

Michael Bernsen (éd.)

Un Canon littéraire européen?

Actes du colloque international
de Bonn des 26, 27 et 28 mars 2014



CULTURES EUROPÉENNES

Réseau international de recherche des
universités de Bonn, Paris-Sorbonne,



IDENTITÉ EUROPÉENNE?

Florence, Salamanque, Fribourg, Varsovie,
St Andrews, Sofia, Toulouse et Irvine, CA.

Un Canon littéraire européen?

Un Canon littéraire européen?

**Actes du colloque international de Bonn des 26,
27 et 28 mars 2014**

Édité par Michael Bernsen

Université de Bonn

Rédaction: Anaïs Buclon, Maria Erben, Claudia Jacobi, Milan Herold

© 2017 Bonn, Cultures européennes – identité européenne
Ce livre est disponible par <https://www.europaeische-kulturen.uni-bonn.de/publikationen>
et par <https://bonndoc.ulb.uni-bonn.de>
Allemagne
Images: Wikimedia Commons

Table des matières

Didier Alexandre (Paris) / Michael Bernsen (Bonn)

Introduction

Un canon littéraire européen? – 7

Peter Frei (Irvine, CA.)

« Rabelais, il a raté son coup »

L'histoire d'une canonisation paradoxale – 13

Michael Bernsen (Bonn)

Le portrait *Louis XIV en costume de sacre* d'Hyacinthe Rigaud

Pourquoi appartient-t-il au canon européen ? – 21

Fabienne Bercegol (Toulouse)

Les enjeux du canon littéraire européen chez Chateaubriand – 35

Didier Alexandre (Paris)

Le Goethe canonique dans un corpus critique littéraire française (1830-1930) – 45

Michael White (St Andrews)

Le réalisme allemand et la canonisation européenne – 69

Patrizio Collini (Florence)

Kurt Wolff

Un éditeur établit le canon de l'expressionnisme littéraire – 77

Alessandro Gallicchio (Firenze)

Entre cosmopolitisme et chauvinisme

La difficile reconstruction d'un « canon artistique » à Paris dans l'Entre-deux-guerres – 81

Jean-Yves Laurichesse (Toulouse)

La bibliothèque européenne de Jean Giono – 91

Claudia Jacobi (Bonn)

« Comment fait-on pour vivre quand on n'a pas lu Proust ? »

La canonisation de Marcel Proust par l'autofiction française et italienne – 99

Véronique Gély (Paris)

La littérature comparée en France et le canon littéraire européen

Une relation paradoxale – 111

Remigius Forycki (Varsovie)

Entre l'Est et l'Ouest ou quels partages littéraires en Europe? – 121

Henryk Chudak (Varsovie)

Perspectives polonaises sur le canon européen – 129

Franz Lebsanft (Bonn)

Le français, langue malheureuse ?

Autour d'un aspect de *l'Identité malheureuse* d'Alain Finkielkraut (2013–2014) – 135

Raúl Sánchez Prieto (Salamanque)

Les conflits linguistiques en Europe de l'Ouest et en Europe de l'Est

Peut-on établir un canon? – 145

Aneta Bassa (Varsovie)

Le canon littéraire européen à l'ère du numérique

Zoom sur les réseaux sociaux français, italiens et polonais – 155

Mario Domenichelli (Florence)

De la littérature et de l'identité européenne à l'âge global

Les guerres canoniques – 163

Peter Frei
(Irvine, CA.)

« Rabelais, il a raté son coup »

L'histoire d'une canonisation paradoxale

1. Introduction

Le « Western Canon » que dressait naguère Harold Bloom compte, on le sait, quelques absences de taille. Parmi les monstres sacrés de la littérature mondiale passés à la trappe figure François Rabelais.¹ Le critique américain y revient dans un entretien en confrontant le père de Panurge à Chaucer. Bloom commence par mettre ce dernier sur un pied d'égalité avec Cervantès, Dante et Shakespeare. Chose rare, précisera-t-il avant d'en venir à Rabelais : « On pourrait faire valoir que », note Bloom, « Rabelais, dont je ne parle pas dans mon livre sur le canon occidental, fait partie de ces écrivains-là. » Or, ne manquera-t-il pas d'ajouter, « je ne suis pas sûr que Rabelais y trouve vraiment sa place »². L'hésitation n'est pas innocente. On se souvient en effet des remarques sur Shakespeare dans *The Anxiety of Influence (L'Angoisse de l'influence)* où le dramaturge anglais est érigé en écrivain absolu incarnant à lui seul non seulement les lettres anglaises, mais le canon occidental, voire même universel.³ J'imagine que l'histoire littéraire n'est pas seule en cause dans le choix du critique américain d'écarter un concurrent susceptible, à l'image du trublion rabelaisien qu'est Panurge, de venir déstabiliser l'image d'Epinal de son panthéon shakespearien. Or, Harold Bloom est loin d'être le seul à entretenir un rapport ambigu avec Rabelais. L'exclamation de George Sand résume peut-être le mieux une expérience contradictoire de lecture qui semble traverser les âges : « O divin maître, vous êtes un atroce cochon ! »⁴ C'est à cette ambivalence que je vais m'intéresser dans les pages qui suivent en prenant comme point de départ ce que l'un de ses héritiers littéraires a considéré comme l'échec de Rabelais.

