

Novák, Otakar

François Rabelais et la "culture populaire carnavalesque"

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1967, vol. 16, iss. D14, pp. [155]-158

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107991>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

OTAKAR NOVÁK

FRANÇOIS RABELAIS ET LA «CULTURE POPULAIRE CARNAVALESQUE»

François Rabelais est l'un des auteurs français du passé qui, en URSS, après la seconde guerre mondiale, ont éveillé tout naturellement un intérêt considérable. Évidemment, il y a là quantité de présentations (articles, introductions, brochures) destinées à vulgariser l'œuvre d'un écrivain dont les aspects envisagés comme progressistes, y compris sa méthode réaliste, le recommandaient à l'interprétation de la part de critiques idéologiques de la littérature mondiale. En somme, on peut y ranger aussi la petite monographie rabelaisienne de E. M. Iévnina, parue en 1948, bien qu'elle ait eu, peut-être, des ambitions un peu plus élevées. Cependant ce sont deux études surtout, publiées dans ces dernières années, qui se sont proposées des objectifs réellement scientifiques. En premier lieu, c'est l'assez ample exposé de L. E. Pinski sur «le rire de Rabelais» inséré dans son livre sur «le Réalisme de l'époque de la Renaissance» (*Realizm epokhy vozroždenija*. GOSLITIZDAT, Moscou 1961; l'étude signalée s'y lit pp. 87—223). En deuxième lieu, c'est l'ouvrage de M. Baxtine consacré à «L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire du Moyen âge et de la Renaissance» (*Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kultura sredněvekovja i renessanca*. Izdatel'stvo Khudožestvennaja literatura, Moscou 1965, 526 pages).

Les auteurs des trois études citées ont en commun de prendre bien plus au sérieux le rire de Rabelais, sa signification et sa portée que ne semblent le faire leurs collègues à l'Ouest. M. Baxtine a tenu à mettre en relief ce fait dans son historique des études russes sur Rabelais (qui remontent d'ailleurs jusqu'à celle du grand comparatiste A. N. Vesselovski, datant de 1878). La façon dont les trois auteurs l'interprètent reflète, à ce qu'il semble, en une certaine mesure la couleur du temps, à savoir la lente mais perceptible «dédogmatisation» qui se déroule en URSS même dans le domaine des recherches sur la littérature. Si E. M. Iévnina voit dans Rabelais avant tout un écrivain comique dont le rire, ambivalent, présente à côté des aspects négatifs (de critique) aussi certains aspects positifs (de joie) en face de la vie, il reste que Rabelais est traité dans sa petite monographie comme un auteur dont le rire est essentiellement satirique et sert à fustiger les travers de l'époque. L. E. Pinski et M. Baxtine publient leurs études dans les années 1960, ce qui à n'en pas douter leur rend plus facile d'envisager le rire de Rabelais comme bien plus nuancé, dans son caractère aussi bien que dans ses fonctions.

L. E. Pinski analyse, de ce point de vue, l'œuvre de François Rabelais d'une façon plus approfondie et plus originale que ne le faisait E. M. Iévnina. Son analyse est entreprise à partir du rire de François Rabelais considéré comme principe organisateur de son roman. Ce rire, en vient à conclure L. E. Pinski en substance, est inséparablement lié à la façon de voir le monde du romancier et au contenu d'idées de son œuvre. Le rire de ce «génie comique» est loin d'être seulement celui d'un satirique dans le sens banal du mot. Il paraît plutôt caractérisé par la polyvalence des tons, par les rapports complexes avec l'objet du comique. En n'y discernant que l'aspect satirique, ou de préférence satirique, on rétrécit son sens et sa portée. Le rire de Rabelais, au vrai, est essentiellement positif. Ce qui veut dire que c'est sa forme intérieure — et non pas une forme extérieure — de sa manière de concevoir le monde. Ce rire a une vertu cognitive. Il purifie la connaissance du sérieux mensonger, du dogmatisme, de tout ce qu'il comporte d'effets torturants. Dans «Pantagruel», le rire, thème et argument à la fois, voudrait rendre cette faculté au lecteur du livre. Il témoigne d'une nette vision de l'esprit, et en même temps il la donne. C'est que le rire de Rabelais prend sa source, d'une part, dans l'Être même, dans le caractère comique de l'Être, dans le mouvement de la vie, dans le sentiment de la relativité générale — naissance, croissance, épanouissement, décadence, ruine et ainsi de suite —, dans le sentiment du changement incessant des formes de la Nature éternellement vivante. D'autre part, il a son origine dans l'imperturbable joie de vivre, «pour ce que rire est le propre de l'homme». Envisagée de ce point de vue, l'œuvre de Rabelais est de première importance pour la conception du monde à l'époque de la Renaissance.

