T.C.
UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DEPARTEMENT DE PHILOSOPHIE

LE CARNAVALESQUE DANS LE GARGANTUA DE RABELAIS: LE CAS DE "L'ABBAYE DE THÉLÈME"

THESE DE MASTER RECHERCHE

Necmiye Ayşim PARLAKYILDIZ

Directeur de Recherche : Ass. Mcf. Ömer AYGÜN

SEPTEMBRE, 2010

PRÉFACE

Jusqu'à nos jours, de nombreux admirateurs enthousiastes de Rabelais ont fait beaucoup de travail sur François Rabelais et sur ses œuvres. Et il y a aussi beaucoup de travaux sur son œuvre célèbre Gargantua. Mais nous pensons qu'il y a une manque d'une compréhension claire à propos du chapitre "L'Abbaye de Thélème". Car nous avons la conviction que cette abbaye fictive est en même temps la description de l'entendement du système éducatif, du système social et du système économique du XVIè siècle. On va essayer de traiter L'Abbaye de Thélème à travers le concept de "carnavalesque". Donc notre question principale est la suivante: Est-ce qu'il y a un monde carnavalesque dans l'Abbaye de Thélème?

En recherchant une solution à cette problèmatique, nous avons évidemment eu recours aux travaux de Mikhaïl Bakhtine, surtout à "L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance", mais aussi partiellement à "La Poétique de Dostoïevski". À part Bakhtine, nous avons profité des concepts et des recherches de Hannah Arendt, Johan Huizinga, Georges Duby et Madeleine Lazard. Parmi ces concepts, figurent l'homo faber, l'appétit, le rire, et le comique populaire.

Aussi, au cours de notre recherche, nous nous référerons à deux époques historiques: l'âge de l'humanisme et, bien entendu, la Renaissance. C'est justement sur le fond de l'époque renaissante et le XVIè siècle que se manifeste l'originalité de la pensée rabelaisienne aussi représentative que critique et satiriste. Car Rabelais aussi voulait, et même ressentait l'obligation de changer l'entendement éducatif et les institutions religieuses de son siècle, comme tous les autres humanistes. C'est pour cela qu'il a écrit "Le Gargantua". Une variante de notre question principale s'impose à nous aussi bien qu'elle semble s'être imposée à Rabelais, auteur du chapitre "L'Abbaye de Thélème": Une éducation carnavalesque est-elle possible?

Je voudrais remercier les membres du jury pour d'avoir accepté de lire et relire mon mémoire. J'adresse mes plus vifs remerciements à mon directeur de thèse M. Ömer AYGÜN qui a dirigé mon travail et qui m'a aidé considérablement par ses questions et ses conseils, pour son aide et son soutien à me guider et tous les professeurs du département de la philosophie qui m'ont aidé pendant trois années d'étude à l'Université Galatasaray.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION **1**

I. ARRIERE-PLAN DU PROBLEME **4**

A. La Renaissance **4**

B. L'Humanisme **11**

C. François Rabelais et Le Gargantua **24**

1. La philosophie (L'Humanisme) de François Rabelais 24
2. L'éducation de Gargantua 30

D. Postérité de Rabelais: Bakthine, Le "Carnavalesque" et Au-delà **36**

3. Le concept de carnaval et le concept de carnavalesque 36
4. Le carnaval et le rire au Moyen-Âge 40
5. Les catégories carnavalesques 49
6. Les actes carnavalesques 53
7. La place du carnaval 58
8. Les idées de Mikhaïl Bakthine sur les images carnavalesques dans les œuvres de Rabelais 61

II. POSITION DU PROBLEME: LE CARNAVALESQUE DANS LE GARGANTUA: LE CAS DE L'ABBAYE DE THELEME **67**

E. Historique de L'Abbaye de Thélème **67**

9. L'analyse du nom de l'Abbaye de Thélème 75
10. La construction de L'Abbaye de Thélème 76

F. Le Carnavalesque dans L'Abbaye de Thélème **89**

11. Les aspects carnavalesques au sujet du libre arbitre dans la vie des thélémites 92
12. Les aspects carnavalesques à travers de la collectivité et de l'égalité dans l'Abbaye de Thélème 98
13. Les aspects carnavalesques dans les relations des thélémites 101
14. Les aspects du rire carnavalesque et les aspects carnavalesques au sujet du divertissement dans l'Abbaye de Thélème 105
15. Les aspects carnavalesques au sujet de la temporalité et de la place du carnaval dans l'Abbaye de Thélème 107
16. Les aspects carnavalesques au sujet du mariage dans l'Abbaye de Thélème 111
17. Les aspects carnavalesques au sujet des vêtements des thélémites 114

III. CONCLUSION – VERS LA SOLUTION DU PROBLEME **117**

BIBLIOGRAPHIE **124**

RÉSUMÉ

Jusqu'à nos jours, lorsqu'on examine les études sur Rabelais et sur ses œuvres, notamment sur "Le Gargantua", on s'apperçoit qu'il n'y a pas de travaux à propos du concept carnavalesque, ni sur "Le Gargantua" ni sur ses autres œuvres. C'est pourquoi on a décidé de préparer un travail reposant sur le concept de carnavalesque. L'objectif de ce travail est d'évaluer la fonction du cas de l'Abbaye de Thélème dans l'œuvre sous l'angle du concept de carnavalesque.

Le concept de "carnavalesque" traité par plusieurs travaux littéraires et philosophiques, nous raconte l'importance du rire et de ses formes dans l'Europe du XVIè siècle. On a pensé qu'il faut saisir le concept de carnavalesque composé par Mikhaïl Bakhtine, critique littéraire russe, en étudiant les carnavals du Moyen-Âge, chez un écrivain et dans son œuvre qui résume l'Europe du XVIè siècle. Nous croyons que François Rabelais et son œuvre immortelle et célèbre, "Le Gargantua" sont des sources magnifiques pour le problème qu'on recherche dans le travail.

Ce travail nommé "Le Carnavalesque dans Le Gargantua de Rabelais: Le Cas de 'L'Abbaye de Thélème'", discute l'existence d'un monde carnavalesque dans L'Abbaye de Thélème.

La méthode du travail est l'analyse de texte. Nous nous sommes concentrés plutôt sur les textes et les chapitres de l'Abbaye de Thélème. Mais en même temps, nous nous sommes concentrés parfois sur les autres chapitres pour résoudre le problème.

Ce travail se compose de trois parties.

La première partie du travail qui se compose de quatre chapitres est destinée à l'arrière-plan du problème. Les deux premiers chapitres n'ont pas de sections, seulement les deux derniers chapitres en ont une.

Premièrement, pour préciser généralement le XVIè siècle; on a traité la période de Renaissance par ses évènements politiques, religieux et philosophiques en plus des inventions techniques dans le premier chapitre. Dans le deuxième chapitre, on a traité l'Humanisme qui est le grand courant du XVIè siècle dans ce cadre.

Le titre du troisième chapitre de la première partie du travail est intitulé "François Rabelais et Le Gargantua". Ce chapitre se compose de deux sections: "La philosophie (l'Humanisme) de François Rabelais" et "L'éducation de Gargantua". On a évalué la philosophie de Rabelais par sa croyance religieuse, par son entendement de la religion et par sa perspective de la vie. En partant de la philosophie de Rabelais, nous sommes passé à l'éducation de Gargantua et afin de faire une évaluation générale de l'éducation de cet héros. Dans les autres chapitres de l'œuvre, notamment dans l'épisode de la guerre picrocholine, on a mis l'accent sur les avantages de l'éducation de Gargantua. En plus, en prétendant que l'éducation

des thélémites est cohérente avec leurs personnalités, on a travaillé à justifier que Rabelais est en conduite d'exprimer le type d'homme idéal de la même façon.

Rabelais consacre quatre chapitres à l'éducation dans "Le Gargantua". On a exprimé que l'éducation de Gargantua réfère implicitement à 'l'institution d'un prince' et à 'l'honnête homme' et on a attiré l'attention sur la ressemblence entre ce cas et la manière de vie et de l'éducation des thélémites.

Au sujet de l'éducation de Gargantua, on a touché aux messages dans les épisodes qui satirisent l'éducation scolastique et la Sorbonne, et aux messages dans l'épisode de l'éducation qui ne laissent même pas même une seconde à l'abandon de Gargantua. Encore une fois, au sujet de l'éducation de Gargantua, on a souligné que Rabelais prêt attention à l'importance de l'éducation physique comme tous les autres humanistes. On a exposé cela dans cet épisode par l'exemple de l'occupation d'une grande place de l'éducation physique dans le programme de l'éducation préparé par le précépteur Ponocrates, s'inspirant de l'idéal humaniste, pour Gargantua. Et on a considéré les expressions qui réfèrent au mépris du corps de l'homme qui se trouve dans le centre de l'entendement scolastique et de la doctrine chrétienne.

Le titre du quatrième chapitre de la première partie du travail est "Postérité de Rabelais: Bakhtine, Le 'Carnavalesque' et Au-delà". Ce chapitre se compose de six sections: "Le concept de carnaval et le concept de carnavalesque", "Le carnaval et le rire au Moyen-Âge", "Les catégories carnavalesques", "Les actes carnavalesques", "La place du carnaval" et "Les idées de Mikhaïl Bakhtine sur les images carnavalesques dans les œuvres de Rabelais".

La cause de consacrer le quatrième et à la fois le dernier chapitre de la première partie du travail au concept de carnavalesque et à Mikhaïl Bakhtine, comme la postérité de Rabelais, est pour passer facilement à la deuxième partie du travail. Car cette deuxième partie est la partie où l'on discute le problème du travail.

Dans la première section de ce quatrième chapitre, intitulée "Le concept de carnaval et le concept de carnavalesque", on a exprimé que le concept de carnavalesque composé par Mikhaïl Bakhtine est mentionné souvent dans son œuvre appelée "L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au Moyen-Age et Sous La Renaissance" et dans son autre œuvre appelée "La Poétique de Dostoïevski" où est représenté ce concept par des images populaires dans les fêtes et les réjouissances du peuple.

Le détrônement, le rabaissement et la régénération sont des autres concepts mentionnés par Bakhtine dans ces œuvres. Bien que ces concepts soient des images matérielles et corporelles, au fond ils appartiennent vers le haut du corps. Cette appartenance de ces concepts est évaluée dans toutes les sections du quatrième chapitre de la première partie du travail.

Dans la deuxième section de ce quatrième chapitre, intitulée "Le carnaval et le rire au Moyen-Âge", on a traité en détail le rire au Moyen-Âge et on a touché à sa relation avec le carnaval et aux points communs entre eux, en reposant sur les idées de Bakhtine.

Dans la troisième section de ce quatrième chapitre, intitulée “Les catégories carnavalesques”, on a expliqué par des exemples comment Bakhtine évalue les conduites des participants du carnaval à travers des catégories.

Dans la quatrième section de ce quatrième chapitre, intitulée “Les actes carnavalesques”, on a exprimé pourquoi Bakhtine qualifie les jeux et les spectacles exposés dans les carnavals médiévaux comme des actes carnavalesques. Durant le temps du carnaval, la vie courante est suspendue. Bakhtine exprime que pendant ce temps, l’homme du Moyen- Âge ajourne et suspend ses peurs qui procèdent des contraintes nées de l’hiérarchie de la royauté et de l’idéologie officielle de l’Église grâce aux actes carnavalesques dans ces jeux et ces spectacles. Et il exprime que l’homme du Moyen-Âge raille à la fois la royauté et l’idéologie officielle de l’Église. On a traité cette situation de l’homme du Moyen- Âge dans cette quatrième section.

Dans la cinquième section de ce quatrième chapitre, intitulée “La place du carnaval”, on a traité en détail la place du carnaval comme un lieu où le carnaval avec toutes ses réjouissances et les formes de rites et spectacles se manifestent. La place publique, les rues et les avenues sont des lieux qui permettent de se manifester. Ces lieux donnent l’occasion de connaître un contact libre et familier aux gens. Dans cette section, on a essayé de montrer l’importance de la place du carnaval en faisant des citations des idées de Bakhtine.

Dans la sixième section de ce quatrième chapitre, intitulée “Les idées de Mikhaïl Bakhtine sur les images carnavalesques dans les œuvres de Rabelais”, Bakhtine nous présente Rabelais par les images carnavalesques dans son œuvre.

Généralement, on a fait des commentaires en s’appuyant sur les idées de Mikhaïl Bakhtine, de Madeleine Lazard, de Jean Plattard, d’Émile Bréhier, de Johan Huizinga, de Martin Heidegger, de Georges Gusdorf et de Georges Duby dans la première partie du travail.

La deuxième partie qui forme la base (le fondement) théorique du travail intitulée “Position du Problème: Le Carnavalesque dans Le Gargantua: Le Cas de ‘l’Abbaye de Thélème’” se compose de deux chapitres.

Le titre du premier chapitre de la deuxième partie du travail est “L’historique de l’Abbaye de Thélème” et il se compose de deux sections: “L’analyse du nom de l’Abbaye de Thélème”, “La construction de l’Abbaye de Thélème”.

Dans la première section de ce chapitre, on a analysé le nom de ‘l’Abbaye de Thélème’.

Dans la deuxième section de ce chapitre, on a exprimé la cause de la construction de cette abbaye. L’homme du XVIè siècle devient un homme qui fait et qui produit quelque chose au lieu d’un homme pensant et contemplant. Il devient un ‘homo faber’. Dans cette section, on a traité l’homo faber dans le cadre de la construction de cette abbaye en reposant sur les idées d’Hannah Arendt. À part cela, on a touché au rôle du chiffre six (6) dans la construction de l’Abbaye de Thélème, en soulignant l’occupation d’une grande place de la numérologie dans l’Antiquité, au Moyen- Âge et dans la Renaissance. Puis, on a attiré l’attention à l’entendement architectural et à la soif de la géométrie.

Dans cette deuxième partie du travail, on a fait des commentaires en se reposant d'avantage sur les idées de Madeleine Lazard, d'Émile Bréhier de Johan Huizinga, de Georges Gusdorf et de Lucien Febvre.

Le titre du deuxième et à la fois du dernier chapitre de la deuxième partie du travail est "Le Carnavalesque dans l'Abbaye de Thélème". Ce dernier chapitre où on cherche la solution du problème du travail, se compose de sept sections: "Les aspects carnavalesques au sujet du libre arbitre dans la vie des thélémites", "Les aspects carnavalesques au sujet de la collectivité et de l'égalité dans l'Abbaye de Thélème", "Les aspects carnavalesques dans les rapports entre les thélémites", "Les aspects du rire carnavalesque et les aspects carnavalesques au sujet du divertissement dans l'Abbaye de Thélème", "Les aspects carnavalesques au sujet du temps et de la place du carnaval dans l'Abbaye de Thélème", "Les aspects carnavalesques au sujet du mariage dans l'Abbaye de Thélème" et "Les aspects carnavalesques au sujet des vêtements des thélémites".

Le carnaval est une action sociale et il est un lieu et un temps où la communication et la relation sont vives. C'est-à dire qu'on peut penser de rencontrer facilement les indices du carnavalesque dans cette abbaye; notamment dans la vie et dans les rapports.

À l'étape de la recherche du carnavalesque généralement dans l'ensemble de l'Abbaye de Thélème, on est rétourné de temps en temps aux sujets qui se trouvent dans la première partie du travail. Mais pendant la recherche, on n'a pas oublié d'analyser les cas contrastes et les contradictions.

Dans la première section de ce deuxième chapitre, intitulée "Les aspects carnavalesques au sujet du libre arbitre dans la vie des thélémites", on a recherché les traces des concepts qu'on a touché dans le deuxième chapitre de la première partie du travail (L'Humanisme) comme 'le libre arbitre', 'l'individualisme' et 'la liberté' dans les conduites et dans les vies des thélémites.

Toutefois, on a recherché s'il y a une éducation carnavalesque dans cette abbaye. Pour cela, on est retourné au sujet de l'éducation de Gargantua qui se trouve dans la première partie du travail et on a essayé d'exposer les ressemblances et les différences entre l'éducation de Gargantua et celle des thélémites. L'éducation scolastique empêche la liberté de l'homme. En partant de cette réalité, on a travaillé à déterminer les aspects compatibles et les aspects incompatibles de l'idéal humaniste traité souvent dans l'éducation de Gargantua avec l'entendement de l'éducation carnavalesque.

En outre, grâce à la recherche des indices du carnavalesque dans la vie des thélémites, on a discuté s'il y a des ressemblances entre l'entendement du divertissement des thélémites et l'entendement de la distraction du carnaval. Et aussi, on a touché à la ressemblance et à la différence entre le but de la participation au carnaval des participants du carnaval et le but de la participation à la distraction des thélémites.

L'abbaye de François Rabelais (l'Abbaye de Thélème) est une abbaye utopique. Elle est construite contre les autres abbayes. À proprement parler, elle est construite pour

les satiriser. Comme on le sait, il s'agit de trois serments pour entrer dans une abbaye. Mais les serments de notre abbaye sont à l'envers des serments des autres abbayes. Rabelais a écrit "Le Gargantua" pour satiriser et critiquer les institutions de son temps. C'est pourquoi, quand on évalue la satire de Rabelais du point de vue carnavalesque, on peut dire que les expressions mentionnées par Bakhtine; 'une vie à l'envers' et 'un monde à l'envers' s'expriment dans cette abbaye. De ce point de vue, la recherche des aspects carnavalesques dans la vie des thélémites est à la fois une recherche de la satire des institutions du temps de Rabelais.

On a travaillé afin de saisir les exemples d''une vie à l'envers' au sujet de la recherche du carnavalesque dans cette abbaye. Par exemple dans la septième section de ce deuxième chapitre, intitulée "Les aspects carnavalesques des vêtements des thélémites", on a recherché les exemples de s'habiller à l'envers pendant le temps du carnaval dans cette abbaye.