A l'occasion d'un entretien qu'il accorde en 1957, Louis-Ferdinand Céline avance en effet que « Rabelais, il a raté son coup ». Il n'est pas inintéressant de noter que l'auteur du *Voyage au bout de la nuit* choisit de parler de Rabelais à une époque où il a lui-même à s'expliquer sur ses choix non seulement littéraires, mais politiques. Voici ce qu'il a à dire à propos de Rabelais :

Voyez-vous, avec Rabelais, on parle toujours de ce qu'il faut pas. On dit, on répète partout : « C'est le père des lettres françaises. » [...] Le père des lettres françaises, ha là là! c'est pas si simple. En vérité Rabelais, il a raté son coup. Il a pas réussi. Ce qu'il voulait faire, c'était un langage pour tout le monde, un vrai. Il voulait démocratiser la langue, une vraie bataille. [...] Non, c'est pas lui qui a gagné. C'est Amyot, le traducteur de Plutarque : il a eu, dans les siècles qui suivirent, beaucoup plus de succès que Rabelais. C'est sur lui, sur sa langue, qu'on vit encore aujourd'hui. Rabelais avait voulu faire passer la langue parlée dans la langue écrite : un échec.⁵

Si Céline parle aussi – et peut-être même surtout – de lui-même en évoquant le sort de Rabelais, il dit également quelque chose de juste quant à la place paradoxale qu'en est venu à occuper Rabelais dans l'histoire littéraire. Pour être plus précis : Céline dit quelque chose de pertinent sur la construction paradoxale de Rabelais comme auteur canonique.

1 Voir Harold Bloom : *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York : Harcourt Brace 1994.

2 José Antonio Gurpegui : « An Interview with Harold Bloom ». Dans : *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 9 (1996), pp. 165-181, p. 171 : « Chaucer is a writer as strong as Cervantes, as strong as Dante, as inexhaustible as Shakespeare. There are very few such writers. You might want to argue that Rabelais, whom I don't write about, is such a writer. I'm not sure whether he is or is not, but you could make an argument for it. »

3 Harold Bloom : *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. Oxford : Oxford University Press 1997 (1973), p. xv : « Real multiculturalists, all over the globe, accept Shakespeare as the one indispensable author, different from all others in degree, and by so much that he becomes different in kind. Shakespeare [...] quite simply not only is the Western canon ; he is also the world canon. »

4 Voir à ce sujet Guy Demerson : *François Rabelais*. Paris : Fayard 1991, p. 175.

5 Louis-Ferdinand Céline : *Le style contre les idées : Rabelais, Zola, Sartres et les autres*. Bruxelles : Editions Complexe 1987, pp. 119-120.

Erigé en modèle dès son vivant où il est cité aux côtés des grands de son temps, Rabelais aura en effet traversé les siècles, pourrait-on dire, en résistant. Le XVIII^e siècle est emblématique à ce sujet : c'est l'époque où la première édition véritablement critique des œuvres de Rabelais voit le jour, mais c'est aussi l'époque qui inaugure la longue tradition des éditions d'un texte expurgé de ses obscénités ou autres pièces de résistance.⁶ Si donc Rabelais est pensé comme un classique, comme l'un des « pères des lettres françaises » pour reprendre l'expression de Céline, c'est un classique dont le classicisme se méfie, un modèle qui jure avec les principes mêmes qu'il est censé représenter.

L'histoire littéraire a pensé cette contradiction en termes de « mauvaises lectures » ou d'aveuglements et partis pris idéologiques devant un texte d'un autre temps. L'intérêt de l'exemple de la récupération de Rabelais par Céline est de suggérer une autre perspective, plus stratégique, qui fait du texte rabelaisien à la fois l'enjeu et l'acteur de négociations poétiques voire même politiques. Pour m'en tenir au XVIII^e siècle, je retiendrai ici l'exemple d'un texte peu étudié de Goethe. Texte qui est resté à l'état de fragment, qui se donne donc encore à lire comme essai, comme tentative de trouver, de négocier un contenu et une forme. Il s'agit du *Voyage des fils de Megaprazon* (*Die Reise der Söhne Megaprazons*).

