Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 3 (1970)

Heft: 1

Artikel: L'humanisme de Rabelais éclairé par Aristophane

Autor: Bonnard, André

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-871022

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

L'HUMANISME DE RABELAIS ÉCLAIRÉ PAR ARISTOPHANE

Personne ne l'ignore : Rabelais est un grand humaniste. En deux sens. En premier lieu, au sens étroit du mot : il fut un des premiers Français de la Renaissance à explorer le champ des lettres et de la science grecques pour le rendre au monde moderne, le premier à expliquer à des étudiants en médecine, à Montpellier, les textes d'Hippocrate et de Galien, source principale et presque unique de la médecine de son temps, et à les expliquer sur le texte grec, ce qui, en 1531, constitue un exploit sans exemple, le premier aussi à donner une édition des *Aphorismes* d'Hippocrate. Bien d'autres faits, dans la vie et l'œuvre de Rabelais, signaleraient l'attachement extrême du grand écrivain aux lettres antiques autant qu'à la science : invention verbale, tours de syntaxe, façons de vivre et de penser, Rabelais est tout imbibé d'hellénisme.

Mais ce n'est pas à ce sens premier et encore étroit du mot humaniste que je m'arrêterai aujourd'hui. L'humanisme de Rabelais au sens large, c'est l'amitié profonde, sans réserve, qu'il porte à la vie humaine, à tout homme qui vit terrestrement sa vie d'homme dans le monde des sens. Cette amitié presque charnelle pour la créature vivante est chez l'auteur de *Gargantua* quelque chose de si central, de si violent qu'elle pourrait, je ne dis pas rabaisser l'œuvre, mais enfin en limiter le niveau, si, du même flux puissant qui l'emporte dans le monde des sens, l'homme que nous propose Rabelais ne s'attachait au monde de l'imagination, au monde du rêve, au monde de la culture — mondes nouveaux, mondes produits par le travail humain, qui, sans altérer le réalisme vigoureux de l'image de l'homme que Rabelais nous offre, semblent le promettre au progrès, au devenir, à « l'Univers des possibles », jamais à la chimère.

Cette étude a d'abord été publiée dans *La Pensée* (N° 48-49, Paris, 1953). Nous remercions la rédaction de *La Pensée* de nous avoir autorisés à la reproduire.

Rabelais est un écrivain humaniste en ceci que tout dans son œuvre, la nature et la société, la culture et la science, et Dieu, s'il en faut parler, tout converge vers l'homme et contribue à l'accroissement de ses pouvoirs. Et l'instrument de cette augmentation, de cette humanisation de l'homme, c'est selon le génie propre de Rabelais, le rire.

Je vais maintenant introduire dans cet exposé un personnage qui sera le porte-parole de l'humanisme antique. Ce personnage, c'est Aristophane ! Je parle en cette circonstance (et c'est ma seule excuse de traiter un pareil sujet) en helléniste autant qu'en humaniste. Aristophane va me servir de référence et de guide dans l'exploration de Rabelais, que je ne connais qu'à demi.

Aristophane donc, cet autre maître du rire et d'un rire aussi franchement gaulois que celui de Rabelais, Aristophane, cet autre réaliste, implacable dégonfleur d'impostures et de chimères, Aristophane, attaché aux mêmes biens terrestres, gonflé de la même abondance de vie charnelle, inventeur de mêmes fictions libératrices, créateur d'imaginations verbales éblouissantes — Aristophane, par la singulière parenté de tempérament qu'il offre, dans la différence même des deux moments historiques, avec l'auteur de *Gargantua,* va m'aider à découvrir fraternellement Rabelais.

Il s'agit si peu, dans les réflexions que je vous présenterai, d'établir autre chose que cette parenté du génie, il s'agit si peu d'établir une influence d'Aristophane sur Rabelais, que je ne suis même pas en état d'affirmer que Rabelais ait lu les comédies d'Aristophane en grec. La chose à vrai dire paraît au moins probable. Rabelais possédait, en traduction latine, un Aristophane, que conserve encore, muni de son ex-libris, le musée Condé à Chantilly. Jugera-t-on vraisemblable qu'un homme affamé de lecture et presque fou de grec comme l'était Rabelais ait acquis, et connu dès le temps de son moinage un auteur tel qu'Aristophane, pour le laisser dormir dans sa bibliothèque, et croyable que, l'ayant lu en latin, il n'ait point couru le risque de se hasarder dans les hautes futaies du texte grec ? S'il a peu cité le comique athénien, l'argument *a silentio* ne me convainc pas du tout qu'il l'ait peu pratiqué.

Qu'on conclue d'ailleurs sur ce point comme on voudra ; il n'intéresse pas mon propos et je le laisse.

* * *

Et maintenant prenons ces deux rires — celui d'Aristophane et celui de Rabelais — et tâchons d'en entendre la sonorité commune, d'en saisir la fonction identique.

En vérité, chacun de ces deux rires est si multiple qu'il paraît décourager l'analyse. Rabelais ne rit-il pas dans la colère, le mépris, l'injure, comme il rit dans le plaisir du ventre, dans le plaisir d'amour, comme il rit dans la joie de créer ses personnages gargantuesques, de s'identifier avec eux, dans la joie d'enfanter de la vie avec son verbe ?

Il y a chez Aristophane plusieurs registres du rire, comme chez Rabelais. Je simplifie et j'en distingue deux, chez l'un comme chez l'autre : le rire satirique et le rire que j'appellerai physiologique. J'aimerais pouvoir dire le rire *contre* et le rire *avec*. Le premier qui nous délivre du faux ; le second, qui nous rend (fût-ce par la fantaisie la plus acrobatique) au sens du réel, qui nous replante, sur une dernière culbute qui paraît défier en plein ciel les lois de la pesanteur, les pieds bien en terre, sur le plancher des vaches. Ce rire-là exprime, toute satire oubliée, la pure joie de vivre parmi les choses belles et douces, la joie de posséder le réel.

La fonction commune de ces deux rires — inséparables chez chacun de nos deux auteurs — c'est leur vertu curative, leur vertu thérapeutique. Rabelais était médecin. Aristophane se tient pour le « didascalos » de la jeunesse, l'éducateur de son peuple. Rabelais n'écrit-il pas en premier lieu pour ses malades ? Il nous le dit, il nous le redit dans ses préfaces. Rappelez-vous :

> Buveurs infatigables, et vous, vérolés très précieux... Mais que dirai-je des pauvres vérolés et goutteux ?... etc.

Alcooliques et syphilitiques — la plus large part sans doute de la clientèle d'un médecin du XVIe siècle. Et quel vaste public de lecteurs ! Mais ne nous y trompons pas : Rabelais ne l'ignorait pas. En tête du *Gargantua* il met l'épigraphe fameuse, où, s'adressant à ceux que « le deuil mine et consomme », il conclut par le vers triomphant qui définit l'espèce humaine dans la joie :

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

Le mot est d'Aristote : *Kai to monon guélan tôn zôôn anthrôpon.* Rabelais le traduit fort bien ! Mais ce mot d'Aristote, Aristophane aurait pu l'écrire. Rabelais retrouve ici une des sources vives de l'humanisme antique : l'homme atteint sa plénitude et la société gagne son équilibre dans la joie. Il y a une « catharsis » du rire. Le rire qui nous rend au bon sens, nous rend à notre vraie nature : il nous rend donc à la santé. Vue médicale fort juste. Le médecin Rabelais me paraît avoir su ce que la médecine la plus moderne est en train de redécouvrir : qu'il faut et qu'on ne peut soigner le malade

que tout entier. Le rire fait partie de cette thérapeutique intégrale dont on peut dire qu'elle est humaniste en ceci qu'elle met la connaissance de l'exacte nature de l'homme au service des hommes.

