

Dieu tout puissant a endouayré et aorné l'humaine nature à son commencement, celle me semble singulière et excellente,

43. *Gargantua*, ch. 29, p. 133 et 134.

par laquelle elle peut en estat mortel acquérir espèce de immortalité et, en décours de vie transitoire, perpétuer son nom et sa semence: ce que est fait par lignée yssue de nous en mariage légitime. [...] Par quoy, ainsi comme en toy demeure l'image de mon corps, si pareillement ne reluysent les meurs de l'âme l'on ne te jugeroit estre garde et trésor de l'immortalité de nostre nom; et le plaisir que prendroys, ce voyant, seroit petit, considérant que la moindre partie de moy, qui est le corps, demeureroit, et la meilleure, qui est l'âme par laquelle demeure nostre nom en bénédiction entre les hommes, seroit dégénérente et abastardie; ce que je ne dis pas par défiance que je aye de ta vertu, laquelle m'a esté jà par cy-devant esprouvée, mais pour plus fort te encourager a proffiter de bien en mieulx⁴⁴.

L'immortalité de l'homme est d'abord résolue par le lignage, d'où la nécessité du mariage qui a une double fonction d'immortalisation. Non seulement le nom est-il ainsi perpétué, mais la meilleure partie de l'homme, l'âme, par les mœurs du père, est transmise et personnalisée. La puissance du père voit à alimenter les vertus ainsi acquises. Pantagruel, comme Gargantua l'a fait avant lui, ira étudier à Paris en compagnie de son pédagogue, Epistémon. Et pour donner plus d'importance encore à ses propos, Gargantua explique sa conduite en la comparant à celle de son père par rapport à lui-même en spécifiant cependant le progrès dont lui, Pantagruel, bénéficie avec un meilleur programme, des conditions sociales plus propices aux études et de meilleurs précepteurs:

Mais, encores que mon feu père, de bonne mémoire, Grandgousier, eust adonné tout son estude à ce que je proffitasse en toute perfection et sçavoir politique et que mon labour et estude correspondit très bien, voire encores outrepassast son désir, toutesfoys, comme tu peulx bien entendre, le temps n'estoit tant idoine ne commode ès lettres comme est de présent, et n'avoys copie de telz précepteurs comme tu as eu⁴⁵.

44. *Pantagruel*, ch. 8, p. 244 et suivantes.

45. *Ibid.*, ch. 8, p. 246.

Cette lettre détaille en plus un programme d'apprentissage visant l'évolution par rapport à la génération précédente, prenant en charge à la fois le corps et l'âme. La sagesse et le savoir du père doivent grandir dans le fils.

De père en fils, le miroir du corps passe de génération en génération avec la meilleure partie de l'homme qui est l'âme. Elle reçoit les valeurs éthiques du père qui, par ses soins et ceux qu'il appointe à ce devoir, mettront le fils sur la voie de l'amélioration et du perfectionnement⁴⁶. Pour donner un Pantagruel complet à ses lecteurs, Rabelais passe par *Gargantua*, livre des origines⁴⁷ de Pantagruel. Le personnage traverse ainsi de part en part la geste rabelaisienne; premier géant choisi par Rabelais pour ses récits, il évolue de chronique en chronique, de la première à la dernière.

L'évolution de Pantagruel

Le personnage de Pantagruel marque une évolution et devient, au *Tiers Livre*, l'«Idée et exemplaire de toute joyeuse perfection⁴⁸». La perfection est joyeuse. Par «analogie et conformité» la perfection est en effet joyeuse. La perfection a une valeur céleste, elle rapproche de Dieu comme le font la joie et le rire. Le qualificatif que Rabelais joint ici à la perfection n'est pas une fantaisie. Il contribue à illustrer la réciprocité des sujets en cause, la joie, le rire et la perfection.

Pour Screech, l'évolution du personnage est importante par rapport au premier livre:

The giant in Rabelais' first book can be even a bit of a booby; he is the reverse of the stoically unmoved dispenser of

46. Matoré qui écrit que l'enfant est un «petit personnage dont il importe de former le caractère», *op. cit.*, p. 138, cite Montaigne qui s'étonne de la «passion dequoy on embrasse les enfans à peine encore nez, n'ayant ny mouvement en l'ame, ny forme reconnaissable au corps, par où ils se puissent rendre aimables».

47. Le premier chapitre du *Gargantua*, autant dans l'*editio princeps* que celle de 1542, s'intitule: *De la genealogie et antiquité de Gargantua*.

48. Ch. 51, p. 549.

profound truths [...] for most of this first book he is anything but a philosopher⁴⁹.

Screech impute à cette première conception de Pantagruel des origines émanant de la tradition. Au *Tiers Livre* cependant, Pantagruel se comporte en philosophe⁵⁰ avec l'introduction de Panurge, son antithèse. Finalement, au *Quart Livre* Pantagruel atteint un niveau encore plus élevé de perfection:

Pantagruel is a sage. As a man inspired he is not infallible, but he is never wrong when he does adjudicate. He is a man who, in the human marriage of body and soul, is weighted more towards the soul and to things spiritual⁵¹.

Au *Quart Livre*, précise Screech, le contraste entre Panurge et Pantagruel est encore plus marqué qu'au livre précédent. La pensée de Pantagruel est pure et:

The higher qualities of man, both spiritual and physical, are enshrined in Pantagruel⁵².

Un autre grand critique de l'œuvre de Rabelais, Gérard Defaux, lie l'évolution du personnage de Pantagruel à l'arrivée de Panurge. Sauf que Pantagruel est, pour lui, au départ, la figure d'un sophiste pour qui le savoir est:

un moyen au service de la gloire et de la cupidité personnelle, un instrument de conquête des jouissances les plus immédiates⁵³.

L'apparition de Panurge répond, toujours selon Defaux, au besoin de l'auteur qui lui attribue dorénavant le rôle de sophiste⁵⁴.

49. SCREECH, *op. cit.*, p. 38.

50. *Ibid.*, p. 224.

51. *Ibid.*, p. 457.

52. *Ibid.*, p. 460.

53. DEFAUX, G., *Pantagruel et les sophistes*, p. 124.

54. *Ibid.*, p. 137, n. 40. Defaux cite Aristote: *Organon, Les Réfutations Sophistiques*, t. VI, 1939, traduction de J. Tricot: «La sophistique est une sagesse apparente, mais non réelle, et le sophiste un homme qui tire un profit pécuniaire d'une sagesse apparente mais non réelle.» (I,20)

Pantagruel devient, par la suite, «champion de la vérité⁵⁵». Le héros Pantagruel se transforme en sage. Son jugement dans l'affaire Baisecul est accueilli comme un chef-d'œuvre de prudence. Aussi, lorsqu'à l'issue de ce procès on lui offre les charges de maître des requêtes et qu'il les refuse, Pantagruel fait désormais figure de «l'incarnation immobile et inaltérable du *Bien*⁵⁶». Si Defaux considère la dialectique au centre de l'œuvre, il reconnaît d'emblée, lui aussi, l'évolution du personnage de Pantagruel.

Nicole Aronson, dans *Les idées politiques de Rabelais*, voit dans les géants de Rabelais la représentation de l'idéal platonicien:

Les géants, malgré leurs proportions, ne sont pas des dieux mais participent en quelque sorte de la divinité par leur connaissance du Bien et leur obéissance aux lois d'origine divine, et assez semblables, somme toute, à celles qui régiront la cité platonicienne, vue dans les *Lois*⁵⁷.

Si Pantagruel participe au *Bien*, il est sur la voie de la perfection.

Il est donc possible d'affirmer que le personnage de Pantagruel connaît une croissance de l'âme et qu'il poursuit, au fil de l'œuvre de Rabelais, un cheminement qui le rapprochera de plus en plus du territoire des élus.

Faut-il s'étonner qu'au *Quart Livre*, recevant une lettre de son père, apportée par un pigeon blanc, Pantagruel manque mourir de joie? La missive qui vient du ciel, lui parvient par l'entremise d'un messenger au plumage proclamant la joie. Le procédé épistolaire est une fois de plus utilisé par Rabelais. Pantagruel répond à Gargantua:

Père très débonnaire, comme à tous accidens en ceste vie transitoire non doutez ne soubsonnez, nos sens et facultez animales pâtissent plus énormes et impotentes perturbations (voyre jusques à en estre souvent l'âme désemparée du corps, quoyque telles subites nouvelles feussent à contentement et

55. *Ibid.*, p. 145.

56. *Ibid.*, p. 152.

57. ARONSON, *op. cit.*, p. 28.

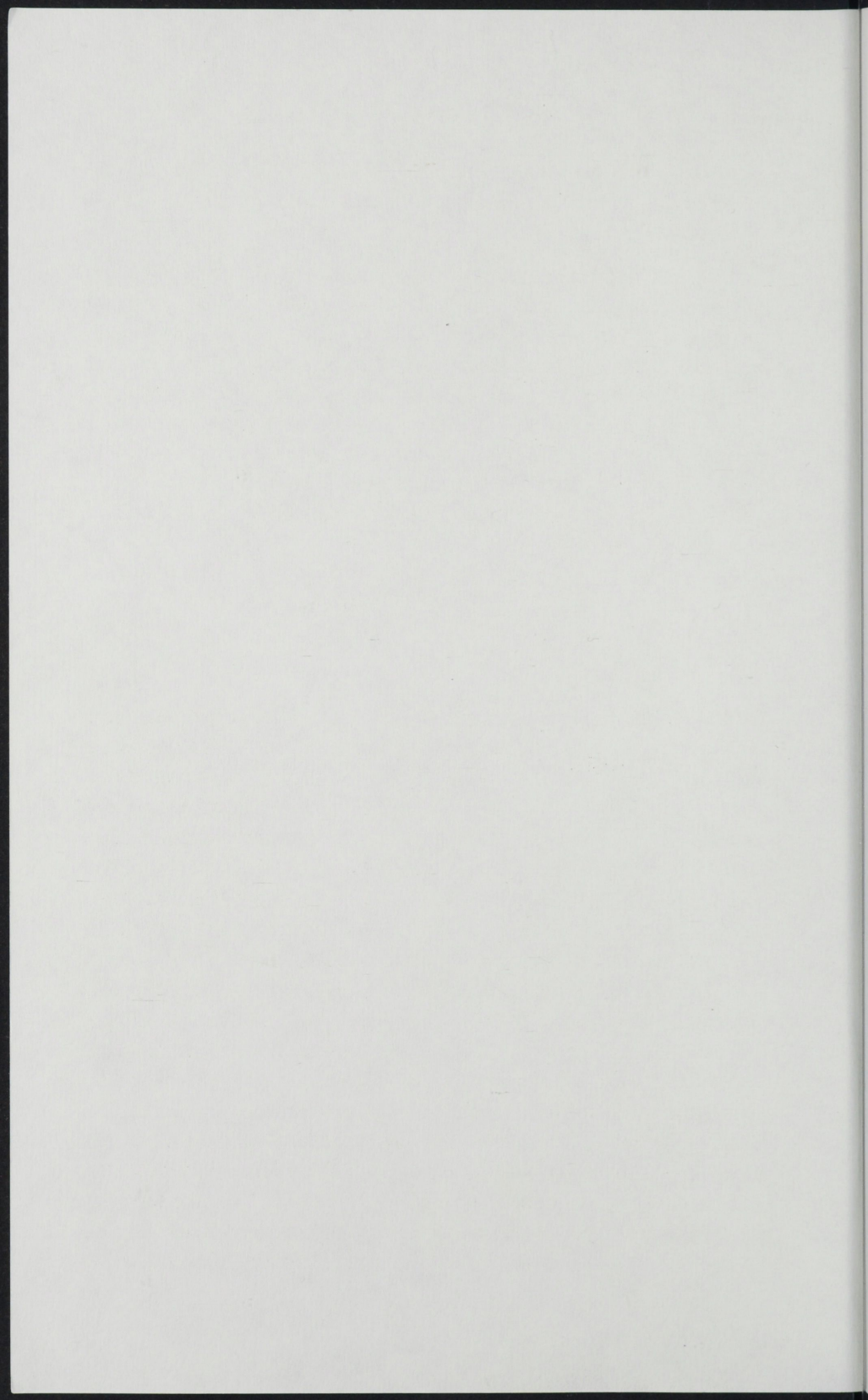
soubhayt), que si eussent auparavant esté propensez et préveuz, ainsi me a grandement esmeu et perturbé l'inopinée venue de votre escuyer Malicorne⁵⁸.

La joie est si grande que son âme a été séparée de son corps. Pantagruel, en manquant de mourir de joie, frôle l'espace céleste et a droit à des fragments d'éternité. C'est par l'âme, siège des qualités, que l'homme peut tendre vers la perfection, transmettre et assimiler le savoir politique, devenir libre et noble de cœur⁵⁹.