2. Rabelais en Europe : usages stratégiques de la « Weltliteratur »

Le texte, dont la rédaction remonte à 1792, se présente comme récit de voyage qui raconte le périple des rejetons de Megaprazon, parmi lesquels les personnages rabelaisiens d'Epistémon et Panurge, qui revisitent les îles jadis découvertes par leur ancêtre Pantagruel dans le *Quart livre* de 1552 qui portait un regard ouvertement critique sur les conflits idéologiques et notamment religieux de son temps. Si la réalisation du *Voyage* est finalement très peu rabelaisienne dans sa structure allégorique trop transparente et rigide, le projet tel que le pense Goethe montre une dette envers la machine textuelle rabelaisienne qui va au-delà du nom des personnages et de quelques lieux communs. Les évocations du récit dans les notes autobiographiques de *La Campagne de France* placent en effet le *Voyage* dans l'horizon d'une double crise. Politique d'abord dans la mesure où le *Voyage* se veut avant tout une fable de et sur la Révolution française. Je cite Goethe dans la traduction de Jacques Porchat :

Depuis que la Révolution avait éclaté, pour me distraire un peu de ses excès, j'avais entrepris un ouvrage singulier, un *Voyage de sept frères*, de caractères différents, servant l'alliance chacun à sa manière, œuvre tout aventureuse et fantastique, confuse, dissimulant ses vues et ses desseins, enfin un emblème de notre situation.⁷

Goethe notera par la suite que le public auquel il a lu une première version de ce texte l'a peu apprécié. Il s'expliquera plus loin, toujours dans les pages de *La Campagne de France*, sur les contradictions d'un récit qu'il voulait confus à l'image de la confusion de son époque :

[J']ai déjà indiqué plus d'une fois comment les littératures des autres nations agirent sur moi dans mes jeunes années. Je pouvais bien employer à mon usage les éléments étrangers, mais non me les assimiler ; c'est pourquoi je pouvais tout aussi peu m'entendre avec les autres sur ce qui était étranger. Pour la production, j'offrais un phénomène aussi singulier : elle cheminait du même pas que ma vie, et, comme la marche de ma vie demeurerait le plus souvent un mystère pour mes plus proches amis, on savait rarement se familiariser avec mes nouvelles productions, parce qu'on attendait quelque chose de pareil aux œuvres déjà connues. [...] [J']avais échoué avec mes *Sept frères*, parce qu'ils n'avaient pas la moindre ressemblance avec leur sœur *Iphigénie* [...] ⁸

⁶ Voir à ce sujet Richard Cooper : « Le véritable Rabelais déformé ». Dans : Paul J. Smith (Éd.) : *Editer et traduire Rabelais à travers les âges*. Amsterdam : Rodopi 1997, pp. 195-220.

⁷ Johann Wolfgang von Goethe : *Campagne de France*. Trad. par Jacques Porchat. Paris : Hachette 1889, p. 164. Voici le texte original d'après Goethe : *Campagne in Frankreich*. Éd. par Klaus-Detlef Müller. Frankfurt a.M. : Deutscher Klassiker Verlag 1994, p. 516 : « Ich hatte seit der Revolution, mich von dem wilden Wesen einigermaßen zu zerstreuen, ein wunderbares Werk begonnen, eine Reise von sieben Brüdern verschiedener Art, jeder nach seiner Weise dem Bunde dienend, durchaus abenteuerlich und märchenhaft, verworren, Aussicht und Absicht verbergend, ein Gleichnis unseres eignen Zustandes. »

⁸ Goethe : *Campagne de France*, p. 168 et, pour le texte allemand, *Campagne in Frankreich*, p. 519 : « [W]ie die äußere Literatur auf mich in jüngeren Jahren gewirkt, ist an mehreren Orten schon angedeutet. Fremdes konnt' ich wohl in meinen Nutzen ver-

Le Voyage des fils de Megaprazon, le « Rabelais » de Goethe, se situe donc au cœur d'une double révolution : politique – la Révolution française – et poétique – le renouveau de l'écriture de Goethe dans l'horizon d'une littérature étrangère venue d'autres nations. Place éminemment stratégique qui invite à reconsidérer la méfiance, voire même l'hostilité de l'âge classique à l'égard de Rabelais ; texte que les classiques, finalement, n'auraient pas vraiment lu. En jeu non seulement la réception de Rabelais, mais également la mise en place d'un espace européen de la littérature par rapport à laquelle le sort de Rabelais peut se lire comme problématisateur – à l'image du rôle qu'il joue chez Goethe lorsque ce dernier cherche à négocier son rapport aux « éléments étrangers » dans son écriture à travers une reprise de l'œuvre rabelaisienne.