Mais je reviens à notre première forme du rire — le rire qui nous aide à nous défaire des sottises et des manies, des absurdités sociales dont nous sommes les malades — le rire satirique, le rire qui délivre du faux. Il est frappant de constater que Rabelais et Aristophane en usent pour s'en prendre aux mêmes images fallacieuses de la vie et de la sagesse humaines, ne visant jamais de leurs flèches satiriques la nature humaine elle-même qui ne leur paraît point mauvaise — plutôt malade que malsaine — mais visant et blessant sans pitié certains personnages de l'homme, certains rôles que les hommes se mettent en tête de jouer.

Je vais prendre quelques exemples de ces personnages comiques qui feront éclater cette parenté du rire de nos auteurs.

* * *

Aristophane a dressé dans son œuvre en deux figures inoubliables — le Socrate des *Nuées* et l'Euripide des *Grenouilles* et d'ailleurs — l'image de la fausse science, de l'imposture philosophique et celle de la poésie qui oublie sa fonction civique, déserte son poste de combat, la décadente poésie sophistiquée qui énerve les âmes au lieu de les former à la vertu (je ne m'attacherai qu'à la première de ces deux figures). Peu importe d'ailleurs qu'Aristophane se soit trompé sur le Socrate historique, comme sur l'authentique poète Euripide. S'est-il au reste autant trompé sur le premier que les philosophes de métier se plaisent à nous le dire ?

Son Socrate, qui n'est pas plus Socrate à vrai dire qu'il n'est Anaxagore ou Gorgias, son Socrate qui est le Philosophe, c'est la fausse opinion que la vie est faite pour être pensée, avant d'être vécue (au lieu d'être vécue), pensée et parlée dans le *phrontistérion,* le « pensoir », et non respirée dans les allées du jardin d'Academos où le platane chuchote avec l'ormeau.

Le pensoir socratique, c'est la morose école de la seule intelligence, de la pensée qui tourne à vide son moulin à paroles, loin des choses, loin des corps, loin de la vie des sens. Triste Sorbonne de Sorbonagres. Aristophane lui oppose le gymnase, qui est l'école des corps. Il lui oppose l'école des Muses qui est celle de la danse, de la poésie et du chant, celle de la culture populaire qu'il aime et continue. Dans le pensoir socratique, écrit-il,

> le teint devient pâle, les épaules étroites, la poitrine resserrée, la langue longue, la fesse grêle...

Il ajoute, en bon rabelaisien, autre chose encore... Et quelle est la divinité qui siège au sommet de l'étrange trinité qu'adore Socrate le sophiste ? « Les Nuées, le Vide et la *Langue* » ! Quand Strepsiade, le bon paysan que les beaux parleurs de la ville éblouissent, presse son fils d'entrer dans l'école où la Langue montée sur pivot lui apprendra à faire triompher en toute circonstance la cause la plus faible, lui enseignera le Raisonnement grâce auquel on ne paie pas ses dettes, le jeune homme recule d'abord épouvanté au spectacle de l'humanité dégradée qu'on y élève. « Des faces verdâtres », s'écrie-t-il. Ailleurs : des gens « à demi-morts ». Les disciples de la Philosophie ne sont pas des hommes, mais des *ombres*. On fait d'ailleurs promptement rentrer dans l'école le troupeau des savants qu'on avait montrés à Strepsiade : il ne pourrait longtemps supporter la lumière du jour. Pour tout dire ce sont des *âmes,* des *psuchai.* C'est même là le premier mot qui les présente. Est-il besoin de dire qu'Aristophane n'entend pas ce mot comme un éloge ? Des âmes, pour un Grec d'avant Platon, cela désigne ces êtres inconsistants, ces *aménéna caréna,* ces « têtes vacillantes » qui, selon Homère, peuplent le royaume d'Hadès. Des êtres qui ne vivent que d'une demi-vie, de cette vie indésirable d'au-delà la mort, vie qui participe du néant. Pâle imitation de la vie d'en deçà, vie de la chair et du sang, vie des beaux corps animés de nobles pensées. Dire de Socrate ou des philosophes et sophistes que ce personnage incarne (et annonce) qu'ils forment des *psuchôn sophôn* — des âmes sages ou savantes, c'est dire qu'ils forment une humanité dégénérée : corps atrophié et intelligence hypertrophiée.

Là est la direction essentielle des *Nuées* : un poème satirique écrit par un pur Hellène contre cette atrophie du corps et cette hypertrophie de l'intelligence — un poème dirigé contre la séparation de l'âme et du corps qui dérive du socratisme. Bien avant que Socrate ait achevé son enseignement — bien avant que sa mort en ait attesté la valeur de courage — bien avant que le platonisme ait développé en idéalisme l'enseignement du maître bien-aimé, en ait tiré la conséquence que le monde des corps et des sens est non-être et que seul existe celui des Idées, bien avant que le *Phédon* ait, pour la première fois en langue grecque (mais quelle langue merveilleuse !), invité les hommes au mépris de la vie corporelle et fait de la préparation à la mort l'essentielle ascèse de la vie, Aristophane le satirique flaire ce prodigieux virage où l'humanisme antique s'engage et qu'il ne passera pas sans accident. En attachant au nom de Socrate cet étonnant renversement de valeurs ou plutôt cette rupture du vieil équilibre du corps et de l'âme indissolublement liés dans la joie de vivre, Aristophane, si injuste, si inexact dans certaines de ses allégations contre

Socrate, n'en touche pas moins au centre vif du socratisme, n'en dénonce pas moins avec vigueur le risque mortel qu'il fait courir à l'homme. Risque qu'il était d'ailleurs — sous la pression de forces sociales que je n'examine pas — peut-être nécessaire de prendre au moment où allait se désagréger la cité antique et s'effacer pour un temps sa tentative encore prématurée de libérer les hommes. Le temps venait où il fallait d'abord penser à sauver simplement la vie, simplement l'espoir des hommes — le temps venait des philosophies et des religions de consolation et de salut. L'humanisme antique allait mourir. Aristophane l'a su ou pressenti. Sa satire en préservait, dans le rire, la renaissance.

Pauvre Socrate, ses pieds ont quitté le sol. Il pense entre ciel et terre, suspendu dans son panier. Il explique au brave Strepsiade éberlué que

> jamais il n'aurait pu démêler exactement les choses célestes, s'il n'avait ainsi suspendu sa pensée et mêlé la subtilité de son entendement avec l'air qui est de la même nature que la pensée. Car la terre n'aurait pas manqué d'attirer à elle cette humidité qui est la sève de la pensée. Et c'est exactement ce qui arrive au cresson.

Bien sûr, d'abord lâcher la terre pour pouvoir penser et *contempler* les choses célestes (n'est-ce pas déjà tout le platonisme ?). Ainsi Socrate pense. Mais non, il ne pense pas, il *parle* ; il jongle avec des *mots*. Il est là, et ailleurs dans la pièce, dans l'emploi classique de comédie qu'est le rôle du pédant. Le pédant, le savant docteur, ce personnage comique qu'invente et réinvente tout rire populaire, celui de tous les temps et de tous les peuples qui rient.