Avec Ponocrates et Eudémon, le «noble et bon» Pantagruel mérite par son évolution, par l'exercice de valeurs éthiques individuelles et sociales de goûter avant la mort à une parcelle du séjour des héros.

58. Ch. 4, p. 591.

59. Dans le «Prologue» du *Gargantua*, Rabelais dit de Socrate qu'il est «tousjours riant». (p. 38)



CONCLUSION

0 Au cours des siècles, le «mystère» qui entoure le rire a contribué à le placer au premier plan de la réflexion humaine ou, à l'opposé, à le reléguer parmi les manifestations censurées. L'enchevêtrement des théories, qui résulte à la fois d'une perception négative et d'une focalisation discordante, a contribué à en rendre la compréhension compliquée et embarrassante. Il est clair cependant que le rire a suscité intérêts et discussions de même que nombre d'explications au XVI^e siècle, en particulier chez les médecins, qu'il bénéficiait d'un statut distinctif et qu'il n'était pas occulté.

Rabelais livre au chapitre 10 du *Gargantua* une série de modèles qui meurent de rire et procède, dans son texte, au glissement du rire à la joie. Ces modèles démontrent que mourir de rire ou de joie, au sens littéral et physique, n'est accordé qu'à des héros au sens antique du terme. De plus, l'analyse textuelle de ce chapitre illustre un mouvement ascendant qui procède du naturel au surnaturel. À quatre reprises, et dans un enchaînement consécutif, Rabelais reprend sa démonstration qui circule de l'espace terrestre à l'espace cosmique pour aboutir à l'espace céleste. Mourir de rire, au sens littéral et physique est une mort exceptionnelle, glorieuse,

qui élève à la perfection. Cette mort, pour reprendre les images de la démonstration de Rabelais tirées des Écritures, est une mort qui effectue la transfiguration de l'homme, l'ascension de son âme et sa résurrection. Mourir de rire est la bénédiction ultime de Dieu, l'assurance du salut éternel. Mourir de rire rend immortel.

X Gargamelle est le seul personnage issu de l'imaginaire rabelaisien à mourir de joie. Elle est ainsi privilégiée par Rabelais qui lui donne un type de mort réservé aux héros. Gargamelle véhicule les valeurs d'épouse et de mère qui prévalent à l'époque de Rabelais. Elle remplit un rôle social, familial et individuel où transparaît une vision éthique qui transpose les valeurs et les effets positifs du rire. Loin d'être misogyne, Rabelais trace, avec Gargamelle, le portrait de la femme idéale à son époque et l'entoure de l'aura de l'immortalité accordée aux héros.

Mourir de rire, au sens de rire aux éclats, présente les mêmes caractéristiques physiques que mourir de rire au sens littéral, la mort en moins. Comme la musique et la philosophie, le rire est une façon de sortir de soi et, feignant la mort, il opère un transfert vers le haut, vers la vie de l'esprit; il touche l'âme.

Ponocrates et Eudémon, «les Inséparables», auront droit par leur comportement éthique à ce privilège. Eudémon est un personnage aux dons surnaturels qui a pour mission diégétique d'aider son prochain. Ponocrates, le *Magister*, contribue au mieux-être de la Cité par son apport pédagogique. Ponocrates et Eudémon, qui ont en apparence des rôles secondaires, deviennent des personnages de premier plan en regard du rire et sont porteurs de grandes valeurs éthiques.

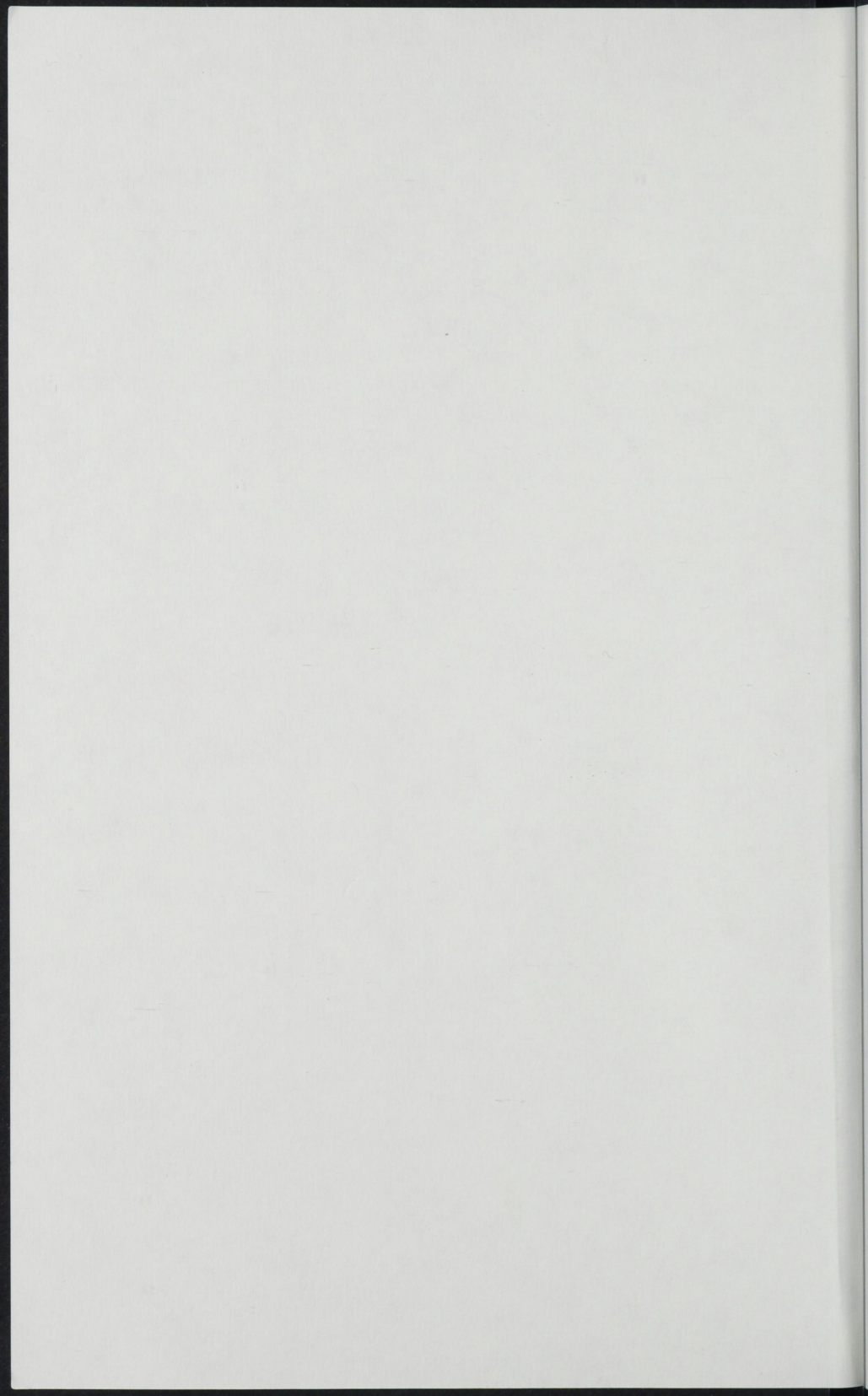
X Contrairement à Ponocrates et Eudémon, qui dès le départ sont dotés des qualités susceptibles de leur donner droit à l'immortalité, Pantagruel devra subir une évolution avant de manquer de mourir de joie. Il devra, comme la plupart des mortels, «gagner son ciel». L'évolution éthique du personnage est explicite. Ce n'est que lorsqu'il aura acquis un comportement méritoire que Rabelais lui donnera la grâce de frôler la mort par la joie.

Le bilan de ces analyses livre un dernier sens aux deux configurations de mourir de rire qui se juxtaposent. L'âme du rieur, où le phénomène prend place, devient un lieu de convergence.

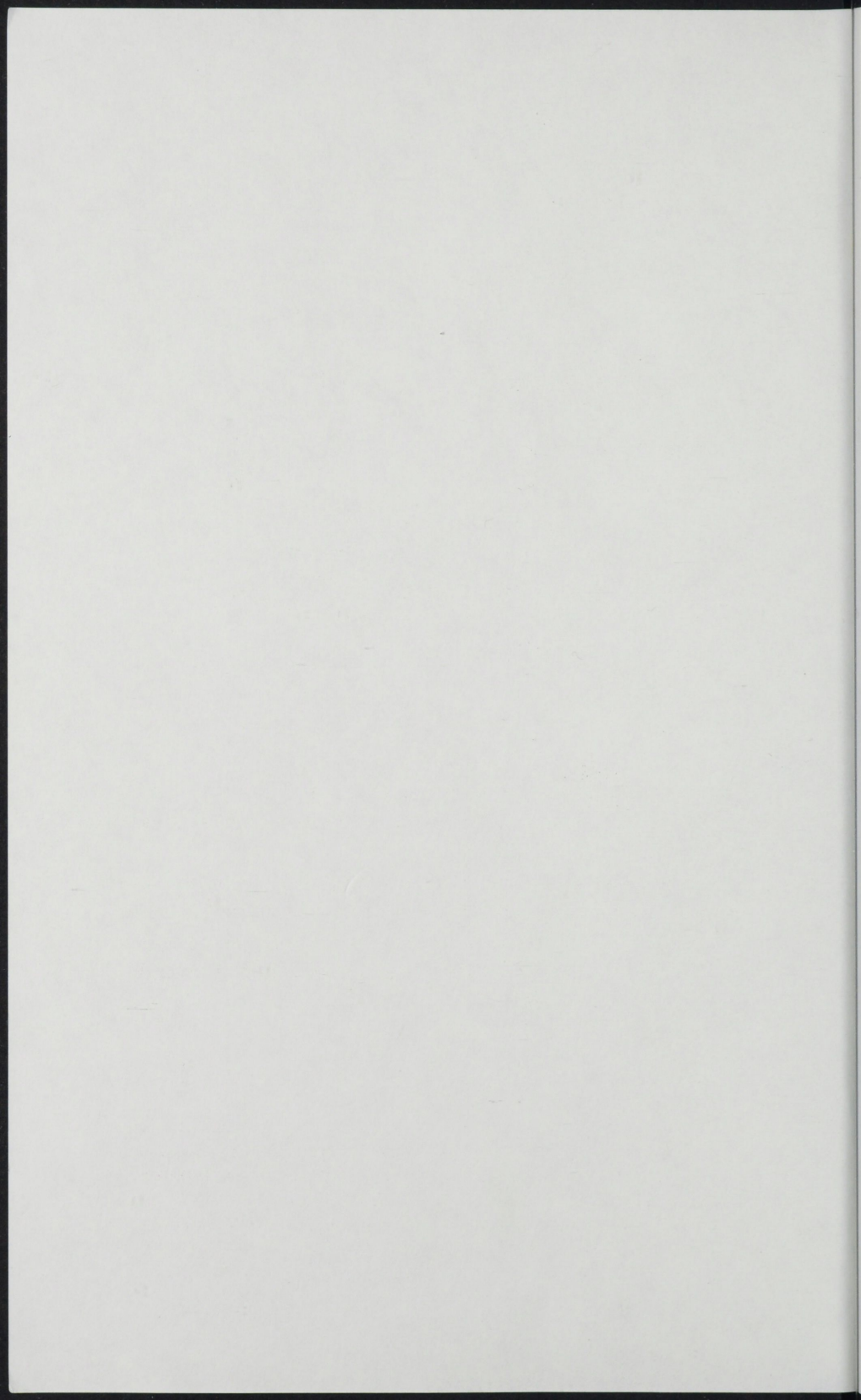
Rabelais provoque donc dans son œuvre la rencontre du sens littéral et physique de mourir de rire avec celui de rire aux éclats et confère ainsi au rire une valeur et une fonction éthique. Le rire crée une brève absence de temps et d'espace, prive momentanément l'homme de ses sens et lui fait vivre un simulacre de mort qui lui propose des fragments d'éternité.

Rire, propre de l'homme, est une bénédiction de Dieu. Il confère l'immortalité à laquelle l'homme accède par des voies éthiques, esthétiques et religieuses.

Enfin, on l'aura remarqué, le rire sert aussi à faire admettre ou faire comprendre des vérités qui n'auraient pas été admises ou comprises autrement, par exemple à admonester les détenteurs du pouvoir, à éclairer les plus simples, et à créer un climat bienfaisant dans la Cité en rapprochant les hommes entre eux. Le rire est une manifestation de la grandeur de l'homme.



POSTSCRIPTUM



LES MOUCHES (terme de comparaison dans l'œuvre de Rabelais)

Au cours de cette analyse, qui vise à dégager la fonction du rire dans le système rabelaisien, un terme inattendu et amusant est ressorti: les mouches...