Autrement dit, ce que donne à lire l'héritage de Rabelais, c'est moins la belle union d'une communauté littéraire sans frontières, mais un conflit à l'image des luttes que la sociologie littéraire a identifiées comme constitutives de ce qu'elle appelle le « champ littéraire ». Précisons d'emblée que les conflits en question n'ont rien de négatif, au contraire, ils sont productifs, comme le montrera une rencontre célèbre autour de Rabelais, celle de Sterne et de Diderot, qu'on a justement pu considérer comme fondatrice d'une « littérature mondiale », d'une « Weltliteratur ».

C'est du moins ce que suggère Milan Kundera dans un propos qui pose à sa manière la question d'un canon européen. Il s'agit d'un passage du chapitre que consacre Kundera à la « littérature mondiale » dans l'essai qu'il publie en 2005 sous le titre *Le rideau* :

L'Europe n'a pas réussi à penser sa littérature comme une unité historique et je ne cesserai de répéter que c'est là son irréparable échec intellectuel. Car, pour rester dans l'histoire du roman : c'est à Rabelais que réagit Sterne, c'est Sterne qui inspire Diderot, c'est de Cervantes que se réclame sans cesse Fielding, c'est à Fielding que se mesure Stendhal, c'est la tradition de Flaubert qui se prolonge dans l'œuvre de Joyce, c'est dans sa réflexion sur Joyce que Broch développe sa propre poétique du roman, c'est Kafka qui fait comprendre à García Márquez qu'il est possible de sortir de la tradition et d'« écrire autrement ».⁹

Ce n'est pas le prétendu « échec intellectuel » du projet européen qui m'intéresse ici, mais le moment que Kundera semble présenter comme décisif, voire même fondateur de quelque chose comme un espace européen de la littérature : la rencontre entre le *Pantagruel* de Rabelais, le *Tristram Shandy* de Sterne et *Jacques le fataliste* de Diderot. Sans vouloir refaire l'histoire de cette rencontre, il s'agit d'interroger ce moment dans ce qu'il nous dit de la réception de Rabelais et en particulier de sa consécration comme l'une des figures tutélaires d'une littérature européenne, voire même d'une « Weltliteratur ».

Or, c'est précisément sur ce dernier point que l'histoire que raconte Kundera appelle des réserves ou du moins des précisions. La suite de son essai montrera en effet que son histoire qui commence avec Rabelais et qui ira jusqu'à Joyce se fonde sur l'idée d'une littérature au-delà des nations et des langues. Belle idée certes, mais dont la vérité est celle d'une idée qui a son histoire, qui est le produit d'une histoire et qui est donc loin d'être éternelle. Idée d'autant plus difficile à démêler dans ses implications que, à l'instar du canon, elle est non seulement le produit d'une histoire, mais également productrice d'histoires. Comme le canon littéraire en effet, elle configure des normes de lecture et d'écriture. Paradoxalement, Kundera offre lui-même les éléments qui permettent de replacer cette idée d'une littérature au-delà des frontières dans son histoire.

Kundera note en effet qu'il reviendrait à Goethe, contemporain du moment historique qui m'intéresse ici, d'avoir le premier sonné le glas des littératures nationales pour annoncer « l'ère de la littérature mondiale ». Suite au passage du *Rideau* où Kundera trace les jalons de l'histoire ouverte par la rencontre Rabelais-Sterne-Diderot, on lit en fait ceci :

Ce que je viens de dire, c'est Goethe qui l'a formulé pour la première fois : « La littérature nationale ne représente plus

wenden, aber nicht aufnehmen, deshalb ich mich denn über das Fremde mit anderen eben so wenig zu verständigen vermochte. Eben so wunderbar sah es mit der Produktion aus ; diese hielt immer gleichen Schritt mit meinem Lebensgange, und da dieser selbst für meine nächsten Freunde meist ein Geheimnis blieb, so wusste man selten mit einem meiner neuen Produkte sich zu befreunden, weil man denn doch etwas Ähnliches zu dem schon Bekannten erwartete. War ich nun schon mit meinen sieben Brüdern übel angekommen, weil sie Schwester Iphigenien nicht im mindesten glichen [...]. »

⁹ Milan Kundera : *Le rideau. Essai en sept parties*. Paris : Gallimard 2005 (Folio, 4458), pp. 49-50.