M. Baxtine, sensible entre autres surtout au fait que L. E. Pinski, par ses analyses et ses conclusions, confirme le caractère d'ambivalence fondamentale du rire de Rabelais englobant la mort du vieux aussi bien que la naissance du nouveau, donc les deux pôles du cycle de la vie en marche, reprend le problème que son prédécesseur n'a abordé que du point de vue de l'étude «synchronique». Il tâche de l'éclaircir dans la perspective de «l'histoire du rire et de la culture populaire du rire». Plus exactement: du point de vue des rapports du rire rabelaisien avec ses sources moyenâgeuses et même anciennes.

Dans cet ouvrage dont on constate dès l'abord la solide érudition, il ne s'agit donc pas à vrai dire des rapports de l'œuvre de Rabelais avec «la culture populaire du Moyen âge et de la Renaissance» dans son ensemble, comme pourrait le suggérer le titre. M. Baxtine ne s'intéresse en principe qu'à ce qu'il appelle la culture populaire du rire («narodnaja smékhovaja kultura»), aux seuls aspects de la culture populaire qui se manifestent par le rire et ses moyens. Il trouve que, «malgré la variété des formes et des manifestations — que ce soient des fêtes libres du type carnavalesque, des cérémonies et cultes bouffons particuliers, des fous et des sots, des géants, nains ou monstres, des farceurs de tout genre et de tout niveau — on est en face d'un même style, toutes ces formes se présentant comme partie et éléments d'une seule culture du rire, de la culture carnavalesque» (p. 6).

La notion de «culture carnavalesque» («karnavalnaja kultura») que M. Baxtine prend beaucoup de soin à caractériser et à mettre en relief, constitue le centre de ses développements et de son argumentation, c'est son constant point de référence. Cette culture carnavalesque, populaire, inofficielle, libre (grâce au rire libérateur, délivrant, même du censeur «intérieur»), distincte de la culture officielle, sérieuse, avec ses interdictions, ses menaces, les craintes qu'elle imposait, avait au Moyen âge et même à l'époque de la Renaissance d'un côté son champ d'activité par excellence — la place publique, de l'autre côté ses périodes fixes au cours de l'année. C'est là qu'elle pouvait se déployer en toute liberté et pleinement (fêtes, foires, etc.) et que régnait par conséquent une éphémère, mais réellement libre «atmosphère carnavalesque». A l'intérieur de la culture officielle, sérieuse, la culture carnavalesque représentait, sous tous ses aspects, un univers à part, où le commerce prenait un caractère de liberté familière, grossière, «indécente», à commencer par les moyens du langage. Selon M. Baxtine, Rabelais est, dans la littérature mondiale, unique par la profondeur avec laquelle son œuvre reflète tous les aspects de la vie populaire de la place publique.

C'est à l'époque de la Renaissance que le courant de la culture populaire carnavalesque pénètre dans la haute littérature et culture. L'œuvre de Rabelais en témoigne d'une façon éclatante. Après la Renaissance, le processus de décomposition de la culture populaire carnavalesque va s'accroître de plus en plus: il s'achève au XVIIIe siècle. L'influence des formes, thèmes et symboles carnavalesques sur la littérature des lumières se manifestera très visiblement, on ne saurait la nier. Mais elle deviendra formelle. Les formes carnavalesques se transformeront en moyens artistiques (cf. le plan du sujet et de la composition), mis au service de différents objectifs de l'art de ce temps. D'autre part, ce processus aura pour effet l'élaboration de variétés nouvelles de la littérature du rire, soit satirique, soit amusante, qui va dominer au XIXe siècle. C'est à cette époque aussi que se constitueront celles des formes du rire «réduit» — l'humour, l'ironie, le sarcasme, etc. — qui se développeront en tant que composantes stylistiques des genres sérieux (en particulier du roman; cf. pp. 130—132).