En effet, avec les mouches bovines¹, celles voulant marquer l'heure du jour², ou en référence au théâtre d'Aristophane³, les mouches deviennent polysémiques dans la geste rabelaisienne. Elles renvoient autant à l'âne de Silène⁴, au poème de Ronsard, «Le

-
1. *Gargantua*, ch. 16, p. 85; *Pantagruel*, ch. 27, p. 322; *Pantagrueline Prognostication*, 1542, ch. 6, p. 953.
 2. *Quart Livre*, ch. 9, p. 605: «Au tiers jours, à l'aube des mousches...» peut aider à préciser le sens de: «Matin, matin, de peur des mousches» dans la nouvelle XXVI de *Récréation et Joyeux Devis* de Bonaventure Des Périers, p. 431 dans l'édition de la collection «La Pléiade».
 3. «...de Aristophanes en la comédie intitulée *les Tahons ou Mousches guespes*», *Quart Livre*, ch. 58, p. 737.
 4. *Gargantua*, ch. 44, p. 171; *Cinquiesme Livre*, ch. 39, p. 893.

Freslon⁵», qu'à des proverbes⁶. Les mouches évoluent singulièrement et deviennent intrigantes dans Rabelais.

J'ai cependant été davantage frappée par les deux fonctions médiatrices, en apparence opposées, que le texte leur confère. La mouche sert en effet de terme de comparaison pour le rire et pour la mort, elle devient un relais sémantique qui connote autant ceux qui rient que ceux qui meurent.

Au chapitre 12 du *Gargantua*, intitulé «Des chevaux factices de Gargantua», le seigneur de Peinensac, le duc de Francrepas et le comte de Mouillevent racontent à toute la compagnie l'événement qu'ils viennent de vivre. Le jeune Gargantua s'est bien moqué d'eux en leur présentant ses écuries pour qu'ils les partagent avec ses chevaux de bois. Et Rabelais écrit:

... racontans ceste nouvelle histoire, les feirent rire comme un tas de mousches⁷.

Un commentaire publié dans la *Revue des études rabelaisiennes* et repris dans l'édition critique d'Abel Lefranc précise qu'il s'agit d'une «facétie populaire qui se retrouve dans une fatrasie⁸ en patois picard de date incertaine⁹». Enfin, Lazare Sainéan, dans *La langue de Rabelais*¹⁰, commente ce passage comme suit: «Certaines de ces comparaisons sont simplement plaisantes. Pour peindre un rire bruyant et confus...»

5. 1554.

6. Dont: «Cognoistre mousches en lait», *Gargantua*, ch. 11, p. 73; *Pantagruel*, ch. 12, p. 263; *Tiers Livre*, ch. 22, p. 450 et «Faire perdre les pieds aux mousches», *Gargantua*, ch. 11, p. 73; deux exemples cités par Huguët.

7. Page 77.

8. Maurice POTEZ donne cette précision: «Le "fatras" était un genre classé dans notre vieille poésie française. Il disparut de la littérature proprement dite au XVI^e siècle. Mais son comique élémentaire et puéril continua de charmer le populaire. À côté des fatras composés par les poètes de profession, il en était d'autres, évidemment plus humbles, qui faisaient partie de la littérature orale. Il est très possible que Rabelais ait emprunté son expression à une fatrasie fort connue dans une des provinces qu'il habita. Ce qui nous surprend aujourd'hui rappelait aux contemporains de notre auteur une absurdité voulue.» *RER*, V, 1907, p. 152.

9. LEFRANC, *op. cit.*, tome I, p. 129, n. 73.

10. SAINÉAN, L., *La langue de Rabelais*, E. de Broccard, Paris, 1923, p. 322.

Ces explications se transforment en autant d'ouvertures qui donnent accès à la «substantifique moelle» d'une œuvre abondamment commentée. J'entends cependant reprendre l'analyse de ce passage à la lumière de l'association du rire et de la mort développée dans les pages précédentes et en extraire un sens possible par rapport au contexte rabelaisien.

Un extrait du *Quart Livre*, qui s'inscrit dans le discours de Priape autour de la cognée, présente la même caractéristique comparative de la mouche et du rire:

À ces motz, tous les vénérables Dieux et Déesses s'éclatèrent de rire comme un microcosme de mouches¹¹.

Pour mieux saisir un aspect du contexte de l'époque, il s'impose de reconnaître quelques-unes des significations du mot «mouche¹²» au XVI^e siècle. Huguet spécifie qu'il peut s'agir d'une sorte de jeu, auquel s'adonne d'ailleurs Gargantua au chapitre 22 et cet autre personnage mentionné par Rabelais, M. Tielman Picquet, qui «royoit de ce que Messieurs de ladicte chambre gastoient tous leurs bonnetz à force de luy dauber ses épaules¹³». La mouche a aussi le sens de *mousche guêpe*; par elle on désigne également un *espion*, un *parasite*, le *poil du bas ventre*, un *souci*; le «roy des mouches» est le *diable* et un «pied de mouche», une *chose insignifiante*. Quant à «cognoistre mouches en lait», c'est-à-dire *voir ce qui est évident*, Rabelais se servira de cette expression dans le *Gargantua* au chapitre 11, dans le *Pantagruel* au chapitre 12 et au chapitre 22 du *Tiers Livre*. Enfin, le «royaume des mouches» signifie le *séjour des morts*.

L'idée d'associer la mouche et la mort se situe en effet dans le contexte de l'époque de Rabelais et est issue d'une longue tradition. Frère Jean, au chapitre 43 du *Gargantua*, ne fait-il pas cette promesse:

11. «Aux lecteurs bénévoles», p. 577.

12. Pour un commentaire autour d'un jeu verbal équivoque ayant pour thème la mouche, voir: DEFAUX, G., *Le curieux, le glorieux et la sagesse du monde dans la première moitié au XVI^e siècle*, French Forum Publishers, Lexington, Kentucky, 1982, p. 148.

13. *Tiers Livre*, ch. 40, p. 516.

Par Saint Jean, je suis moyne parfaict: je vous en tueray comme de mousches¹⁴

tout comme au *Quart Livre* il fait subir un sort définitif aux Andouilles:

Frère Jan à coups de bedaines les abbatoit menu comme mousches¹⁵.

Les œuvres de l'Antiquité ont joui à l'époque de Rabelais d'une popularité renouvelée et ont tissé, en grande partie, la trame intertextuelle du XVI^e siècle¹⁶.

Or nous savons que Rabelais¹⁷, comme Érasme et Thomas More ensemble¹⁸, a traduit Lucien; ce Lucien qui a mis entre les dieux et les hommes la distance ironique nécessaire à la dénonciation, entre autres, des superstitieux. Les hérétiques, au XVI^e siècle, sont coupables de lucianisme¹⁹. Lucien de Samosate devient pour les Humanistes, à cause de son esprit piquant et vif, sa finesse, sa drôlerie, un des modèles grecs de la Renaissance en France, où, fait nouveau, Dieu se met à parler françoys. Parmi les morceaux savoureux du rhéteur du second siècle l'on remarque un *Éloge de la mouche*²⁰.

Il est vrai que l'*Éloge de la mouche* est une «frivolité séduisante²¹» qui cependant relève de la rhétorique et devient prétexte à la livraison d'un savoir. Lucien y dénote l'idée de mort en y introduisant toutefois le concept de l'immortalité:

14. Page 168.

15. Ch. 41, p. 694.

16. Entre autres, BAKHTINE, *op.cit.*, p. 76.

17. PLATTARD, J., *L'œuvre de Rabelais*, H. Champion, Paris, 1910, p. 294 et suiv.

18. ÉRASME, *op. cit.*, p. 130, n. 10.

19. LAUVERGNAT-GAGNIÈRE, Ch., *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVI^e siècle*, THR, CCXXVII, Droz, Genève, 1988.

20. LUCIEN DE SAMOSATE, *Œuvres complètes*, dans la traduction d'Émile Chambry, Garnier, Paris, t. 3, s.d. [1933] p. 126-130.

21. CROISET, M., *La vie et les œuvres de Lucien*, Hachette, Paris, 1882, p. 44.

Quand une mouche est morte, si l'on répand de la cendre sur elle, elle ressuscite, comme si elle recevait une seconde naissance, et recommence une nouvelle vie²².

Lucien, en dépit de son «esprit moqueur» et de son «imagination aux mille facettes²³», n'invente rien ici. En effet, le naturaliste romain Pline l'Ancien, précise dans son *Histoire naturelle*: «Muscis umore exanimatis, si cinere condantur, redit vita²⁴.» Cette même notion se retrouve chez Aristote²⁵ et Varron²⁶. Je reviendrai à l'idée d'immortalité avancée par ces auteurs.

L'édition du *Gargantua* commentée par Screech²⁷ relie ce passage (les feirent rire comme un tas de mouches), à celui du *Quart Livre* (... s'éclatèrent de rire comme un microcosme de mouches) pour faire état d'un «souvenir lointain» procédant de l'*Illiade* d'Homère, I, 599²⁸.

Il peut s'agir d'une vieille et longue tradition historique et littéraire sans pour autant appliquer la notion de source ou d'influence directe.

Car les Humanistes, par leur volonté de renouer avec les Anciens, ont contribué à la circulation dans leur environnement culturel d'éléments porteurs de sens dérivant de cette tradition lointaine. Leur attachement à l'Antiquité les font puiser nombre d'exemples dans les textes grecs, latins et hébreux. Les lettres qu'ils échangent, les livres qu'ils écrivent prennent à témoin la mythologie, les philosophes classiques et les poètes anciens. On collec-

22. *Op. cit.*, p. 129. (Je préférerais le verbe «renaître» à celui de la traduction: «ressusciter».)

23. Croiset, *op. cit.*, p. 128 et 129.

24. PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, Livre XI, XLIII, Belles-Lettres, Paris, 1947, p. 66, donne la traduction suivante: «Les mouches asphyxiées par l'eau, reviennent à la vie si on les plonge dans la cendre.»

25. ARISTOTE, *De respiratione*, 9,475^b, 4.

26. VARRON, *De Rerum Rusticarum*, III,16,38.

27. *Gargantua, première édition critique faite sur l'editio princeps*, TLF, Droz, Genève, 1970.

28. *Ibid.*, p. 87. Screech précise que cette liaison a été faite par W.H. Smith. Le texte d'Homère dit: «Un rire inextinguible s'éleva parmi les dieux bienheureux.»

tionne les vieux manuscrits pour les traduire et les faire circuler²⁹, on fouille les vergers autour de Rome pour en extraire les témoins d'une civilisation éteinte³⁰. Les textes anciens jouissent d'un privilège certain et nourrissent la tradition humaniste.

Cette perspective permet le rapprochement d'une répartition de Panurge³¹: «Je suys, par la vertu Dieu! plus courageux que si j'eusse autant de mouches avallé», avec ce passage de l'*Illiad*e³²: «la déesse Athénée jeta dans la poitrine de Ménélas la hardiesse de la mouche». Or le proverbe qui prévaut au XVI^e siècle dit que «gober une mouche rend intrépide³³».

Un autre ouvrage qui atteste la valence mortuaire de la mouche est la Bible. Ce *best-seller* de la Renaissance se retrouve au premier plan des discussions des humanistes. Notons que Rabelais qui a d'abord été franciscain, puis bénédictin, a plus que lu et relu cet ouvrage. Il l'a étudié, médité. Des quatre occurrences qui s'y retrouvent³⁴, trois sont associées à la mort, punition de Dieu.

C'est donc dans l'esprit de cette tradition littéraire fort ancienne réactivée à la Renaissance que Rabelais ajoutera dans la

29. Dans sa lettre du 4 septembre 1532 à Amaury Bouchard au sujet du *Testament* de Lucius Cuspidius, qui s'avéra plus tard être faux, Rabelais écrit: «En vérité, je n'ai pas cru devoir en faire faire une unique copie manuscrite, [...] mais, à la première occasion, je l'ai fait tirer à deux mille exemplaires.» Demerson, p. 947.

30. Rome n'est pas la seule à être «assiégée» pour ses trésors antiques. François I^{er} démontre une grande passion à l'égard de l'Antiquité: «À Narbonne, François apprend que, dans la ville et dans ses environs, gisent çà et là les restes des nombreux monuments funéraires que la Rome antique y avait accumulés durant des siècles. Le roi donne l'ordre de rassembler les chapiteaux, colonnes et surtout les frises et les corniches gallo-romaines et de les placer en couronnement et autour des portes de la ville afin d'enjoliver les remparts qu'on était en train de renforcer. [...] À Nîmes, une profonde émotion l'étreint devant la beauté des arènes, et il exige la démolition des maisons qui ont envahi en partie les ruines. Il s'agenouille ensuite devant la Maison carrée et, les yeux embués de larmes, nettoie avec son mouchoir les inscriptions abîmées par le temps.» CASTELLOT, A., *François I^{er}*, Librairie Académique Perrin, 1983, p. 287.