grand-chose aujourd'hui, nous entrons dans l'ère de la littérature mondiale (*die Weltliteratur*) et il appartient à chacun de nous d'accélérer cette évolution. » Voilà, pour ainsi dire, le testament de Goethe.¹⁰

L'important, ce serait pourtant, contrairement à ce que fait Kundera, de comprendre les propos de Goethe moins comme diagnostics que comme interventions stratégiques, comme discours tactiques. Stratégies et tactiques à l'image de ce qui, précisément, se passe dans la greffe du texte rabelaisien dans *Tristram Shandy*. Peut-être Sterne pensait-il universel le roman de Rabelais. Mais il ne faut pas oublier que ce que offre d'abord Rabelais, c'est une matrice textuelle éprouvée qui permet à Sterne de rendre lisible un projet littéraire novateur. Les premiers lecteurs du *Tristram Shandy* ne s'y sont pas trompés, à l'exemple de l'anonyme rédacteur d'un compte rendu du roman de Sterne dans le numéro d'avril 1761 de la *Critical Review* qui identifie Rabelais comme « modèle et prototype » (pattern and prototype) du texte de Sterne qu'il pense en termes de « performance ».¹¹

Il est intéressant de noter qu'est ainsi relancée après une interruption de presque deux siècles la réception de l'œuvre rabelaisienne non pas comme ensemble de lieux – l'ivresse, la bouffe, le rire gargantuesque, etc. – mais comme texte, comme machine à faire tourner et détourner les mots. Au tournant des XVI^e et XVII^e siècles deux romans avaient déjà esquissé cette possibilité, mais longtemps sans écho. Je pense à la traduction-adaptation en allemand du *Gargantua* par Johann Fischart, encore plus excessif dans ses jeux de mots que son modèle rabelaisien, et *Le Moyen de parvenir* de Béroalde de Verville.

Le Rabelais de Sterne est ainsi une figure anachronique dans un XVIII^e siècle qui, je l'ai dit, s'en méfie, comme en témoignent non seulement les éditions expurgées de son texte mais aussi les propos souvent repris d'un Voltaire. L'auteur de *Candide* note en effet dans une de ses *Lettres philosophiques*, consacrée à « Pope et quelques autres poètes fameux » :

Rabelais, dans son extravagant et inintelligible livre, a répandu une extrême gaieté et une plus grande impertinence ; il a prodigué l'érudition, les ordures et l'ennui ; un bon conte de deux pages est acheté par des volumes de sottises. Il n'y a que quelques personnes d'un goût bizarre qui se piquent d'entendre et d'estimer tout cet ouvrage ; le reste de la nation rit des plaisanteries de Rabelais et méprise le livre. On le regarde comme le premier des bouffons ; on est fâché qu'un homme qui avait tant d'esprit en ait fait un si misérable usage ; c'est un Philosophe ivre, qui n'a écrit que dans le temps de son ivresse.¹²

Outre la machine textuelle qui s'inscrit en faux contre la lecture (ou plutôt la non-lecture) ici esquissée par Voltaire, ce que Rabelais offre surtout à Sterne c'est ce que la sociologie bourdieusienne appellerait du « capital symbolique » à une époque où, selon l'expression de Marc Fumaroli, « l'Europe parlait français »¹³. Le projet de Sterne prend en effet aussi sens dans l'horizon des rapports franco-britanniques et plus généralement européens de son temps où la France constitue le modèle avec et/ou contre lequel se négocie l'affirmation d'autres ambitions culturelles.

Dans cette optique, proposer un nouveau Rabelais, qui dans son anachronisme se lit comme contre-Rabelais, et en anglais cette fois-ci n'est guère un geste innocent, mais traduit un usage éminemment tactique du « père des lettres françaises ». Ces usages stratégiques de la « Weltliteratur » ne sont pas rares. Plusieurs exemples célèbres viennent à l'esprit. Pour s'en tenir au champ français, on pourrait citer ici l'usage que Victor Hugo fait de Shakespeare pour contester les sacro-saints principes du théâtre classique français dans la préface à *Cromwell*. On pourrait également penser à Alain Robbe-Grillet lorsqu'il se réclame d'un Faulkner ou d'un Kafka pour s'attaquer aux règles de ce qu'il considère comme le roman balzacien. Ce qui est plus singulier dans la rencontre qui m'intéresse ici, c'est ce qu'on pourrait appeler la ré-importation de Rabelais chez Diderot. Dans *Jacques le fataliste*, Diderot se réapproprie en effet doublement le modèle de Sterne. On sait ce que la poétique, ou plus prosaïquement la fabrique de *Jacques* doit à *Tristram*, imitation

¹⁰ Ibid., p. 50.