Quand on prend en considération les rapports entre les thélémites, dans la troisième section de ce deuxième chapitre, intitulée "Les aspects carnavalesques dans les rapports entre les thélémites"; on se soucie d'apprendre si les thélémites agissent dans toutes les conditions et tout le temps par une conscience collective. Dans cette affaire, on a recherché s'il s'agit du règne de la conscience collective comme dans le carnaval.

On sait que le temps et le lieu sont des éléments principaux du carnaval. C'est pourquoi on a abordé le sujet du temps et du lieu du carnaval dans la cinquième section de ce deuxième chapitre, intitulée "Les aspects carnavalesques au sujet du temps et de la place du carnaval dans l'Abbaye de Thélème". Dans cette section, on a travaillé afin de saisir les indices du carnavalesque dans cette abbaye du point de vue du temps et du lieu. Pour cela, on a recherché les ressemblances et les différences entre le temps dans l'Abbaye de Thélème, le lieu de cette abbaye et le temps et le lieu du carnaval. Et on a discuté s'il y a des éléments qui sont l'apanage de la place du carnaval dans l'Abbaye de Thélème. En dernière analyse, au sujet de la recherche du carnavalesque dans cette abbaye, nous pouvons dire qu'on s'est référé aux catégories carnavalesques, et aux actes carnavalesques dans toutes les sections du deuxième chapitre de la deuxième partie du travail.

La dernière partie du travail est la conclusion. On a eu l'occasion de faire une évaluation générale dans cette partie. Tous les sujets traités dans le travail et notamment le problème du travail sont évalués en détail et on a présenté les explorations. Dans cette partie intitulée "Conclusion - Vers La Solution du Problème", on a exprimé qu'on a rencontré les aspects carnavalesques dans quelques points et que parfois on n'a pas saisi les aspects carnavalesques dans quelques points. En définitive, on a souligné qu'il est faux de considérer l'Abbaye de Thélème entièrement comme un 'bâtiment de carnaval'.

Avec ce travail on a voulu faire une contribution aux recherches des concepts carnavalesques dans le domaine philosophique.

ABSTRACT

The analyses of Rabelais and his work “Gargantua” have been focused on many points rather than carnivalesque structure of the work. However the aim of this study is to mention the function and evaulate the power of the fact of ‘The Abbey of Thélème’ in “Gargantua” from the carnivalesque point of view.

The term “Carnivalesque” sheds light on various literary and philosophical studies. This term both refers the significance of the forms of laughing and explicates the function of laughing in XVI. Century Europe. Besides, when the said century is accepted as the critic of previous century in terms of this concept, it reminds and glorifies the critical role of 'laughing'.

Following Mikhaïl Bakhtine, a Russian literature theorist who perfectly formed the concept of carnivalesque by analysing Middle Age carnivals in his work titled "L’Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au Moyen-Age et Sous La Renaissance", I think it is better to search this concept in a work summarizing the XVI. Century Europe. For this purpose, François Rabelais and one of his everlasting works “Gargantua” reflects what we emphasize in this study. This study, titled “Carnivalesque in Rabelais’ Gargantua: ‘Fact of The Abbey of Thélème'”, aims to discuss whether or not carnivalesque concept can be properly attributed to the fact of ‘The Abbey of Thélème’.

The method of the study is text analyzing. Since this study aims to analyze Rabelais’ philosophical significance through the concept of carnivalesque, I primarily focused on the chapters related to “The Abbey of Thélème” but also other parts of his work were examined in order to take the entire text into consideration.

The study is composed of three parts. The first part is about the background of the problem. This part includes four seperate chapters and each chapters are constructed within its own sections.

Firstly, in order to determine the XVI. century with outlines, the Renaissance is emphasized in the first chapter and “Humanism” in the second chapter.

The discoveries of the Renaissance are considered in relevance to the religious and political events of the period. In this sense, Humanism, labeled the XVI. Century is also considered.

The title of the third chapter of the first part is “François Rabelais and His Work Gargantua”. This chapter is composed of two sections: “Rabelais' Philosophy (Humanism)”, “Education of Gargantua”. Rabelais’ philosophy is revisited in terms of his religious side, his understanding of religion and his way of life.

Following this sense, the education process of Gargantua, the hero of the novel, is mentioned and interpretated. In later parts of the novel, especially when analysing his role in the episode Picrochole War, it is told that his education helped him during the war. Claiming that the education of those, who live in The Abbey of Thélème, is directly related to their personalities, we assume that the author displayed an ideal person type with the same approach.

Rabelais mentioned about the education in four parts in his work Gargantua. Noticing that a series of comic events within the framework of humanist education politics attract the attention of readers to this subject, the applicability of this education policy is discussed. Gargantua's education was explained in terms of "Bringing up a prince" and the concept of "l'honnête homme". Although those concepts are not directly discussed by Rabelais, this explanation is related to those who live in The Abbey of Thélème.

In related to Gargantua's education, the episodes about scholastic education which criticize Sorbonne are considered in terms of the conflict between scholastic education and modern education of humanists. To illustrate the distinguishing character of modern education, Gargantua's second master Ponokrates' principles of education are interpreted which are based on fulfilling the every each hours of daily life.

Moreover, in the subject of Gargantua's education, the significance of physical education in Rabelais is also mentioned. Additionally, Ponokrates' emphasize on physical education is heavily disscussed in this part. The parts that he attributed how scholastic understanding of Middle Age and human's body was humiliated, are also revised.

The title of the fourth chapter of the Part I is "The Period After Rabelais: Bakhtine, Carnivalesque and The Rest". This chapter is composed of six sections: "Concepts of Carnival and Carnivalesque", "Carnival and Laughter in Middle Age", "Carnivalesque Categories", "Carnival Acts", "Carnival Square" and "The Ideas of Mikhaïl Bakhtine on Carnivalesque Images in Rabelais' Works".

The main scope of the fourth and the last chapters of the first part are related to post-Rabelisian period, Mikhaïl Bakhtine and carnivalesque concept since it leads to the second part of the study. Thus, the second part of this study is composed of the discussion of our main thesis.

The first section of the fourth chapter is "The Concepts of Carnival and Carnivalesque". In this section, it is exemplified that how Mikhaïl Bakhtine uses popular images in order to represent these concepts in folk culture and folk festivals. He examined those concepts both in his works L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au Moyen-Age et Sous La Renaissance and "La Poétique de Dostoïevski: "Carnivalesque". All the sections of this chapter of this study include the role and the philosophical significance of some concepts relevant the meaning of body such as: dethronement, insulting, regeneration.

In the second section "The Carnival and Laughter in Middle Age", understanding of laughter in Middle Age and its relevance to the carnival are analysed in details. The

common points of laughter and carnical are told according to Mikhaïl Bakhtine's opinions.

In the third section "Carnivalesque Categories", it is exposed how Bakhtine owns a categorical description of carnival participants' attitudes.

In the fourth section "Carnival Acts", why Bakhtine defines Middle Age carnivals' plays and performances as "acts". During the carnival time, daily life is suspended. Bakhtine says that owing to the plays and performances in carvinal acts, Middle Age people forget the official ideology of Church and also ignore religious senses and fears based on royal hierarchy at least during this special time by means of irony. In this section, this ironical condition of Middle Age citizens is analyzed in details.

In the fifth section "Carnival Square", "square" where all types of carnivals take place is analyzed since bazaars, streets, roads reflected the spirit of carnivals and the places where the carnival acts were realized. As Bakhtine claims the carnival period are composed of unique moments that the hierarchy between citizens is abolished.

In the sixth section, "Views of Mikhaïl Bakhtine on Carnivalesque Images in Rabelais' Works" Bakhtine introduces Rabelais in terms of carnivalesque images in his works.

In the first part of the study, the comments are tried to be enhanced according to Mikhaïl Bakhtine, Madeleine Lazard, Jean Plattard, Émile Bréhier, Johan Huizinga, Martin Heidegger, Georges Gusdorf and Georges Duby.

The second part of this dissertation includes the theoretical discussion of the problem. "The Position of the Problem: Carnivalesque in Gargantua: 'The Fact of The Abbey of Thélème" is composed of two chapters. This part also involves Mikhaïl Bakhtine, Madeleine Lazard, Émile Bréhier, Johan Huizinga, Georges Gusdorf and Lucien Febvre's views.

The title of the first chapter of the second part is "The History of The Abbey of Thélème" includes two sections: "The Analysis of The Name of Thélème" and "The Construction of The Abbey of Thélème".

The XVI.century people engaged themselves to the production processes since they were really inspired by the concept of homo faber which claimed that the new profile of mankind should be understood in accordance with acting and producing rather than thinking and observing. This transformation is reconsidered in "The Construction of The Abbey of Thélème". Furthermore, I have emphasized the severity of the number 6 which has a great role in the construction of The Abbey of Thélème and in this context, and have highlighted the architectural understanding and appetite to geometry of XVI. Century.

The title of the second and the last chapter of the Part Two is "Carnivalesque in The Abbey of Thélème". This part is composed of seven sections: "The Carnivalesque Aspects of the Subject of Free Will in the Lives of The Abbey of Thélème Residents", "The Carnivalesque Aspects of the Subject of Commune and Egality in The Abbey of Thélème Residents", "The Carnivalesque Aspects of The Abbey of Thélème Residents' Relations", "The Carnivalesque Aspects of the Subject of

Entartainment in The Abbey of Thélème Residents and the Appearance of Carnivalesque Laughter", "The Carnivalesque Aspects of the Subject of the Time and Public Place in The Abbey of Thélème", "The Carnivalesque Aspects of the Subject of Marriage in The Abbey of Thélème", "The Carnivalesque Aspects of the Subject of the Clothes of The Abbey of Thélème Residents".

Carnival is a social activity and it is the place where the communication is highly realized. Therefore, it can be easily inferred that we can meet traces of carnival in the life and relations of the residents of The Abbey of Thélème there. Through the communicative actions of the residents of the Abbey, Rabelais emphasized that there is a life full of diligence instead of delusion and laziness.

In the last chapter of the Part II, revisiting the details of carnivalesque world in The Abbey of Thélème leads to such a conclusion that whether or not the concepts of "free will", "individualism" and "freedom" were possessed in the lives and relations of The Abbey of Thélème residents. While searching the traces of carnivalesque in lives of The Abbey of Thélème residents, it was debated whether or not their entertainment understandings were the same with the understanding in carnivalesque entertainments. The next point to be discussed in this part of my study is the comparison of the purposes of the residents of the Abbey and the participants of the carnival.

The Abbey of Thélème is an imaginary abbey which was created for all abbeys in general meaning and contemporary abbeys in special meaning. As well-known, one who wants to participate to Abbey has to take three oaths. If we keep in mind that Gargantua is a result of a criticism of institutions, this is concluded that these oaths were extra ordinary. Therefore it can be said that Mikhaïl Bakhtine's expressions "reversed life" and "reversed world" are available in Gargantua. Thus, the section titled "The Carnivalesque Aspects of the Subject of the Clothes of The Abbey of Thélème Residents" involves the samples of "reversed life" in this abbey.

In this sense, it is necessary to make a comparative analysis about the acts of residents of The Abbey of Thélème in terms of the basic concepts of carnivals namely collective soul and collective conscience. Additionally, in this part of my study, I discuss the spatio-temporal position of the Abbey by means of carnival space and time. Besides this, in this part of this study it is evaluated whether or not the elements of carnival square exist in The Abbey of Thélème in terms of the carnivalesque categories and acts that have been previously mentioned. That is to say some common points can be found between the lives of the residents of the Abbey and Gargantua. Those points are quite relevant to the humanist education policy which was frequently stressed in Gargantua's education. The humanist context of education of the residents of the Abbey is based on the theme of entertainment. In this sense, learning through entertainment is parallel to Gargantua's criticism of scholastic education.

"Conclusion" is the third part of this study. I have concluded that "The Abbey of Thélème" could not be entirely considered as a "carnival construction".

ÖZET

Bugüne kadar gerek Rabelais ve gerekse eserleri, özellikle "Gargantua" üzerinde yapılan çalışmalar incelendiğinde; onların daha ziyade farklı açılardan araştırıldıkları ve eserin karnavalesk dokusunun göz ardı edildiği görülmüştür. Bu farkındalıktan hareketle çalışmanın amacı 'Thélème Manastırı' olgusunun eserdeki işlevini ve bu konudaki ağırlığını karnavalesk bir gözle değerlendirmektir.

"Karnavalesk" kavramı bugüne kadar çok sayıda edebi ve felsefi çalışmaya ışık tutmuştur. Bu kavram bize; XVI. yüzyıl Avrupası'nda gülme ve gülmeye ilişkin formların ne denli önemli olduğunu ve bu yüzyıldaki işlevlerini açık bir şekilde anlatır. Bununla birlikte; sözkonusu yüzyıl kendisinden bir önceki yüzyılın eleştirmeni olarak kabul edildiğinde, yine bu kavramın ışığında 'gülme' eyleminin eleştirel işlevini bizlere hatırlatarak onu yüceltir. Bu yaklaşım içerisinde, Rus edebiyat kuramcısı Mikhaïl Bakhtine'in "L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au Moyen-Age et Sous La Renaissance" adlı eserinde Ortaçağ karnavallarını inceleyerek oluşturduğu karnavalesk kavramını, XVI. yüzyıl Avrupası'nı en iyi biçimde özetleyen bir yazarın ve onun bir eserinde izini sürmenin daha doğru olacağını düşündük. Bu amaçla, François Rabelais ve onun ölümsüz eserlerinden biri olan "Gargantua"nın çalışmada araştırılan problem için biçilmiş kaftan olduğuna inanıyoruz. "Rabelais'nin Gargantua'sında Karnavalesk: 'Thélème Manastırı' Olgusu" başlıklı (adlı) bu çalışma; karnavalesk kavramının 'Thélème Manastırı' olgusunda var olup olmadığını tartışmaktadır.

Çalışmanın yöntemi metin analizi yöntemidir. Bu yöntemde yazarın ortaya koyduğu metni çözümlemek esastır. Ortaya konulan problemi çözmek için eserin daha ziyade Thélème Manastırı'nı kapsayan bölümlerindeki metinler üzerinde yoğunlaşılarak gerekli görülen noktalarda eserin diğer bölümlerine de başvurulmuştur. Problemi çözmek adına, her ne kadar daha ziyade ilgili bölümler üzerine odaklanılsa da eserin bir bütün olduğu gerçeğinden hareketle, onun diğer bölümlerle olan ilişkisi de göz önünde tutulmuştur.

Üç kısımdan oluşan çalışmanın birinci kısmı problemin arka planına ayrılmıştır. Bu kısım dört ayrı bölümden oluşmaktadır ve her bölüm kendi alt başlıkları içerisinde değerlendirilmiştir.

Başlangıç olarak XVI. yüzyılı ana hatlarıyla belirlemek için; çalışmanın birinci kısmının birinci bölümünde "Rönesans", ikinci bölümünde ise "Hümanizm" akımı üzerinde durulmuştur.

Rönesans dönemi incelenirken, bu dönemdeki keşifler tanıtılıp dini ve siyasi olaylar ve bu olayların birbirleriyle olan bağlantıları okuyucuya sunulmuştur. XVI. yüzyıla damgasını vuran Hümanizm akımı ise bu çerçevede değerlendirilmiştir.

Birinci kısmın üçüncü bölümünün başlığı "François Rabelais ve Eseri Gargantua"dır. Bu bölüm iki alt başlıktan oluşmaktadır: "Rabelais'nin Felsefesi (Hümanizmi)", "Gargantua'nın Eğitimi". Rabelais'nin felsefesi değerlendirilirken, onun dini yönü, din anlayışı, yaşama bakışı incelenmiştir. Buradan hareketle, romanın baş kahramanı olan Gargantua'nın eğitimi üzerinde durularak genel bir açıklama yapılmıştır. Romanın ilerleyen kısımlarında, özellikle Picrochole Savaşı adlı epizottaki rolünü değerlendirirken, Gargantua'nın o güne kadar almış olduğu eğitimin savaşta ona sağladığı kolaylıklar dile getirilmiştir. Thélème Manastırı'nda yaşayanların eğitimlerinin kişilikleriyle doğrudan bağlantılı olduğu görüşü ileri sürülerek yazarın ideal insan tipini aynı yaklaşımla sergilediği ortaya konmaya çalışılmıştır.

Rabelais eseri Gargantua'da eğitim konusuna toplam dört bölüm ayırmıştır. Hümanist eğitim politikası çerçevesinde gerçekleşen bir dizi komik olayların eserin okunmasını kolaylaştırıcı ve okuyucunun ilgisini canlı tutacağı göz önüne alınarak bu eğitim politikasının uygulanabilirliği tartışılmıştır. Gargantua'nın eğitimi anlatılırken açıkça olmasa da "Bir Prensin Yetişmesi" konusuna ve "l'honnête homme" kavramına gönderme yaptığı açıklanmış, bu durumun Thélème Manastırı'nda yaşayanlarla bağlantısı üzerinde durulmuştur.

Gargantua'nın eğitimiyle ilgili olarak, skolastik eğitimi ve Sorbonne'u yermek adına oluşturulmuş epizotlara ve buralarda verilmek istenen mesajlara da değinilmiş, buralardaki skolastik eğitim anlayışıyla modern eğitim (hümanistlerin ideal eğitim anlayışı) anlayışının nasıl çatıştığı belirlenmeye çalışılmıştır. Gargantua'nın ikinci öğretmeni Ponokrates'in onu, günün bir saatini bile boşa harcamadan tam donanımlı olarak yetiştirdiğini anlatan epizotta da verilmek istenen mesajlar açıklanıp, yorumlanmıştır.

Yine Gargantua'nın eğitimi konusunda; bütün hümanistler gibi Rabelais'nin de bedensel eğitime ne denli önem verdiği ortaya konmuş, hümanist eğitimin temsilcisi konumundaki, Ponokrates'in bu dev kahramanımıza uyguladığı yeni öğretim programında fizik ve beden eğitimine fazlaca yer ayırdığı bölüm üzerinde yapılan yorumlarda gösterilmiştir. Ortaçağ'ın skolastik anlayışının ve Hristiyan öğretisinin merkezinde bulunan insan bedeninin nasıl aşağılandığına gönderme yaptığı kısımlar dikkatlice gözden geçirilmiştir.

