Document généré le 17 avr. 2024 07:22

Études littéraires

Michel Beaujour, *Le Jeu de Rabelais*, « Essais et philosophie », Paris, Éditions de l'Herne, 1969, 179 p.

André Berthiaume

Volume 3, numéro 2, août 1970

Critique littéraire et enseignement

URI : https://id.erudit.org/iderudit/500134ar
DOI : https://doi.org/10.7202/500134ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)
1708-9069 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Berthiaume, A. (1970). Compte rendu de [Michel Beaujour, *Le Jeu de Rabelais*, « Essais et philosophie », Paris, Éditions de l'Herne, 1969, 179 p.] *Études littéraires*, *3*(2), 247–251. https://doi.org/10.7202/500134ar

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1970

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Michel BEAUJOUR, **le Jeu de Rabelais,** « Essais et philosophie », Paris, Éditions de l'Herne, 1969, 179 p.

Dans cet essai sur Rabelais, dont le titre a récemment été repris par Jean-Louis Barrault, Michel Beaujour suit ouvertement les traces du soviétique Mikhaïl Bakhtine. On connaissait déjà ce dernier pour son ouvrage sur Dostoïevsky [1] ; on lui doit depuis peu une volumineuse thèse sur Rabelais [2]. Michel Beaujour, professeur de littérature française à l'université de New York, se propose donc de compléter la lecture de Bakhtine, laquelle, selon lui, surpasse toutes les autres. Cependant, Beaujour n'hésite pas, d'entrée de jeu, à prendre ses distances vis-à-vis de son devancier soviétique dont il déplore la culture par trop « archaïque et scolaire ». Ce sont précisément les limites idéologiques de Bakhtine qui permettent à Beaujour d'affirmer son propre talent.

Non seulement l'auteur du *Jeu de Rabelais* s'inspire de l'approche thématique de Bakhtine, mais il tire aussi profit des recherches du folkloriste Vladimir Propp dont on annonce enfin la traduction française de la *Morphologie du conte.* Beaujour se réfère aussi — et c'est là un des aspects les plus intéressants de son étude, à la psychanalyse, au surréalisme, ainsi qu'à Artaud, Céline, Bataille, Lévi-Strauss. Le privilège d'être marxiste en Occident ! Beaujour souligne ainsi, si besoin était, la prodigieuse actualité d'une œuvre qui amorce une véritable libération de la parole. Rabelais est d'ailleurs considéré par le groupe de *Change* comme un précurseur [3].

Beaujour résume fort bien la lecture de Bakhtine qui « déplace radicalement la signification du roman [et] dépasse la lecture humaniste (chrétienne ou athée) [. . .] pour se référer à une culture populaire dont le langage comique, ambivalent et *décentré* s'incarne dans l'utopie fugace du carnaval : le roman rabelaisien en forme l'homologue textuel ». Le dessein personnel de Beaujour est de « poser la question du statut et de la nature des textes au début du XVI^e^ siècle qui permirent la production de ce monstre, tout en révoquant la notion d'un humanisme rabelaisien ». On comprendra que par une sorte de prédestination culturelle, les jeux — ceux du texte — étaient faits avant même que Rabelais ne se décidât à exploiter les chroniques et les almanachs de l'époque.

On aura aussi deviné que Michel Beaujour donne à son essai un ton fortement polémique. Pierre Jourda, cité abondamment et ironiquement, est sa cible favorite : Beaujour lui reproche surtout d'avoir substitué la censure à l'analyse. Il faut avouer que les jugements de Jourda montés en épingle par Beaujour ont de quoi étonner [4]. En plus de

[1] *Problèmes de l'œuvre de Dostoïevsky,* paru pour la première fois en 1929, réédité aux Éditions de l'Âge d'homme, Lausanne, 320 p., et dernièrement, dans une autre traduction, aux Éditions du Seuil.

[2] Mikhaïl Bakhtine, *Rabelais and His World,* traduit par Helene Iswolsky, Cambridge, Mass., M.I.T. Press, 1968, 484 p.

[3] Cf. « l'Avant-garde en littérature », *le Monde,* 10 janvier 1970, p. 5.

[4] Exemple : « Le souci de composition, s'il avait été le sien, l'aurait conduit à raccourcir et alléger, peut-être même à supprimer ces pages ». Cité par Beaujour, p. 26.