Pour bien comprendre, dit M. Baxtine, les diverses grossièretés et indécences (gestes, expressions, images) qu'offre la vie populaire de la place publique, il faut se rendre compte de ce qu'elles font partie d'un tout carnavalesque pénétré d'une seule logique imagée (obraznaja). Ce tout, c'est le «drame provoquant le rire» (smekhovoje drama) de la mort de ce qui est vieux et de la naissance de ce qui est nouveau, le drame du vieillissement et du renouvellement. Chaque image est alors subordonnée au sens de ce tout, reflétant une conception d'ensemble du caractère contradictoire du monde de l'existence, même si cette image est isolée. En tant que partie d'un seul tout, chaque image grossière et indécente reste ambivalente: elle assume un rapport fondamental avec la vie, avec ses deux aspects inséparables, la mort et la naissance. Voilà pourquoi de telles images n'ont rien de cynique ni de grossier ou indécent dans le sens des époques ultérieures, y compris la nôtre. Perçues et envisagées dans un autre système de vision du monde, là où le pôle positif et le pôle négatif, la naissance et la mort, sont coupés, séparés l'un de l'autre et opposés l'un à l'autre, elles deviennent effectivement d'un cynisme, d'une indécence grossiers, perdant leur rapport direct avec la vie dans sa totalité et en même temps leur ambivalence, leur sens double et complet par l'union indissoluble des contraires.

Le rire de Rabelais est lié aux sources populaires carnavalesques. Elles déterminent le système de ses images et sa vision artistique du monde. Dans l'œuvre de Rabelais, le rire prend donc une signification universelle, il a le caractère d'une conception du monde, tout comme

le rire populaire carnavalesque. Il exprime la liberté intérieure et un adogmatisme extrême de la pensée.

Le reproche le plus grave que M. Baxtine croit devoir adresser aux rabelaisistes occidentaux, c'est qu'ils font erreur recherchant dans Rabelais les aspects de sa conception du monde uniquement là où il est sérieux. Passant en revue les résultats de leurs études (seconde moitié du XIXe siècle et XXe siècle), il reconnaît que, tout en partant au fond de positions positivistes, on a fait beaucoup dans le domaine de la textologie et de la documentation (A. Lefranc, J. Plattard, J. Boulenger, L. Sainéan, G. Lote, etc. — pour ne nommer que quelques-uns). Mais, poursuit-il, ce qui fait toujours défaut, c'est une véritable et valable synthèse, les monographies de J. Plattard ou de G. Lote, malgré leurs mérites incontestables, ne pouvant pas pleinement nous satisfaire. Quelle en est la raison? Elles manquent d'une méthode profonde et de larges points de vue. Leur absence, selon M. Baxtine, limite même les perspectives de la documentation. Car celle-ci, telle qu'on la pratique jusqu'à ce jour, «ne concerne que le terrain étroit des faits biographiques, des petits événements contemporains, des sources littéraires (avant tout livresques); les sources folkloriques ne sont révélées que d'une façon très superficielle et dans le sens ordinaire, étroit de comprendre les genres folkloriques, le *folklore du rire* (smekhovoj folklor) restant, avec toute son originalité et variété, presque en dehors du champ de vision des recherches. Toute cette documentation, rassemblée avec tant de peine, ne dépasse pas au fond le cadre de la *culture officielle*, tandis que Rabelais ne se l'impose pas. Par les rabelaisistes de l'école d'Abel Lefranc, le rire n'est apprécié que comme un phénomène secondaire, ne touchant pas à la problématique sérieuse du roman de Rabelais: c'est ou un moyen de conquérir la popularité dans les larges masses, ou un masque protégeant. Même sur le plan des études rabelaisiennes, le problème-clef de la culture populaire du rire n'est pas posé» (p. 143; c'est M. Baxtine qui souligne).