Birinci kısmın dördüncü bölümünün başlığı "Rabelais Sonrası Dönem: Bakhtine, Karnavalesk ve Ötesi"dir. Bu bölüm altı alt başlıktan oluşmaktadır: "Karnaval Kavramı ve Karnavalesk Kavramı", "Karnaval ve Ortaçağ'da Gülme", "Karnavalesk Kategoriler", "Karnaval Edimleri", "Karnaval Meydanı", "Mikhaïl Bakthine'nin Rabelais'nin Eserlerindeki Karnavalesk İmgeler Hakkında Düşünceleri".

Çalışmanın birinci kısmının bu dördüncü ve son bölümünün Rabelais sonrası dönem olarak Mikhaïl Bakhtine'e ve karnavalesk kavramına ayrılmış olması çalışmanın ikinci kısmına geçişte kolaylık sağlanması içindir. Zira çalışmanın ikinci kısmı, ortaya attığımız problemin tartışıldığı, bütünüyle kavrandığı kısımdır.

Bu dördüncü bölümün birinci alt başlığı; "Karnaval Kavramı ve Karnavalesk Kavramı"dır. Burada Mikhaïl Bakhtine'nin gerek "L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au Moyen-Age et Sous La Renaissance", gerekse "La Poétique de Dostoïevski" adlı eserinde üzerinde sıkça durduğu "karnavalesk" kavramının halk kültürü ve halk şenlikleri içerisindeki popüler imgelerle sunulduğu örneklerle

açıklanmıştır. Ayrıca, Bakhtine'in söz konusu bu eserinde, üzerinde sıkça durduğu kavramlardan birileri olan "tacını alma (détrônement)", "küçültme (rabaissement)", "yeniden doğurma (régénération)" gibi kavramları; çalışmanın birinci kısmının dördüncü bölümünün bütün alt başlıklarında onun maddi-bedensel alt bölgeye ait bir imge olmasına rağmen, aslında bedenin üst kısmıyla da ilgisinin olduğu değerlendirilmesi yapılmıştır.

"Karnaval ve Ortaçağ'da Gülme" adlı bu ikinci alt başlıkta ise; Ortaçağ'a özgü gülme anlayışı detaylıca incelenerek karnavalla olan ilişkisine ve her ikisi arasındaki ortak noktalara, Mikhaïl Bakhtine'nin görüşlerine yer verilerek değinilmiştir.

"Karnavalesk Kategoriler" adlı bu üçüncü alt başlıkta ise; Bakhtine'nin karnaval sırasında, karnaval katılımcıları tarafından sergilenen davranışları kategoriler halinde nasıl değerlendirdiği örneklerle açıklanmıştır.

"Karnaval Edimleri" adlı bu dördüncü alt başlıkta ise; Bakhtine'nin Ortaçağ karnavallarında sergilenen oyunları ve gösterileri karnaval edimleri olarak nitelendirişinin nedenleri anlatılmıştır. Karnaval zamanı içerisinde gündelik hayat askıya alınır. Bakhtine; karnaval edimlerindeki bu oyunlar ve gösteriler sayesinde, Ortaçağ insanının, kilisenin resmi ideolojisinin ve kraliyet hiyerarşisinin yarattığı baskılardan kaynaklanan korkularını karnavalın zaman dilimi içerisinde en azından bir süreliğine de olsa ertelediğini ve hem bu resmi ideolojiyle, hem de kraliyet hiyerarşisiyle alay ettiğini belirtir. Bu dördüncü alt başlıkta, Ortaçağ insanının bu durumu detaylıca incelenmiştir.

"Karnaval Meydanı" adlı bu beşinci alt başlıkta ise; karnavalın ve karnavala ilişkin her türlü eğlencenin gerçekleştiği mekân olarak karnaval meydanı ayrıntılarıyla işlenmiştir. Pazar meydanları, caddeler, sokaklar karnavalın ruhunu yansıtan ve onun gerçekleşmesine imkân sağlayan mekânlardır. İnsanların arasındaki sınıf ayrımının ortadan kalktığı karnaval zamanlarında, bu mekânlar onlara içli-dışlı ve teklifsiz olma fırsatını sağlar. Çalışmanın dördüncü bölümünün bu beşinci alt başlığında söz konusu bu mekânların Bakhtine'nin gözüyle nasıl değerlendirildiği anlatılmıştır.

"Mikhaïl Bakhtine'nin Rabelais'nin Eserlerindeki Karnavalesk İmgeler Hakkındaki Düşünceleri" adlı bu altıncı alt başlıkta ise; Bakhtine, Rabelais'yi bize onun eserlerindeki karnavalesk imgelerle tanıtmaktadır.

Genel olarak, çalışmanın birinci kısmında daha çok Mikhaïl Bakhtine'nin, Madeleine Lazard'ın, Jean Plattard'ın, Émile Bréhier'nin, Johan Huizinga'nın, Martin Heidegger'in Georges Gusdorf'un ve Georges Duby'nin görüşlerinden alıntılar yapılarak yorumlamalar yapılmıştır.

Çalışmanın (tezin) kuramsal dayanağını oluşturan ikinci kısım "Problemin Durumu-Gargantua'da Karnavalesk: 'Thélème Manastırı' Olgusu" ana başlığı altında iki bölümden oluşmaktadır. Bu ikinci kısımda yine daha çok Mikhaïl Bakhtine'nin, Madeleine Lazard'ın, Émile Bréhier'nin, Johan Huizinga'nın, Georges Gusdorf'un ve Lucien Febvre'in görüşlerine yer verilmiş, onlardan alıntılar yapılmıştır.

Çalışmanın ikinci kısmının birinci bölümünün başlığı "Thélème Manastırı'nın Tarihçesi"'dir ve iki alt başlıktan oluşmaktadır: "'Thélème Manastırı' İsminin Analizi", "Thélème Manastırı'nın İnşası".

Homo faber kavramıyla birlikte; XVI. yüzyıl insanının, düşünen ve gözlemleyen değil, yapan ve üreten insana dönüştüğü görüşü Thélème Manastırı'nın inşası konusunda ele alınmıştır. Bundan başka, sayıbiliminin Antikite, Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde önemli bir yere sahip olduğunun altı çizilerek, 6 sayısının Thélème Manastırı'nın inşasındaki rolüne değinilmiştir. Ayrıca, bu bağlamda XVI. yüzyılın mimari anlayışına ve geometriye olan susamışlığına dikkat çekilmiştir.

Çalışmanın ikinci kısmının ikinci ve son bölümünün başlığı "Thélème Manastırı'nda Karnavalesk"'tir. Çalışmada ortaya atılan problemin çözümünün arandığı bu son bölüm yedi alt başlıktan oluşmaktadır: "Thélème Manastırı Sakinlerinin Yaşamında Özgür İrade Konusunda Karnavalesk Görünüşler", "Thélème Manastırı'nda Topluluk ve Eşitlik Konusunda Karnavalesk Görünüşler", "Thélème Manastırı Sakinlerinin İlişkilerinde Karnavalesk Görünüşler", "Thélème Manastırı'nda Eğlence Konusunda Karnavalesk Görünüşler ve Karnavalesk Gülüşün Görünümü", "Thélème Manastırı'nda Zaman ve Halk Meydanı Konusunda Karnavalesk Görünüşler", "Thélème Manastırı'nda Evlilik Konusunda Karnavalesk Görünüşler", "Thélème Manastırı Sakinlerinin Giysilerinde Karnavalesk Görünüşler".

Karnaval sosyal bir eylemdir ve iletişimin en canlı olduğu mekândır. Dolayısıyla, Thélème Manastırı'ndaki yaşam ve buradaki insan ilişkilerinde karnavalın izlerine rastlanılabileceği rahatlıkla düşünülebilir.

İkinci kısmın bu son bölümünde, Thélème Manastırı'nın genel olarak bütününde karnavalesk dünyanın izlerinin aranırken, çalışmanın birinci kısmında yer alan "Hümanizm" bölümünde değinilen "özgür irade", "bireysellik", "özgürlük" gibi kavramların bu manastırın sakinlerinin gerek kendi yaşamlarındaki gerekse aralarındaki ilişkide sergiledikleri tutum ve davranışlarda rastlanılıp rastlanılmadığı araştırılmıştır. Fakat, araştırma sırasında kimi zaman tezat ve çelişki oluşturacak durumlarla da karşılaşılabileceği unutulmamıştır.

Bununla birlikte, Thélème Manastırı sakinlerinin yaşamında karnavaleskin izleri araştırılırken onların eğlence anlayışlarının karnaval eğlencelerindeki anlayışla aynı olup olmadığı tartışılmıştır. Thélème Manastırı sakinleriyle, karnaval katılımcılarının bu eğlencelere katılış amaçlarının bir benzerlik ya da bir farklılık arzedip etmediği üzerinde durulmuştur.

François Rabelais'nin manastırı (Thélème Manastırı), genel anlamda bütün manastırlara karşı özel anlamda ise yaşadığı yüzyılın manastırlarına karşı yaratılmış hayal ürünü bir manastırdır. Bilindiği üzere, manastırlara kabul edilişte üç yemin söz konusudur. Rabelais'nin, dönemin kurumlarını eleştirmek adına yazdığı eserlerinden biri olan Gargantua'daki bu manastıra kabul edilişteki yeminler alışılagelmiş manastır yeminlerinin tam tersidir. Dolayısıyla, Rabelais'nin çağının manastırlarını bu şekilde yermesi karnavalesk gözle değerlendirildiğinde, Mikhaïl Bakhtine'nin dile getirdiği "ters-yüz edilmiş bir yaşam" ve "ters-yüz edilmiş bir dünya" ifadelerinin burada hayat bulduğu söylenebilir. Bu açıdan, Thélème Manastırı sakinlerinin yaşamında karnavaleskin izleri araştırılırken, Rabelais'nin, dönemin kurumlarını yermesinin karnavalesk bir yapıda olup olmadığı da incelemeye dahil olmuştur.

Bundan başka, yine bu manastırın sakinlerinin birbirleriyle olan ilişkileri ve yaşam tarzları dikkate alındığında, onların tam olarak, her durumda ve her zaman için bir

kollektivite ruhuyla hareket edip etmedikleri de ayrıca merak konusu olmuştur. Bu hususta, kollektif ruhun ve kollektif bilincin tıpkı karnavaldaki gibi, burada da hüküm sürüp sürmediği araştırılmıştır. Bu noktada benzerliklerin ve farklılıkların ortaya konmasına çalışılmıştır.

Bununla birlikte, Thélème Manastırı'nın zaman ve mekân açısından bir değerlendirilmesi yapılarak onun, karnaval zamanı ve karnaval yeri ile olan benzer ve farklı noktalarına değinilmiştir.

Bu alt başlıklarda karnaveleskin izlerini ararken, çalışmanın birinci kısmında işlenilen karnavalesk kategorilere, karnaval edimlerine başvurulmuş ve karnaval meydanına özgü unsurların Thélème Manastırı'nda var olup olmadığı tartışılmıştır. Bununla birlikte, Thélème Manastırı'nın sakinlerinin yaşamı incelenirken karnavalesk eğitim anlayışının buradaki yaşam tarzında mevcut olup olmadığı araştırılmıştır. Bu araştırma sırasında zaman zaman, çalışmanın birinci kısmında yer alan Gargantua'nın eğitimi konusuna da geri dönülerek benzerlikler ve farklılıklar ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Skolastik eğitimin insan özgürlüğüne engel olduğu bilincinden hareketle, Gargantua'nın eğitimi konusunda sıklıkla vurgulanan hümanist eğitim politikasının karnavalesk eğitim anlayışıyla bağdaşan ve bağdaşmayan yönleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Yine bu bölümde, genel anlamda karnavalesk dünyanın mevcudiyeti incelenirken; Mikhaïl Bakhtine'nin sıklıkla vurguladığı 'ters-yüz edilmiş bir yaşam'ın örnekleri bu manastırda aranmıştır. Sözgelimi, "Thélème Manastırı Sakinlerinin Giysilerinde Karnavalesk Görünüşler" adlı alt başlıkta; karnaval sırasında giysilerin ters olarak veya uygunsuz bir şekilde giyilişinin ve bu giysilerin verdiği mesajların birer benzerlerinin bu manastır sakinlerinin giysilerinde var olup olmadığı araştırılmıştır.

Çalışmanın üçüncü kısmı problemin çözümüne ayrılan "Sonuç" kısmıdır. Bu kısımda çalışmada ortaya konulan problemin neden-sonuç ilişkisi bağlamında genel bir değerlendirmesi yapılmıştır. Bütünüyle, XVI. yüzyılın kendisinden önceki dönemi her açıdan - kurumlardan tutun da, tekil anlamda "insan"ın kendisine kadar – eleştirdiği unutulmaksızın yapılan bu çalışmanın sonuç kısmında, öncelikle genel olarak çalışmanın bütününde yapılanlar, ve sonrasında ise özel olarak, problemin tartışıldığı mekânda; Thélème Manastırı'nda yapılan araştırmalardan elde edilen bulgular sunulmuştur. Bu kısımda; Thélème Manastırı'nda, kimi yerlerde karnavalesk imgelerin izlerine rastlandığı görülse de kimi yerlerde de bu imgelerden hiçbirinin izine rastlanılamadığı dile getirilmiştir. Bununla birlikte, bu imgelerin eserin değişik yerlerine serpiştirilmesi yüzünden Thélème Manastırı'nı bütünüyle bir "karnaval binası" olarak nitelendirmenin doğru olmayacağı vurgulanmıştır.

Bu çalışma ile daha çok edebi konulardaki araştırma ve incelemelerde ele alınan karnavalesk imgelerin felsefi konulardaki çalışmalarda da incelenmesine katkıda bulunulmak istenmiştir.

INTRODUCTION

Notre travail questionne le concept bakhtinien du carnavalesque dans les chapitres concluants du "Gargantua" qui traitent de l'Abbaye de Thélème.

Rabelais est un homme du XVIè siècle. Donc il est un homme de la Renaissance, quoique tardif selon certains. Le XVIè siècle est le siècle de bouleversements dans la pensée et dans les arts. À la fin du Moyen-Âge, l'Europe connaît ce bouleversement des idées et des croyances. Le terme de "Renaissance" apparaît à ce siècle qui est connu comme une époque de transition graduelle entre le Moyen-Âge et La Renaissance. Même si l'on n'a pas quitté facilement les façons de penser et les goûts médiévaux, nous voyons qu'il y a une rupture avec cette tradition qui s'appuye sur le commentaire des textes. La Renaissance exprime une période de progrès dans tous les domaines. Le sens de nouveauté, la curiosité pour toutes choses, la faim et la soif de la connaissance sont comme les marques distinctives de cette période. Ce sens s'avère partout, dans le plan pratique aussi bien que théorique: des recherches philologiques jusqu'aux découvertes géographiques, de l'art à la technique, du commerce à la philosophie. L'homme renaissant (DE LA RENAISSANCE) désormais veut avoir des connaissances utiles et pratiquables dans la vie quotidienne. Rabelais n'est pas né en vain à ce siècle. Car lui aussi, il a contribué ses idées à son siècle comme les autres humanistes.

Mais, comme Mikhaïl Bakhtine l'a souligné, Rabelais n'est pas simplement un homme de la Renaissance. Il est, selon Bakhtine, "l'homme universel" . La manière dans laquelle il contribue à son siècle fait preuve du fait qu'il est un homme des rues aussi bien qu'un homme renaissant ou un courtisan. Donc sa contribution prend la forme, non pas d'une évaluation austère et académique, mais d'une critique et d'une satire contre les institutions établies et l'éducation stagnante de son siècle. Selon Bakhtine, la dette de Rabelais envers le Moyen-Âge est énorme et indubitable, comme le témoignent les rituels, les images et le vocabulaire populaires médiévaux

dans ses œuvres. Donc Rabelais est un homme de truculence aussi bien que celui de l'érudition, l'homme des carnavals aussi bien que le gentilhomme des palais. C'est justement pour cela que nous avons choisi le carnavalesque comme thème principal de notre thèse.

Notre travail contient trois parties:

La première partie, intitulé; "Arrière-plan du Problème" se compose de trois chapitres: "La Renaissance", "L'Humanisme", "Postérité de Rabelais; Bakthine, Le Carnavalesque et Au-delà".

Dans cette première partie, nous avons traité la Renaissance, l'Humanisme et sous le chapitre de l'Humanisme nous avons traité le concept de "l'homo faber" qui est l'esprit du XVIè siècle en nous reposant sur les idées d'Hannah Arendt. En outre, dans cette partie de notre travail, nous avons traité François Rabelais et son œuvre Gargantua, et dernièrement comme la postérité de Rabelais; Mikhaïl Bakthine et le concept "carnavalesque", nous avons traité le rire, le carnaval, le carnavalesque.

La deuxième partie, intitulé; "Position du Problème: Le Carnavalesque dans Le Gargantua: Le Cas de l'Abbaye de Thélème" se compose de deux chapitres: "L'Historique de l'Abbaye de Thélème", "Le Carnavalesque dans l'Abbaye de Thélème".

Dans cette deuxième partie, nous avons traité le carnavalesque dans l'Abbaye de Thélème. Après avoir touché à l'historique, à la construction et à l'analyse du nom de l'Abbaye de Thélème, nous avons traité le concept du carnavalesque composé par Mikhaïl Bakthine en nous eposant sur les carnavals du Moyen-Âge, dans l'Abbaye de Thélème. Vers la fin de cette partie, nous avons cherché les aspects carnavalesques en examinant la manière de vie, la manière de s'habiller et les relations entre les hommes dans l'abbaye.