Jourda qui sert de tête de Turc, Beaujour n'épargne aucun des rabelaisiens connus : Chamard est trop cocardier à son goût, Glauser a le tort de lire Rabelais comme Balzac (il n'empêche que son *Rabelais créateur* est excellent), Screech ne parvient pas à « saisir la signification du thème matrimonial dans son contexte . . . » Par-delà les coups de griffe à Jourda, c'est donc à toute la critique traditionnelle que Beaujour s'en prend, et il faut reconnaître que ses diatribes portent souvent juste. Beaujour s'insurge contre le « tissu de contradictions et de sottises qu'est l'histoire de l'exégèse rabelaisienne ». MM. Lefranc, Plattard, Saulnier ou Screech, qui ont « lu beaucoup plus que Rabelais », lequel n'est d'ailleurs qu'un « humaniste mineur » et un arriviste méprisable (voir ses lettres à Érasme), sont de pitoyables tâcherons à la poursuite d'un chimérique dessein univoque. Michel Beaujour souligne à chaque page la faiblesse chronique de cette herméneutique qui accumule les faux problèmes et les solutions équivalentes. Par exemple, « il est bien troublant qu'on ne puisse trouver deux critiques sérieux pour s'accorder sur la religion de Rabelais ». C'est pourquoi Beaujour, après Bakhtine (et Marcel Tetel qui avait commencé à réévaluer l'œuvre rabelaisienne en affirmant la primauté du fait littéraire sur le fait idéologique [5]), reprochant aux critiques traditionnels leur incapacité « à lire un livre dans son contexte culturel et [leur] insensibilité au jeu de l'écriture », entreprend de « jeter au feu les sacs de glose ».

L'œuvre rabelaisienne est essentiellement équivoque, d'où l'impossibilité pour le critique de la saisir une fois pour toutes. « Le roman rabelaisien est un livre hanté, refermé sur le secret de sa possession ». Il n'y a pas de limite à ce que cette œuvre polymorphe peut signifier. Que veut dire Rabelais ? À cette question qui hante depuis toujours les « rabelaisants », Beaujour répond catégoriquement : « Rabelais *ne veut rien dire* ». Inutile donc d'affubler Rabelais d'étiquettes puisqu'il les endosse toutes à l'avance. Le caractère multidimensionnel du texte n'a rien à voir avec la prudence, qu'elle soit évangélique ou *hésuchiste* : Rabelais défend son point de vue jusqu'au feu exclusivement, mais surtout jusqu'au jeu inclusivement. En conséquence, Beaujour s'est attaché à « discerner le jeu des fonctions au sein d'un texte équivoque par nature ».

Dans une perspective formaliste, le seul sens que l'on puisse donner au texte rabelaisien est celui, déjà suggéré par Auerbach et même Gilson, d'une « subversion radicale qui consiste à entraîner les pôles antinomiques, bien et mal, savoir et ignorance, haut et bas, dans un perpétuel tourniquet ». À l'origine du roman, il y a un éclatement total des valeurs médiévales et humanistes qui pulvérise à l'avance toute interprétation. La géographie rabelaisienne est minée. « Les romans rabelaisiens ne pouvaient être qu'une immense moquerie du Savoir qui se bouche le nez, les yeux et les oreilles, et un gigantesque effort pour reprendre pied dans la matière, dans l'anatomique et le psychologique ». Subversion, moquerie, telles sont les deux mamelles de la fête populaire, du carnaval, que

[5] Cf. Marcel Tetel, *Étude sur le comique de Rabelais*, Firenze, Olschki, 1964, 148 p.

Bakhtine a défini comme un « microcosme inverse de la culture officielle ». Pendant la nuit carnavalesque, tout est permis, y compris le sacrilège. Au lendemain de cette nuit orgiaque, dans une aube fellinienne, Rabelais déambule sur les places jonchées de serpentins et de masques. Son originalité se limite toutefois à un « minuscule déplacement de sens ». La portée de ce glissement est tout de même considérable puisqu'il étouffe l'étincelle révolutionnaire. Au-delà des finesses humanistes, c'est en effet le sentiment populaire qui exprime dans le roman rabelaisien une contestation radicale de la Raison et du Savoir. Le texte rabelaisien est l'écho d'une lutte forcément gigantesque entre le discours cultivé et le discours populaire. La *Deffence et Illustration de la langue françoise* portera un coup mortel à celui-ci. Jacques Amyot méconnaîtra lui aussi la langue populaire et les audaces que son état informe permettait. Depuis lors, estime Beaujour, la critique universitaire n'a cessé d'éclabousser le roman rabelaisien de ses jugements de valeur.