Aristophane connaît ce vieux type. Il a hérité de ses prédécesseurs et de la vieille comédie dorienne de Sparte une collection de masques. Parmi lesquels celui du savant docteur étranger qu'il applique à l'énigmatique Socrate. Masque, oui, mais masque qui démasque la réalité secrète de Socrate. Ainsi la tradition populaire, le vieux rire, l'indécrottable bon sens de son peuple le guident. Mais c'est la réalité qui l'inspire.

* * *

Nous retrouverons chez Rabelais ces grotesques de l'intelligence désaxée. Mais retenons encore auparavant d'autres pantins aristophanesques qui dénoncent de fausses valeurs. Entre toutes les sottises humaines, la plus sotte et la plus inhumaine, c'est la guerre. Aristophane, dont l'œuvre se situe presque entière au cours de la longue guerre de conquête des cités rivales, dite guerre du Péloponnèse, s'est

acharné contre l'imposture de la guerre profitable, la guerre lucrative qui prétendait faire de chaque citoyen athénien un fonctionnaire grassement payé avec les revenus de l'empire, un juge en Arcadie ou ailleurs dans le monde et qui n'aurait qu'une cause à juger par jour pour gagner son triobole. Contre ces slogans de guerre qui intoxiquent son malheureux peuple, Aristophane brandit inlassablement le rire. Un rire virulent chargé de menaces et d'insultes contre les politiciens fauteurs et criminels de guerre, un rire tout ruisselant de l'amour des champs et des vignes dévastés, des oliviers coupés au ras du sol. Et pour ouvrir les écluses de ce rire qui gagnera son peuple à la lutte pour la paix, emportant la propagande de guerre comme fétu, c'est à la tradition comique du peuple lui-même, c'est aussi à la dure expérience que ce peuple fait dans l'heure présente des maux de la guerre qu'Aristophane s'adresse. Toute la merveilleuse floraison comique et poétique du grand artiste s'enracine dans le rire séculaire de ce peuple qu'il veut entraîner à nouveau dans la joie du plantureux « cômos », du cortège chantant de la paix, enivré de bon vin et la panse pleine retrouvée.

La tradition comique du peuple lui fournit ici de nombreux masques révélateurs. Il y a naturellement celui du soldat (ou du général) fanfaron, il y a, bien plus cruels sur le visage des politiciens va-t-en guerre, le masque de l'ogre-cuisinier et le masque du parasite.

Je ne vous présente pas toute cette galerie. Mais je m'en voudrais d'ignorer le Cléon des *Cavaliers,* l'historique Cléon fauteur de guerre, qui, sous le masque du parasite de Démos, le peuple athénien en personne, nous présente l'image ignoble du politicien fait de flatterie, de violence et de cupidité mêlées — Cléon, l'impudent champion de la guerre de conquête, cette guerre dont il raconte au peuple qu'elle mettra fin à sa misère, qu'elle lui emplira le ventre, alors qu'elle n'emplira que les poches de ses maîtres.

Beaux discours démagogiques :

> Démos, je t'aime, je suis épris de toi... Démos, tu dois régner un jour sur tous les Grecs... Démos, voici des oracles qui disent que tu dois commander à la terre entière couronné de roses... Démos, ne te fatigue pas, prends un bain, gorge-toi, empiffre-toi... Voici un civet de lièvre, voici des bonbons, voici un triobole... Voici mon manteau, voici mes cheveux pour t'essuyer les doigts quand tu te seras mouché...

Puis, le masque relevé, le maître se déchaîne en typhon de violence, il fait fouetter les bons serviteurs du peuple, ceux qui veulent la paix ; il pratique le chantage et partout « il se pose sur les fleurs de la vénalité », il écrase le peuple de taxes de guerre ; il extorque ; il confisque, il palpe les magistrats comme des figues pour voir ceux

qui sont mûrs ou en train de mûrir ; du haut des rochers de l'Attique il guette les tributs des Alliés comme un pêcheur guette les thons ; il dévore les îles comme un chien lape un plat... Enfin, n'offrant à Démos qu'une minuscule tranche du gâteau, il se réserve pour lui « l'énormité du gâteau » !

D'autres traits ajoutent au relief de l'image. Ce fauteur de guerre est un lâche, il vole aux généraux honnêtes leur marmite de succès pour l'offrir à Démos. Il est grossier, inculte, c'est un ennemi des Muses, c'est un voyou. Il est obscène et débauché. Sans parler du physique repoussant : c'est un rouquin, puant comme un phoque, c'est un singe cynocéphale, il a le derrière d'un chameau... Et j'en passe.

Je passe également sur d'autres figures de criminels de guerre qui portent le masque populaire de l'ogre-cuisinier. Et c'est aussi le masque que porte, dans la comédie intitulée *la Paix,* le dieu Polémos, dont le nom signifie guerre. L'ogre Polémos emplit cette comédie, qui se passe dans l'Olympe, de cris épouvantables. Il a enfoui au fond d'un puits la déesse de la Paix, chassée par les hommes et que les gens du peuple — paysans et ouvriers de tous les pays en guerre — s'unissent pour déterrer, guidés par le vigneron Trygée. Il faut faire vite, car Polémos va broyer dans un mortier les cités grecques, représentées par des produits de leur sol : il y jette de l'ail et c'est Mégare, un fromage et c'est la Sicile, du miel et c'est Athènes. Après quoi il envoie chercher à Athènes et à Sparte un pilon. Mais les deux cités ont perdu le leur, ce qui veut dire que les généraux massacreurs — Cléon, l'ennemi juré du poète, et le vieux Brasidas de Sparte — ont été tués l'automne précédent dans la même bataille. Bonne affaire pour les peuples : ils délivrent la Paix.

Ce qui frappe cependant dans cette comédie de joie et d'espoir des peuples réconciliés, c'est l'amertume, la dureté du rire d'Aristophane contre les criminels de guerre. Un rire qui n'a pas pardonné les souffrances infligées au peuple, un rire encore plein de colère.

> Mais nos politiciens, écrit le poète, qui savaient bien pourtant que les pauvres diables de chez nous étaient à bout de forces et manquaient de pain, chassaient la déesse [la Paix] comme à coups de fourche par leurs braillements, bien que plus d'une fois [en dix ans] elle eût fait ici des apparitions, d'elle-même, parce qu'elle aimait notre pays... et l'auteur de tout cela, c'était le marchand de cuir [c'est-à-dire Cléon].

Le passage est mis dans la bouche d'Hermès, le plus populaire des dieux grecs, le plus pacifique, le plus cher au cœur d'Aristophane.

Telle est la virulence du rire d'Aristophane, partisan de la paix.

Et nous, lecteurs modernes, engagés dans le même débat, dans le même péril, nous savons que la descendance, que la ressemblance des Cléon fauteurs de guerre et autres grimaces de l'impérialisme délirant d'Athènes ne s'arrêtent pas aux appétits de conquête mondiale d'un Picrochole, attisés par les comtes Spadassin et capitaines Merdaille : nous reconnaissons les masques monstrueux qui naissent aujourd'hui au sein de notre propre histoire et prétendent la mener. Mais cette histoire, nous la ferons meilleure qu'Aristophane et ses contemporains, parce que nous sommes bien plus forts. Et ce sera l'histoire de la Paix.

* * *

Il est temps, je pense, d'en venir au rire satirique de Rabelais, sans parler du rire de la joie. Un parallèle déjà s'indique, je suppose.