Dans la partie finale de notre travail, nous avons conclu que le carnavalesque ne se manifeste pas partout et dans tous les chapitres du Gargantua, et surtout pas de façon claire, à travers ceux qui racontent l'Abbaye de Thélème. Nous avons rencontré ces aspects dans l'entendement du concept carnavalesque dans quelques cas et quelques images dans l'Abbaye de Thélème.

I. ARRIERE-PLAN DU PROBLEME

A. La Renaissance

Le XVIè siècle est considéré comme un siècle de transition. Ce siècle signifie une activité intense dans tous les domaines. Le XVIè siècle est le siècle de la Renaissance, de l'Humanisme et de la Réforme. Ce sont des événements considérables qui désignent ce siècle. Dans ce chapitre nous avons essayé de vous expliquer la Renaissance. La Renaissance est une époque qui voit de nombreux bouleversements dans tous les domaines comme l'art, la philosophie et la science. Nous pouvons définir la Renaissance comme une grande curiosité pour toutes choses ou comme un appétit de connaissances. Elle se caractérise par des inventions techniques, des changements économiques et sociaux comme les changements de la représentation du monde, l'apparition de nouveaux modes de diffusion de l'information, la lecture scientifique des textes fondamentaux, le rénovation des échanges commerciaux. La renaissance a débuté dans l'Italie du XIVème siècle et elle s'est étendue à l'Europe au XVIè siècle.

Durant la Renaissance, on s'intéresse de nouveau à l'Antiquité. Une sorte d'attention à la culture antique et la redécouverte de l'Antiquité marquent cette période. Nous pouvons dire que la Renaissance est une résurrection et une remise à l'honneur de la culture antique. La philosophie, la littérature et les arts antiques refleurissent dans cette période. Les idées et l'art des Grecs et des Romains sont divulgués par les hommes de la Renaissance; les humanistes. L'originalité de la pensée de la Renaissance vient de l'inspiration de la littérature antique. La connaissance de la culture antique se répand d'abord en Italie, puis en Europe.

Nous pouvons dire que le monde du Moyen-Âge est un monde fermé, c'est la période du XIVème et du XVème siècle. Ce monde n'apperçoit pas l'importance du

contact avec les autres cultures. Il n'y a pas le besoin de découvrir des autres mondes. Il s'agit d'un système économique fermé dans cette période, d'ailleurs les voies maritimes sont aux mains des arabes et des byzantins pour faire le commerce. Donc, on peut considérer que toute l'Europe est comme un continent fermé. Dès le XIIIème siècle les grandes découvertes, comme les découvertes de Vasco de Gama (la découverte des routes des Indes), de Marco Polo (la découverte de la Chine) et de Christophe Colomb (la découverte de l'Amérique) et la démonstration de Magellan sur la rotondité de la Terre au XVIè siècle favorisent l'occasion de se confronter à des nouvelles civilisations et de se connaître soi-même. Grâce à ces découvertes, la conception médiévale d'un univers unique et clos, dont la terre était le centre, "a totalement changé". Dans cette période, il s'agit des changements de la représentation du monde. Le voyage et lef ait de voyager ont beaucoup d'importance. Parce que grâce à ces voyages, l'esprit de l'homme s'enrichit en rencontrant de nouveaux gens. Puis dans la Renaissance, il y a une civilisation nouvelle qui s'épanouit et cette civilisation est plus féconde et plus riche que la civilisation du Moyen-Âge.

La découverte de l'imprimerie par Gutenberg est l'une des découvertes qui eut le plus d'impact sur les hommes de la Renaissance. L'invention de l'imprimerie, la preuve de l'héliocentrisme et les grandes découvertes sont des révolutions mentales de la période de la Renaissance. À cause de la chute de l'Empire Byzantin en 1453, c'est-à-dire la conquête de Constantinople (İstanbul) par les Turcs, les Grecs qui se sont enfuis, ont apporté leurs manuscrits en Italie. Les philosophes et les hommes littéraires italiens ont traduis ces manuscrits. Et aussi avec la chute de l'Empire Byzantin, une nouvelle ère commença. En 1453 la guerre de Cent Ans s'achève. La découverte de l'Amérique en 1492 et l'invention de l'imprimerie permettent de remettre en question les pouvoirs religieux et politiques. Avant la découverte de l'imprimerie, les livres étaient écrits à la main. Seulement les clercs étaient responsables d'écrire à la main les livres et de réécrire les manuscrits. Mais on apprenait les langues anciennes. Pour diffuser les écrits on profitait de l'imprimerie. Avec la diffusion de l'information par l'imprimerie, l'Humanisme prend un essor et on voit l'avènement de l'époque "moderne". Les voyages des humanistes et l'essor de l'imprimerie permettaient une diffusion des idées nouvelles. Comme ça, les

humanistes propagent leurs idées. Grâce à cette découverte, les textes profanes prennent plus de place.

L'un des humanistes, Érasme appartient à la génération de l'imprimerie. On accepte l'imprimerie comme un outil "quasi divin". Car l'imprimerie permet brusquement d'ouvrir l'accès à la connaissance à d'autres milieux. Les œuvres des humanistes désormais seront copiées facilement et tout le monde pourra lire ces œuvres. Ainsi les humanistes pourront réaliser leurs buts. Grâce à cet outil, Érasme devient célèbre comme les autres humanistes:

"Érasme appartenait à la génération qui avait grandi avec l'avènement de l'imprimerie. Celle-ci était encore pour l'univers d'alors comme un sens nouvellement acquis. Muni de cet « outil quasi divin », on se sentait riche, puissant et heureux. Toute la figure et toute l'œuvre d'Érasme n'ont été possibles que grâce à l'imprimerie. […] La passion de sa vie fut en effet de diffuser universellement, d'épurer et de rétablir les anciennes sources. Le fait de savoir que le livre imprimé présente à des miliers de lecteurs de même texte sous une forme absolument identique." [1]

L'importance de l'imprimerie pour Érasme est un moyen de devenir une pierre de touche pour la pensée de son temps. Grâce à cet outil "quasi divin", il devient le foyer de culture de son temps. Cette invention lui procure le respect et le prestige dans toute l'Europe. Pendant cette période, Érasme est en relation épistolaire avec toute l'Europe. Il fait une contribution importante à l'Humanisme en écrivant des lettres à Guillaume Budé et à Thomas More.

La période de la Renaissance critique l'ordre scolastique et clérical. Le mouvement culturel de la Renaissance cherche à se libérer des valeurs médiévales et de la pensée dominante de l'Église. En théologie, les traditions médiévales de la scolastique, notamment les idées de Guillaume d'Occam et de Saint Thomas d'Aquin, continuent dans la période de la Renaissance. La pensée philosophique est inspirée dans cette période par l'aristotélisme et le platonisme médiéval.

[1] Johan Huizinga, **Érasme**, Paris: Gallimard, 1955, p. 117 -118.

En philosophie on voit le "retour au platonisme". Mais ce retour n'explique pas les idées neuves. Emile Bréhier souligne le manque des idées neuves dans la période de la Renaissance et explique que les philosophes de la Renaissance ne sont pas des fondateurs des systèmes philosophiques:

"Pourtant, et c'est peut-être là le grand paradoxe de l'époque, la plupart des philosophes de la Renaissance s'efforcent d'organiser leur pensée autour de l'ancien schème de l'univers ; le retour au platonisme (qui n'exclut pas un syncrétisme assez confus), loin de les conduire à des idées neuves, ne fait que les persuader davantage que la grande tâche de la philosophie est d'ordonner les choses et les esprits entre Dieu comme principe et Dieu comme fin. Le contraste entre ce schème vieilli et la nouvelle philosophie de la nature qu'ils intègrent en leur système fait, nous le verrons, la grosse difficulté de leur doctrine." [2]

Nous comprenons que l'ancien schème de l'univers est la source des idées de ces philosophes de la Renaissance. Bréhier nous exprime que le retour au platonisme dans cette période ne rend pas possible des idées neuves aux philosophes.

Le platonisme prend un essor à la Renaissance, surtout à Florence. La philosophie italienne de la Renaissance est marquée par la redécouverte de Platon et de Plotin. L'Académie platonicienne fait connaître les thèses de Platon en Italie. Cette académie s'oppose à la pensée d'Aristote. Les principaux représentants du platonisme de la Renaissance sont Marsile Ficin et Pic de la Mirandole. Marsile Ficin interprète le platonisme, cette interpretation prend le nom de "néo-platonisme". Il veut concilier le platonisme avec le christianisme.

Marsile Ficin traduit Platon grâce à l'encouragement de la famille de Médicis. Ficin entreprend la traduction latine des textes platoniciens qui sont les dialogues de Platon. Et il traduit aussi "Les Ennéades" de Plotin. Ainsi Florence devient une ville académique. Beaucoup d'humanistes se regroupent autour de cette académie. La pensée de Platon se diffuse dans toute l'Europe grâce aux traductions de Ficin. En traduisant "Le Banquet" de Platon, Ficin le christianisait comme les autres philosophes humanistes qui voulaient christianiser les écrits antiques. Ficin voulait

[2] Émile Bréhier, **Histoire de la Philosophie Moyen-Âge et Renaissance Livre 3e**, Paris: PUF, 1997, p. 662.

accorder le platonisme et le christianisme. Il tente de concilier la théologie platonicienne et la révélation chrétienne. Parce que Platon avait démontré l'immortalité de l'âme. Emile Bréhier loue Ficin en exprimant ses idées et ses traductions sur Platon et Plotin:

"Ficin trouvait chez Platon un Dieu créateur, des âmes douées d'existence personelle, de liberté et d'immortalité; penseur peu original, mais habile traducteur et commentateur dont les livres (édités plusieurs fois à Paris au XVIe siècle) restent, pour toute la Renaissance, la source de la connaissance de Platon et de Plotin." [3]

D'après cette citation, nous comprenons que selon Marsile Ficin, le Dieu de Platon est un Dieu créateur. Les créatures (les êtres comme les gens) de ce Dieu sont doués d'une liberté, d'une existence personelle. Et Bréhier exprime en louant Ficin que les livres de cet humaniste deviennent la seule source de la connaissance de Platon et de Plotin durant la période de la Renaissance.

Nous voyons l'effort de chercher les textes platoniciens de Marsile Ficin dans un milieu où la Renaissance scelle les retrouvailles de l'Europe occidentale avec la pensée platonicienne. Avec son commentaire du "Banquet" de Platon et avec sa théologie platonicienne, Marsile Ficin a l'intention de christianiser la philosophie et les idées de Platon. Toutefois l'Église a peur de perdre son autorité à cause de l'union entre la philosophie naturelle et le message biblique. Donc l'Église doit faire adopter la supériorité d'Aristote sur Platon:

"Surtout en faisant sa doctrine officielle de la synthèse réalisée par Saint Thomas d'Aquin entre l'aristotélisme et l'Écriture, l'Église, par cette union inattendue entre une philosophie naturelle et le message biblique, allait faire prévaloir durablement l'autorité d'Aristote sur celle de Platon." [4]

La pensée médiévale est influencée par Aristote. La foi et la raison sont séparées l'une de l'autre par la théorie nominaliste. Ainsi cette théorie conteste l'influence aristotélienne. Cette citation nous exprime que la doctrine officielle de

[3] **Ibid**, p. 668-669.
[4] André Tournon, Michel Bideaux, Hélène Moreau, Gilles Polizzi, **Histoire de la Littérature Française du XVIème Siècle**, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 110.

l'Église qui se repose sur les idées de Saint Thomas d'Aquin, est opposée à l'union entre la philosophie naturelle et le message biblique. L'Église défend la supériorité d'Aristote sur celle de Platon. Donc, nous comprenons que les traditions médiévales de la scolastique continuent dans cette période. La Renaissance doit être évaluée et mentionnée par des courants philosophiques comme le néo-platonisme ou l'Humanisme en plus par des événements politiques et des changements économiques et sociaux. Le néo-platonisme de la Renaissance est considéré comme une théologie qui a la tendance de purifier le christianisme des éléments de la philosophie naturelle que le thomisme avait introduit. Pic de la Mirandole, l'un des humanistes italiens qui consacre sa vie au savoir, veut faire la synthèse entre l'aspiration vers Dieu, qui prend sa source par l'œuvre "Le Banquet" de Platon, et la connaissance encyclopédique, le ficinisme. Mirandole préfère Platon à Aristote. À la fin du XVème siècle, il écrit son célèbre œuvre "Discours de la Dignité de l'Homme" où il proclame son article fondamental humaniste.

Émile Bréhier exprime que la valeur platonicienne du christianisme est importante pour les humanistes et il exprime que l'accord des doctrines des chrétiens et des platoniciens est sur l'âme humaine enchaînée au corps, et donc est empêchée par la matière de contempler la vérité. Selon Bréhier, grâce aux philosophes et utopistes qui appartiennent au platonisme italien comme Giordano Bruno, Telesio, Patrizi et Campanella, la philosophie de la nature influence la période de la Renaissance.

Giordano Bruno, philosophe de la période de la Renaissance, a été brûlé à la place Campo di Fiori à Rome en 17 février 1600, car il défendait l'opinion de Nicolas Copernic au sujet de l'Univers. Mais il a été plus audacieux que Copernic, car il envisageait l'Univers sans horizon. Copernic avait fondé l'image héliocentrique du monde. La preuve de l'héliocentrisme, cela veut dire que le soleil est au centre de l'Univers et non pas la Terre, en d'autres termes la théorie de l'héliocentrisme, est opposée à celle de Ptolémée (IIème siècle av. J.C). Cette preuve de Copernic en 1453, bouleverse l'idée de la place de l'homme qui ne se trouve plus au centre de l'Univers. Galilée et Johannes Kepler sont des autres savants de cette période. Galilée s'appuye plus tard sur la thèse de Copernic. Au fond cette preuve est une révolution mentale. Johannes Kepler qui est un astronome danois, note la position

des planètes en établissant un cataloge des étoiles. Tous ces savants réalisent des œuvres admirables en sciences qui développent la pensée de la Renaissance. La Renaissance rompt avec l'autorité ecclésiastique du Pape et cette rupture prépare la fin de l'unité de l'Église. Ainsi nous rencontrons les différentes réformes comme la réforme de Martin Luther, la réforme de Jean Calvin. Nous aborderons à ces réformes dans le deuxième chapitre de notre travail: L'Humanisme.

La Renaissance est mentionnée aussi par des progrès techniques et des progrès artistiques. Dans le domaine de l'art, la Renaissance artistique contribue une légitimation de l'art à un art profane délaissé durant le Moyen-Âge. Alors qu'au Moyen-Âge, la création artistique s'est tournée vers le Christianisme, la Renaissance artistique préfère utiliser les thèmes humanistes qui visent l'épanouissement de l'individu comme la liberté de la pensée, l'éducation. En outre, elle donne une glorification au corps humain. Les peintres et les sculpteurs n'hésitent plus à représenter les beautés du corps humain. L'art est une voie de connaissance et d'exploration du monde. Durant la période de Renaissance, Florence devient un centre artistique dominant avec la famille de Médicis, en Italie où l'héritage antique est très important. Les artistes principaux sont Raphaël, Léonard de Vinci, Michel-Ange, Donatello, Brunelleschi, Boticelli.

En conséquence, nous pouvons dire que la Renaissance n'est pas seulement le nom d'une période, elle peut être considérée comme une nouvelle pensée, un nouvel entendement et une nouvelle traduction ou une nouvelle interprétation de son siècle. Elle est marquée par de nombreuses découvertes qui bouleversent tous les domaines. Sur le plan scientifique la découverte de l'héliocentrisme de Nicolas Copernic, et d'autres découvertes de Magellan, de Vasco de Gama, de Christophe Colomb, de Galilée et de Johannes Kepler marquent la Renaissance. C'est pourquoi, l'esprit de la Renaissance est l'esprit de changement, donc sa philosophie aussi doit être une philosophie de changement. Au milieu de tels bouleversements, un courant englobe le monde, c'est l'Humanisme. La période de la Renaissance est un moment où l'Humanisme apparaît. On peut dire que la redécouverte de l'Antiquité est la seule source de l'Humanisme. Toutefois les disputes formelles des théologiens par exemple au sujet du sexe des anges et l'éloignement des textes sacrés des théologiens constituent l'une des sources d'apparition de l'Humanisme. La philosophie de la

Renaissance accepte l'homme comme la valeur principale. Elle étudie l'homme et les valeurs humaines. Un peu de temps après, cette tendance prend le nom d'"Humanisme". C'est une nouvelle approche de la question "qu'est-ce que l'homme?". Le but de cette tendance est de chercher un monde meilleur où l'homme pourra vivre heureux. Pour un humaniste le retour à l'Antiquité sera la source d'inspiration pour créer un monde meilleur pour l'homme. Une nouvelle image de l'être humain est l'effort de l'Humanisme. Le type d'homme de Renaissance était très différent de l'homme du Moyen-Âge. Au Moyen-Âge, on s'intéresse à l'au-delà et à Dieu. Cependant on méprise aussi dans ce temps le plaisir et le corps. L'entendement de l'homme de la Renaissance amène l'homme à s'amender pour être (devenir) un "individu". Il était "individu libre", il admirait la nature et il se réalise dans la nature. Pendant le Moyen-Âge l'homme était un être du système divin. Mais avec la Renaissance l'homme se libère de cette position et il commence à s'interroger. La philosophie de la Renaissance trouve l'homme qu'il a cherché dans l'Antiquité. L'homme avait une vision pessimiste au Moyen-Âge et obéissait à la volonté de Dieu. Mais dans la Renaissance l'homme a une vision optimiste. Il a confiance en ses possibilités. Cet homme devient perfectible, grâce à l'éducation et à sa raison il est capable de progrès. L'homme devient le maître de son destin. Il est accepté comme un microcosme de l'univers par les humanistes. Selon la pensée humaniste, l'homme est auteur de son propre destin. En disant "je suis la source de mes actes" il a une dimension universelle.