Or, il y a l'ouvrage important de Lucien Febvre *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle. La religion de Rabelais* (1942). Son auteur s'attire de la part de M. Baxtine les mêmes reproches. Ce pourchasseur fameux de l'anachronisme en histoire est accusé de tomber lui-même dans ce grand péché. C'est que, restant dans ses analyses — que d'ailleurs M. Baxtine trouve brillantes, et non pas seulement par courtoisie — dans les limites de la culture officielle de l'époque de Rabelais, il «entend le rire rabelaisien avec les oreilles d'un homme du XXe siècle... voilà pourquoi il n'y comprend pas l'essentiel — son caractère de conception du monde, son caractère d'universalisme. Il ne conçoit pas la possibilité d'une vision du monde qui ait pour base le rire, la possibilité d'un aspect universel du monde basé sur lui. Ainsi il est amené à chercher la vision du monde de Rabelais uniquement là où cet auteur ne rit pas, ou, plus exactement, où celui-ci apparaît comme tout à fait sérieux...» Cependant, ce sérieux même, fait remarquer M. Baxtine, considéré dans le contexte du roman de Rabelais se présente sous un jour particulier. «Dans l'oeuvre de Rabelais, il n'y a place que pour un sérieux *relatif*. Même les endroits qui, dans un autre contexte ou pris isolément, seraient entièrement sérieux (l'abbaye de Thélème, la lettre de Gargantua à Pantagruel, le chapitre sur la mort des héros, etc.), prennent, dans le contexte du roman de Rabelais, un son harmonique du rire; sur eux se superposent des reflets des images du rire en les entourant. L'aspect du rire est universel, il s'étend à tout. Mais justement ce caractère universel du rire, son caractère de vision du monde, la *vérité* particulière du rire, Febvre ne les voit pas...» C'est que Lucien Febvre, selon M. Baxtine, tout comme les autres rabelaisistes occidentaux, ne voit pas l'aspect du monde tel qu'il se concrétise à travers le prisme du rire, «tel qu'il s'est élaboré au cours des siècles et des millénaires dans les formes variées de la culture populaire du rire». Il ne voit pas qu'elles sont des «composantes d'un immense et unique tout — d'une philosophie populaire et carnavalesque de la vie», où le rire prend sa profondeur ambivalente. «Voilà pourquoi le livre de Febvre ne sert que très peu et seulement de biais à l'intelligence du roman de Rabelais en tant qu'oeuvre *d'art*, à l'intelligence de la manière *artistique* dont Rabelais voit et sent le monde» (pp. 143—148; c'est M. Baxtine qui souligne).

Il est temps d'indiquer au moins brièvement la disposition générale du livre de M. Baxtine. Il s'ouvre sur une ample introduction (pp. 3—67): l'auteur nous y renseigne sur la façon dont se pose, selon lui, la vraie problématique du rire rabelaisien. Le premier chapitre est intitulé «Rabelais dans l'histoire du rire» (pp. 68—156), s'occupant entre autres de l'évolution de la manière dont on envisageait l'oeuvre de Rabelais après sa mort, au cours des siècles suivants; c'est là que nous trouvons aussi une esquisse des études rabelaisiennes. Le chapitre suivant (pp. 157—212) traite des moyens de langage grossiers, etc., dans le roman de Rabelais, évoquant leurs sources et leur sens (ambivalence). Le troisième chapitre (pp. 213—301) étudie le reflet des formes et des images des fêtes populaires carnavalesques dans le roman. Le quatrième chapitre (pp. 302—328) se concentre plus spécialement sur les images du domaine des «ripail-

les». Le cinquième chapitre (pp. 329—399) analyse «l'image grotesque du corps chez Rabelais et ses sources», parmi lesquelles telles de l'antiquité. Le sixième chapitre (pp. 400—474) essaie de pénétrer et d'expliquer le sens de l'emploi d'images concernant «les sphères basses, matérielles et corporelles, dans le roman de Rabelais». Le septième chapitre enfin (pp. 475—518) est consacré au problème des rapports des images de Rabelais avec la réalité de son temps.