Rabelais déteste les docteurs de la Sorbonne et philosophes de semblable farine, tout comme Aristophane les sophistes et physiciens du pensoir. Il est lui-même conscient de cette identité, puisque dans son édition revue de 1542, il remplace les termes de *théologien, Sorbone, Sorbonagre, sorboniste,* etc. des éditions de 1532 et 1534 par les mots de *sophistes, sophisme* et autres. Non pas, il me semble, pour se mettre à l'abri de poursuites pour hérésie (car cette substitution, comme le remarque M. Plattard, ne trompait personne, et puis il en restait assez dans deux lignes de Bragmardo pour fournir matière à poursuites), mais tout simplement, j'imagine, parce qu'il est toujours plus amusant de suggérer que de désigner. Le lecteur n'est pas fâché que l'auteur lui prête assez d'esprit pour l'inviter à collaborer avec lui.

Ah ! Rabelais n'est pas plus tendre qu'Aristophane pour les intellectuels de son temps, qui font de l'intelligence humaine un usage dépravé — usage qui est dérision de la culture, de l'humanisme et tout simplement de la vie. En Janotus de Bragmardo, le pédant et le sot qui pense que le jargon scolastique de sa belle harangue matagrabolisée (mata, du grec mataios = vain = néant) pourra persuader l'honnête Gargantua — en Bragmardo, Rabelais a érigé, dans son éblouissante hideur, l'image du savant docteur prisonnier des mots, sourd à la voix des choses, un homme qui, insensible à la beauté du son des cloches, ne sait que parler de

> la substantificque qualité de la complexion élémentaire qui est intronificquée en la terresterité de leur nature quidditative.

Et nous aussi, intellectuels du XXe siècle, Rabelais nous cloue au pilori de sa satire, toutes les fois que nous oublions que le « logos » — la pensée-parole des Grecs — n'est, selon la sagesse humaniste

antique, que le verso de ce recto qui s'appelle « ergon », *l'action,* d'où elle vient et où elle doit tendre. Tant de mots pour rien, tant de mots *mata*grabolisés: Gargantua et Rabelais l'ont voulu perfidement, en rendant à leurs propriétaires ces cloches que Bragmardo réclame « davant que le sophiste eust proposé sa commission ».

Je ne m'arrête pas à l'inoubliable Janot de Braquemart, le macaronique Janotus. Il n'est pas seul. Ceux qui dérivent de lui, et qui ont grandi sur les bords du « punays lac de Sorbone », ce sont d'abord les monstrueux précepteurs de Gargantua, Thubal Holopherne et Jobelin Bridé. Le livre de *Gargantua* me paraît être en premier lieu une satire dirigée contre la fausse éducation des sorbonagres-sophistes, exactement comme la pièce des *Nuées* contre l'éducation hyper-pseudo-intellectuelle de Socrate et de Protagoras. Vous vous rappelez comment Socrate assène à Strepsiade une ahurissante leçon de grammaire qui, lue en grec, vaut la scène des voyelles de notre *Bourgeois Gentilhomme,* et comment le personnage d'Adicos Logos, qui est le Raisonnement Injuste, costumé en coq de combat, pervertit Phidippide enchanté de l'être, le corrompt jusqu'à l'os et l'amène à rouer de coups l'auteur de ses jours. Quant à l'enseignement du grand docteur sophiste Thubal, descendant de Caïn, et de son successeur, Jobert Oison, on en sait le résultat. Si Gargantua se montre capable, au bout de quelques années, de dire sa charte par cœur au rebours, il en devient aussi, sous les yeux de son père, « fou, niays, tout resveux et rassoté ». Le savoir de ses précepteurs n'est en effet que « besterie » et leur sapience que mouffles « abastardissant les bons et nobles esperits et corrompant toute fleur de jeunesse ».

Et cela pourquoi en premier lieu ? Rabelais le fait voir en toute clarté. Parce qu'on ne s'est point occupé de son corps. Ce grand garçon « phlegmatique » qui n'use de ce corps que pour se vautrer et paillarder six ou sept jours parmi le lit, mal peigné, point lavé et n'étudiant qu'une méchante demi-heure, s'emplissant le ventre, vomissant, rotant et le reste, et jouant à plus de 200 jeux dont la plupart sont jeux de cartes, les autres jeux de table, jeux de dés, jeux d'enfants et parmi lesquels Colin-Maillard, cache-cache, les boules et les quilles sont à peu près seuls à exiger du joueur qu'il se donne quelque mouvement — ce grand paresseux goinfre abîme son corps dans l'intempérance et l'inertie autant que son esprit dans la sottise d'un savoir indigeste. On sait comment son nouveau précepteur, Ponocrates, dont le nom signifie qu'il est le « maître de son effort », assisté de Gymnaste, restaure ce corps dans sa force, l'accomplit dans son adresse, sa souplesse, sa résistance, par la pratique des sports les plus stimulants pour les muscles comme pour l'esprit. Gargantua reçoit une

éducation *athlétique*. Or, cette éducation, qui respecte le jeune homme en premier lieu dans son corps, c'est exactement celle que réclame Aristophane dans les *Nuées* et partout dans son œuvre, celle qui forma les Marathonomaques — celle que trahit le pensoir socratique — celle qui forme des *sômata* et non des *psuchai* : et c'est le mot *sôma,* le corps, non le mot *psuché* qui désigne en grec ancien la personne humaine.

Rabelais, en restituant au corps sa valeur, en faisant de l'éducation physique le fondement solide de la formation de l'être humain, retrouve et prolonge la démarche de l'humanisme antique. Corps et esprit, l'homme constitue une unité indissoluble. Enraciné dans le corps, gonflé de sa sève, non pas enfermé dans le corps comme l'âme en un tombeau (*sic Plato*), l'esprit s'étiole si cette terre qui doit le nourrir reste ingrate et négligée. Le médecin Rabelais et l'humaniste Rabelais parlent ici le même langage, celui de l'homme moderne. Mais ce langage, Aristophane le suggère et l'aurait compris.

Je renonce à m'arrêter à beaucoup de figures de faux docteurs qui abondent dans le *Tiers* et le *Quart Livre*...

Je ne touche qu'un instant au personnage d'Homenaz. A travers l'évêque des Papimanes, la satire de Rabelais attaque, avec une violence que rien ne semble retenir, le culte des sacres Décrétales — le droit canonique — et l'idolâtrie de l'Unique. Le mot dit en passant, et si souvent cité, contre ces descendants d'Antiphysis que Rabelais appelle « les Démoniacles Calvins imposteurs de Genève », me paraît presque bénin à côté des virulents chapitres de l'île des Papimanes où Rabelais dénonce avec une rage froide et voue au ridicule les institutions qui sont le cœur et l'assise de l'Eglise romaine, comme il voue à l'absurde les miracles advenus par les sacres Décrétales.

Nous paraissons, ici, très loin d'Aristophane. Non pas, le culte que Socrate et les mystificateurs aériens — les « météorosophistai » — rendent aux Nuées, dénature la native piété que les Grecs portaient à ces bienfaisantes filles du Ciel, de la Mer et des Fleuves divins. Ces « sophistes météoriques » trafiquent du respect que porte à ces êtres célestes un paysan naïf pour lui persuader qu'elles vont lui dispenser le savoir dialectique, le charlatanisme verbeux, l'art de terrasser l'adversaire et de l'empaumer — de rendre, enfin, plus forte, devant le Tribunal, la cause la plus faible. De même l'idolâtrie des sacres Décrétales et du « Dieu pape » contrefait le langage des belles promesses évangéliques prétendant apporter aux mortels la fin de leurs misères, le bonheur, l'abondance,

> cessation des guerres... paix obstinée, infringible en l'Univers... délices en tout nature humaine.