Déjà, au sein même du texte rabelaisien, la culture du « bon docteur », dont « toute la production humaniste pue le sérieux ankysté », asphyxiait peu à peu la veine populaire et Rabelais a fini par avoir raison d'Alcofrybas.

Beaujour est ainsi amené à reconsidérer l'œuvre rabelaisienne. Il utilise les repères habituels (Thélème, le mariage de Panurge, l'éloge du pantagruélion, le voyage vers l'oracle), mais il leur donne une nouvelle signification. Avec Thélème, la fête folklorique dégénère en satire d'érudit, en utopie aristocratique. Faust éclipse le clown. Thélème, où déambulent des « gens liberes, bien nez, bien instruictz, conversans en compaignies honnestes », constitue rien moins qu'un retour sournois à la féodalité. À Thélème, la libido est « sublimée en honneur par le dressage moral ».

Dans le *Tiers Livre*, le bourgeois Rabelais fait la leçon au séditieux Alcofrybas. « La contestation piétine comme le rire se sophistique ». À l'encontre de Screech qui se serait fourvoyé, Beaujour montre que derrière l'affaire du mariage de Panurge, il y a toute la structure économico-sociale d'une société. La question du mariage est en effet « clé du rapport entre nature et culture, point de convergence entre tous les thèmes du *Tiers Livre* et des suivants ». De Panurge criblé de dettes on fera un mari cocu et content, fasciné par un Pantagruel qui soupire déjà comme Polyeucte. En remboursant ses dettes, Pantagruel réintègre Panurge dans le système, cependant que Rabelais aliène la nature au profit de la culture officielle. Panurge serait l'ancêtre de Jourdain plutôt que de Scapin.

Le jeu rabelaisien prend un tout nouveau sens alors que Panurge devient le personnage, sinon le plus important, du moins le plus loquace du roman. Le jeu devient « flottement qui ne se transforme pas en liberté ». Panurge, « Caligula manqué », désormais acquis aux valeurs bourgeoises, est voué au scepticisme paralysant, au « sérieux excessif », en somme au snobisme. Pauvre Panurge en proie à la tempête de l'aliénation ! Le roman rabelaisien n'est plus

l'expression d'un hilarant bond en avant, mais celle d'une affligeante récupération. Après le *Tiers Livre*, les chroniques populaires et les almanachs sont définitivement reniés. Au lendemain du carnaval, les flics sont de nouveau en faction.

L'itinéraire touristico-humaniste du *Tiers Livre* préludait au voyage dans l'écriture du livre suivant. Beaujour donne du *Quart Livre* une interprétation que ne répudieraient pas les affreux critiques « réalistes », en particulier Glauser : « Le voyage *Quart Livre* se déroule dans l'espace du oui-dire, du langage et de la littérature. » Les réflexions de Beaujour sur le *Quart Livre* comptent d'ailleurs parmi les plus judicieuses de son étude. En considérant les parentés de l'île Ennasin comme des alliances plus *parlées* que réelles, Beaujour leur donne le seul sens admissible, de même qu'au mythe des paroles gelées qui est bien le mythe de la littérature.

Comme on pouvait s'y attendre, c'est finalement la notion même d'humanisme que Beaujour dénigre en l'associant un peu trop vite à la pâle imitation, à l'optimisme béat, à la démission du juste milieu, de l'*aurea mediocritas.* C'est oublier que le « confort humaniste » pouvait mener droit au bûcher. L'humanisme n'est plus pour Beaujour que le reflet d'une culture aliénée « qui ne parvient *ici* qu'après s'être dévoyée dans un *ailleurs* sacralisé ».

Comme Poliphile, l'humaniste cherche à « parvenir à la chambre secrète et [à] contempler face à face l'oracle de la Vérité, à partir de quoi tout rayonne et prend sens ». Faut-il l'en blâmer? À cet égard, le cosmonaute, qui, dans *l'Odyssée de l'espace,* se perd dans les espaces infinis est aussi un humaniste. Lui aussi est en quête du chiffre magique, et il nous ressemble. Estragon descend en droite ligne de Panurge. On sait aussi que Joyce a beaucoup appris dans Giordano Bruno [6].