Ce simple rappel de la table des matières du volume ne fait aucunement, bien sûr, entrevoir ni l'érudition de l'auteur, ni la richesse de la matière traitée, ni la démarche de son esprit en face de l'infinité de détails concrets. Tout ce que nous pouvons espérer, c'est qu'en évoquant ses thèses et ses conclusions, nous avons bien saisi le fond de sa pensée. S'efforçant d'interpréter le rire de Rabelais considéré comme système cohérent de moyens exprimant son authentique vision du monde, M. Baxtine s'est attaché à démontrer fort savamment combien ce système et cette vision sont liés à la culture populaire carnavalesque. Passons-lui encore une fois la parole: «Dans notre ouvrage, résume-t-il, nous avons essayé d'envisager Rabelais dans le courant de la culture populaire qui toujours, à toutes les étapes de son évolution, s'est opposée à la culture officielle des classes régnautes et a élaboré sa propre manière de voir le monde et ses propres formes pour en donner un reflet imagé. La science littéraire et l'esthétique prennent d'ordinaire pour point de départ les manifestations étriquées et appauvries du rire dans la littérature des trois derniers siècles. Dans cette conception étroite du rire et du comique ils tentent de faire entrer par force aussi le rire de la Renaissance... Rabelais est l'héritier du rire populaire millénaire qui l'a amené à son plus haut point. Son oeuvre constitue une clef indispensable pour faire comprendre la culture du rire dans ses manifestations les plus fortes, les plus profondes et les plus originales» (pp. 516—517).

Telles sont les idées directrices du livre de M. Baxtine. Elles témoignent du fait que Rabelais, en URSS, n'est plus chasse réservée d'interprètes purement idéologiques à intentions vulgarisatrices, qu'il est de plus en plus soumis à des études sérieuses. Or, l'ambition qui se manifeste de faire oeuvre de science a entre autres pour résultat de rappeler la complexité du phénomène Rabelais, ce qui amène naturellement aussi une vision bien moins simpliste de son rire. Cela signifie-t-il que toute simplification soit bannie? C'est ce que se demande le lecteur de l'ouvrage suggestif de M. Baxtine.

L'auteur a parfaitement raison de ne pas minimiser le rôle du rire dans l'oeuvre de Rabelais, de lui trouver, au contraire, comme L. E. Pinski, une importance plus grande, particulièrement dans sa vision du monde, que ne semblent l'admettre maints rabelaisistes occidentaux. Il a raison aussi de projeter une lumière plus crue sur les rapports de cette oeuvre avec ce qu'il appelle la culture populaire carnavalesque. Et, envisageant les moyens du rire de Rabelais comme un système cohérent, il nous fait réfléchir en quelle mesure le rire rabelaisien «détecte» sur les aspects ou endroits sérieux du roman. Nous pourrions continuer. Mais on peut trouver d'autre part que reprochant aux rabelaisistes étrangers un manque de méthode M. Baxtine ne saurait prétendre que la sienne soit sans faille. On peut trouver, par exemple, qu'on ne saurait opposer de la façon dont le fait M. Baxtine la culture populaire, inofficielle, carnavalesque à la culture officielle, sérieuse (et peut-être à cause de cela «mensongère?»), sans simplifier mécaniquement la réalité historique concrète, la réalité des choses. On peut trouver aussi que cette culture populaire carnavalesque paraît, en somme, un peu mythifiée dans la conception qu'en a M. Baxtine. On peut trouver encore que Rabelais sort de l'interprétation de M. Baxtine plus «peuple» carnavalesque qu'il ne l'a été en réalité. En tout cas, cependant, on trouve qu'un tel livre, même s'il fait naître en nous certaines réserves ou objections, a le mérite, à côté de son apport concret, de nous faire repenser bien des problèmes que nous croyions résolus.