Mais ce culte n'est qu'imposture et si grotesque qu'Epistémon en a « le boyau cullier dégondé », ce qui veut dire la colique.

Rabelais et Aristophane, dans ce dernier exemple et d'autres que je laisse, se montrent tous deux hommes de sens et de saine nature, épris de biens authentiques et qui haïssent plus que tout au monde le mensonge des mots. La parole oncteuse d'Hippothadée, les réponses fuyantes de Trouillogan, l'imposture théologale de l'évêque papimane, comme l'imposture rhétorique et dialectique du sophiste athénien, excitent chez l'un et chez l'autre la colère d'un rire satirique, d'une férocité aussi cruelle qu'elle est juste.

Je me suis arrêté longtemps à cette satire des intellectuels, mais c'est que j'en prends pour moi-même de la graine.

* * *

Elle touche de si près à la satire des institutions religieuses et de la religion elle-même que je veux dire ici quelques mots — toujours en me fondant sur Aristophane — de ce problème aujourd'hui si controversé de la religion de Rabelais.

La religion de Rabelais et celle d'Aristophane me paraissent se ressembler de plus d'une façon, mais surtout en ceci que ce sont ce que j'appellerais des religions à tout usage, des religions à tout faire et, sans doute — du moins pour celle de Rabelais — en attendant autre chose.

Ces religions existent, dans les mœurs du temps, critiquables et critiquées, mais aussi bien commodes dans la pratique de la vie quotidienne. Je ne parle pas de l'autre vie, qui me paraît avoir aussi peu préoccupé Rabelais qu'Aristophane. Et c'est là une autre ressemblance. Je rappelle le « totalement mourir » de la lettre de Gargantua à Pantagruel, mot sur lequel on a tant épilogué. Gargantua le dit en toute clarté : il veut survivre en son fils, qui sera un jour meilleur que son père (toute la lettre y incite et en donne les moyens).

Le mot :

> Je ne me réputeray pas totallement mourir... attendu que en toy et par toy je demeure,

ce mot et le texte où il s'inclut, c'est un mot et un texte d'humaniste, un mot de pur Hellène, de toute l'authentique tradition grecque qui va d'Homère (déjà Hector parle ainsi à son fils Astyanax), aux poètes lyriques, aux tragiques, à Thucydide, aux orateurs. La survie de l'homme en ses enfants est une des formes les plus tangibles de l'immortalité. Rabelais s'insère dans cette fière lignée humaniste non seulement par le « totalement mourir » de Gargantua, mais par bien

d'autres traits entre lesquels cette étonnante imagination de Panurge, qu'on jugera, selon son goût, grossière ou magnifique, qui ne veut pas qu'on exécute un malfaiteur sans lui donner l'occasion de déverser en bonne place ses vases spermatiques.

Chose si précieuse ne doibt estre follement perdue, dit l'écrivain... Ainsi mourra-t-il sans regret laissant homme pour homme.

Sagesse antique que Rabelais restaure : amour de la vie humaine, chose précieuse entre toutes. On croit entendre ici Euripide autant qu'Aristophane et bien d'autres. Et ce mot même de *précieux* qu'emploie Rabelais, l'appliquant à *l'homme,* ne nous rappelle-t-il pas (je ne pense pas que le rapprochement soit purement verbal) un mot illustre entre tous d'un de nos glorieux contemporains ?

Religion toute humaine et faite pour tout usage humain. Donc aussi pour le rire, puisque le rire est le propre de l'homme. Aristophane rit de ses dieux, il rit avec ses dieux, ses plaisants dieux *philopaigmones.* Il les honore par le rire. Cela se faisait encore au temps de Rabelais. Aujourd'hui, rire des choses sacrées, cela ne se fait plus guère sur ce ton mi-incrédule, prêt à l'être, mais qui ne l'est pas encore, qui le sera quand on aura le temps d'y penser — disons quand la science aura progressé. Mais pour le moment — celui de Rabelais — l'essentiel, c'est de rire. Nous autres, nous sommes devenus si sérieux ! Tout s'est passé, depuis quatre siècles, comme si la Réforme et la Contre-Réforme avaient réussi à séparer l'une de l'autre l'humeur de rire et l'humeur de croire, façons d'être étroitement unies dans toute religion naturelle et populaire. Il faut attendre Bossuet pour lire ce mot qui aurait paru à Rabelais (comme à Aristophane, s'il l'avait pu comprendre) monstrueux : « Jésus n'a jamais ri... » Parole inhumaine. Le rire, qui est humain, n'exclut pas la croyance en Dieu, *aussi longtemps que cette croyance reste humaine.* Aristophane et Rabelais gardent tous deux un fond de croyances populaires qui font bon ménage avec la satire qui les désagrège et finira par en avoir raison. Ils sont, l'un et l'autre, attachés à une religion encore flottante et peu gênante. Je ne les tiens pas pour des athées de doctrine. Mais qu'en fait leurs railleries tendent et contribuent à user avec le temps la foi naïve de leurs lecteurs, cela me paraît certain. Nous avons aussi à les connaître, à les aimer et à les juger d'après ce que le temps aura fait de leur œuvre dans l'histoire, qui d'eux vient jusqu'à nous.

Voyez quelques exemples de ce voisinage, tout naturel en eux, de la satire et de la foi. Les chœurs des initiés d'Eleusis font entendre, chez Aristophane, les accents les plus pieux et de la piété la plus sincère, juste à côté des scènes scatologiques dont Dionysos est le peu

reluisant héros. Chez Rabelais, combien de saints tournés en ridicule et d'autres plaisamment fabriqués ! Combien de paroles sacrées sacrilègement détournées, comme le *centuplum accipies* qui permet à Panurge de dévaliser les troncs des églises, en n'y mettant que l'unique denier qui lui en rapportera d'autres par douzaines ! Ne parlons pas des miracles. Ils foisonnent. Qui peut prendre au sérieux ceux des sacres Décrétales ? Mais c'est pour le rire qu'ils sont faits. Quant à la résurrection d'Epistémon par Panurge, où l'on voit parodiés des paroles et des gestes mêmes de Jésus, usant de sa salive inutile pour guérir un aveugle-né, je pense, malgré toutes les analogies qu'on peut trouver dans la littérature du Moyen Age ou de l'époque, je pense qu'un tel récit n'a pu manquer d'être lu, et dès la première lecture, dans le sens de l'avenir incrédule, plutôt qu'en référence au passé crédule. Et pourtant ce miracle de la « couppe testée » remise en bonne place, en se donnant des airs d'opération chirurgicale, ne fait guère qu'avancer, à demi sérieusement, sur l'horloge des siècles. Le médecin Rabelais peut l'ignorer, certes, mais il est frappant qu'il soit assez pénétré d'esprit scientifique et de raison — d'humanisme — pour ne pouvoir imaginer sa caricature de miracle que dans la direction du progrès de la science.

Et puis, il y a chez Rabelais, comme chez Aristophane, des prières très sérieuses. Des prières adressées à Dieu ou à des dieux qui se confondent avec les lois naturelles ou avec la nature de l'homme, dans sa sagesse ou sa bonté. Et pourquoi n'y aurait-il pas de telles prières ? Je crois Rabelais beaucoup trop humain pour refuser aux hommes de son temps les consolations et les appuis d'une religion qu'il veut justement tout humaine. La prière reste donc, faute de mieux, mise à la disposition des hommes de bonne volonté comme Gargantua et Pantagruel.