31. *Quart Livre*, ch. 67, p. 765.

32. HOMÈRE, *Illiad*e, XVII, 570.

33. DEMERSON, p. 765, n. 26.

34. *Exode* 8,24; *Isaïe* 7,18; *Ecclésiaste* 10,1; *Sagesse* 19,10.

réédition de 1542³⁵ de sa parodie des almanachs populaires, la *Pantagrueline prognostication*:

Escargots, Sarabovites, Cauquemarres, Canibales seront fort molestez des mouches bovynes, et peu joueront des cymbales et des manequins, si le Guaiac n'est de requeste³⁶.

Bref, les imbéciles non soignés mourront; les mouches, images de la mort, seront à l'œuvre.

Et «tous éclatèrent de rire comme un microcosme de mouches», et «les feirent rire comme un tas de mouches», peuvent signifier qu'ils riaient beaucoup, aux éclats, qu'ils étaient morts de rire.

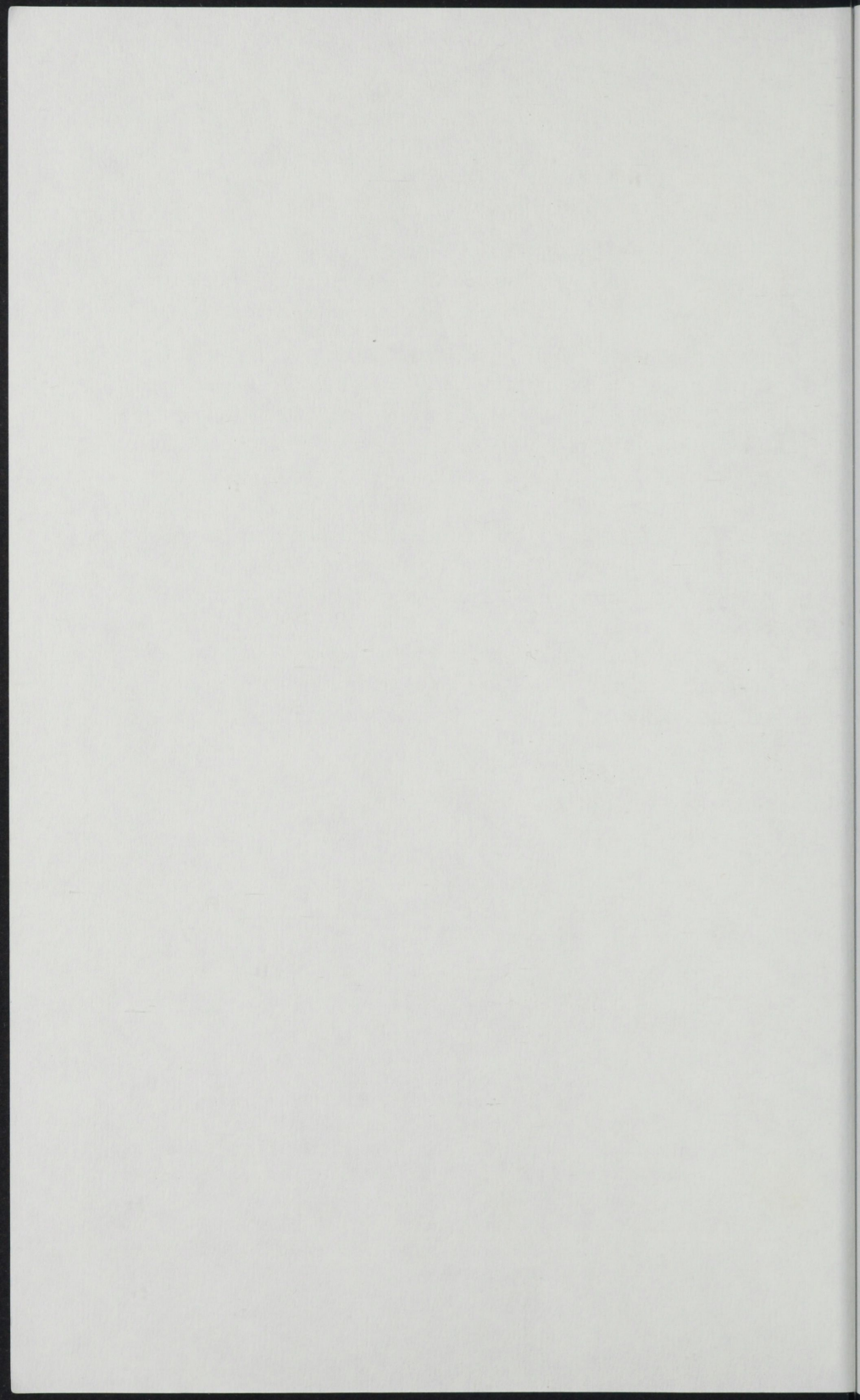
Quant à l'idée d'immortalité qui apparaît chez Pline, Lucien, Aristote et Varron, à l'effet que la mouche recouverte de cendre renaît à la vie, elle endosse le caractère du phénix³⁷ qui renaît de ses cendres.

Les mouches, terme de comparaison chez Rabelais, servent donc de relais sémantique pour faire valoir que le rire peut conduire à l'immortalité et procure à l'homme des fragments d'éternité.

35. Voir SCREECH, TLF, *op. cit.*, p. 22 et Demerson, p. 953.

36. Afin de rappeler au lecteur le sens de ce passage, j'ai osé une adaptation à saveur locale: «Les caves, les visages à deux faces, les cruches et mangeux de prochains seront maltraités par les mouches à bœufs et peu pourront se servir de leur zizi s'ils n'ont recours à la pénicilline.»

37. Pour une liste des auteurs classiques et anciens mentionnant le phénix, voir: LAFRANCHIS, T., «Le Phénix messenger d'immortalité», in: *Notre Histoire*, n° 56, mai 1989, p. 12-17.



BIBLIOGRAPHIE

Liste des abréviations bibliographiques

BHR : Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance

ER : Études rabelaisiennes

RER : Revue des études rabelaisiennes

THR : Travaux d'Humanisme et Renaissance

TLF : Textes littéraires français

La bibliographie rabelaisienne étant considérable, on trouvera ici les ouvrages et les articles qui ont permis l'élaboration de cette étude. Pour faciliter la consultation, les ouvrages cités dans les notes ont été repris.

Œuvres de Rabelais

LEFRANC, A., *Œuvres de Rabelais*, tomes I à VI. Champion, Paris, 1913-1955.

RABELAIS, François, *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par Jacques Boulenger, édition revue et commentée par Lucien Scheler, Gallimard, coll. «La Pléiade», Paris, 1955.

RABELAIS, François, *Œuvres complètes*. Édition établie, annotée et préfacée par Guy Demerson, Seuil, coll. «L'intrégrale», Paris, 1973.

RABELAIS, François, *Pantagruel*. Première publication critique sur le texte original par V.L. Saulnier, TLF, Droz, Genève, 1965.

RABELAIS, François, *Gargantua*. Première édition critique faite sur l'*Editio princeps*, texte établi par Ruth Calder, avec introduction, commentaires, tables et glossaire par M.A. Screech, préface par V.L. Saulnier, TLF, Droz, Genève, 1970.

RABELAIS, François, *Le Tiers Livre*. Édition critique commentée par M.A. Screech, TLF, Droz, Genève, 1974.

RABELAIS, François, *Le Quart Livre*. Édition critique commentée par R. Marichal, TLF, Droz, Genève, 1947.

RABELAIS, François, *Pantagrueline Prognostication pour l'An 1533, Avec Les Almanachs pour les ans 1533, 1535 et 1541. La grande et vraie Pronostication nouvelle de 1544*. Textes établis, avec introduction, commentaires, appendices et glossaires par M.A. Screech, TLF, Droz, Paris-Genève, 1974.

**Ouvrages traitant du rire,
de ses causes et de ses effets**

ALBÉRES, R.M., *Le comique et l'ironie*, Hachette, coll. «Classiques», Paris, 1973.

ANTONIOLI, R., *Rabelais et la médecine*, ER, XII, Droz, Genève, 1976.

AULOTTE, R., «Visages du théâtre comique de la Renaissance: deux jeunes filles de quatre cents ans», in: GRISÉ, C.M., et C.D.E. TOLTON (dir.), *Crossroads and Perspectives; French Literature of the Renaissance*. Studies in honour of Victor E. Graham, THR, CCXI, Droz, Genève, 1986.

BAKHTINE, M., *L'œuvre de François Rabelais*, Gallimard, Paris, 1970.

BARAZ, M., *Rabelais et la joie de la liberté*, Librairie José Corti, Paris, 1983.

BEATTIE, J., *Essays: on Poetry and Music, as They Affect the Mind; on Laughter, and Ludicrous Composition; on the Usefulness of Classical Learning*. Printed for E. and C. Dilly, and W. Creech, London, 1779.

BÉNÉ, C., «Folie et sagesse dans la littérature du XVI^e siècle (Érasme, Rabelais, Montaigne)», in: *Studi Francesi*, janv.-avril 1979.

BERGIER, J., *Rire avec les savants*, Fayard, Paris, 1964.

BERGLER, E., *Laughter and the Sense of Humor*, Intercontinental Medical Book Co., New York, 1956.

- BERGSON, H., *Essai sur la signification du comique*, PUF, Paris, 1981.
- BOWEN, B.C., *The Age of Bluff, Paradox and Ambiguity in Rabelais and Montaigne*, University of Illinois Press, Urbana, 1972.
- BOWEN, B.C., «Lenten eels and carnival sausages», in: *L'esprit créateur*, printemps 1981.
- BOWEN, B.C., «Rire est le propre de l'homme», in: *Colloque de Tours, Rabelais en son demi-millénaire*, ER, XXI, Droz, Genève, 1988.
- BOWEN, B.C., *Les caractéristiques essentielles de la farce française et leur survivance dans les années 1550-1620*, University of Illinois Press, Urbana, 1964.
- BOWEN, B.C., «Rabelais and the Comedy of the Spoken Word», in: *Modern Language Review*, LXIII, fasc. 3, juillet 1968.
- BOWEN, B.C., «Metaphorical Obscenity in French Farce 1460-1560», in: *Comparative Drama*, XI, 1977-1978.
- BRABANT, H., «Les traitements burlesques de la folie aux XVI^e et XVII^e siècles», in: *Folie et déraison à la Renaissance*, Université de Bruxelles, Bruxelles, 1976.
- BRAULT, G.-J., «The Comic Design of Rabelais' *Pantagruel*», in: *Studies in Philology*, LXV, avril 1968.
- CARVATHO, R., *Rabelais et le rire de la Renaissance*, Hazan, Paris, 1932.
- CICÉRON, *De Oratore*, Les Belles Lettres, Paris, 1959.
- COLEMAN, D.G., «Rabelais: Menippean Satirist or Comic Novelist?», in: *The French Renaissance and its Heritage*. Essays presented to Alan M. Boase, by colleagues, pupils and friends, Methuen and Co. Ltd., London, 1968.
- COLEMAN, D.G., *Rabelais a Critical Study in Prose Fiction*, Cambridge University Press, London-New York, 1971.
- COQUELIN, E., (dit Cadet), *Le rire*, Paul Ollendorf, Paris, 1887.

- DE GRÈVE, M., «Le discours rabelaisien, ou la raison en folie», in: *Folie et déraison à la Renaissance*, Université de Bruxelles, Bruxelles, 1976.
- DE ROCHER, G., *Rabelais' Laughers and Joubert's Traité du Ris*, University of Alabama Press, Urbana, 1979.
- DE ROCHER, G., «Vers un nouvel humour rabelaisien», in: *Colloque de Tours, Rabelais en son demi-millénaire*. ER, XXI, Droz, Genève, 1988.
- DE SIVRY, Poinset, *Traité des causes physiques et morales du rire relativement à l'art de l'exciter*, Slatkine Reprints, Genève, 1970.
- DEFAUX, G., «Rabelais et son masque comique: *sophista loquitur*», RER, XI, THR, CXXXIX, 1974.
- DEMERSON, G., «Les calembours de Rabelais», in: *Bérénice*, n° 1, 1982.
- DEMERSON, G., «Les facéties chez Rabelais», in: *Studi francesi*, 22.64, janvier-avril 1978.
- Deux jeux de carnaval de la fin du moyen âge. La bataille de Saint Pensard à l'encontre de Caresme et le Testament de Carmentrant*, éd. par J.C. Aubailly, TLF, Droz, Genève, 1978.
- DUMAS, G., *Le sourire — psychologie et physiologie*, PUF, Paris, 1948.
- DUVAL, E.M., «Panurge, Perplexity, and the Ironic Design of Rabelais's *Tiers Livre*», in *Renaissance Quarterly*, XXXV, 1982.
- DUVIGNAUD, J., *Le propre de l'homme*, Hachette, Paris, 1985.
- EASTMAN, M., *Plaisir du rire*, traduit de l'américain par P. Gimostier, *Enjoyment of Laughter*, Sedes, Paris, 1958.
- EASTMAN, M., *The Sense of Humor*, Octagon Books, New York, 1972.
- ESCARPIT, R., *L'humour*, PUF, Paris, 1960.
- FABRE, L., *Le rire et les rieurs*, Gallimard, Paris, 1929.
- FOOT, H.C., et A.J. CHAPMAN (dir.), *Humor and Laughter; Theory, Research, and Applications*, J. Wiley, London, 1976.