¹¹ Le compte rendu est reproduit dans : Alan B. Howes (Éd.) : *Laurence Sterne. The Critical Heritage*. London : Routledge 1995, pp. 125-127.

¹² Voltaire : *Lettres philosophiques ou Lettres anglaises avec le texte complet des remarques sur les Pensées de Pascal*. Éd. par Raymond Naves. Paris : Garnier 1988 (Classiques Garnier), p. 125.

¹³ Voir Marc Fumaroli : *Quand l'Europe parlait français*. Paris : Editions de Fallois 2001.

dont Diderot dramatise le scénario dans un passage célèbre de la fiction éditoriale qui achève son roman :

Voici le second paragraphe copié de la vie de *Tristram Shandy*, à moins que l'entretien de Jacques le fataliste et de son maître ne soit antérieur à cet ouvrage, et que le ministre Sterne ne soit le plagiaire, ce que je ne crois pas, mais par une estime toute particulière de M. Sterne que je distingue de la plupart des littérateurs de sa nation dont l'usage assez fréquent est de nous voler et de nous dire des injures.¹⁴

Le texte ne se contente pas de suggérer, dans une confrontation aux tonalités ouvertement nationalistes, qu'il serait lui-même le modèle du modèle, il revendiquera également d'être le digne héritier de l'autre texte-modèle, le *Pantagruel* de Rabelais. Dans le même passage, le roman de Diderot se voit en effet qualifié par son éditeur fictif d'« ouvrage le plus important qui ait paru depuis le *Pantagruel* de maître François Rabelais »¹⁵. Or, l'économie ouverte – voire même en excès – du roman de Diderot le montre, le Rabelais en question est celui que re-découvre ou, plutôt, que réinvente Sterne et non pas celui, réduit à quelques poncifs et lieux communs, d'un Voltaire.

3. De retour en France : réinventer Rabelais

Cette réinvention de Rabelais au XVIII^e siècle, dont Diderot et Sterne ne sont pas les seuls témoins, a été jusqu'à présent considérée au mieux comme curiosité anecdotique, au pire comme déformation du « vrai » Rabelais par la plupart des spécialistes de l'œuvre rabelaisienne. La comprendre suppose en effet un double geste critique qui apparemment n'est pas évident : d'une part, prendre au sérieux ce qui a été fait de Rabelais après sa mort (donc aussi les effets de sa canonisation) et, d'autre part, prendre au sérieux ce qui a été fait de Rabelais en dehors des frontières françaises.

En ce qui concerne le premier point, on gagnerait à approfondir une intuition de Mallarmé qui, bien avant les tenants du *New Historicism* qui en théoriseront la démarche, donne à penser un texte à partir de ses virtualités interprétatives.¹⁶ C'est au sujet de Rimbaud et de son mythe que Mallarmé note : « [I]l ne faut jamais négliger, en idée, aucune des possibilités qui volent autour d'une figure, elles appartiennent à l'original, même contre la vraisemblance [...] »¹⁷ Cette appartenance, les relectures de Rabelais du XVIII^e siècle l'illustrent dans leur rapport à l'original.

En effet, le XVIII^e non seulement travaille à partir de Rabelais, il travaille littéralement le texte rabelaisien. J'ai déjà évoqué la première édition critique de ses œuvres qui sort des presses en 1711¹⁸, on pourrait également penser à un texte sur lequel il faudrait s'arrêter plus longuement. Il s'agit d'un brouillon intitulé *A Fragment in the Manner of Rabelais (Fragment à la manière de Rabelais)*¹⁹, texte de la main de Sterne qui a probablement servi de canevas à la rédaction de *Tristram Shandy*. Texte dans lequel Sterne actualise et réactive les ressources du langage rabelaisien dans une langue anglaise qu'ainsi il se réapproprie, à l'instar de l'art « theological, hebdomadical, rostrummical, humdrummical » du sermon – le « System of the KERUKOPAEDIA » – que se propose de créer le personnage de Longinus Rabelaicus de son fragment.²⁰ Travail tout aussi (peut-être même plus) philologique – ici au sens d'une fidélité à la lettre à reconstituer – que celui des éditeurs de Rabelais.

¹⁴ Denis Diderot : *Contes et romans*. Éd. par Michel Delon. Paris : Gallimard 2004 (Bibliothèque de la Pléiade, 25), p. 883.

¹⁵ Ibid., p. 882.

¹⁶ Voir à ce sujet Catherine Gallagher/Stephen Greenblatt : *Practicing New Historicism*. Chicago : University of Chicago Press 2000.

¹⁷ Stéphane Mallarmé : *Igitur. Divagations. Un coup de dés*. Paris : Gallimard 1976 (Poésie/Gallimard, 387), p. 131.