Tout cela constitue, je l'ai dit, une religion peu gênante. Et que tout cela soit déjà jugé, l'un et l'autre écrivains paraissent le savoir, Rabelais plus clairement qu'Aristophane. Que l'histoire doive emporter cette religion à la dérive, cela est certain à ses yeux. Mais on peut s'en servir tant qu'elle tient encore. C'est la poutre du radeau disloqué d'Ulysse qu'il enfourche et que ses jambes ne lâchent pas jusqu'à ce que la vague la lui arrache. Il sait que cette vague viendra. Alors il sera temps de nager au-dessus des abîmes marins, nager avec ses quatre membres d'homme et rien d'autre que la ceinture d'une déesse, à laquelle il se fie beaucoup moins qu'à lui-même. La vraie religion de Rabelais, c'est cette confiance de l'homme en soi dont Ulysse — *homo faber* exemplaire — a donné le premier modèle.

* * *

Faut-il en venir maintenant à la satire que Rabelais fait, après Aristophane, de la guerre et de ses criminels ? Oui, mais d'un autre angle. Il est temps d'indiquer, en effet, au-delà de la ressemblance des thèmes satiriques, une identité plus profonde des deux rires. C'est un fait frappant que la satire de nos deux auteurs ne fait point du tout que déchirer. Elle ne procède pas de la seule haine de ce qui est mauvais. Elle tire sa force de persuasion et de joie de l'amitié qu'elle porte aux réalités saines et belles de la vie. Le rire qui délivre du faux, s'il arrache le masque du grotesque, s'il dénonce l'imposture, sait que, ce masque arraché, un visage se découvrira, rayonnant de santé, de bonté, éclatant de beauté. Le rire cesse alors d'être satirique : il exprime avec plénitude, avec exubérance, la joie de vivre.

Cette joie s'exprimait déjà indirectement dans la satire. La satire est pour Aristophane et Rabelais une opération de défense ou, si l'on veut, une riposte. Elle ne contre-attaque que parce qu'elle prétend, contre les méchants, contre les corrupteurs, contre les gâcheurs de la nature humaine, rendre cette nature à la joie pour laquelle elle est faite. Le rire d'Aristophane et le rire de Rabelais se ressemblent en ceci qu'offensés dans leur amour pour les biens les plus simples, les plus nécessaires à la vie — la terre, la paix, la justice, et, bien sûr, le pain et le vin — ces deux hommes se saisissent du rire comme d'un fouet pour chasser les ennemis de leur sécurité et de leur bien-être et, une fois les fantoches et croquemitaines mis en déroute, retrouver cet autre rire, purement joyeux, que j'ai appelé physiologique — rire si conforme à notre nature, notre « physis » qu'il est comme la respiration de notre bonheur de vivre.

Revenons donc à la guerre picrocholine. S'il est incontestable, après les travaux d'Abel Lefranc, que le seigneur de Lerné, Gaucher de Sainte-Marthe, est le prototype du méchant Picrochole et que la guerre picrocholine reflète les débats du procès de ce personnage avec d'autres propriétaires de la région, dont Antoine Rabelais, père de François, il n'est pas moins certain que la même guerre — la guerre pour une charrette de fouaces — représente également, comme l'a fort bien vu Voltaire et comme le souligne encore l'ouvrage de M. Georges Lote, représente, pour l'ensemble des lecteurs français, la guerre de Charles Quint contre François Ier. C'est au cœur de cette guerre, plus d'une fois reprise, que Rabelais écrit son *Gargantua,* comme Aristophane écrit les *Acharniens,* les *Cavaliers,* la *Paix,* au cœur de la guerre du Péloponnèse. L'épisode plaisant des fouaces a son équivalent exact dans l'invention, non moins plaisante, du rapt de trois catins dans la maison d'Aspasie par des jeunes gens ivres de Mégare — invention que le brave Plutarque tient, dur comme fer,

pour un fait historique. Or, ces inventions font ressortir toutes deux la pauvreté des motifs réels invoqués dans l'un et l'autre cas, l'absurdité de la guerre, comme les scènes qui suivent en font éclater, chez les deux auteurs, la barbarie et l'inhumanité. Il ne serait pas difficile non plus de montrer la parenté de la harangue d'Ulrich Gallet et du plaidoyer de Dicéopolis. Et bien d'autres choses. Je suis frappé, surtout, de l'indignation douloureuse d'Aristophane et de Rabelais au spectacle de la dévastation des campagnes et des vignes. Vous vous rappelez les pillages des gens de Picrochole emmenant

> beufs, vaches, thoreaux, veaulx, génisses, brebis, moutons, chèvres et boucqs, poulles, chappons, poullets, oysons, jards, oyes, porcs, truyes, guorets ; abastans les noix, vendeangeans les vignes, emportans les seps, croullans tous les fruictz des arbres.

Rappelez-vous la colère de Frère Jean quand les pillards rompent les murailles du clos de Seuillé « afin de gaster toute la vendange ». Dicéopolis fait écho : « Moi aussi j'ai eu mes vignes coupées. » Et je m'en tiens à ce seul témoignage antique entre beaucoup.

Et cependant Dicéopolis comme Grandgousier, comme Lysistrata, comme Ulrich Gallet, tous les braves gens offensés par la guerre ne demandent qu'à *négocier* avec l'agresseur, qu'à gagner la paix.

C'est qu'ils *aiment* la Paix. Or c'est chose fort différente de détester la guerre et d'aimer la paix. Chez la plupart des hommes, ces deux sentiments ne se recouvrent pas. L'horreur de la guerre n'est, pour beaucoup, qu'un réflexe de la peur — peur légitime, d'ailleurs. Mais c'est là un sentiment négatif: le désir qu'une chose ne soit pas. Non un sentiment constructif. Il se lie volontiers à un pacifisme idéaliste qui reste sans force parce qu'il procède d'une simple idée de la paix. Prenez, au contraire, de nombreux passages d'Aristophane et de Rabelais. La paix est une chose dont Aristophane a éprouvé la réalité concrète, aussi charnue que la gorge des femmes courant dans le vent. Aussi chaude et réjouissante pour Grandgousier que ce grand feu clair auquel il se chauffe après souper, attendant « graisler » les châtaignes et écrivant au foyer

> avec un bâton bruslé d'un bout dont on escharbotte le feu, faisant à sa femme et famille de beauls contes du temps jadis.

Ecoutez au moins quelques lignes d'Aristophane, puisque Rabelais est dans toutes les mémoires. Voici comment, dans *la Paix,* très proche du passage que je vous ai lu, où remontaient dans le cœur du poète les cruels souvenirs de la guerre, voici comment Trygée salue l'apparition de la déesse, de la Paix rendue, par le labeur du peuple, par l'union de tous les peuples, à la lumière :

O Souveraine, toi qui nous donnes le raisin, en quels termes te dire bonjour ? Où prendrai-je, pour te saluer, un mot de mille tonneaux ? Je n'en ai pas dans ma ferme. Salut, déesse des récoltes ! Et toi aussi, reine de nos fêtes ! Quel beau visage te voilà ! Quelle haleine combien douce au cœur, toute suave et comme parfumée de congé militaire !

Hermès intervient :

Cela ressemble-t-il à l'odeur du sac militaire ? Il infecte le rot d'un manger d'oignons.

Trygée reprend :

Non, celle-ci n'embaume que la saison des fruits, le bon accueil qu'on fait à ses amis, les Dionysies, les flûtes, les tragédies, les chœurs de Sophocle, les grives, les versiculets d'Euripide...

Hermès :

Malheur à toi si tu la calomnies. Elle déteste un poète procédurier.