B. L'Humanisme

Le XVIè siècle est le siècle de l'apparition de la nouvelle place de l'homme, du renouvellement de la pensée politique (par exemple figure du prince), de la transformation du rapport à Dieu. Nous rencontrons une révolte contre la pensée du Moyen-Âge. Le nom de cette révolte est "l'Humanisme". C'est un nouveau courant philosophique qui voit le jour pendant la Renaissance. Henri Bénac explique le mot "humanisme". Le mot "humaniste" qualifie celui qui s'occupe d'humanités:

"Attitude qui consiste dans un effort pour relever la dignité de l'esprit humain par l'assimilation de la culture antique. Le mot implique: a) un effort pour connaître

cette culture (d'où éruditon, critique des textes, etc.); b) un effort pour l'intégrer à la vie, pour développer, grâce à elle, les facultés les plus nobles de l'homme." [5]

Donc, nous comprenons d'après cette citation que l'Humanisme est un effort qui relève la dignité de l'homme en se reposant sur la résurrection de l'esprit antique. L'Humanisme est d'abord un grand mouvement de retour vers l'Antiquité et il est un changement de perspective de l'esprit. Une nouvelle vision du monde est introduite par l'Humanisme. Les lettres, les arts et les sciences se transforment par la redécouverte de l'Antiquité. C'est en même temps la naissance de la pensée humaniste.

Selon la définition de l'Encyclopédie Philosophique Universelle Volume II, Les Notions Philosophiques Dictionnaire I, l'Humanisme:

"La notion d'humanisme semble devoir trouver son sens au carrefour de deux lignes de signification : d'une part en effet, l'humanisme qualifie spécifiquement un mouvement socio-culturel trouvant son déploiement dans l'Europe au XVIème siècle et constituant une nouvelle anthropologie qui fait véritablement émerger la catégorie philosophique de l'individu; d'autre part, et plus généralement, il désigne une prise de parti philosophique concernant le sujet, c'est-à-dire à la fois sa promotion théorique et sa défense éthique contre les risques d'oppression, d'aliénation. Le second sense hérite du premier en ce qu'il réinvestit certaines de ses exigences et récupère, en les transformant et en les intégrant à une reflexion originale, certains de ses concepts déterminants: de l'humanisme renaissant, l'humanisme contemporain conserve essentiellement la foi en l'Homme. L'Homme se voit défini comme mesure de toutes choses, liberté, source des valeurs et des significations." [6]

Cette citation nous exprime que l'Humanisme a deux lignes de signification. L'une est un mouvement socio-culturel dans l'Europe, ce premier sens de l'Humanisme date du XVème et du XVIè siècles, l'autre est un concept philosophique qui protège le sujet des risques d'aliénation et d'oppression.

---

[5] Henri Bénac, **Nouveau Vocabulaire de la Dissertation et des Études Littéraires**, Paris: Hachette, 1972, p. 90.

[6] **Encyclopédie Philosophique Universelle Volume II, Les Notions Philosophiques Dictionnaire I**, Volume dirigé par Sylvain Auroux, publié sous la direction d'André Jacob Tome 1 Philosophie Occidentale: A-L, Paris: PUF, 1990, p. 1171-1172.

Jean Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey nous expriment la diversité de l'Humanisme. Ils expriment qu'il est difficile de définir l'Humanisme comme une philosophie ou une doctrine à cause de ses nombreuses orientations et de ses intérêts variés. Selon Jean Pierre de Beaumarchais, on peut définir l'Humanisme généralement comme une passion de la nouveauté, une soif de la culture et une restauration de la culture antique pour les "Barbares", les "Goths" et les "sophistes". Il donne l'exemple de Pantagruel, l'un des héros principaux et qui est à la fois l'un des noms des œuvres de Rabelais, pour la soif de la culture:

"La diversité de l'humanisme est trop grande, ses intérêts trop variés, ses orientations trop nombreuses pour qu'il soit possible de le définir comme une doctrine ou une philosophie. Si flou que soit le terme, l'humanisme ne peut être caractérisé que comme un esprit. Son unité profonde, il la trouve dans le sentiment général d'une refloraison, d'une restitution, d'une restauration des lettres, de la culture, et dans le mépris pour les «Barbares», les «Goths» et les «sophistes» qui en ont si longtemps étouffé la clarté; dans une passion de la nouveauté qui s'exprime en l'amour des livres –partout retentit l'éloge du présent divin de l'imprimerie- et en cette soif de culture qui caractérise, par exemple, le jeune Pantagruel dès que ce monde nouveau lui est révélé." [7]

À propos de l'Humanisme, on peut commencer par quelques remarques de terminologie. L'Humanisme a des sens principaux. L'un est le sens historique, l'autre est philosophique. Il est aussi théologique. Nous voyons deux noms, ce sont: Saint Auguste et Saint Jérome. Les penseurs du Moyen-Âge dont St. Auguste tente de reconcilier la philosophie et le christianisme. Ils ont déjà tenté une harmonie entre le paganisme et le christianisme. Les humanistes sont des hommes croyants, ils ne rejettent pas Dieu. L'institution de l'Église aussi est importante pour eux. Ils veulent un équilibre entre le respect de l'Église et la liberté de l'homme.

Au XIIIème siècle, les universités dépendaient de l'Église. Dans les universités on enseignait la théologie, le droit et la médecine. Par exemple en France, on enseignait la théologie à l'Université de Sorbonne à Paris, on enseignait le droit à

[7] Jean Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, **Dictionnaire des Littératures de Langue Française. E-L**, Paris: Bordas, 1987, p. 1150.

Montpellier. Cependant les universités qui sont dirigées par les religieux au XVIè siècle sont des lieux hostiles aux idées nouvelles.

Le mot "humanitas" explique l'homme idéal qui est celui qui se réalise lui-même grâce à l'étude des "lettres anciennes". Le mot "humanitas" a été prononcé pour la première fois par Cicéron en 80 av. J.C. Le terme "humanitas" a une valeur éthique dans les œuvres de Cicéron. Ce qu'il a compris de ce terme est La Nature Humaine (Natura Humana), La Nature de l'Homme (Natura Hominis), La Condition Mortelle de l'Homme (Condicio Mortalis) La Nature du Genre Humain (Natura Generis Humani). L'idéalisme humain de Cicéron est la sagesse, la culture, la morale, l'éducation de l'âme, la politesse, la noblesse de l'âme, la dignité, la bonté, le dévouement, la justice, la générosité, le fait d'être joyeux, d'être temperé, d'être divertissant. "L'étude des humanités" provient du concept antique de l'humanitas. Les "studia humanitatis" veut dire les humanités, les études littéraires, les études dignes de l'homme. L'expression Studia Humanitatis veut dire "les humanités" et "les études littéraires" et elle explique cette période du point de vue littéraire. En Latin "Studia humanitatis" désigne les lettres latines et grecs, cela veut dire grammaire, poésie, morale, rhétorique.

"L'enseignement médiéval était dispensé par les quatre facultés de théologie, de décret (droit canonique), de médecine et des arts. La faculté des arts dispensait un enseignement préparatoire à celui des facultés suivant le curriculum bien connu du trivium (grammaire, rhétorique, logique) et du quadrivium (arithmétique, géometrie, astronomie, musique). Ces disciplines, qui disposaient l'élève à aborder les études sacrées (divinae lectiones, diviniores litterae) était désignées par le terme générique de lettres humaines (humaniores litterae, humaniora studia)." [8]

Au fond nous pouvons dire que la tâche du XVIè siècle est de trouver des outils comme des idées intellectuelles pour réorganiser le monde. Trouver des outils comme des idées intellectuelles et procéder à une démarche de la réduction en art (in artem redigere) sont des necessités des humanistes pour créer un monde humaniste. Nous pouvons dire que ces outils ne sont pas nouveaux, car ils appartiennent à l'Antiquité. Par exemple la réduction en art (in artem redigere) est une expression de

[8] **Ibid.**, p. 1147.

Cicéron. Et l'un des outils, les mathématiques, est au fond les "sept arts libéraux" qui se composent du Trivium (la grammamire, la dialectique et la rhétorique) et du Quadrivium (l'aritméthique, la géométrie, l'astronomie et la musique) au Moyen-Âge. Hakan Anameriç et Fatih Rukancı expliquent les "sept arts libres" comme le programme d'enseignement des écoles traditionnelles de la catédrale et du monastère (curriculum), dans les premières périodes du Moyen-Âge:

"[...] Dans les premières périodes du Moyen-Âge les programmes d'enseignement des écoles traditionnelles de la catédrale et du monastère (curriculum) étaient le "trivium" qui se compose de la rhétorique, la grammaire et la dialectique et le "quadrivium" qui se compose d'en niveau avancé de l'arithmétique, de la géométrie, de l'astronomie et de la musique. [...] Le premier degré pris dans les universités était "bachelor of arts – baccaleuriat" et sept arts libres (trivium+quadrivium) qui font devenir "bachelor" l'étudiant se composaient en deux: Les cours relatifs à la langue étaient la grammaire, la dialectique et la rhétorique, les cours relatifs aux nombres étaient l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique. Il s'agissait aussi de trois sortes de philosophie; l'éthique, la métaphysique et la philosophie de nature." [9]

Dans cette citation on exprime que les programmes d'enseignement des écoles traditionnelles de la catédrale et du monastère (curriculum), dans les premières périodes du Moyen-Âge, étaient le "trivium" et le "quadrivium" qui sont en même temps sept arts libres; la rhétorique, la grammaire et la dialectique compose le "trivium" et l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique compose le "quadrivium". Et on exprime aussi qu'il s'agit de trois sortes de philosophie; l'éthique, la métaphysique et la philosophie de nature.

Selon les définitions de Jean Pierre de Beaumarchais, de Daniel Couty et d'Alain Rey l'enseignement médiéval est basé sur les "sept arts libéraux":

"L'enseignement médiéval était dispensé par les quatre facultés de théologie, de décret (droit canonique), de médecine et des arts. La faculté des arts dispensait un enseignement préparatoire à celui des facultés suivant le curriculum bien connu

[9] Hakan Anameriç, Fatih Rukancı, "Ortaçağda İlk Üniversiteler: Studium Generale", **Felsefe Dünyası**, No.39, Ocak 2004, p. 177.

du trivium (grammaire, rhétorique, logique) et du quadrivium (arithmétique, géometrie, astronomie, musique). Ces disciplines, qui disposaient l'élève à aborder les études sacrées (divinae lectiones, diviniores litterae) était désignées par le terme générique de lettres humaines (humaniores litterae, humaniora studia)." [10]

D'après cette citation, nous comprenons que l'enseignement médiéval se compose de la faculté de théologie, de médecine, de décret et des arts.

La pensée humaniste est une réaction contre la pensée de l'Église. Cette pensée de l'Église se repose sur l'explication de la Bible qui explique comment le Dieu a créé le monde en sept jours. Toutefois pendant la période antique et le Moyen-Âge, nous voyons une autre croyance sur un Dieu qui est un moteur immobile, mais contrairement à sa qualité il met en mouvement toutes les choses dans l'Univers. En remettant en question les vérités admises au Moyen-Âge, l'Humanisme cherche à redécouvrir les valeurs de l'Antiquité pour les concilier avec le Christianisme. Il fait cela en cherchant les valeurs de l'Antiquité. D'après les intellectuels du XVIè siècle, L'Âge des Ténèbres commence après la chute de l'Empire Romain. Ils expliquent les barbaries des germains avec l'adjectif "gothique". Il faut citer les idées de Georges Gusdorf sur ce sujet:

"La Renaissance apparaît comme le seuil qui sépare la «barbarie» de la civilisation. Les Encyclopédistes se sentent les héritiers et continuateurs des humanistes du XIVème siècle; du coup, ils adoptent la perspective histiographique moderne, qui accuse la coupure entre les ténèbres gothiques du Moyen Age et la nouvelle clarté de l'intelligence enfin restituée à elle-même. La devise des Réformés, Post tenebras Lux, anticipe sur le mot d'ordre de la philosophie des lumières. C'est pourquoi, dans la sphère d'influence de la Réformation, l'accent est mis volontiers sur l'aspect religieux de la période renaissante, le retour aux sources chrétiennes, la réaffirmation de la vraie foi, abandonnée et trahie par le catholicisme médiéval." [11]

Dans la période de la Renaissance, nous voyons la recherche des textes originaux et à base de ceux-ci (des textes originaux), ainsi une création littéraire

[10] Jean Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, **Dictionnaire des Littératures de Langue Française. E-L**, Paris: Bordas, 1987, p. 1147.
[11] Georges Gusdorf, **Les Origines des Sciences Humaines**, Paris: Payot, 1967, p. 296.

apparaît. Cette création littéraire dépend sans doute du changement de technique, comme l'imprimerie qui rend possible la diffusion des connaissances. Nous voyons la spécialisation des humanistes vers le milieu du XVIè siècle liée au fait de l'ampleur des connaissances; les humanistes deviennent philologues, historiens, philosophes et moralistes. En plus de l'imprimerie, on ne doit pas oublier l'importance du rôle de la traduction, pour mieux dire l'industrie de la traduction, dans la période de la Renaissance qui rend possible de développer l'Humanisme. Les idées de Mikhaïl Bakthine sur les travaux de la traduction au XVIè siècle:

"Il est indispensable de mentionner tout particulièrement l'immense importance des traductions dans ce processus. On connaît la place exceptionnelle qu'elles occupent dans la vie littéraire et linguistique du XVIème siècle. La traduction d'Homère par Salel fut un événement. Plus encore la célèbre traduction de Plutarque par Amyot (1559). Les nombreuses traductions d'auteurs italiens ont eu une importance considérable." [12]

Bakhtine nous exprime que les travaux de la traduction dans cette période sont très intensifs. Notamment il fait référence aux traductions des œuvres d'Homère par Salel et aux traductions des œuvres de Plutarque par Amyot. Ici nous pouvons poser une question: Et alors pourquoi les humanistes donnent de l'importance à la traduction? Nous croyons que cette citation répond à cette question:

"Ce temps connaît à la fois une fringale de textes et, malgré l'implantation de l'imprimerie une disette de livres. L'humanisme impose l'accès à des ouvrages dont il proclame l'inépuisable fertilité: véritable corne d'abondance, ils doivent féconder la réflexion." [13]

D'après la philosophie humaniste, l'homme et les valeurs humaines sont au-dessus de toutes choses. C'est pour cela qu'il s'agit d'une apparition de la liberté et de l'indépendance de l'homme contre la religion. La parole célèbre de Protagoras: "L'homme est la mesure de toute chose." Cette parole s'attache aux réflexions qui

[12] Mikhaïl Bakthine, **L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au Moyen-Age et Sous La Renaissance.**, Paris: Gallimard, 2008, p. 466.
[13] André Tournon, Michel Bideaux, Hélène Moreau, Gilles Polizzi, **Histoire de la Littérature Française du XVIème Siècle**, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 177.

mettent l'homme au centre de toutes choses et elle résume toute la compréhension de la période de la Renaissance. Car l'homme est le centre de l'idéologie humaniste et il est le maître potentiel de la nature. Un peu de temps après, "l'Humanisme" devient un courant qui veut révéler la dignité de l'homme. Martin Heidegger définit l'Humanisme:

"L'Humanisme en général est l'effort visant à rendre l'homme libre pour son humanité et à lui faire découvrir sa dignité." [14]

Heidegger considère ce courant comme un effort au profit de l'homme, à proprement parler, au profit de l'humanité. L'Humanisme transforme un homme en "uomo di cultura". "Uomo universale" cela veut dire "L'Homme Universel", l'homme se transforme en l'homme cultivé. Les humanistes cherchent le sens d'être humain. Les humanistes sont des intellectuels, souvent des clercs (Érasme, Rabelais) et des professeurs. Les principaux humanistes comme des peintres sont Léonard de Vinci, Albrecht Dürer, Les Holbein, comme des philosophes sont Bacon, Thomas More, comme des moralistes sont Rabelais, Montaigne et Erasme, et aussi des philologues comme Guillaume Budé. Les représentants en philosophie de ce mouvement sont Pétrarque, Salutati, Alberti, Valla en Italie, aux Pays-Bas Érasme de Rotterdam, en Angleterre Thomas More et en France Michel de Montaigne. Les humanistes sont des intellectuels, des clercs comme Érasme et Rabelais, des marchands comme Guillaume Budé et des hommes d'État comme Thomas More. Érasme, Guillaume Budé, Thomas More en traduisant, en diffusant et aussi en analysant les textes anciens questionnent les domaines scientifiques, religieux, esthétiques, et politiques. Coluccio Salutati et Le Pogge traduisent des œuvres romaines.

En Hollande, Érasme de Rotterdam avec son œuvre célèbre; "l'Éloge de la Folie", devient un nom important pour l'Humanisme. En Italie une société élégante redécouvre la période antique. Le temps de l'Humanisme peut être résumé par la découverte de la poésie d'Homère, des textes et des écrits de Platon et aussi des tragédies de Sophocles. En plus, c'est le temps de la création des idées politiques de Machiavel et des sonnets de Pétrarque. Le mouvement intellectuel de l'humanisme prend un essor avec Pétrarque et puis Boccace en Italie. Pétrarque (1304-1374),

[14] Martin Heidegger, **Lettre sur l'Humanisme**, Paris: Aubier, 1983, p. 49.

poète italien, recueille les inscriptions et les manuscrits des Anciens. Il retrouve des lettres de Cicéron. Ce mouvement rejette l'ordre scolastique et s'oriente vers la redécouverte de l'Antiquité.