La question de l'originalité propre de Rabelais n'est pas dépassée puisque les *Grandes Chroniques* forment, selon l'aveu même de Beaujour, « un récit idiot et décousu, indigne d'être parodié [7] ». L'écrivain Rabelais échappe malgré tout au déterminisme culturel, au champ épistémologique exploré par Michel Foucault. À ce propos, Beaujour reprend un peu trop complaisamment la thèse de l'auteur des *Mots et des choses* qui considère l'univers de la Renaissance comme un système essentiellement fondé sur l'analogie [8]. Dans un article récent, Yves Delègue a su mettre en évidence les limites de cette théorie [9] : Rabelais et Montaigne ont été autant sensibles au jeu de la *différence* qu'à celui de la *ressemblance.*

[6] Cf. Umberto Eco, *l'Œuvre ouverte,* Paris, Éditions du Seuil, pp. 270-271, 297-298.

[7] « Deux écrivains, écrit Gramsci, peuvent représenter (exprimer) le même moment historico-social, mais l'un peut être un artiste et l'autre un simple scribouillard ». Cf. *Œuvres choisies,* éditions sociales, 1959, p. 449. Cité par D. Noguez in *les Chemins actuels de la critique,* Paris, Union générale d'Éditions, « le Monde en 10-18 », 1968, p. 296.

[8] Cf. Michel Foucault, *les Mots et les choses,* Paris, Gallimard, pp. 32-60.

[9] Cf. Yves Delègue, « Philosophie et littérature au XVIe siècle », *Bulletin de la Faculté des lettres de Strasbourg,* nº 3, décembre 1969, pp. 167-171.

Michel Beaujour abuse des formules clinquantes et des diagrammes qui donnent si facilement bonne conscience à la cohorte des « scientifiques de la littérature ». Par ailleurs, si son dogmatisme venait à s'implanter, il risquerait d'entraîner les études littéraires dans une impasse, celle que Rabelais a fort bien décrite dans l'épisode de l'île de Ruach où les habitants « ne vivent que de vent ». La « nouvelle critique » est très stimulante quand elle n'oublie pas que Sainte-Beuve n'a pas dit que des imbécilités et que la littérature est avant tout une école de sensibilité, de jugement et de liberté. Beaujour déprécie tant et plus la critique d'érudition, mais il est lui-même honteusement lettré, et c'est bien ce qui donne un fondement solide à sa thèse. Poulet, Butor, Rousset, Starobinski sont des esprits d'autant plus estimables qu'ils ne sont pas dogmatiques. La méthode ne vaut-elle pas toujours ce que vaut son adepte ?

L'essai de Michel Beaujour reste passionnant, car il permet de réévaluer non seulement une œuvre mais une époque qui a tout « essayé ». Entre le jeu de Rabelais et celui de Montaigne, il n'y a peut-être qu'une différence de tonalité : c'est le rire qui devient sourire. Même s'il fait un peu figure de trouble-fête dans le cercle des « rabelaisants » impénitents, Michel Beaujour n'a pas épuisé les multiples dimensions d'une œuvre authentiquement « ouverte ». Tel n'était pas d'ailleurs son but. Somme toute, l'exégèse rabelaisienne se porte bien. Rabelais aussi.

André BERTHIAUME

Université Laval

□ □ □

M. SORIANO, **les Contes de Perrault, culture savante et traditions populaires,** Bibliothèque des idées, Paris, Gallimard, 1968, 525 p.

Œuvre célèbre s'il en est, les *Contes de ma mère l'Oye* restent assez curieusement un texte sans auteur : pour les uns, ce serait Charles Perrault qui l'aurait écrit, pour les autres, ce serait plutôt son fils. Il y a là un problème de paternité littéraire irritant à résoudre. Comme personne n'a encore examiné le rôle joué par Charles Perrault dans cette querelle d'attribution, M. Soriano se propose d'interroger la vie et l'œuvre de cet écrivain si souvent cité mais en fait si méconnu. À cette fin, il mènera une enquête en suivant différentes pistes. Les deux premières, les pistes du folklore et de la biographie, apportent d'intéressants renseignements. L'une permet de saisir le point de rencontre entre la culture savante et la tradition populaire telles qu'elles étaient entendues à l'époque. L'autre offre la possibilité d'établir, de façon définitive, les rapports particuliers qui se nouèrent entre Ch. Perrault et son fils Claude : celui-ci composait la majorité des contes quand celui-là corrigeait et supervisait, les *réécrivant* en quelque sorte. Mais ces deux pistes amènent M. Soriano à la ferme conviction que le choix des thèmes retenus par Ch. Perrault et son activité littéraire trouvent leur origine dans quelques préoccupations fondamentales que ces pistes sont incapables d'expliquer. C'est ici qu'intervient la troisième piste : celle de la psychanalyse, la seule qui puisse apporter une réponse, parce que la seule pénétrant dans la zone d'ombre inhérente à chaque homme.