- FORIERS, P., «La condition des insensés à la Renaissance» in: *Folie et déraison à la Renaissance*, Université de Bruxelles, Bruxelles, 1976.
- FOURASTIÉ, J., *Le rire, suite*, Denoël/Gonthier, Paris, 1983.
- FREUD, S., *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Gallimard, coll. «Idées», Paris, 1985.
- FROHOCK, W.M., «Panurge as Comic Character», in: *Yale French Studies*, n° 23, 1959.
- GALLIGAN, E.L., *The Comic Vision in Literature*, University of Georgia Press, Athens, Georgie, 1984.
- GARAPON, R., *La fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français: du Moyen Âge à la fin du XVII^e siècle*, A. Colin, Paris, 1957.
- GAUSER A., compte rendu de GREENE, T.M., *Rabelais a Study in Comic Courage*, in: *Renaissance Quarterly*, XXV, p. 340-341, 1972.
- GOURD, J.-L., «Rires et sourires de Rabelais», doc. dact., thèse présentée devant l'Université de Montpellier III, 1976.
- GREENE, T.M., *Rabelais a Study in Comic Courage*, Prentice Hall, Englewoods Cliffs, N.J., 1970.
- GROTHAHN, M., *Beyond Laughter*, Blakiston Division, New York, 1957.
- GUIRAUD, P., *Les jeux de mots*, coll. «Que sais-je?», PUF, Paris, 1979.
- HANSEN, B.B., «La peur, le rire et la sagesse: essai sur Rabelais et Montaigne», *Études Romanes de l'Université de Copenhague*, in: *Revue Romane*, numéro supplémentaire 28, 1985, Copenhague, Munkskaards Forlag, 1985.
- HEERS, J., *Fêtes des fous et Carnavals*, Fayard, Paris, 1984.
- HERRICK, M.T., *Comic Theory in the Sixteenth Century*, University of Illinois Press, Urbana, 1964.
- HERTZLER, J.O., *Laughter; a Socio-Scientific Analysis*, Exposition Press, New York, 1970.

- HESBOIS, L., *Les jeux de langage*, Éditions de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 1986.
- HIPPOCRATE, *Sur le rire et la folie*, préface, traduction et notes d'Yves Hersant, Petite Bibliothèques Rivages, Paris, 1989.
- International Conference on Humour and Laughter*, (1976) under the Auspices of the Welsh Branch of the British Psychological Society, A.J. Chapman and H.C. Foot, Pergamon Press, Toronto, 1977.
- JANKÉLÉVITCH, V., *L'ironie*, Flammarion, coll. «Champs», Paris, 1964.
- JEANSON, F., *Signification humaine du rire*, Paris, Seuil, 1950.
- JOUBERT, L. *Traité du ris suivi d'un dialogue sur la cacographie française (1579)*, Slatkine Reprints, Genève, 1973.
- KOFMAN, S., *Pourquoi rit-on? Freud et le mot d'esprit*, Galilée, Paris, 1986.
- LAFFAY, A., *Anatomie de l'humour et du nonsense*, Masson, Paris, 1970.
- LANIUS, E.W., «Sense of Group and Accomodation in Rabelais's Comic Universe», in: *Zeitschrift für romanische Philologie*, H. 1/3, 1973.
- La Satire au temps de la Renaissance*, Centre de Recherches sur la Renaissance, Jean-Touzot Libraire, Paris, 1986.
- LATOURET, M., *Le problème du rire et du réel*, PUF, Paris, 1956.
- Le comique verbal en France au XVI^e siècle*, Actes du Colloque organisé par l'Institut d'études romanes et le Centre de civilisation française de Varsovie, (avril 1975), Éditions de l'Université de Varsovie, Varsovie, 1981.
- LE POULAIN, J., *L'agonie du pitre*, Plon, Paris, 1981.
- LEBEAU, J., *Le rire de Démocrite*, BHR, XXXIII, Droz, Genève, 1970.
- LEBÈGUE, R., «Rabelais et la parodie», BHR, XIII, Droz, Genève, 1951.

- LEFEBVRE, J., *Les fols et la folie: étude sur les genres du comique et la création littéraire en Allemagne pendant la Renaissance*, Klincksieck, Paris, 1968.
- Les Fêtes de la Renaissance III*, études réunies et présentées par J. Jacquot et Konigson, CNRS, Paris, 1975.
- LONGEON, C., *La Farce des Théologastres*, Droz, Genève, 1989.
- LUDOVICI, A.M., *The Secret of Laughter*, Constable & Co. Ltd., London, 1932.
- MARS, F., *Le gag*, Paris, Cerf, 1964.
- MAYER, C.A., «Monologue ou récit-aveu comme technique satirique», in: *Studi francesi*, XXII, mai-décembre 1978.
- McGEE, P., et J.H. GOLDSTEIN, *Handbook of Humor Research*, 2 vol., Springer-Verlag, New York, 1983.
- MÉNARD, P., *Les fabliaux: contes à rire du Moyen Age*, PUF, Paris, 1983.
- MÉNARD, P., *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au moyen âge, (1150-1250)*, Droz, Genève, 1969.
- MEREDITH, G., *Comedy: an Essay on Comedy*, J. Hopkins, Baltimore, 1980.
- MICHIELS, A., *Le monde du comique et du rire*, Paris, 1886.
- MORREALL, J., *The Philosophy of Laughter and Humour*, State University of New York Press, Albany, 1987.
- MORRISON, I.R., «Ambiguity, Detachment and Joy in the *Gargantua*», in: *Modern Language Review*, LXXI, 1976.
- NELSON, S.J., «Medieval Rire, Ridere — a Laughing Matter?», in: *Medium Aevum*, 43, 1974.
- OLBRECHTS-TYTECA, L., *Le comique du discours*, Éditions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1974.
- QUINTILIEN, *De Institutione Oratoria*, Les Belles Lettres, Paris, 1978.
- RANCOURT, G., «Essai sur le rire», mémoire présenté à la Faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade de maîtrise ès arts (philosophie), Université de Montréal, 1973.

- RASKIN, V., *Semantic Mechanisms of Humor*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht, 1985.
- ROSSETTINI, O., *Les influences anciennes et italiennes sur la satire en France au XVI^e siècle*, Ed. Sansoni Antiquariato, Institut français de Florence, Florence, 1958.
- ROY, D.-P., *Traité médico-philosophique sur le rire*, Clobart, Paris, 1814.
- SAMAROS, Z., *The Comic Element of Montaigne's Style*, A.G. Nizet, Paris, 1970.
- SCREECH, M.A., et R. Calder, «Some Renaissance Attitudes to Laughter», in: LEVI, A.H.T., (dir.), *Humanism in France*, Manchester University Press, Barnes & Noble Inc., New York, 1970.
- SCREECH, M.A., *L'évangélisme de Rabelais; aspects de la satire religieuse au XVI^e siècle*, ER tome II, THR, XXXII, Droz, Genève, 1959.
- SCREECH, M.A. *Ecstasy and the Praise of Folly*, Duckwith, Londres, 1980.
- SCREECH, M.A., «Folie érasmiennne et folie rabelaisienne», in: *Colloquia Erasmiiana Turonensia*, Douzième stage international d'études humanistes, Tours, vol. I, Vrin, Paris, 1969.
- SCREECH, M.A., «The Legal Comedy of Rabelais in the Trial of Bridoye in the *Tiers Livre* de Pantagruel», ER tome V, THR, LXV, Droz, Genève, 1964.
- SCREECH, M.A., *Aspects of Rabelais' Christian Comedy*. An inaugural lecture delivered at the University College, London, Feb. 1967, H.K. Lewis, London, 1968.
- SCREECH, M.A., «Aspects du rôle de la médecine dans la philosophie comique de Rabelais», in: *Invention et imitation*, Études sur la littérature du XVI^e siècle, Van Goor, La Haye Bruxelles, 1968.
- SCREECH, M.A., «The Meaning of Thaumaste (A Double-Edged Satire of the Sorbonne and of the *Prisca Theologica* of Cabbalistic Humanists)», BHR, XXII, 1960.

- SCREECH, M.A., *The Rabelaisian Marriage, Aspects of Rabelais' Religion, Ethics and Comic Philosophy*, Edward Arnold, Londres, 1958.
- STEARNS, F.R., *Laughing: Physiology, Pathophysiology, Psychology, Pathopsychology and Development*, C.C. Thomas, Springfield, Ill., 1972.
- STEGMAN, A., «Sur quelques aspects des fous en titre d'office dans la France du XVI^e siècle», in: *Folie et déraison à la Renaissance*, Université de Bruxelles, Bruxelles, 1976.
- STERN, A., *Philosophie du rire et des pleurs*, PUF, Paris, 1949.
- STEVENS, L.C., «Rabelais and Aristophanes», in: *Studies in Philology*, janvier 1958.
- TETEL, M., «Aspects du comique dans les images de Rabelais», in: *L'esprit créateur*, été 1963.
- TETEL, M., «Compte rendu de COLEMAN, D.G., *Menippean Satire*», in: *Renaissance News*, XXVI, 1973, p.349-351.
- TETEL, M., *Étude sur le comique de Rabelais*, Olski, Florence, 1964.
- TETEL, M., «La valeur comique des accumulations verbales chez Rabelais», in: *The Romanic Review*, avril 1962.
- VICTOROFF, D., *Le rire et le risible*, PUF, Paris, 1953.
- WEBER, H., «La facétie et le bon mot du Pogge à Des Périers», in: LEVI, A.H.T., (dir.), *Humanism in France*, Manchester University Press, Barnes & Noble Inc., New York, 1970.
- WEINBERG, F.H., «La parodie fait le jeu», in: *L'esprit créateur*, vol. XVI, n^o 4, 1976.
- ZIV, A., *Le sens de l'humour*, Dunod, Paris, 1987.

**Œuvres classiques, textes du Moyen Âge
et du XVI^e siècle, études critiques**

- ALLARD, Guy H. (dir.), *Aspects de la marginalité au Moyen Âge*, L'Aurore, Montréal, 1975.

- ALLEN, J.B., *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages: a Decorum of Convenient Distinction*, University of Toronto Press, Toronto, 1981.
- ALLEN, Don C., *Doubts Boundless Sea: Skepticism and Faith in the Renaissance*, Oxford University Press, London, 1964
- ALLEN, Don C., *Image and Meaning: Metaphoric Traditions in Renaissance Poetry*, Johns Hopkins, Baltimore, 1960.
- Anthologie poétique française du XVI^e siècle 2*, GF 62, Garnier/Flammarion, Paris, 1965.
- APULÉE, *Métamorphoses*, Les Belles Lettres, Paris, 1945.
- APULÉE, *Apologie, Florides*, Les Belles Lettres, Paris, 1924.
- ARIÈS, P., *L'homme devant la mort*, Seuil, coll. «Points», Paris, 1977.
- ARISTOPHANE, *Théâtre complet 2*, GF 116, Flammarion, Paris, 1966.
- ARISTOTE, *Les parties des animaux*, texte établi et trad. par Pierre Louis, Les Belles-Lettres, Paris, 1957.
- ARISTOTE, «De Respiratione», in: *Parva naturalia*, Librairie philosophique Vrin, Paris, 1951.
- ARONSON, N., *Les idées politiques de Rabelais*, Nizet, Paris, 1973.
- Aspects du libertinisme au XVI^e siècle*, Actes du Colloque international de Sommières, Vrin, Paris, 1974.
- Association Guillaume Budé, *Congrès de Tours et Poitiers, 3-9 septembre 1953, Actes du Congrès*, Les Belles Lettres, Paris, 1954.
- ATANCE, F.R., «Compte rendu de HANSEN, B.B., *La peur, le rire et la sagesse: essai sur Rabelais et Montaigne*», in: *Renaissance et Réforme*, XII, 3, 1989.
- ATKINSON, G., *Les nouveaux horizons de la Renaissance*, Slatkine Reprints, Genève, 1969.
- AUBAILLY, J.C., *Deux jeux de carnaval*, TLF, Droz, Genève, 1978.