Puis l'Humanisme se développe dans le domaine religieux. Il (l'Humanisme) tente de faire la synthèse entre les textes antiques et la tradition scolastique. Il veut concilier les vérités admises au Moyen-Âge avec le christianisme. Les humanistes cherchent un équilibre entre la liberté de l'homme et le respect de l'Église. Ils ne sont pas opposés, ni au Christianisme, ni à l'institution de l'Église. L'idée de la petitesse de l'homme est la thèse augustinienne. C'est-à-dire la petitesse et l'humiliation de l'homme par rapport à Dieu. L'Humanisme fait l'apparition d'une tolérance et d'une libération des hommes en impliquant la liberté et l'indépendance contre la religion. Les humanistes luttent contre l'idéologie féodale et religieuse en critiquant la scolastique. D'après les humanistes, l'homme est le centre de l'univers et il est placé au centre de toute question. Ils pensent que l'homme peut prendre place dans la pensée et dans les arts, au centre de tout, mais sans se substituer à Dieu. L'homme se présente lui-même à condition de ne pas oublier Dieu. Dans la période de la Renaissance il s'agit de la grandeur de l'homme. La confiance extrême à la grandeur de l'homme cause un débat. Certains humanistes doutent de cette confiance, certains humanistes parlent de la grandeur de Dieu. Mais quant au débat théologique de ce siècle, l'affirmation de la grandeur de Dieu joue un rôle important. Tous les humanistes pensent différemment à cause de l'idée de la petitesse de l'homme par rapport à Dieu. Martin Luther devient anti-humaniste en fondant l'Humanisme classique. L'Humanisme, le néo-platonisme, l'aristotélisme, l'atomisme, le scepticisme et le stoïcisme sont les courants de la Renaissance et ils préparent la Réforme.

Nous pouvons dire que l'Humanisme se fait sentir en France avec un courant d'idée qui s'appelle l'"italianisme" et on voit l'influence de l'Italie dans tous les domaines de la civilisation; dans l'art militaire, dans les arts industriels comme broderie, armurerie … etc, et dans les domaines des idées et de la culture. Les rois français Louis XII, Charles VIII et François Ier sont seduits par les arts et le luxe de l'Italie. Surtout une colonie d'Italiens se sont installées près du château d'Amboise du rois Charles VIII et le roi Louis XII a fait venir des sculpteurs, des musiciens et

des peintres d'Italie. Mais après un peu de temps, les français se sont devenus soucieux. Au temps de François Ier, cette influence devient plus profonde et l'ambition nationale française augmente et l'envie (la volonté) de la suprématie de la France se fait dans tous les domaines, surtout dans le domaine du savoir. Les rois installèrent des bibliothèques dans leurs résidences. Donc, nous pouvons dire que l'Humanisme commence à devenir comme un courant qui est l'apanage de la France. Ainsi on créa le Collège de France. Avec la création du Collège de France en 1530, les français cherchent un humanisme idéal. Ils préfèrent l'humanisme qui exalte les qualités humaines et un optimisme commence grâce à la redécouverte de la littérature antique, surtout les œuvres de Platon.

François Rabelais écrit ses œuvres en français. François Rabelais en écrivant Pantagruel en 1532 et Gargantua en 1534 devient l'un des écrivains qui voulait concilier la pensée d'Aristote et la théologie traditionnelle et le platonisme, c'est-à-dire le platonisme des humanistes. Mais ses deux œuvres sont condamnées par la Sorbonne en 1546. À ce moment-là, Bonaventure des Périers satirisait l'Évangile dans son œuvre Cymbalum Mundi qui est publiée en 1537. Toutefois un autre courant dans cette période influence les humanistes, c'est le pyrrhonisme. Émile Bréhier exprime ce courant:

"On trouve aussi, tout au long du XVIème siècle, un courant phyrronien et sceptique qui ne porte pas contre la religion, qui même est souvent d'accord avec elle, mais qui est dirigé contre la philosophie et la science proprement dite. […] Ainsi le phyrronisme, dont Rabelais donne, en raillant, des formules empruntées à Sextus Empiricus, n'est nullement antichrétien." [15]

D'après cette citation, le pyrrhonisme ne s'oppose pas à la religion, au contraire il est opposé à la science et à la philosophie.

Au XVIè siècle, on voit la formation des grandes langues européennes. En 1539, François I er proclame le français comme une langue officielle à la place du latin. Ainsi le français devient une langue officielle de l'administration:

[15] Émile Bréhier, **Histoire de la Philosophie Moyen-Âge et Renaissance Livre 3e**, Paris: PUF, 1997, p. 677.

"Les gens de loi écrivent et enseignent en latin. Mais les procès se tenaient aussi dans la langue maternelle des plaideurs. Désireux, plus encore que de favoriser la langue nationale, de renforcer le centralisme monarchique, en unifiant la justice, François Ier, par l'ordonnance de Villers-Cotterets (1539), décide que tous les actes juridiques seront désormais délivrés «en langage naturel français et non autrement»." [16]

En France, après la mort du roi François 1er, l'Humanisme s'épanouit. La poésie française se renouvelle grâce à l'Humanisme. À Paris apparaît un groupe de poètes humanistes. Ces poètes voulaient faire connaître les auteurs latins. Pendant leurs études au Collège Coqueret, Pierre de Ronsard et Joachim du Bellay décident de créer un groupe qui s'appelle "La Pléiade". Le nom de "La Pléiade" vient du mythe des Pléiades. Ce sont les sept filles du Titan Atlas. Ce nom a été pris en hommage à un groupe de sept poètes grecs du IIIème siècle av. J.C. L'École de la Pléiade, la grande école poétique du XVIè siècle imitait les genres antiques et voulait illustrer la langue française. Cette école se compose de sept poètes passionnés pour la culture antique. Pierre de Ronsard, Joachim du Bellay, Jean Dorat, Rémy Belleau, Pontus de Tyard, Jean Antoine de Baïf et Étienne Jodelle sont les poètes de cette école. Jean Dorat est un célèbre humaniste, les autres poètes suivaient ses cours. Ainsi ils pouvaient comprendre facilement l'âme païenne dans les textes antiques.

Les membres de l'École de la Pléiade pensent que la langue française est assez convenable pour exprimer les idées philosophiques. C'est pour cela que les auteurs et poètes ne doivent pas écrire en latin, au contraire ils doivent écrire en français au lieu du latin. Car la syntaxe et le rythme du français permettent d'exprimer facilement les idées philosophiques et scientifiques. Du Bellay affirme que la langue française est capable de tout exprimer et selon lui, il faut seulement travailler à orner la langue. C'est pourquoi l'œuvre "La Défense et Illustration de la Langue Française" est publiée par Du Bellay en 1549. Cette œuvre se composait de deux livres. Dans le premier livre on expliquait la nécessité de produire des grandes œuvres de la langue française comme les œuvres antiques. Pour illustrer et enrichir la langue française il fallait se référer aux œuvres antiques. C'est-à-dire qu'il s'agissait d'une imitation de ces œuvres.

---

[16] André Tournon, Michel Bideaux, Hélène Moreau, Gilles Polizzi, **Histoire de la Littérature Française du XVIème Siècle**, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 168.

La mission de L'École de la Pléiade est de réaliser le développement de l'Humanisme optimiste en France. Surtout grâce à Pierre de Ronsard et Joachim Du Bellay, l'Humanisme s'exprime en prose. La poésie commence à devenir un genre qui est le symbole de l'Humanisme. Car les motifs de la littérature antique, créent un monde idéal dans l'imagination des gens. Les vers des poètes de la Pléiade sont comme les traces de la littérature de l'Antiquité. Surtout l'œuvre de Joachim du Bellay, "Antiquités de Rome", a donné de l'essor à l'Humanisme optimiste en France.

L'un des grands penseurs du XVIè siècle et l'un des plus grands humanistes de la Renaissance, érudit, philosophe et philologue Érasme, prétend que tout le monde c'est-à-dire tous les chrétiens, doivent lire la Bible par leurs langues maternelles. Le classicisme pur et le pur christianisme biblique sont des sources de l'univers idéologique d'Érasme. L'union de tous les deux n'est pas possible. Érasme choisit seulement les éléments éthiques dans l'Antiquité qui s'accordent avec son christianisme idéal. Par ailleurs, Martin Luther en 1522 traduit La Bible en allemand. Mais l'Église catholique s'oppose aux traductions de la Bible et des Saintes Écritures. Et l'un des autres grands noms de ce siècle est Jean Calvin. Il est le fondateur du "calvinisme" en 1559. Il écrit son livre célèbre "L'Institution Chrétienne", en 1536. Avec ce livre il exprime ses idées sur la foi chrétienne et sur la prédication. Ainsi, en écrivant son livre il vise à réaliser la relation entre l'autorité civile et les chrétiens. Toutefois, dans son œuvre appelée "De Transitu Hellenismi in Christianismum", Calvin nous exprime sa conviction envers le fait qu'on comprend les vérités chrétiennes grâce à l'amour des belles lettres. Grâce à Calvin, car il a écrit en français, on voit une relation linguistique entre l'Église et le peuple. Le latin est la langue de l'Église catholique, mais le français est la langue de l'Église protestante. Dans la révolte de Calvin et de Luther il s'agit de "libre examen". Ils refusent l'autorité établie sur l'interprétation des textes. La pensée libre, l'interprétation libre et l'examen libre des textes antiques et religieux sont très importants pour le mouvement humaniste. Dans cette époque-là, seulement l'Église traduit les textes antiques. Elle préfère surtout les passages païens, car elle voulait les modifier. Sous l'impulsion des idées de Calvin et de Luther, le courant de la Réforme s'est répandu dans toute l'Europe. La Réforme détermina l'avenir du christianisme. Martin Luther,

depuis 1517, lance par l'Allemagne ses quatre-vingt-quinze (95) propositions de Wittemberg. Dans ses propositions, il insiste sur ses trois idées qui sont; la critique de la richesse de l'Église, la critique des indulgences et l'importance de la lecture de la Bible. La Réforme devient l'occasion d'un bouleversement religieux.

Selon les historiens, le XVIè siècle commence par la découverte de l'Amérique en 1492 et se termine avec l'assasinat de Henri IV en 1610. Le XVIè siècle est en même temps un siècle des guerres de religion. Les protestants et les catholiques utilisent le principe "crois ou bien mœurs" pour convertir. La mentalité du temps précise ces guerres. Les protestants et les catholiques sont en guerre pour fonder la "vraie foi". L'Affaire des Placards en 1534; des placards ayant été affichés dans Paris et sur la porte de la chambre du Roi à Amboise contre la messe et le pape, et les guerres de religion et les massacres des Vaudois en 1545 préparent la fin de cette sorte d'Humanisme, c'est-à-dire l'Humanisme optimiste. Les guerres de religion ont eu lieu entre 1562 et 1598 et ces guerres préparent la fin du siècle.

Le platonisme et l'épicurisme apparaissent dans cette période. Un peu de temps après l'Humanisme devient politique. Les troubles de ces guerres influencent la philosophie de Michel Eyquem de Montaigne. Sa philosophie n'est pas entièrement optimiste. Il combat l'intolérance car il a une confiance à la faiblesse de la condition humaine.

En conséquence, nous pouvons considérer l'Humanisme comme une pensée et même comme une doctrine d'actualité. Nous avons abordé quelques caractères de l'Humanisme, comme nous avons dit que l'Humanisme est un mouvement d'esprit de la Renaissance, avec Pétrarque, Érasme et Guillaume Budé, qui sont issus de l'Italie. Ce mouvement cherche à accorder la foi et la raison. L'Humanisme est aussi une réaction contre la scolastique. Nous pouvons dire que l'Humanisme considère le retour à la culture de l'Antiquité, qui est selon lui la seule source pour restaurer la dignité de l'homme. Toutefois l'Humanisme est un seul courant qui exalte les valeurs de l'homme dans l'entendement humanitaire. En effet, le projet humaniste se donne comme tâche de rendre l'homme maître de la science, de la nature, de la philosophie, de la religion, de la société et de la politique. Le statut de l'homme change de nature pour devenir "individu" grâce à ce projet. En bref, l'homme devient maître de lui-

même et l'essence de l'existence de l'homme est le produit de l'homme lui-même. Dernièrement, nous avons décidé de citer l'évaluation de Michel Foucault sur l'homme:

"On peut être sûr que l'homme est une invention récente. L'homme est une invention dont l'archéologie de notre pensée montre aisément la date récente. Et peut-être la fin prochaine." [17]

Au terme de ces deux chapitres, nous avons généralement conclu que le XVIè siècle a marqué une rupture avec le Moyen-Âge et ce siècle fut marqué par des découvertes sur le plan scientifique, philosophique, religieux, social et politique.

C. François Rabelais et Le Gargantua

1. La philosophie (L'Humanisme) de François Rabelais

Cette section va essayer d'expliquer la philosophie de Rabelais qui est un écrivain très connu mondialement. François Rabelais étudie la théologie qu'il trouve absurde, mais il ne critique pas la religion, il critique seulement la façon de la pratiquer. Il défend l'Évangélisme, en s'opposant au pouvoir temporel du pape et il considère "Les Écritures Saintes" comme un fondement du christianisme. Il est moine mais il quitte son métier pour étudier à L'Université à Paris. Sur ces entrefaites avec l'autorisation du Pape, il quitte les Fransiscains et décide de se réfugier chez les Bénédictins. Rabelais est Bénédictin. Le Bénédictisme ont des règles qui sont moins strictes et un milieu plus ouvert.

Rabelais manifeste une curiosité pour le mouvement humaniste, il s'intéresse aux écrivains antiques et il correspond avec des autres humanistes célèbres comme Guillaume Budé. Est-ce que le rêve de Rabelais est de créer une religion proche de la nature humaine? Rabelais a confiance en l'homme, il crée un humanisme optimiste. La confiance dans la nature humaine est difficilement compatible avec le christianisme. Il croit en l'homme sans cesser de croire en Dieu. Le monde chrétien est un monde triste. L'idée du pêché et la rédemption sont des concepts qui se

[17] Michel Foucault**, Les Mots et Les Choses**, Paris: Gallimard, 1966, p. 398.

trouvent au centre de la croyance chrétienne. Nous pouvons dire que les idées et les œuvres de Rabelais célèbrent l'amour de la vie. Rabelais est contre le mysticisme du Moyen-Âge et il parodie et remet en cause des savoirs de la religion, c'est pourquoi ses œuvres sont censurées. Rabelais veut critiquer les querelles des théologiens, la scolastique et la suffisance des intellectuelles. Il vit au XVIè siècle, c'est pourquoi il doit lutter contre le monde scolastique et doit satiriser les institutions de son temps par son aspect subversif.

Rabelais a trois métiers; il est écrivain, médecin et avocat. Cet homme est un homme d'église réformateur, un écrivain moderniste et un médecin humaniste qui aime beaucoup le peuple. Comme il est médécin, il veut soigner les souffrances des gens, il réhabilite le corps, le corps humain qui est injustement méprisé par le Moyen-Âge. C'est pourquoi la nourriture, la vie physique et les fonctions naturelles occupent une place importante dans ses œuvres. Nous pouvons dire que Rabelais considère le mécanisme du corps humain comme un mécanisme de l'Univers. Car selon lui, tous les deux sont les preuves de la bonté de Dieu.

Rabelais, l'un des plus grands écrivains de la Renaissance, défend la liberté et la liberté de l'homme et aussi il déculpabilise le corps de l'homme par quelques verbes comme manger, boire et par quelques concepts comme appétit, soif qui appartiennent à la notion de nourriture. L'image du "corps" et le concept de "démesure" sont des moyens que Rabelais a préféré d'utiliser dans ses œuvres pour satiriser et critiquer les institutions de son temps; notamment l'entendement de l'Église; l'idée du pêché, la redemption et le mépris du corps. Rabelais crée ses héros comme les géants. Comme l'Humanisme est un grand mouvement de retour vers l'Antiquité et qu'en même temps il est un changement de perspective de l'esprit, les héros géants de Rabelais sont les symboles de la grande curiosité et de l'attention à la culture de la période antique. Ils représentent un nouveau type d'homme, celui de la Renaissance. Ces géants plaisent au public populaire. Le gigantisme de ces héros est la cause de nombreux éclats de rire du lecteur et il contribue à la satire des institutions du XVIè siècle. L'air carnavalesque est l'un des moyens qui reflètent la philosophie de Rabelais. Grâce à ce moyen, il critique et satirise les institutions de son temps. Nous pouvons dire que ces éclats de rire du lecteur peuvent être qualifiés de carnavalesque.

Le rire est comme un don de Dieu qui est offert uniquement à l'homme. Le rire est un cas important pour l'homme dans la période antique et aussi pour nous. Est-ce que le lecteur doit lire Rabelais en riant ou sérieusement? L'entendement de la critique de Rabelais se trouve à la dérision du lecteur. Ce médécin humaniste n'hésite pas à montrer son amour et son humanité pour les gens. Rabelais considère le rire comme une manière de vivre. Comme il est médécin, il sait très bien l'importance de l'action de rire dans la santé humaine. À cause de cela, le fondement de ses œuvres se repose sur le rire. Dans la période antique, on attribue au rire une valeur; c'est la cause de la guérison d'un malade. Le rire a une qualité de guérison; c'est l'entendement du rire de Démocrite et d'Hippocrate. Nous pouvons dire que François Rabelais, étant un docteur en médecine, a l'intention de présenter la vertu thérapeutique et pédagogique de l'action de rire à ses lecteurs. C'est pourquoi, le lecteur doit lire Rabelais en riant, comme il a dit dans le Prologue du "Gargantua". Nous avions dit que les éclats de rire du lecteur pouvaient être qualifiés de carnavalesque, donc ces éclats sont au service de la vertu thérapeutique. Le carnaval peut être considéré comme le temps de la thérapie des gens (les participants du carnaval), car; pendant le temps du carnaval, toutes les hiérarchies et les peurs s'abolissent. En outre, le rire de Rabelais est un rire d'épanouissement qui mène à une plus grande ouverture d'esprit. Toutefois, en laissant une place fondamentale au rire, Rabelais s'oppose à l'éducation scolastique.