¹⁸ *Œuvres de Maître François Rabelais*. Éd. par Jacob Le Duchat. Amsterdam : Henri Bordesius 1711.

¹⁹ Melvyn New en propose une édition critique dans « Sterne's Rabelaisian Fragment : A Text from the Holograph Manuscript ». Dans : *PMLA* 87, 5 (1972), pp. 1083-1092.

²⁰ Ibid., p. 1088.

4. Conclusion

Quant à la dimension européenne de cette reconstitution, elle est nécessaire pour mieux comprendre, c'est du moins l'hypothèse que j'aimerais esquisser en guise de conclusion, le rôle de moteur qu'en est venu à constituer le texte rabelaisien au sein même du canon franco-français. En effet, Rabelais ne revient pas indemne de ses excursions en terres européennes. On pourrait dire d'une certaine façon qu'il redevient texte, machine textuelle qui informe des projets majeurs de la modernité littéraire, à l'image (pour m'en tenir aux auteurs canoniques) de celui de Flaubert. On sait grâce à sa correspondance que le père de *Madame Bovary* est un lecteur assidu et averti des fables rabelaisiennes. « Je relis », dit-il dans une *Lettre à Louise Colet*, « Rabelais avec acharnement », avant de préciser : « Voilà la grande fontaine des lettres françaises. »²¹ Cette fontaine que serait Rabelais informera la conception de l'Art qu'il développera dans une autre lettre à la même Louise Colet :

Ce qui me semble, à moi, le plus haut dans l'Art (et le plus difficile), ce n'est ni de faire rire, ni de faire pleurer, ni de vous mettre en rut ou en fureur, mais d'agir à la façon de la nature, c'est-à-dire de faire rêver. Aussi les très belles œuvres ont ce caractère. Elles sont sereines d'aspect et incompréhensibles. Quant au procédé, elles sont immobiles comme des falaises, houleuses comme l'Océan, pleines de frondaisons, de verdure et de murmures comme des bois, tristes comme le désert, bleues comme le ciel. Homère, Rabelais, Michel-Ange, Shakespeare, Goethe m'apparaissent impitoyables. Cela est sans fond, infini, multiple. Par de petites ouvertures on aperçoit des précipices ; il y a du noir en bas, du vertige.²²

Ce qui retient ici l'attention, c'est l'image conflictuelle qui se dessine, à l'instar de la sérénité sur fond d'abîme, du calme qui ouvre sur le vertige d'une chute. Un « Art » que Flaubert dit à la fois immobile et travaillé par une sournoise violence. Un « Art » qui serait ainsi proche de ce que désigne le grotesque au sens où l'entendait La Bruyère qui, déjà, soulignait les tensions à l'œuvre chez Rabelais. Voici le célèbre passage des *Caractères* de 1688 :

Rabelais [...] est incompréhensible ; son livre est une énigme, quoi qu'on veuille dire, inexplicable ; c'est une chimère, c'est le visage d'une belle femme avec des pieds et une queue de serpent, ou de quelque autre bête plus difforme ; c'est un monstrueux assemblage d'une morale fine et ingénieuse et d'une sale corruption [...]»²³

Ce qui change de La Bruyère à Flaubert, c'est la perception de ce que tous les deux appellent le caractère « incompréhensible » de Rabelais. Déconstruction de valeurs et de sens chez La Bruyère, la part maudite de Rabelais est productive chez Flaubert où elle devient la matrice de ce que, plus tard, on appellera une œuvre ouverte : texte – pour reprendre les mots de Flaubert – « sans fond, infini, multiple ». Or, c'est un Rabelais qui jure avec l'image encore prédominante dans la France de l'époque de Flaubert qui le réduit souvent à une série de lieux communs. Le Rabelais de Flaubert, c'est, au contraire, un avatar du Rabelais recréé et consacré par sa réception européenne au XVIII^e siècle. C'est le Rabelais réinventé par Sterne et récupéré par Diderot, c'est le Rabelais de Goethe lorsqu'il en fait l'emblème d'une écriture confuse à l'image d'un temps confus dans *Le Voyage des fils de Megaprazon*. Enfin, c'est le Rabelais qui, indirectement, sert de modèle – par le biais de sa réécriture chez Diderot – à Friedrich Schlegel lorsque ce dernier théorise l'arabesque-grotesque dans sa *Lettre sur le roman* de 1800. Arabesques dont Fischart, le traducteur en allemand de Rabelais, serait le maître, le « classique »²⁴, aux dires du même Schlegel.