- AUERBACH, E., *Mimésis. La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. de l'allemand par Cornelius Heins, Gallimard, Paris, 1968.
- AULOTTE, R., *Plutarque en France au XVI^e siècle*, Trois Opuscules moraux, Klincksieck avec le concours du CNRS, Paris, 1971.
- AULU-GELLE, *Les nuits attiques*, Librairie Garnier Frères, Paris, 1934.
- AYNARD, J., *Les poètes lyonnais précurseurs de la Pléiade*, Slatkine Reprints, Genève, 1969.
- BAKHTINE, M., «The Roles of Games in Rabelais», in: *Yale French Studies*, n° 41, 1968.
- BAKHTINE, M., *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris, 1984.
- BAKHTINE, M., *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, coll. «TEL», Paris, 1978.
- BECK, J., *Théâtre et propagande aux débuts de la Réforme. Six pièces polémiques du recueil La Vallière*, Slatkine, Genève, 1986.
- BELLEAU, A., «The Implications of Bakhtin's Theory of Dialogism for Narratology», communication présentée au Colloque de Cagliari, mai 1985.
- BELLEAU, A., «Problèmes et limites de la critique rabelaisienne», in LEGRIS, Renée, et Pierre PAGÉ (dir.), *L'œuvre littéraire et ses significations*, Presses de l'Université du Québec, Montréal, 1970.
- BELLEAU, A., *Notre Rabelais*, Boréal, Montréal, 1990.
- BELLEAU, A., «Le décrochage des signes: Rabelais comme lien linguistique pluriel», in: *Liberté*, n° 115, janvier-février 1978.
- BELLEAU, A., *Surprendre les voix*, Boréal, Montréal, 1986.
- BELLEAU, R., «Les Amours et nouveaux Eschanges des Pierres précieuses...», in: *Poètes du XVI^e siècle*, Gallimard, coll. «La Pléiade», 1969.

- BELLEAU, R., «Petites Inventions», in: *Poètes du XVI^e siècle*, Gallimard, coll. «La Pléiade», 1969.
- BERRIOT, F., *Athéismes et athéistes au XVI^e siècle en France*, Cerf, coll. «Thèses», thèse présentée devant l'Université de Nice, Lille, 1976.
- BERRIOT, K., *Louise Labé*, Seuil, Paris, 1985.
- BERRONG, R., *Rabelais and Bakhtine: Popular Culture in Gargantua and Pantagruel*, University of Nebraska Press, Lincoln, 1986.
- BERRONG, M., «Every Man for Himself. Social Order and its Dissolution in Rabelais», in: *Stanford French and Italian Studies*, n° 38, Californie, Anna Libri, 1985.
- BERRY, A.L., «Rabelais: Homo Logos», in: *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, III, printemps, 1973.
- BERSOT, E., *Les doctrines morales en France au XVI^e siècle*, B. Bleue, VI, (1868-69).
- Bestiaire (le) des monnaies, des sceaux et des médailles*, Imprimerie nationale, Paris, 1974.
- BEUGNOT, B., et J.-M. MOUREAUX, *Manuel bibliographique des études littéraires. Les bases de l'histoire littéraire. Les voies nouvelles de l'analyse critique*, Noéon, Paris, 1982.
- BILLACOIS, F., «Thélème dans l'espace et dans le temps», ER, XV, Droz, Genève, 1980.
- BLOCH, E., *La philosophie de la Renaissance*, Payot, Paris, 1974.
- BLUM, C., *La représentation de la mort dans la littérature française de la Renaissance*, Bibliothèque littéraire de la Renaissance, série 2, tomes XXIII et XXIV, Champion, Paris, 1989.
- BONICATTI, M., «Le concept de la déraison dans la tradition de la culture musicale non religieuse», in: *Folie et déraison à la Renaissance*, Université de Bruxelles, Bruxelles, 1976.
- BONNARD, A., «L'humanisme de Rabelais éclairé par Aristophane», in: *La Pensée*, mai-août 1953.
- BOULENGER, J.R., *Rabelais*, Éditions Colbert, Paris, 1942.

- BRAULT, G.J., «For What Audience did Rabelais write *Pantagruel* and *Gargantua*», in: *Mélanges Jeanne Lods*, tome 2, Paris, 1978.
- BRAULT, G.J., «Ung abysme de science: on the interpretation of Gargantua's letter to Pantagruel», BHR, XXVIII, 1966.
- BRAUN, L., *Paracelse*, Éditions René Coeckelberghs, coll. «Les Grands Suisses», Lucerne-Lausanne, 1988.
- BUTOR, M., et D. HOLLIER, *Rabelais c'était pour rire*, Larousse, Paris, 1972.
- CABEEN, D.C., *Critical Bibliography of French Literature XVIth Century '56*, R.A. Brooks general editor and volume 2 revised by R.C. Lacharité '85, Syracuse University Press.
- CARPENTER, N.C., *Rabelais and Music*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1954.
- CASTELOT, A., *François I^{er}*, Librairie Académique Perrin, Paris, 1983.
- CHARPENTIER, J., *Rabelais et le génie de la Renaissance*, Jules Talendier, Paris, 1946.
- CHARPENTIER, F., «Une éducation de prince: Gargantua chapitre XI», in: *Colloque de Tours, Rabelais en son demi-millénaire*, ER, XXI, Droz, Genève, 1988.
- CHASSIGNET, J.B., «Les Mespris de la Vie...», in: *Poètes du XVI^e siècle*, Gallimard, coll. «La Pléiade», Paris, 1969.
- CHAUCHARD, P., *La mort*, PUF, coll. «Que sais-je?», Paris, 1972.
- CHAUNU, P., *La mort à Paris: XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles*, Fayard, Paris, 1978.
- CHAUVELOT, R., «Le vocabulaire médical de Rabelais», *Presse médicale*, n° 66, 1958.
- CHESNEY, E., «The Theme of Folly in Rabelais and Ariosto», in: *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, VII, 1977.
- CHOMARAT, M., *Actes du Colloque «Folie et déraison à la Renaissance»* in: *Moreana*, 55-56.

- CIORANESCO, A., *Bibliographie de la littérature du seizième siècle*, Klincksieck, Paris, 1959.
- CLAIR, C., *Unnatural History. An Illustrated Bestiary*, Abelard Schuman, New York, 1967.
- CLOULAS, I., *La vie quotidienne dans les châteaux de la Loire au temps de la Renaissance*, Hachette, Paris, 1983.
- CLOUZOT, H., «Marguerite de Navarre et Rabelais», in: *Revue du XVI^e siècle*, XIX, 1932-33.
- COLIE, R.L., *Paradoxia Epidemica: The Renaissance Tradition of Paradox*, Princeton University Press, Princeton, 1966.
- COLISH, M.L., *The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages, I, Stoicism in Classical Latin Literature; II, Stoicism in Christian Latin Thought through the Sixth Century*, *Studies in the History of Christian Thought*, vol. XXXIV et vol. XXXV, E.J. Brill, Leiden, 1985.
- COLLETET, G., *François Rabelais*, Slatkine Reprints, Genève, 1970.
- CONSTANT, J.-M., *La vie quotidienne de la noblesse française au XVI^e et XVII^e siècles*, Hachette, Paris, 1985.
- COUTAUD, A., *La pédagogie de Rabelais*, Slatkine Reprints, Genève, 1970.
- CROISET, M., *La vie et les œuvres de Lucien*, Hachette, Paris, 1882.
- CURTIUS, E.R., *La littérature européenne et le moyen-âge latin*, 2 vol., coll. «Agora», PUF, Paris, 1986.
- DE BOUELLES, C., «Le Sage», in: *Individu et cosmos dans la Renaissance*, Minuit, Paris, 1983.
- DE FOURNIVAL, R., *Le bestiaire d'amour*, Slatkine Reprints, Genève, 1969.
- DE GRÈVE, M., «Les contemporains de Rabelais découvrirent-ils la substantifique mouelle?», *THR*, VII, Droz, Genève, 1953.
- DE GRÈVE, M., «L'interprétation de Rabelais au XVI^e siècle», *ER*, III, *THR*, XLVII, Droz, Genève, 1961.

- DE LA BOÉTIE, É., *Vers françois*, in: *Poètes du XVI^e siècle*, Gallimard, coll. «La Pléiade», Paris, 1969.
- DE SALLUSTE DU BARTAS, G., *Cinquiesme jour de la Semaine*, in: *Poètes du XVI^e siècle*, Gallimard, coll. «La Pléiade», Paris, 1969.
- DE SPONDE, J., *Essay de quelques Poemes chrestiens*, in: *Poètes du XVI^e siècle*, Gallimard, coll. «La Pléiade», Paris, 1969.
- DE THAÛN, P., *Le bestiaire*, Slatkine Reprints, Genève, 1970.
- DE TYARD, P., *Élégie pour une Dame / Livre de Vers liriques*, in: *Poètes du XVI^e siècle*, Gallimard, coll. «La Pléiade», Paris 1969.
- DE VIGNEULLES, P., *Les cent nouvelles nouvelles*, THR, CXX, Droz, Genève, 1972.
- DEBIDOUR, V., *Le bestiaire sculpté du Moyen Âge en France*, Arthaut, Grenoble, 1961.
- DEFAUX, G., *Pantagruel et les Sophistes*, Martinus Nijhoff, La Haye, 1973.
- DEFAUX, G., *Le curieux le glorieux et la sagesse du monde dans la première moitié au XVI^e siècle*, French Forum Publishers, Lexington, Kentucky, 1982.
- DELACOUR, J., *Tout l'esprit français*, Albin Michel, Paris, 1975.
- DELCOURT, M., *Érasme*, Labor, Bruxelles, 1986.
- DELUMEAU, J., *Le péché et la peur*, Fayard, Paris, 1984.
- DEMERSON, G., *Rabelais*, Balland, coll. «Phares», Paris, 1986.
- DES PÉRIERS, B., *Les cent nouvelles nouvelles*, in: *Conteurs français du XVI^e siècle*, Gallimard, coll. «La Pléiade», 1979.
- DES PÉRIERS, B., *Cymbalum Mundi*, éd. par Hampshire Nurse, préface de M.A. Screech, TLF, Droz, Genève, 1983.
- DES PÉRIERS, B., *Les nouvelles Recreations et joyeux Devis*, in: *Conteurs français du XVI^e siècle*, Gallimard, coll. «La Pléiade», Paris, 1979.
- DESPORTES, P., *Les Amours d'Hippolyte*, in: *Poètes du XVI^e siècle*, Gallimard, coll. «La Pléiade», Paris, 1969.

- DESROSIERS-BONIN, D., «La dissimulation et ses manifestations stratégiques dans l'œuvre de François Rabelais», mémoire présenté à la faculté des études supérieures de l'Université de Montréal en vue de l'obtention du grade de maître ès arts. Université de Montréal, 1983.
- DESROSIERS-BONIN, D., «Motifs éthiques dans l'œuvre de François Rabelais», thèse de doctorat, Université de Montréal, doc. dact., 1989.
- DESROSIERS-BONIN, D., «Macrobe et les âmes héroïques, Rabelais, *Quart Livre*, ch. 25 à 28», in: *Renaissance et Réforme*, vol. XI, n° 3, 1987.
- DIEGUEZ, M., de, *Rabelais par lui-même*, Seuil, Paris, 1960.
- DOUCET, R., *La bibliothèque parisienne au XVI^e siècle*, A. et J. Picard, Paris, 1956.
- DU BELLAY, J., *Lettres*, Slatkine Reprints, Genève, 1974.
- DU BELLAY, J., *Deffence et illustration de la langue françoise*, éd. critique publiée par H. Charmard, M. Didier, Paris, 1948.
- DU FAIL, N., *Propos rustiques de Maistre Leon Ladulfi champenois*, in: *Conteurs français du XVI^e siècle*, Gallimard, coll. «La Pléiade», Paris, 1979.
- DU FAIL, N., *Les Balivernes d'Eutrapel*, in: *Conteurs français du XVI^e siècle*, Gallimard, coll. «La Pléiade», Paris, 1979.
- DU GUILLET, P., *Rymes*, in *Poètes du XVI^e siècle*, Gallimard, coll. «La Pléiade», Paris, 1969.
- DUBOIS, C.G., *L'imaginaire de la renaissance*, PUF, Paris, 1985.
- DUBOIS, C.G., *La Poésie du XVI^e siècle*, Bordas, Paris, 1989.
- DUPEBE, J., «La date de la mort de Rabelais», fasc. 3, BHR, Droz, Genève, 1980.
- ÉRASME, *Éloge de la folie*, Garnier-Flammarion, Paris, 1964.
- ÉRASME, *Colloques*, Livres I, II, III, IV, Éditions d'aujourd'hui, coll. «Les Introuvables», Paris, 1983.
- FARGE, J.K., *Biographical Register of Paris doctors of theology 1500-1536*, preface by Jean-Claude Margolin, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto, 1980.