Rabelais aime l'anagramme qui est la tradition de l'écriture du XVIè siècle. L'anagramme du nom de "François Rabelais" est "Alcofribas Nasier". L'anagramme des noms peut être considéré comme un monde à l'envers dans les carnavals et à la fois comme un masque, un masque d'un écrivain du XVIè siècle. Grâce à ce masque, Rabelais peut critiquer les institutions de son temps. Rabelais convie ses lecteurs, mais à quoi? Comme tous les autres auteurs, lui aussi crée un monde fictif pour ses lecteurs. Ses lecteurs se trouvent dans ce monde fictif et magnifique, mais le lecteur ne peut y entrer qu'avec une suspension de soi. Et nous pouvons dire aussi que François Rabelais, ayant posé le masque de l'anagramme, convie ses lecteurs à son carnaval. Ce carnaval est plein de satires des institutions établies de ce siècle. Le mépris et l'indignation de Rabelais sont excités par le rigorisme, la morale religieuse, le jeûne et l'ascétisme catholique. Comme le

carnaval est le temps d'une fête régénératrice et destructrice, ces choses qui excitent le mépris et l'indignation de Rabelais, se perdent dans le temps de carnaval.

Nous pouvons rencontrer les traits de la philosophie de Rabelais dans ses œuvres, notamment dans les prologues de ses œuvres. Toutes les œuvres de Rabelais sont dotées d'un prologue. Généralement on peut dire que Rabelais veut nous montrer en réalité, la contradiction de la sagesse et de la distraction dans ses prologues et il y donne les indices de l'essence de ses œuvres à son lecteur. Par exemple, le Prologue du "Gargantua" est un texte qui donne et qui éclaire le sens de l'œuvre. Dans ce prologue, premièrement Rabelais expose l'image d'un lecteur modèle, puis il invite son lecteur à approfondir le sens du récit et il offre une bonne occasion de comprendre toute l'œuvre. En s'adressant à son lecteur dans ce prologue, Rabelais recommande de lire "Le Gargantua" attentivement. Il signale que son œuvre a un sens caché qu'il faut savoir deviner. La cause de cette recommandation est pour la révélation d'une pensée sérieuse. Rabelais informe son lecteur par une orientation. Il faut constater qu'en lisant le Prologue du "Gargantua", on trouve l'essence qui peut laisser présager l'énigme qui se trouve dans le dernier chapitre de cette œuvre. Le lecteur lira ce prologue comme pour sucer la "substantifique moelle" et pour "rompre l'os". Rabelais donne des exemples avant l'idée générale. Le lecteur découvre cette idée générale à la fin. La mention de la "substantifique moelle" est une invitation à la recherche d'un sens moral. Généralement, dans toutes les œuvres de Rabelais nous rencontrons la célébration permenante du vin. Par exemple, le Prologue du "Gargantua" est fondé sur le vin. Nous savons que le vin est une boisson sacrée dans la culture païenne et dans le christianisme. C'est une boisson importante qui vient de l'Antiquité. Toutefois le vin est aussi le motif évoquant le concept de "soif" et du verbe "boire". "Rompre l'os" et "sucer la substantifique moelle", sont des actions de manger et le vin est une image de l'action de boire; ces images sont des points caractéristiques de Rabelais et de tout le système des images de la fête populaire. Donc, nous pouvons dire que l'air carnavalesque commence par le prologue dans "Le Gargantua". Après l'invitation au lecteur afin qu'il puisse pénétrer dans la profondeur du texte, nous rencontrons la référence de Rabelais à Platon. "Le Gargantua" est un roman qui a beaucoup de sortes de jeu basées sur l'opposition; "l'opposition de Ponocrates à Jobelin Bridé et à Thubal Holoferne", "le caractère anti-moine du moine Frère Jean des Entommeurs", etc. La comparaison entre Socrate

et Silène dans ce prologue est l'essence de ces oppositions. Rabelais, en faisant la comparaison à un objet, c'est-à-dire à la boîte de silène, veut nous montrer en réalité le sens caché dans la haute sagesse et il donne l'exemple d'un chien dévorant un os à moelle en parlant de La République de Platon. Puis nous voyons un retour à Socrate. Rabelais accepte Socrate comme Homère, étant le plus prestigieux philosophe de l'Antiquité. Ainsi, Rabelais nous montre la sagesse antique. En bref, l'analyse du Prologue du "Gargantua" ne montre pas seulement la facilité de trouver le sens de toute l'œuvre, mais il s'agit d'apercevoir en même temps que la ressemblance entre l'énigme des silènes et l'énigme du LVIIIème chapitre du "Gargantua". Nous pouvons dire que le Prologue du "Gargantua" est le reflet de tous les chapitres du roman.

Toutefois, un autre point de vue peut nous élargir le champ d'analyse. Ce point de vue est une analyse du pouvoir énigmatique du monde de Rabelais. L'énigme, un élément aussi important, a un pouvoir exceptionnel sur l'émotion humaine. Nous pouvons dire que l'écrivain et le religieux sont des acteurs qui prennent la même voie pour allumer les émotions humaines. Rabelais est écrivain et il est en même temps un homme religieux. La longue énigme trouvée en creusant les fondations de l'Abbaye de Thélème dans le dernier chapitre du "Gargantua" attire beaucoup l'attention du lecteur. Notre héros géant Gargantua voit une prophétie dans cette énigme; c'est "le cours et la persistance de la vérité divine".

Nous pouvons dire que la philosophie de Rabelais est eudémoniste. L'Eudémonisme est une doctrine, le but de cette doctrine est le bonheur dans la vie humaine. C'est-à-dire un bonheur qui est consacré aux possibilités intellectuelles et physiques de l'homme, à la science et à une société réglée. "Le Gargantua" de Rabelais porte des traces de cet idéal. Notamment nous rencontrons cela dans les chapitres concluants de l'Abbaye de Thélème. En définitive, le précepte "Fais ce que tu voudras" de l'Abbaye de Thélème repose sur l'eudémonisme. La philosophie et la morale de Rabelais sont cachées dans ce précepte. Il est comme une proclamation de l'idéal humain de la Renaissance.

On peut dire que la philosophie de tous les écrivains reflète leurs styles. Rabelais est un homme de truculence aussi bien que le gentilhomme des palais. C'est justement

pour cela qu'il a choisi la rhétorique comme le style. Guy Demerson souligne que les œuvres de Rabelais se reposent sur la rhétorique classique:

"Toute l'œuvre de Rabelais est soumise à l'ordre de la rhétorique classique et l'on pourrait s'amuser à la considérer comme un répertoire des divers genres oratoires." [18]

Le style de Rabelais a beaucoup d'aspect littéraire. C'est pourquoi la rhétorique classique influence son style, c'est normal, car il préfère utiliser les images de la culture populaire, à proprement parler les images du carnaval. Cette préférence de Rabelais s'accorde à sa philosophie.

Nous voulons présenter les idées de Georges Duby et Philippe Ariès qui exprimentent leurs critiques sur Rabelais dans leur livre "Histoire de la Vie Privée". Dans cette citation Georges Duby exprime les idées de Mikhaïl Bakhtine sur Rabelais et sur ses œuvres. D'après Bakhtine, Rabelais continue l'entendement burlesque de la culture populaire médiévale. Les œuvres célèbres de Rabelais; Gargantua et Pantagruel jouent un grand rôle dans les combats de l'humanisme. Le XVIè siècle prend de l'accélération avec les œuvres de François Rabelais, ils définissent partiellement le cadre de l'humanisme du point de vue de la culture du peuple du Moyen Âge:

"La célèbre analyse de Mikhaïl Bakthine a montré la situation particulière de François Rabelais et de son œuvre en cette Renaissance. A le suivre, Rabelais serait l'héritier de ce burlesque qui définirait la culture populaire médiévale. Le Gargantua et le Pantagruel, partiellement engagés dans les combats de l'humanisme, véhiculeraient pour l'essentiel toute la culture du peuple du Moyen Âge." [19]

On peut dire que toutes les œuvres des humanistes sont au service du combat de l'humanisme. Rabelais est un homme du XVIè siècle, donc, il doit railler et satiriser l'idéologie officielle de l'Église et à la fois les institutions de son temps. En bref, il

[18] Guy Demerson, "Tradition Rhétorique et Création Littéraire Chez Rabelais", **Études de Lettres**, No.2 Avril-Juin, 1984, p. 5.
[19] Georges Duby, Philippe Ariès, **Histoire de la Vie Privée**, Paris: Éditions de Seuil, 1986, p. 376.

doit critiquer et railler le monde officiel, mais comment? Biensûr en se reposant sur la culture populaire médiévale et sur les images carnavalesques et aussi en préférant le monde carnavalesque au lieu du monde officiel. D'ailleurs Rabelais est un homme de rue.

En conséquence, la philosophie de Rabelais repose sur l'Eudémonisme, pour mieux dire sur le bonheur dans la vie, elle repose sur la confiance en la nature humaine. Puisque la nature est bonne, aucune manifestation de la nature ne saurait être mauvaise. Nous croyons que Rabelais trouve cette confiance en même temps dans les carnavals. Le carnaval, c'est le temps de l'exposition de la nature humaine. Donc, les thélémites, en d'autres termes, les "gens libères, bien nés et bien instruits" sont des preuves de cette croyance. Et toutes les œuvres de Rabelais reflètent sa philosophie.

2. L'éducation de Gargantua

Nous pouvons dire qu'une grande partie de l'œuvre est consacrée à l'éducation de Gargantua. Dans son œuvre célèbre "Le Gargantua" qui résume l'entendement de l'éducation du XVIè siècle, Rabelais utilise son héros comme un modèle de l'homme de la Renaissance. Gargantua est né dans la deuxième moitié du XVème siècle; c'est-à-dire quand "l'art d'impression n'était pas encore en usage", c'est pourquoi son éducation est scolastique. Ainsi Rabelais peut critiquer facilement l'entendement de l'éducation de son temps. Il préfère la connaissance universelle au lieu de l'éducation scolastique. Voici l'idéal de Rabelais, c'est un idéal d'une formation de l'esprit et du corps comme un idéal antique. La philosophie de l'éducation chez Rabelais repose sur un idéal humaniste.

De nombreux traités pédagogiques qui commencent par Érasme continuent par Rabelais. Son entendement pédagogique s'appuye sur la vie réelle. Son point de départ est la notion de "liberté". Car il pense que l'homme, plutôt l'enfant, peut apprendre toutes les choses en étant libre. Ainsi il peut penser librement, il peut critiquer et raisonner librement.

L'éducation est un domaine privilégié des œuvres de Rabelais, donc il faut tenir compte de la valeur éducative de ses œuvres. Rabelais traite le thème de l'éducation dans son œuvre Gargantua, en quatre chapitres, nous présente l'idéal de l'éducation des humanistes. Les humanistes veulent une éducation complète et harmonieuse pour les élèves. Selon eux, l'homme doit être ouvert à tous les savoirs, il doit acquérir les connaissances. Rabelais rêve d'un savoir universel pour les hommes de son temps et il nous indique cela en donnant l'exemple d'un héros géant. Rabelais donne à son héros géant Gargantua, la possibilité de mettre en œuvre l'éducation humaniste. Au nom de plaidoyer pour l'éducation humaniste contre l'éducation scolastique, il touche à un "exemple de torche-cul" (l'invention d'un torche-cul) dans le chapitre XIII de Gargantua, appelé "Comment Grandgousier Connut L'Esprit Merveilleux De Gargantua à L'Invention d'Un Torche-cul.". La reflexion pédagogique tient une large place dans l'épisode de torche-cul. La pédagogie de Rabelais apparaît dans ce chapitre. Notre héros géant exprime qu'il a utilisé des autres moyens, comme un petit masque de velours d'une demoiselle, un chaperon, un fichu, des oreillettes de satin cramoisi, un bonnet de page, une martre, les gants de sa mère Gargamelle, un couvre-chef, un oreiller, une pantoufle, une gibecière, un panier, un chapeau, une poule, un coq, un poulet, une peau d'un veau, un lièvre, un pigeon, un cormoran, une serviette d'avocat, une cagoule, une coiffe, un leurre pour s'essuyer avant l'invention de ce torche-cul. Rabelais nous présente cet épisode dans un air carnavalesque. Cette longue et curieuse expérience de Gargantua sur l'invention de torche-cul émerveille son père. Grandgousier apperçoit l'intelligence et l'esprit inventif de son fils. À la fin de ce chapitre Gargantua exprime son avis au sujet de s'essuyer. Selon lui, la cause du bonheur des héros et des demi-dieux aux Champs-Elysées est seulement de se torcher leurs culs d'un oison.

Du chapitre XIII au chapitre XXIV de Gargantua, nous voyons le passage de l'enseignement médiéval à l'enseignement humaniste. Jobelin Bridé et le Maître Thubal Holoferne qui sont des vieux maîtres de Gargantua. Ils préfèrent l'éducation traditionnelle (scolastique). Il apprend à cet enfant géant à écrire l'écriture ancienne, le gothique et la grammaire traditionnelle. L'éducation scolastique est très importante pour le Maître Thubal Holoferne qui est le professeur et le premier précepteur de Gargantua. Le deuxième précepteur de Gargantua est Jobelin Bridé, et ainsi

Gargantua complète son éducation scolastique avec ce deuxième précepteur. Mais cet enfant géant Gargantua devient fou par cette éducation. Un soir Gargantua et son père rencontre le page Eudémon qui est l'élève de Ponocrates dans une invitation de leur ami. C'est le moment de crise dans l'éducation de Gargantua, car Eudémon fait honte à notre héros géant par sa démonstration parfaite d'une bonne éducation. Cet événement est une confrontation avec la réalité de son éducation erronée pour Gargantua. Et après, Grandgousier, le père de Gargantua, préfère Ponocrates qui est un pédagogue au lieu des deux vieux et tousseux précepteurs afin qu'il devienne le professeur de son fils. Ce nouveau précepteur qui est inspiré par l'Humanisme joue un grand rôle dans le développement intellectuel et spirituel de Gargantua. En réalité l'enfance et les études de Gargantua sont en même temps la critique de l'enseignement scolastique. Au fond, l'éducation de Gargantua est l'éducation entière d'un prince à partir de l'enfance jusqu'à la maturité. Nous ne devons pas oublier que Gargantua sera un jour roi. Et aussi c'est un message humaniste très clair sur le problème capital de l'éducation du prince.

Ponocrates instruit cet enfant géant selon les méthodes des humanistes. Le découpage de sa journée et l'emploi du temps de Gargantua sont précis. Il ne laisse même pas une seconde à l'abandon. Le rythme de la vie quotidienne de Gargantua change grâce à lui. Ce précepteur prépare un programme pour les études de cet enfant géant. Ainsi Gargantua a une éducation parfaite et il devient sage, un humaniste et un gentilhomme. Le nouveau programme de Ponocrates est opposé au programme de deux vieux et tousseux précepteurs Jobelin Bridé et Thubal Holoferne.

Dans cette citation on exprime que Gargantua peut devenir seulement fou, rassoté et niais sous ses maîtres Thubal Holopherne et Jobelin Bridé. Et on ajoute que Ponocrates lui permet d'enseigner toutes les branches du savoir à condition de ne pas perdre le contact avec la nature. Et d'après cette citation, nous comprenons que l'entendement éducatif de Rabelais préfère un prince savant et sage au lieu d'un massif chevalier.

"[…] Sous les précepteurs gothiques, Tubal Holopherne et Jobelin Bridé, Gargantua, malgré ses heureuses dispositions ne peut devenir que fou, niays, tout

resveux et rassoté. Tout au contraire, Ponocrates transforme son élève en puits de science, tout en soignant son corps. Grâce à un horaire rationnel, il lui permet d'aborder toutes les branches du savoir, sans jamais perdre le contact avec la Nature, qui est le livre suprême. Des exercices physiques méthodiques complètent l'instruction (chap. XXIII, XXIV). Au lieu du massif et obtus chevalier, il forme un prince savant et sage au corps souple, endurant et agile." [20]

Rabelais saisit l'occasion de l'éducation de Gargantua pour railler les méthodes d'éducation du Moyen-Âge du chapitre XIII jusqu'au chapitre XXIV de Gargantua. Il critique les défauts de cette éducation; qui comprennent de longues études sans rapport avec la vie, ni avec la connaissance du monde. Avec la redécouverte des auteurs de l'Antiquité, le XVIè siècle remet en valeur l'éducation physique. L'idéal de l'entendement de l'éducation de ce siècle est la formation de l'homme entier dans une harmonie de l'esprit et du corps. Les hommes de la Renaissance et les humanistes mettent l'accent sur l'exercise physique. Les idées de Rabelais sur l'éducation idéale ne sont pas limitées seulement par l'enseignement intellectuel. Au sujet de la formation du corps et de l'esprit de Gargantua, l'exercise physique a une large place dans son programme éducatif. Ponocrates est contre le mépris de l'exercise du corps et la gymnastique, c'est pourquoi il décide de camper Gargantua. Nous pouvons dire que la satisfaction du corps pour Rabelais n'est pas un péché, à condition que les plaisirs soient assouvis dans les limites raisonnables.

Dans le chapitre XXIII de cette œuvre, appelé "Comment Gargantua Fut Élevé Par Ponocrates En Telle Discipline Qu'Il Ne Perdait Pas Une Heure du Jour." Rabelais résume l'idéal pédagogie du XVIè siècle en nous décrivant la journée-type de Gargantua. Dans cette journée où les sens, l'intellect et le corps sont éveillés; il y a un temps pour l'observation de la nature, pour les arts, pour les sciences, pour les exercises. Rabelais cite de nombreux jeux et sports dans l'emploi du temps de Gargantua. Il veut que l'élève soit un homme de guerre. En définitive, l'éducation de Gargantua est l'éducation d'un homme de guerre accompli.

Accéder aux connaissances les plus variées par soi-même est une ambition humaniste. L'héros précepteur de Rabelais, Ponocrates, s'inspirant de l'idéal

[20] François Rabelais, **Gargantua Édition établie par Pierre Michel**, Paris: Librairie Générale Française, 1972, p. 23.

humaniste développe un programme intensif pour Gargantua. Jale Erlat exprime que les idées de Rabelais en matière d'éducation, ont un intérêt particulier et il insiste surtout sur la nécessité de la culture physique jointe à la formation de l'esprit scientifique. Mais elle pense qu'il y a des excès dans le programme d'éducation de Rabelais; comme le fait qu'il faut que l'enfant apprenne toute l'Antiquité et toutes les sciences. Au fond, plusieurs critiques louent le programme que Ponocrates, à proprement parler, que Rabelais a tracé pour Gargantua.