Trygée continue :

... le lierre, la passoire au marc, les petits moutons bêlants, la gorge des femmes qui courent et se rattrapent dans les champs, la servante ivre, la cruche renversée et bien d'autres bonnes choses.

Hermès :

Regarde comme les cités réconciliées babillent entre elles et rient joyeusement.

Et cela continue pendant deux ou trois pages, dans le même mouvement lyrique et s'achève par ce beau trait. Trygée parlant à la Paix:

Tu étais, bien-aimée, pour les campagnards, le gâteau d'orge vert et le salut. Aussi, les vignes, les jeunes figuiers et toutes les plantes te recevront avec un rire de joie.

Ce rire, c'est le rire d'Aristophane lui-même.

Ainsi toutes les images qui évoquent la Paix chez nos deux auteurs l'offrent comme un ensemble de sensations savourées dont chacun d'eux veut retrouver le goût et inspirer le désir. C'est pourquoi leur satire construit bien plus qu'elle ne détruit, si véhémente qu'elle puisse être dans l'attaque. Et ceci n'est pas valable seulement pour la paix et la guerre, mais pour leur création tout entière. Si Aristophane hait l'éducation nouvelle, c'est qu'il est attaché par toutes les fibres de son cœur à celle qu'il a reçue des Muses; si Rabelais déteste la scolastique, c'est qu'il aime la science et attend tout de son progrès. Je marque ici, entre Aristophane et Rabelais, une sensible différence sur laquelle je reviendrai dans un instant, en terminant. Mais, pour le moment, je veux indiquer ceci seulement. Derrière l'image ou la caricature des

choses et des hommes que nos auteurs dessinent d'un trait dur, toujours transparaît l'image de ce qu'ils aiment. L'un et l'autre ne peuvent être valablement définis que par leurs *amours*. Ni l'un ni l'autre ne se définit comme un simple paquet de négations ; l'un comme l'autre s'exprime dans l'affirmation d'un ensemble de valeurs. Pour l'un et l'autre la vie *vaut*.

Quelles sont ces valeurs, quelles sont ces amours ? Tous deux ont aimé, en premier lieu, la vie avec leur corps, avec leurs yeux, avec leur palais, avec tous leurs sens. Aristophane et Rabelais sont d'abord des sensuels. On sait la place que la bonne cuisine tient dans leur œuvre. Ils célèbrent lyriquement les viandes, le gibier, le poisson. Et je n'ai rien à dire du bon vin — ce vin que Gargantua, à peine issu du ventre maternel, et cela « par l'oureille senestre », appelle à grands cris et boit à tire-larigot. Je remarque qu'Aristophane est plus lyrique en célébrant ce qui se mange, Rabelais plus lyrique en parlant de ce qui se boit. Ce prix qu'ils accordent aux jouissances les plus élémentaires, c'est le fondement même, la revendication première, et pour tous les hommes, de leur humanisme.

Et ils ont aussi aimé — autre indice de sensualité — les plaisanteries gauloises qu'on dit le soir autour des verres, entre amis. Eux, ils ne craignent pas de les lâcher en plein jour, en plein public, ou de les écrire en toutes lettres. Ils sont naturellement, naïvement obscènes. Il n'y a pas, en cette matière, chez eux, le moindre scrupule, la moindre retenue, la trace la plus mince de « refoulement ». Ils ne laissent pas l'image sexuelle fermenter en eux, se corrompre et devenir agent de corruption. Ils aiment à étaler ces images qui leur rappellent le plaisir et y incitent.

Car le plaisir d'amour est aussi au nombre des choses qu'ils ont aimées — goûtées sous sa forme la plus franche de toute complication psychologique. L'amour, pour Aristophane, c'est l'esclave Thratta qu'on renverse au coin du bois, pour Rabelais ou pour le médecin Rondibilis, consulté par Panurge sur les moyens de réfréner la concupiscence charnelle, c'est le cinquième et le plus sûr de ces moyens : « Quintement, par l'acte vénérien ». Ni l'intelligence ni le sentiment ne cristallisent, chez Rabelais ou Aristophane, autour de cet acte qui est pur plaisir de chair.

Telles sont les fidélités premières de Rabelais et d'Aristophane au monde des sens.

Il faut ajouter aussitôt qu'ils sont encore des sensuels, des amants du monde sensible, en ceci qu'ils sont épris de ce monde des couleurs, des sons et des formes, de la lumière et du mouvement, et nous le rendent avec une richesse intarissable, une précision inégalable. Le

« brékékékex » des grenouilles n'empêche pas Aristophane d'aimer et de nous faire entendre le chant du rossignol qui monte dans les ifs, ni les farces grossières imaginées par Panurge n'empêchent Rabelais de nous décrire, dans leur variété infinie, les robes et parures des religieux et religieuses de Thélème. C'est dire que la réalité tout entière, laide ou belle, les touche et les ravit.

Aristophane et Rabelais vivent dans la joie constante de recevoir en eux et de nous restituer toutes les formes du monde. Belles et imaginaires. Car leur réalisme n'est jamais étroitement rivé à la réalité. Ils en décomposent sans cesse les éléments et, de ces éléments disparates, souvent empruntés à des régions du réel très éloignées l'une de l'autre, ils recomposent des êtres et des mondes nouveaux qui, tout inventés qu'ils soient, nous convainquent de leur existence. Car ces mondes fabuleux sont, en fait, non pas invention, mais découverte : ils nous découvrent un aspect de la réalité qu'un réalisme plus rigoureux nous aurait dérobé. Aristophane, en inventant les juges-guêpes, nous découvre la nature irritable du juge. Mais le paradoxe le plus éclatant de l'œuvre d'Aristophane, c'est qu'écrivant un jour une pièce en plein ciel, une pièce qui semble pure évasion — la comédie des *Oiseaux* — il écrive du même coup, non seulement la plus poétique, mais la plus réaliste de ses œuvres, j'entends celle où sont mises à nu ses amours les plus essentielles, celle dans laquelle il nous découvre le monde où, *réellement,* il vit : monde de chants, de rire, de joie où s'inscrit entre le ciel et terre la vie délivrée de la guerre, de la mauvaise politique, des méchants poètes, la vie débarrassée des dieux ridicules, mais réellement divine, la vie où l'homme rejoint dans la nature l'harmonie pour laquelle il est fait, la vie où le chant du rossignol ouvre, comme un coup d'archet, la symphonie où chantent à l'unisson les oiseaux, les hommes et les dieux.

Et que de récits fabuleux chez Rabelais ! Je pense à ce merveilleux *Quart Livre* où l'imaginaire semble tout gagner. Les liens des visions fantasmagoriques que l'écrivain nous propose paraissent ici coupés du réel, et Rabelais se perdre dans le rêve ou le cauchemar, comme dans cette guerre des Andouilles — infanterie avec boudins et cervelas comme auxiliaires, cavalerie de saucissons montés (et j'y touche avec d'autant plus d'amusement que la plaisanterie n'épargne pas mes compatriotes : les Suisses, déclare Rabelais, peuple maintenant belliqueux, que savons-nous s'ils n'étaient pas jadis saucissons ?). Le miracle de l'art de Rabelais dans ce *Quart Livre,* comme dans les chapitres de l'*Isle Sonante,* est du même genre que celui d'Aristophane dans les *Oiseaux.* Si détachée que l'invention comique paraisse de la réalité, la guerre des cervelas décervelés nous installe, par le

caractère irrésistible d'un rire qui nous prend aux tripes, le grand rire absolu où s'engloutit la guerre absurde — l'invention de l'artiste nous installe, par le rire, dans la possession d'un bien qui compte : des saucissons sur notre table.