- FEBVRE, L., *Amour sacré amour profane*, Gallimard, Paris, 1971.
- FEBVRE, L., et H.J. MARTIN, *L'apparition du livre*, Albin Michel, Paris, 1971.
- FEBVRE, L., *Au cœur religieux du XVI^e siècle*, Librairie générale française, Paris, 1983.
- FEBVRE, L., *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle*, Albin Michel, Paris, 1962.
- FELMAN, S., *La folie et la chose littéraire*, Seuil, coll. «Pierres vives», Paris, 1978.
- FRANCE, A., *Rabelais*, Calmann-Levy, Paris, 1928.
- FRANCON, M., *Autour de la lettre de Gargantua à son fils*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1964.
- GAIGNEBET, C., *A plus hault sens: l'ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais*, Maisonneuve et Larose, Paris, 1986.
- GAUSER, A.C., *Rabelais créateur*, Nizet, Paris, 1966.
- GILSON, E., «Rabelais franciscain», in: *Les idées et les lettres*, Vrin, Paris, 1955.
- GINZBURG, C., *Mythes, emblèmes, traces, morphologie et histoire*, Flammarion, Paris, 1989.
- GINZBURG, C., *Le fromage et les vers*, Flammarion, Paris, 1980.
- GIREAUD, J., *Manuel de bibliographie littéraire pour les XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles français*, Vrin, Paris, 1921-1935, 1958, Nizet, Paris, 1946-1955, 1970.
- HACKETT, F., *François I^{er}*, Payot, Paris, 1984.
- HALKIN, L.E., *Érasme*, Fayard, Paris, 1987.
- HASSELL Jr., J.W., *Sources and Analogues of the Nouvelles Récréations et Joyeux Devis of Bonaventure des Périers*, vol. 1, University of North Carolina Studies in Comparative Literature, 20, Chapel Hill, N.C., 1957.
- HASSELL Jr., J.W., *Sources and Analogues of the Nouvelles Récréations et Joyeux Devis of Bonaventure des Périers*, vol. 2, University of Georgia Press, Athens, 1969.

- HEERS, J., *La vie quotidienne à la cour pontificale au temps des Borgia 1420-1550*, Hachette, Paris, 1986.
- HENRY, G., *Rabelais*, Perrin, Paris, 1988.
- HEULHARD, A., *Rabelais, ses voyages en Italie, son exil à Metz*, Librairie de l'Art, Paris, 1891.
- Histoire des protestants en France*, Privat, Paris, 1977.
- Histoire de la vie privée, De l'Europe féodale à la Renaissance*, tome 2, volume dirigé par G. Duby, Seuil, Paris, 1985.
- HOMÈRE, *L'Illiade*, GF 80, Flammarion, Paris, 1965.
- HORACE, *Épîtres*, Les Belles Lettres, Paris, 1978.
- HORACE, *Satires*, Les Belles Lettres, Paris, 1976.
- HUCHON, M., «Archéologie du V^e Livre», in: *Colloque de Tours, Rabelais en son demi-millénaire*, ER, XXI, Droz, Genève, 1988.
- HUCHON, M., *Rabelais grammairien*, RER, XVI, Droz, Genève, 1981.
- HUGUET, E., *Dictionnaire de la langue française du XVI^e siècle*, 7 vol., Champion, Paris, 1925.
- HUIZINGA, J., *L'automne du Moyen Âge*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1989.
- JEANNERET, M., «Alimentation, digestion, réflexion dans Rabelais», in: *Studi Francesi*, 1983.
- JEANNERET, M., «Rabelais et Montaigne — L'écriture comme parole», in: *L'esprit créateur*, XIV, 1976.
- JONES, W.H., *The Present State of Scholarship in XVIth Century Literature*, University of Missouri Press, 1978.
- JOURDA, P., *Le Gargantua de Rabelais*, Nizet, Paris, 1969.
- JOURDA, P., *Marot*, Hatier, Paris, 1967.
- KAPPLER, C., *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, Bibliothèque historique Payot, Paris, 1988.
- KITTAY, J.S., «From Telling to Talking: a Study of Style and Sequence in Rabelais», ER, XIV, THR, CLXII, Genève, Droz, 1978.

- KLAPP, O., *Bibliographie d'histoire littéraire française*, Klostermann, Francfort, tome XXI, 1983, tome XX, 1982, tome XIX, 1981, tome XVIII, 1980.
- KLIBANSKY, R., E. PANOFSKY et F. SAXL, *Saturne et la mélancolie*, Gallimard, Paris, 1989.
- KLING, M.B., *Rabelais and the Age of Printing*, ER 4, Droz, Genève, 1963.
- KOOPMANS, J., *Quatre sermons joyeux*, TLF, Droz, Genève, 1984.
- KRAILSHEIMER, A.J., *Rabelais*, Desclée de Brouwer, Bruges, 1967.
- KRISTELLER, P.O., «Le mythe de l'athéisme de la Renaissance et la tradition française de la libre-pensée», fasc. 3, BHR, 1975.
- KUSHNER, E., «Structure et dialogue dans le *Cimbalum Mundi* de Bonaventure Des Périers», in GRISÉ, C.M., et C.D.E. TOLTON (dir.), *Crossroads and Perspectives; French Literature of the Renaissance*, Studies in honour of Victor E. Graham, THR, CCXI, Droz, Genève, 1986.
- LAFRANCHIS, T., «Le Phénix messager d'immortalité», in: *Notre histoire*, n° 56, mai 1989.
- LANSON, G., *Manuel bibliographique de la littérature française moderne 1500-1900*, tome I (XVI^e s.) Hachette, Paris, 1909.
- LARMAT, J., *Le Moyen Âge dans le Gargantua de Rabelais*, Les Belles Lettres, Paris, 1973.
- LARMAT, J., *Rabelais*, Hatier, Paris, 1973.
- LAUVERGNAT-GAGNIÈRE, Ch., *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVI^e siècle*, THR, CCXXVII, Droz, Genève, 1988.
- LAZARD, M., *Images littéraires de la femme à la renaissance*, PUF, Paris, 1985.
- LAZARD, M., *Rabelais et la Renaissance*, PUF, 1979.
- LE GOFF, J., *L'homme médiéval*, Seuil, Paris, 1989.

- Le disciple de Pantagruel (Les navigations de Panurge)*, édition critique publiée par Guy Demerson et Christiane Lauvergnat-Gagnière, Nizet, Paris, 1982.
- Le Parangon de Nouvelles (Lyon 1531)*, TLF, Droz, Genève, 1979.
- Le Seizième en 10/18*, Union générale d'édition, Paris, 1982.
- LEBRUN, F., *Histoire des catholiques en France du XV^e siècle à nos jours*, Privat, Paris, 1980.
- LEFEBVRE, H., *Rabelais*, Éditeurs français réunis, Paris, 1955.
- LEFEBVRE D'ETAPLES, J., *Le Nouveau-Testament, Bible. N.T. François 1523*, S.R. Publishers, East Ardsley Eng., 1970.
- LEFEBVRE D'ETAPLES, J., *Épîtres et Évangiles pour les cinquante et deux dimanches de l'an*, Texte de l'édition Pierre de Vingle, édition critique avec introduction et notes de G. Bedouelle et F. Giacone, E.J. Brill, Leiden, 1976.
- LEFRANC, A., *Les navigations de Pantagruel: étude sur la géographie rabelaisienne*, Slatkine Reprints, Genève, 1967.
- LEFRANC, A., *La vie quotidienne au temps de la Renaissance*, Hachette, Paris, 1938.
- LEFRANC, A., *Rabelais, études sur Gargantua, Pantagruel, Le Tiers Livre*, Albin Michel, Paris, 1953.
- LEFRANC, A., «Rabelais et les Estienne: le procès du *Cymbalum* de Bonaventure des Périers», in: *Revue du XVI^e siècle*, XV, 1928.
- LERNER, K.J., «Rabelais and Woman», thèse de doctorat présentée à la City University de New York, 1976, doc. phot., UMI, Ann Arbor, Michigan.
- LESSELLIER, J., «Deux enfants naturels de Rabelais légitimés par Paul III», BHR, Droz, Genève, 1938.
- LONGEON, C., *Premiers combats pour la langue française*, LP6, Le Livre de Poche, Paris, 1989.
- LOUGH, J., *L'écrivain et son public*, Le Chemin vert, Paris, 1987.
- LUCIEN DE SAMOSATE, *Œuvres complètes*, dans la traduction d'Émile Chambry, Belles-Lettres, Paris, 3 vol., s.d. [1933].

- LUCRÈCE, *De la Nature*, GF 30, Flammarion, Paris, 1964.
- MACROBE, *Les Saturnales*, Garnier Frères, Paris, 1937.
- MACROBE, *Œuvres*, traduites par C. De Rosoy, Didot, Paris, 1827.
- MANDROU, R., *Histoire de la pensée européenne 3. Des Humanistes aux hommes de science (XVI^e et XVII^e siècles)*, Seuil, Paris, 1973.
- MARIE, J., «Table de la revue du XVI^e siècle», THR, Droz, Genève, 1959.
- MARSHALL, K.M., «Rabelais moraliste», microfilm, thèse M.A. Queen's University, Ottawa National Library of Canada, 1971.
- MAROT, C., *Chansons*, in: *Poètes du XVI^e siècle*, Gallimard, coll. «La Pléiade», Paris, 1969.
- MAROT, C., *Œuvres*, La Renaissance du Livre, Paris, s.d.
- MAROT, C., *Oraisons*, in: *Poètes du XVI^e siècle*, Gallimard, coll. «La Pléiade», Paris, 1969.
- MAROT, C., *Rondeaux*, in: *Poètes du XVI^e siècle*, Gallimard, coll. «La Pléiade», Paris, 1969.
- MARSHALL, R.W., «Le dessein de Rabelais», in: *Proceedings of the Inter University French Seminar*, n° 256, 1977.
- MARTIAL, *Epigrams*, vol., I et II, W. Heineman Ltd., London; Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1961.
- MARTIN, H.J., *Ce qu'on lisait à Paris au XVI^e siècle*, BHR, XXI, Droz, Genève, 1959.
- MATORÉ, G., *Le vocabulaire et la société du XVI^e siècle*, PUF, Paris, 1988.
- MAYER, C.A., «Lucien et la Renaissance» in: *Revue de Littérature comparée*, janvier-mars 1973.
- MEERHOFF, K. «Rhétorique et poétique au XVI^e siècle. Du Bellay, Ramus et les autres» in: *Studies in Medieval and Reformation Thought*, n° 36, E.J. Brill, Leiden, 1986.

- Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de V.L. Saulnier*, Droz, Genève, 1984.
- Mélanges Franco Simone*, *Mélanges à la mémoire de Franco Simone: France et Italie dans la culture européenne*, Slatkine, Genève, 1980.
- Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Monsieur Charles Foulon par ses collègues, ses élèves et amis*, Institut de Français, Rennes, 1980.
- MÉNAGER, D., *Introduction à la vie littéraire du XVI^e siècle*, Bordas, Paris, 1968.
- MÉNAGER, D., *Rabelais*, Bordas, Paris, 1989.
- MÉNAGER, D., *Pantagruel et Gargantua*, Hatier, Paris, 1978.
- METTRA, C., *Rabelais secret*, Grasset, Paris, 1973.
- MICHEL, P., *Continuité de la sagesse française (Rabelais, Montaigne et La Fontaine)*, Société d'édition d'enseignement supérieur, Paris, 1965.
- MICHELET, J., *Renaissance et Réforme. Histoire de la France au XVI^e siècle*, coll. «Bouquins», Laffont, Paris, 1982.
- MORÇAY, R., *L'Abbaye de Thélème*, TLF, Droz, Genève, 1949.
- MOREAU, F., *Les images dans l'œuvre de Rabelais*, Société d'édition d'enseignement supérieur, Paris, 1982.
- MOUSNIER, R., *État et société sous François I^{er}*, Paris, 1967.
- Musique et poésie au XVI^e siècle*, CNRS, Paris, juin-juillet 1953.
- NASH, J., (dir.), *L'esprit créateur, A Rabelais Symposium*, Louisiana State University, Baton Rouge, 1981.
- NAUDEAU, O., «Autour de l'anagramme "Nature quitte"», ER, IX, Droz, Genève, 1971.
- NAVARRÉ, Marguerite de, *Le théâtre profane*, nouv. éd. revue et publiée par V.L. Saulnier, TLF, Droz, Genève, 1965.
- NISIN, A., *La littérature et le lecteur*, Éditions Universitaires, Belgique, 1959.
- PARIS, J., *Rabelais au futur*, Seuil, Paris, 1970.