Ultime paradoxe : l'échange, tantôt amical tantôt conflictuel et au-delà des frontières nationales, tel qu'il commence à s'organiser et se structurer autour de Rabelais au siècle des Lumières consacrera non seulement l'auteur du *Pantagruel* comme classique paradoxal et comme une des figures tutélaires d'une

²¹ *Lettre du 16 novembre 1852* dans : Gustave Flaubert : *Correspondance III (1852-1854)*. Nouvelle édition augmentée, Paris : Louis Conard 1927, p. 49.

²² *Lettre du 26 août 1853* dans : *ibid.*, pp. 322s..

²³ Jean de La Bruyère : *Les Caractères de Théophraste traduits du grec, avec les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*. Éd. par Marc Escola. Paris : Champion 1999 (Sources classiques), pp. 174-175.

²⁴ Friedrich Schlegel : *Fragmente zur Poesie und Literatur* I. Éd. par Hans Eichner. Paderborn : Ferdinand Schöningh 1981, p. 198 : « Für arabeske Wortspiele Fischart der Classiker [...] »

« Weltliteratur », mais également l'idée d'un échec ou, plutôt, d'une mise en échec des tentatives de faire arrêter le vertige herméneutique de l'écriture rabelaisienne. La leçon du Rabelais européen, c'est qu'on ne le lit pas malgré le caractère incompréhensible de son texte, mais peut-être justement en raison même de cette incompréhension. Impossible de dire si cette incompréhension a contribué à mieux comprendre l'autre dans un monde de plus en plus éclaté et fragmenté, mais elle aura incontestablement stimulé des façons de comprendre autrement, comme en témoignent les tentatives de plusieurs héritiers de Rabelais, de James Joyce hier à François Bon aujourd'hui.

Bibliographie

Sources

- Diderot, Denis : *Contes et romans*. Éd. par Michel Delon. Paris : Gallimard 2004 (Bibliothèque de la Pléiade, 25).
- Flaubert, Gustave : *Correspondance III (1852-1854)*. Nouvelle édition augmentée. Paris : Louis Conard 1927.
- Goethe, Johann Wolfgang von : *Campagne in Frankreich*. Éd. par Klaus-Detlef Müller. Frankfurt a.M. : Deutscher Klassiker Verlag 1994.
- : *Campagne de France*. Trad. par Jacques Porchat. Paris : Hachette 1889.
- Kundera, Milan : *Le rideau. Essai en sept parties*. Paris : Gallimard 2005 (Folio, 4458).
- La Bruyère, Jean de : *Les Caractères de Théophraste traduits du grec, avec les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*. Éd. par Marc Escola. Paris : Champion 1999 (Sources classiques).
- Mallarmé, Stéphane : *Igitur. Divagations. Un coup de dés*. Paris : Gallimard 1976 (Poésies/Gallimard, 3387).
- Rabelais, François : *Œuvres de Maître François Rabelais*. Éd. par Jacob Le Duchat. Amsterdam : Henri Bordesius 1711.
- Schlegel, Friedrich : *Fragments zur Poesie und Literatur I*. Éd. par Hans Eichner. Paderborn : Ferdinand Schöningh 1981.
- Voltaire : *Lettres philosophiques ou Lettres anglaises avec le texte complet des remarques sur les Pensées de Pascal*. Éd. par Raymond Naves. Paris : Garnier 1988 (Classiques Garnier).

Ouvrages critiques

- Bloom, Harold : *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. Oxford : Oxford University Press 1997.
- : *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York : Harcourt Brace 1994.
- Céline, Louis-Ferdinand : *Le style contre les idées : Rabelais, Zola, Sartres et les autres*. Bruxelles : Editions Complexe 1987.
- Cooper, Richard : « Le véritable Rabelais déformé ». Dans : Paul J. Smith (Éd.): *Editer et traduire Rabelais à travers les âges*. Amsterdam : Rodopi 1997, pp. 195-220.
- Demerson, Guy : *François Rabelais*. Paris : Fayard 1991.
- Gallagher, Catherine/Greenblatt, Stephen : *Practicing New Historicism*. Chicago : University of Chicago Press 2000.
- Fumaroli, Marc : *Quand l'Europe parlait français*. Paris : Editions de Fallois 2001.
- Gurpegui, José Antonio : « An Interview with Harold Bloom ». Dans : *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 9 (1996), pp. 165-181.
- Howes, Alan B. (Éd.) : *Laurence Sterne. The Critical Heritage*. London : Routledge 1995.
- New, Melvyn : « Sterne's Rabelaisian Fragment : A Text from the Holograph Manuscript ». Dans : *PMLA* 87, 5 (1972), pp. 1083-1092.