Mais si le rire joyeux d'Aristophane et de Rabelais s'attache à nous rendre l'amour de tous les objets du monde, plus que tout autre, il existe un être propre à éveiller leur intérêt, leur sympathie, leur amour, et cet être, c'est l'homme.

Les grands auteurs comiques ne nous présentent pas ordinairement une image attrayante de l'homme, puisqu'ils mettent à la scène ce qu'on appelle les vices inhérents à la nature humaine. Je crois qu'on peut dire de Rabelais et d'Aristophane qu'ils rient d'une nature humaine, qui, dans son fond, n'est pas mauvaise. Ils sont durs pour certains personnages de l'homme, durs pour les démagogues, les mauvais juges, les marchands d'armes, les théologiens, les sycophantes, les chicanous, bien d'autres, tous ceux qui, par vanité, intérêt, prétention compliquent et faussent la vie humaine, détraquent l'homme naturel. Ces gens-là sont nombreux. Ils gâtent la vie aimable, ils dressent les hommes les uns contre les autres par les passions artificielles, les idées fausses qu'ils leur inculquent. Ils sont eux-mêmes dans le faux.

Cependant, il est remarquable que nos deux auteurs, plus que la plupart des autres comiques, comptent en beaucoup plus grand nombre et mettent au centre de leur œuvre des personnages qui, eux, sont *dans le vrai* de la nature humaine. Pensons à Gargantua et à Pantagruel : quels braves gens ! et davantage, à mesure que l'œuvre avance, quels vrais sages, quels champions de la raison ! Au centre de la plupart des comédies d'Aristophane, voyez également installés, non pour qu'on en rie, mais riant des autres, le bon sens paysan et vigneron de Dicéopolis et de Trygée, la sagesse filiale de Bdélycléon, la sagesse civique de Pisétaire et la grande figure de Lysistrata.

Il n'en est pas ainsi dans la comédie de Molière. Certes, le bon sens et la nature y ont leurs tenants, mais retirés dans l'angle de la pièce: c'est le beau-frère ou c'est la bonne. Au centre, que voit-on ? Des avares, des Tartufes, des Célimènes, des Jourdains et d'autres, dont nous savons bien qu'ils sont, dans leur avarice, leur tartuferie et le reste, inexpugnables. Chez Aristophane et Rabelais, c'est la santé, c'est le rire, c'est la sagesse, c'est le courage qui sont au centre. Quelques coups de pied à quelques faux bonshommes, le feu à quelques pensoirs, la Sorbonne et la guerre liquidées, il n'y a aucune raison pour qu'en France comme en Attique on ne recommence pas à danser en rond, à humer le piot, à chanter Dionysos et les Muses.

L'homme d'Aristophane et de Rabelais est né pour la joie. Sa nature l'y porte d'un élan qui semble irrésistible.

Mais c'est ici qu'il faut marquer, en conclusion, une différence fondamentale entre Aristophane et Rabelais, et qui donne un sens plus vaste à l'humanisme du second. Parmi les amours qui les définissent l'un et l'autre, il y a, au premier chef, l'amour de la culture, mais il ne s'agit pas, et il ne peut être question, en des époques historiques si différentes, de la même culture.

Celle d'Aristophane est nostalgique. Aristophane reste attaché à cette culture non livresque qui produisit, en son âge d'or, cent ans avant lui, la fleur d'un éclat sans pareil de la poésie lyrique, puis, à l'époque des Marathonomaques et jusques à ses côtés, les fruits splendides de la tragédie. Aristophane ignore ou méconnaît la culture scientifique qui ne fait encore que de naître et qu'il englobe dans ses attaques contre la déformation sophistique et l'aliénation socratique (il les voit ainsi et je sais que son image n'est que partiellement juste). C'est à peu près comme si Rabelais avait mêlé à la satire qu'il fait de la scolastique une satire de la science renaissante de son temps.

Bien au contraire, alors que les amours culturelles d'Aristophane restent tout engagées dans un passé qu'il croit son art en état de restaurer, Rabelais, lui, n'est pas épris d'amours nostalgiques ; son humanisme est nettement progressiste, il est lié au progrès de la science. Science trop livresque sans doute et encore indigeste, mais confiante en elle-même, en son progrès, dont il attend l'épanouissement des dons de la nature humaine.

Cette opposition de deux cultures, que j'appelle l'une nostalgique et l'autre progressiste, a, il va de soi, ses raisons qui sont d'ordre social.

Aristophane écrit sur la pente déclinante d'une société dans laquelle la grande expérience démocratique ouverte un siècle et demi plus tôt se voit vouée à l'échec par la structure d'une société esclavagiste. Dans une telle société, la science, et la libération qu'on peut attendre d'elle, rencontrent promptement les mêmes limites que la démocratie elle-même.

Il y a une phrase effrayante de Platon qui paraît déjà sonner le glas de l'âge antique. Analysant les éléments de la société de son temps, Platon laisse échapper, comme malgré lui, ceci :

> On trouve, dans les cités, une classe de gens qui ne sont ni commerçants ni artisans, ni rien d'autre, mais seulement pauvres.

Nous constatons ici, dans sa nudité, l'existence de cette misère à laquelle s'est condamnée la société antique par la pratique de

l'esclavage. Misère qui, avec la guerre, en opérera la dissolution, en désagrégera la civilisation propre.

Or, il existe chez Aristophane une pièce qui a pour thème la guérison du dieu aveugle de la richesse, Plutus, et la juste répartition, par lui, des biens que produit le travail des hommes. Ainsi entendu, ce bien-être général n'est que chimère et nous voyons, avec cette comédie, qui est la dernière du poète, Aristophane à la fois résister et céder à cet esprit d'illusion contre lequel la fin des temps antiques n'a plus la tête assez solide pour se défendre.

La scène la plus instructive du *Plutus,* c'est celle où le personnage de Pauvreté fait son propre éloge, déclarant que, sans elle, les hommes ne travailleraient pas. A cette apologie fallacieuse, aucune réponse n'est donnée dans la pièce. C'est que, dans le temps où vit notre poète, en ce début d'un siècle de désastres et de défaitisme, aucune réponse en effet ne peut être donnée. Sous la pression des circonstances économiques qui vont anéantir l'effort antique pour fonder une société juste et raisonnable sur la pratique de la démocratie et le progrès de la science, pour la première fois, Aristophane a perdu sa joie, il a perdu cette confiance que son œuvre plaçait dans les hommes vivants.

Ai-je besoin de dire que Rabelais n'écrit point sur une des pentes descendantes de l'histoire ? La pente montante de la Renaissance est le lieu même de son effort, le théâtre de son joyeux combat. Il n'y a pas, dans son œuvre, un seul moment de découragement, une seule déclivité de terrain. L'homme de Rabelais n'est pas seulement fier d'avoir découvert le *pantagruélion* : il peut se vanter d'avoir inventé — par son attachement aux promesses de la science, par son optimisme inné, aussi vigoureux que s'il était fondé en raison, et même si le règne de la science et de la raison ne sont encore, chez lui, que pressentis — d'avoir inventé une façon nouvelle et plus humaine d'être homme, et pour toujours.

C'est pourquoi nous fêtons, en Rabelais, un grand écrivain progressiste, un écrivain de promesse, un homme de la haute taille de ses bons géants, et qui nous guide encore aujourd'hui, dans la confiance et l'espoir, vers cet avenir meilleur qu'annonce déjà son rire.

André Bonnard.