- PÉROUSE, G.A., *Nouvelles françaises du XVI^e siècle*, THR, VII, Droz, Genève, 1977
- PIGEAUD, J., *La maladie de l'âme*, Belles Lettres, Paris, 1981.
- PLAN, P.P., *Bibliographie rabelaisienne. Les éditions de Rabelais de 1532 à 1711*, B. de Graaf, Paris, 1965.
- PLATON, *Le Banquet et Phèdre*, GF 4, Flammarion, Paris, 1964.
- PLATON, *La République*, Denoël/Gonthier, coll. «Médiations», Paris, 1983.
- PLATON, *Dialogues socratiques*, Gallimard, coll. «Idées» n° 389, Paris, 1978.
- PLATON, *Protagoras ou Les Sophistes et Gorgias ou Sur la Rhétorique*, Gallimard, coll. «Idées» n° 426, Paris, 1980.
- PLATTARD, J., *L'œuvre de Rabelais: (sources, invention et composition)*, Champion, Paris, 1967.
- PLATTARD, J., *Rabelais, l'homme et l'œuvre*, Hatier-Boivin, Paris, 1957.
- PLATTARD, J., «Tiraqueau et Rabelais», RER, IV, Droz, Genève, 1906.
- PLATTARD, J., *François Rabelais*, Slatkine Reprints, Genève, 1972.
- PLATTARD, J., *Vie de François Rabelais*, Slatkine Reprints, Genève, 1973.
- PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, texte établi, trad. et comm. par Jean Beaujeu, introd. de Alfred Ernout, Les Belles-Lettres, Paris, 1947.
- PLUTARQUE, *Deux vies parallèles*, traduction de Jacques Amyot, La Renaissance du Livre, Bruxelles, s.d.
- PLUTARQUE, *Vies parallèles*, Garnier, Paris, 1950.
- PLUTARQUE, *Œuvres morales*, Les Belles Lettres, Paris, 1972.
- PLUTARQUE, *Vies*, texte établi et traduit par R. Flacelière, E. Chambry et M. Juneaux, Les Belles Lettres, Paris, 1961.

- PLUTARQUE, *Isis et Osiris*, traduction nouvelle avec avant-propos, prolégomènes et notes par Mario Meunier, Éditions de la Maismie, Paris, 1979.
- POISSENOT, B., *L'esté*, in: *Conteurs français du XVI^e siècle*, Gallimard, coll. «La Pléiade», Paris, 1979.
- POTÉZ, M., «Notes et commentaires», *RER*, V, 1907.
- Rabelais*, études réunies par A. Tripet, in: *Études de Lettres*, Université de Lausanne, revue de la Faculté des Lettres, n° 2, 1984.
- RAIBAUD, G., «Tiraqueau dernier ami de Rabelais», in: *Revue universitaire*, mars-avril 1956.
- RANCŒUR, R., *Bibliographie littéraire*, 1953 et 1959, publiée par la *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1953, 1980.
- RIGOLOT, F., «Leda and the Swan: Rabelais's Parody of Michelangelo», in *Renaissance Quarterly*, XXXV, 1985.
- RIGOLOT, F., *Les langages de Rabelais*, ER, X, Droz, Genève, 1972.
- ROBINSON, C., «The Reputation of Lucien in XVIth Century France», in: *French Studies*, XXIX, octobre 1975.
- ROMIER, L., «Notes critiques et documents sur le dernier voyage de Rabelais en Italie», *RER*, Droz, Genève, 1912.
- RONSARD, *Œuvres complètes*, Marcel Didier, Paris, 1965.
- SAINÉAN, L., *La langue de Rabelais*, E. de Broccard, Paris, 1923.
- SAINÉAN, L., *Problèmes littéraires du seizième siècle*, E. de Broccard, Paris, 1927.
- SAINÉAN, L., *L'influence et la réputation de Rabelais, interprètes lecteurs et imitateurs*, Librairie universitaire J. Gamber, Paris, 1930.
- SAINÉAN, L., *L'histoire naturelle et les branches connexes dans l'œuvre de Rabelais*, Slatkine Reprints, Genève, 1972.
- SARROCHI, J., *Rabelais et l'instance paternelle*, Nizet, Paris, 1986.
- SAULNIER, V.L., *Rabelais II. Rabelais dans son enquête. Étude sur le Quart et Cinquième Livre*, Sedes, Paris, 1982.

- SAULNIER, V.L., *Le dessein de Rabelais*, Sedes, Paris, 1957.
- SAULNIER, V.L., *Rabelais I. Rabelais dans son enquête. La Sagesse de Gargantua. Le dessein de Rabelais*, Sedes, Paris, 1983.
- SAULNIER, V.L., «Dix années d'études sur Rabelais», BHR, XI, Droz, Genève, 1949.
- SAULNIER, V.L., *Rabelais dans son enquête: étude sur le Quart et Cinquième Livre*, Société d'enseignement supérieur, Paris, 1982.
- SAULNIER, V.L., «Sur la date de naissance de Rabelais», BHR, VII, Droz, Genève, 1945.
- SCÈVE, M., *Delie*, in: *Poètes du XVI^e siècle*, Gallimard, coll. «La Pléiade», 1969.
- SCREECH, M.A., *Rabelais*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1979.
- SCREECH, M.A., «Emblems and Colours. The Controversy over Gargantua's Colours and Devices (*Gargantua* 5,9,10)» in: *Mélanges d'histoire du XVI^e siècle offerts à Henri Meylan*, THR, CX, Droz, Genève, 1970.
- SCREECH, M.A., «Sagesse de Rabelais et les "bons chrétiens"», in: *Colloque de Tours, Rabelais en son demi-millénaire*, ER, XXI, Droz, Genève, 1988.
- SCREECH, M.A., «Rabelais in context», in: *L'esprit créateur*, printemps 1981.
- SECRET, F., *Les Kabbalistes chrétiens de la Renaissance*, Dunod, Paris, 1964.
- STAPFER, P., *Rabelais: sa personne, son génie, son œuvre*, A. Colin, Paris, 1918.
- TETEL, M., *Rabelais*, Twayne, New York, 1967.
- TEXTOR, J.R., *Officina*, Reginald Chauldiere, Paris, 1532.
- TEXTOR, J.R., *De Memorabilibus et claris mulieribus: aliquot diversorum scriptorum opera*, Simon Colin, Paris, 1521.

- The French Renaissance Mind*, Studies presented to W.G. Moore, edited by Barbara C. Bowen in *L'esprit Créateur*, vol. XVI, n° 4, 1976.
- THUASNE, L., *Études sur Rabelais*, Champion, Paris, 1929.
- TILLEY, A., *Studies in the French Renaissance*, Cambridge University Press, Cambridge, 1922.
- VACHON, G.-A., *Rabelais tel quel*, Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1977.
- VODOZ, J., *Le théâtre latin de Ravisius Textor*, Slatkine Reprints, Genève, 1970.
- VOILQUIN, J., *Les penseurs grecs avant Socrate*, GF 31, Flammarion, Paris, 1964.
- VOVELLE, M., *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Gallimard, Paris, 1983.
- WEISS, N., *La Chambre ardente: étude sur la liberté de conscience en France sous François I^{er} et Henri II (1540-1550), suivie d'environ 500 arrêts inédits rendus par le Parlement de Paris de 1547 à 1550*, Slatkine Reprints, Genève, 1970.
- WOODROUGH, E., *L'honnête femme selon le fort inexpugnable de l'honneur du Sexe féminin, de François de Billon*, in *La catégorie de l'honnête dans la culture du XVI^e siècle*, Actes du Colloque international de Sommières II, Institut d'études de la Renaissance et de l'Âge classique, Université de Saint-Étienne, 1985.
- ZELLER, G., «Le séjour de Rabelais à Metz», in: *Revue du XVI^e siècle*, XIV, 1927.
- ZUMTHOR, P., *Le masque et la lumière*, Seuil, Paris, 1978.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	11
MOURIR DE RIRE	13
Avec Rabelais	17
RIRE OU NE PAS RIRE	19
Avant Rabelais	20
Au siècle de Rabelais	23
Après Rabelais	26
Rabelais au XX ^e siècle	30
<i>Critiques et contexte</i>	30
<i>Critiques et forme</i>	32
MOURIR DE RIRE	
LIVRE I	
<i>STRICTO SENSU</i>	37
Blanc signifie joye: le chapitre 10 du <i>Gargantua</i>	37
<i>Car comme...</i>	39
<i>Nature et nature de l'homme ou l'espace terrestre</i>	39

<i>La lumière qui vient du ciel ou l'espace cosmique</i>	40
<i>L'absolu ou l'espace céleste</i>	41
Tableaux analytiques	42
<i>Qui meurt de rire? Les exempla de Rabelais</i>	50
<i>Philistion et Philémon en reprise</i>	54
<i>Zeuxis en peinture</i>	58
<i>Un exemplum «à rebours»</i>	61
Gargamelle	63
<i>Je n'en sçay rien de ma part</i>	66
<i>Bien peu me soucie ny d'elle ny d'aultre</i>	69
<i>Gargamelle eufarciqne et sanguine</i>	70

MOURIR DE RIRE

LIVRE II

RIRE AUX ÉCLATS	73
Sortir de soi	73
Les inséparables	77
<i>Le don d'Eudémon</i>	79
<i>Magister Ponocrates</i>	81
Pantagruel, le premier et le dernier	82
<i>L'évolution de Pantagruel</i>	86

CONCLUSION	91
-------------------------	----

POSTSCRIPTUM

Les mouches (terme de comparaison dans l'œuvre de Rabelais)	95
---	----

BIBLIOGRAPHIE	105
----------------------------	-----

CAHIERS D'ÉTUDES MÉDIÉVALES

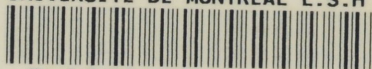
PARUS:

1. **ÉPOPÉES, LÉGENDES ET MIRACLES**
En collaboration
193 pages 9,00\$
2. **LA SCIENCE DE LA NATURE: THÉORIES ET PRATIQUES**
En collaboration
199 pages 9,00\$
3. **DEVINETTES FRANÇAISES DU MOYEN ÂGE**
Éditées par BRUNO ROY
217 pages 10,00\$
4. **ABÉLARD, DU BIEN SUPRÊME (Theologia Summi Boni)**
Introductions, notes et traduction par JEAN JOLIVET
135 pages 9,00\$
5. **PRÉFACE AU SPECULUM MAIUS DE VINCENT DE
BEAUVAIS: RÉFRACTION ET DIFFRACTION**
par SERGE LUSIGNAN
146 pages 9,00\$
6. **DISSIDENCE ET PHILOSOPHIE AU MOYEN ÂGE**
par E. L. FORTIN 12,00\$
7. **LES ARTS MÉCANIQUES AU MOYEN ÂGE**
En collaboration
174 pages 10,00\$
8. **FÊTES NOBLE EN BOURGOGNE AU XV^e SIÈCLE**
Le banquet du faisan (1454): aspects politiques, sociaux et culturels
par AGATHE LAFORTUNE-MARTEL
206 pages 12,00\$
9. **ILLUSION ET POUVOIR**
La poétique du *Cancionero* de Baena
par CLAUDINE POTVIN
258 pages 28,00\$

BELLARMIN
Montréal

J. VRIN
Paris

UNIVERSITE DE MONTREAL L.S.H



3 1225 00420 9942

Achévé d'imprimer sur les presses de
Imprimerie H.L.N. Inc.,
2605 Hertel, Sherbrooke, Qué. J1J 2J4

BLSH023

27 JAN. 1992



Les *Cahiers d'études médiévales* s'ajoutent aux deux collections déjà publiées par l'Institut d'études médiévales de l'Université de Montréal: les *Publications de l'Institut d'études médiévales* et les *Conférences Albert-le-Grand*.

Les *Cahiers d'études médiévales* veulent atteindre un public diversifié, composé aussi bien de spécialistes, professeurs, chercheurs et étudiants, que de personnes cultivées intéressées à un aspect ou l'autre de l'histoire du moyen âge.

Orientations

Sans exclure d'autres formes d'études du moyen âge, les *Cahiers d'études médiévales* s'efforceront de donner la priorité

- aux recherches susceptibles d'établir une communication plus étroite entre la culture médiévale et la culture actuelle
- aux recherches qui mettent en valeur des aspects, des secteurs nouveaux ou encore mal connus de la culture médiévale
- aux recherches qui mettent en œuvre des approches ou des méthodes relativement nouvelles.

Format

De dimension moyenne, les *Cahiers d'études médiévales* prendront, selon les cas, la forme

- d'un *recueil d'études* sur un même thème ou sur des sujets différents
- d'une *monographie*
- d'un *document* en langue originale ou en traduction française.