"Ses idées en matière d'éducation ont un intérêt particulier. Il a surtout insisté sur la nécessité de la culture physique jointe à la formation de l'esprit scientifique. Mais, dans son programme d'éducation, il y a des excès; il faut que l'enfant apprenne toute l'Antiquité et toutes les sciences alors qu'il est difficile d'y trouver des conseils relatifs à la formation du goût" [21]

Généralement, les figures des géants de Rabelais sont les représentants des attitudes philosophiques et leurs formations doivent être intensives. C'est pourquoi, c'est normal qu'on ne peut pas trouver des conseils relatifs à la formation du goût dans le programme éducatif de Gargantua. D'abord Gargantua administrera ses propres terres et assurera la prospérité de son pays et de son peuple. En définitive, Gargantua deviendra un roi philosophe. C'est le rêve des humanistes du XVIè siècle.

Le Gargantua est une œuvre à la fois concernant des problèmes éternels de la guerre et de la paix. En faisant une place à un épisode de guerre (la guerre picrocholine) dans son œuvre, Rabelais veut nous montrer que notre héros géant est le symbole d'un prince qui défend la paix et les connaissances. Et en créant cet épisode, Rabelais développe sa théorie d'un prince humaniste. Indirectement, nous pouvons dire que la guerre picrocholine devient la pratique de l'effet de l'éducation de Gargantua et ses exploits se manifestent dans cette guerre. À part cela, on peut dire que l'éducation de Gargantua porte quelques indices sur la vie dans l'Abbaye de Thélème, sur les conduites et sur les comportements des thélémites. On a souligné que l'éducation de notre héros géant est au fond, l'éducation d'un prince. Donc, la vie des thélémites peut être considérée comme une vie des princes et des princesses. Ils ne travaillent pas et ils sont bien nés et font partie des gens élites. C'est pourquoi

[21] Jale Erlat, **Esquisse d'une Histoire de la Littérature Française Des Origines au XVIIIe Siècle**, Ankara: Bizim Büro Basımevi, 2001, p. 45.

leurs éducations ressemblent à l'éducation de Gargantua. Nous pouvons dire que le point commun de tous les deux est de parvenir au type de l'homme idéal et de devenir l'honnête homme. En bref, l'éducation de notre héros réfère à la vie des thélémites; ils sont érudits comme Gargantua. En outre l'éducation physique selon l'entendement de l'idéal humaniste dans l'éducation de Gargantua, nous évoque l'éducation carnavalesque. Comme on le sait, pendant le carnaval, les participants sont libres et ils agissent selon leurs libres arbitres, ils dansent, il chantent et l'image du corps est souvent au premier plan. Dans cette affaire, l'une des exigences de l'idéal humaniste; est la beauté du corps parallèlement à la beauté de l'esprit qui règnent dans la vie des thélémites, c'est cela qui peut concilier la liberté du corps dans le carnaval.

Nous rencontrons les images du manger et du boire qui jouent un grand rôle dans les œuvres de Rabelais. Par exemple, dans la scène de la naissance de Gargantua, l'image du boire se manifeste dans les cris de ce bébé géant: "À boire, à boire !" Chez Rabelais, notamment le vin peut être considéré comme un leitmotif. Il trouve son inspiration dans ce leitmotif. Le vin, chez Rabelais, est une métaphore et représente le savoir suprême. Pour lui, l'ivresse est une sagesse. Sans doute Rabelais pense que le vin contient la puissance, la force, la philosophie, le savoir et aussi une vérité cachée pour emplir l'âme. Donc nous pouvons dire que le vin, à proprement parler, le boire est l'un des aspects importants de l'éducation de Gargantua. À cet égard, encore une fois, nous pouvons dire que l'éducation de notre héros réfère aux réjouissances du carnaval, car l'image du boire, spécialement le vin évoque à la fois la liberté dans le carnaval et la sagesse propre du carnaval. En définitive, apprendre dans la liberté et dans la distraction est le point commun de tous les deux, et à travers la vie dans l'Abbaye de Thélème, et pendant le carnaval.

En conséquence, François Rabelais est l'écrivain humaniste cultivé, inventif et contestataire du XVIè siècle. Pour lui l'éducation doit être complète. Il propose un système d'éducation prodiguant un savoir encyclopédique; la variété stimule l'appétit de savoir. En faisant la présentation de l'éducation de Gargantua, Rabelais nous donne le message de l'importance de l'éducation humaniste dans l'exemple de cet enfant géant. La conception humaniste du libre épanouissement de l'homme, favorise une éducation bien comprise. Elle est confiante dans la nature humaine et dans le

savoir. Rabelais est inspiré sans doute par cette conception, c'est pour ça qu'il prête de l'importance à l'éducation de son héros géant Gargantua. Donc on peut dire que Gargantua devient le symbole d'une action humaniste parfaite. Notre héros géant Gargantua est le symbole de l'éducation moderne. Rabelais peint le tableau d'un monde humaniste, qui cherche un modèle d'homme idéal, en nous présentant ce géant qui apprend tout selon les méthodes d'éducation moderne. L'entraînement sportif tient une place fondamentale dans la pédagogie humaniste comme dans la formation du chevalier. Selon Rabelais, l'éducation doit faire fonctionner autant le corps que l'esprit. Pour lui, la pratique et l'expérimentation sont plus importantes que l'enseignement livresque. L'apprentissage dans la joie, c'est-à-dire apprendre en se distrayant est le point de départ de son entendement pédagogique. Il préfère une tête bien faite à une tête bien pleine. C'est pourquoi Rabelais souligne l'importance de l'entraînement physique dans le programme de l'enseignement de Gargantua. Mais la formation du corps et de l'esprit de cet héros géant se déroule dans l'entendement de "ne pas perdre une seconde". Ainsi notre héros Gargantua apprend l'emploi du temps. Au fond, l'éducation de Gargantua qui est sous la férule de Ponocrates est la critique de l'idée du pêché, de la redemption et du mépris du corps dans le christianisme. Toutefois, la guerre picrocholine est une occasion pour pratiquer ses connaissances. Cette guerre permit à Rabelais d'exprimer ses idées sur la guerre et la paix et aussi sur la philosophie pacifiste.

En bref, Rabelais suggère que toutes les deux écoles de pensée (scolastique et moderne) sont transitoires et que l'apprentissage est toujours nécessaire, mais qu'il est vain de tenter de comprendre notre monde.

D. Postérité de Rabelais: Bakthine, Le "Carnavalesque" et Au-delà

3. Le concept de carnaval et le concept de carnavalesque

Avant de saisir les traces du carnavalesque dans l'Abbaye de Thélème dans la deuxième partie de notre travail, nous avons décidé de créer ce chapitre: "Postérité de Rabelais: Bakhtine, Le «Carnavalesque» et Au-delà". Pour traiter facilement les thèmes dans toutes les sections de ce chapitre nous avons lu "La Poétique de Dostoïevski" de Mikhaïl Bakhtine, dont les travaux se portent principalement sur des

questions des concepts de carnaval, de carnavalesque et plus particuliairement sur le rire carnavalesque dans les œuvres de Rabelais, en parallèle avec "L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance" où Bakhtine étaye ses thèses sur le carnaval dans son œuvre.

Le concept "carnavalesque" est un adjectif qui appartient au mot de carnaval. Mikhaïl Bakhtine lui donne un sens plus large et plus profond en évaluant ce concept dans le domaine littéraire. Il nous présente la littérature carnavalesque dans l'entendement de carnaval du Moyen-Âge et de la Renaissance. Selon Bakhtine, les origines de la littérature carnavalesque reposent sur le moment où le carnaval s'achève. Le carnaval symbolise la force productrice de la terre et du corps. S'il est possible de considérer le carnaval comme un phénomène littéraire, ce phénomène déborderait toutes les limites, tous les genres car il (le carnaval) est universel et il est en même temps essentiel. L'œuvre célèbre de Mikhaïl Bakhtine résume l'historique du carnaval et évalue sa situation dans le XVIIIè et XIXè siècles. Et il explore à la fois, la subversion de l'autorité sociale et politique de la culture officielle à travers les divertissements populaires et les festivals. Bakthine évalue l'adjectif «carnavalesque» par rapport au concept de «carnaval»:

"Nous donnons au terme «carnavalesque» une très large acception. En tant que phénomène parfaitement déterminé, le carnaval a survécu jusqu'à nos jours, tandis que d'autres éléments des fêtes populaires qui lui étaient apparentés par leur caractère et leur style (ainsi que par leur genèse) ont disparu depuis longtemps ou bien ont dégénéré au point de devenir méconnaissables. […] A une époque récente, aux XVIIIème et XIXème siècles, le carnaval avait encore conservé certains de ses traits particuliers de fête populaire sous une forme nette, quoique appauvrie. Le carnaval nous révèle l'élément le plus ancien de la fête populaire, et on peut assurer sans risque d'erreur que c'est le fragment le mieux conservé de ce monde aussi immense que riche. Cela nous autorise à utiliser l'adjectif «carnavalesque» dans une acception élargie désignant non seulement les formes du carnaval au sens étroit et précis du terme, mais encore toute la vie riche et variée de la fête populaire au cours des siècles et sous la Renaissance, au travers de ses caractères spécifiques

représentés par le carnaval à l'intention des siècles suivants, alors que la plupart des autres formes avaient soit disparu, soit dégénéré." [22]

Nous comprenons que le carnaval est un élément ancien de la fête populaire et conserve certains des caractères de cette fête. À proprement parler, la fête se réfugie dans le carnaval; au fond, tous les deux sont pour eux-même. Le carnaval est une sorte de réjouissances et il est décrit maintes fois au cours des siècles. Bakhtine n'utilise pas en général l'adjectif carnavalesque seulement au sens des formes du carnaval, il le considère comme une vie riche et variée de la fête populaire du Moyen-Âge et de la Renaissance.

Ensuite Bakhtine touche à un point important. Selon lui, le carnaval n'est pas simple et n'a pas un sens unique:

"Mais même au sens étroit du terme le carnaval est loin d'être un phénomène simple et à sens unique. Ce terme unissait sous un même concept de nombreuses réjouissances d'origine diverse tombant sur différentes dates, mais ayant toutes des traits communs. Ce processus de réunion sous le terme de «carnaval» de phénomènes locaux hétérogènes, le fait qu'ils aient été désignés par un même terme, correspondait à un processus réel: en effet, en disparaissant et dégénérant, les différentes formes de la fête populaire léguaient au carnaval certains de ses éléments: rites, attributs, effigies, masques." [23]

En définitive, nous pouvons dire que le carnaval est la totalité de nombreuses réjouissances qui se matérialisent dans des différents temps et qui ont des caractères communs. Selon Bakhtine, le processus de la combinaison de ces réjouissances et des phénomènes locaux hétérogènes sous le terme de «carnaval», se fait en parallèle avec le processus du développement de la vie. Et Bakhtine exprime que certains éléments de différentes formes de la fête populaire comme les rites, les attributs, les effigies et les masques sont transportés au carnaval.

---

[22] Mikhaïl Bakthine, **L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au Moyen-Age et Sous La Renaissance.**, Paris: Gallimard, 2008, p. 218-219.
[23] **Ibid.**, p. 219.

En outre nous pouvons dire que le rire, les actes symboliques, l'in-détronisation, les changements, les travetissements, l'ambivalence et toutes les nuances du mot carnavalesque: familier, cyniquement sincère, excentrique laudatif et injurieux, présentent la perception du monde du point de vue carnavalesque. Selon Bakhtine, tous ces éléments du carnaval et ces catégories carnavalesques sont les formes complèxes de la perception du monde de la «Renaissance».

En conséquence, Bakhtine évalue généralement sa théorie de carnavalesque dans l'entendement de la pensée carnavalesque en se reposant sur les représentations et les réjouissances. Selon lui, l'essence du carnavalesque expose l'ambiguïté et les deux pôles de la vie. Pour lui cette essence, à proprement parler la nature profonde du carnavalesque, est la double face de la vie comme la naissance et la mort. Et la poussée carnavalesque renverse les barrières de nombreuses sphères de la vie et de l'idéologie officielle à l'époque de la Renaissance. C'est pourquoi, il considère la Renaissance comme un point culminant de la vie carnavalesque.

4. Le carnaval et le rire au Moyen-Âge

Avant de traiter le concept du carnaval, nous abordons le concept du rire, notamment le rire au Moyen-Âge. Au Moyen-Âge, le rire est considéré comme un péché contrairement à l'Antiquité. Bakthine exprime que le rire au Moyen-Âge est loin de toutes les sphères officielles de l'idéologie et aussi de toutes les formes rigoureuses et officielles de la vie et des relations humaines:

"Le rire avait été évincé du culte religieux, du cérémonial féodal et étatique, de l'étiquette sociale et de tous les genres de l'idéologie élevée. Le ton sérieux exclusif caractérise la culture médiévale officielle." [24]

Le christianisme condamne le rire. Les règles strictes et oppressives du christianisme au Moyen-Âge, les idéologies de l'Église réposent sur l'ascétisme et sur les éléments du ton sérieux de la culture médiévale officielle qui sont la peur, la docilité et la vénération. Le ton sérieux s'est affirmé comme la seule forme permettant d'exprimer la vérité. Cette croyance ou cet entendement pénètre dans la vie quotidienne; le péché et la souffrance sont les devoirs d'un chrétien. Bakthine nous exprime l'interdiction de rire par le christianisme avec cette phrase:

"Le chrétien doit observer un sérieux constant, le repentir et la douleur en expiation de ses péchés." [25]

Mais Bakthine exprime que les formes du rire apparaissent dans ce milieu, parallèment à l'idéologie officielle et au ton sérieux exclusif de l'Église. Pour mieux dire le sérieux exclusif de l'idéologie défendue par l'Église officielle entraîne la nécessité de l'opposition des formes du rire comme les carnavals, les réjouissances et les festivités du Moyen-Âge. Bakhtine exprime qu'il s'agissait d'une différente forme du rire dans ces réjouissances et dans ces carnavals. Selon lui, ce rire était un rire "destructif" qui critiquait et raillait l'ordre établi officiel.

Mikhaïl Bakhtine exprime que les gens mènent une double vie au Moyen-Âge:

[24] **Ibid.**, p. 82.
[25] **Ibid.**, p. 82.

"On peut dire que l'homme du Moyen-Age avait deux vies: l'une officielle, monolithiquement sérieuse et morne, soumise à un ordre hiérarchique rigide, pénétré du dogmatisme, de crainte, de vénération, de piété, et l'autre, de carnaval et de la place publique, libre, pleine de rire ambivalent, de sacrilèges, de profonations, d'avilissements, d'inconvénances, de contacts familiers avec tout et avec tous." [26]

Bakhtine évalue les deux mondes des hommes du Moyen-Âge. D'après cette citation on peut dire que les hommes du Moyen-Âge ont deux sortes de vie; officielle et non-officielle. Le passage de l'un à l'autre est comme un changement de monde pour ces hommes. La première vie, en d'autre termes la vie officielle est une vie sérieuse qui représente l'idéologie officielle de l'Église. La deuxième vie, ou la vie non-officielle, est une vie libre qui représente un monde carnavalesque et les règles du carnaval. Les réjouissances du carnaval sont très importantes dans la vie de l'homme du Moyen Âge. L'une des multiples manifestations et expressions de la culture du carnaval sont les formes des rites et spectacles. Selon Bakhtine, les réjouissances du carnaval et les formes de rites et spectacles organisées sur le mode comique, donnent naissance à une "seconde vie et à un second monde" pour les hommes, notamment pour les hommes du Moyen Âge. Ce qui est important ici, c'est "l'abandon" en attendant (pour le moment) de l'aspect officiel de l'Église et de l'État et des relations ou des rapports humains. Dans le carnaval il s'agit de l'abandon ou l'abolition de tous les rapports hiérarchiques, c'est très important car il ne s'agit pas de l'inégalité entre les hommes, et ainsi toutes les institutions s'abolissent. Nous pouvons dire que l'abolition de tous les rapports hiérarchiques rendent possible l'authentique humanisme et les gens se sentent "être humain" parmi d'autres gens. Ils sont loin de l'aliénation provisoirement. Nous pouvons dire que la seconde vie, en d'autres termes, le second monde de la culture populaire s'edifie dans une certaine mesure comme une parodie de la vie ordinaire, comme «un monde à l'envers»:

"Toutes ces formes de rites et spectacles organisées sur le mode comique et consacrées par la tradition étaient répandues dans la totalité des pays d'Europe, […] Elles donnaient un aspect du monde, de l'homme et des rapports humains totalement différent, délibérément non officiel, extérieur à l'Église et à l'État; elles

[26] Mikhaïl Bakthine, **La Poétique de Dostoïevski.**, Paris: Édition du Seuil, 1970, p. 188-189.

semblaient avoir édifié à côté du monde officiel un second monde et une seconde vie auxquels tous les hommes du Moyen Age étaient mêlés dans une mesure plus ou moins grande, dans lesquels ils vivaient à des dates détérminées." [27]

Donc, nous comprenons que ces rites ne sont pas des rites religieux, et les hommes ont ses coudées franches grâce à toutes ces formes de rites et spectacles qui sont répandues dans l'Europe. Les hommes sont loin d'une vie quotidienne où les habitudes normales règnent, dans ces réjouissances du carnaval et ici, il n'y a pas de relation habituelle entre les hommes. Car, elles appartiennent à la sphère totalement à part de la vie quotidienne. Bakhtine exprime que la base du rire dans les réjouissances du carnaval ou dans les formes de rites et spectacles, aide à faire affranchir les hommes du dogmatisme religieux ou ecclésiastique. Le rire médiéval est relégué au-delà de toutes les sphères officielles. Ce rire est ambivalent et a deux aspects: l'aspect joyeux et l'aspect railleur. Bakhtine exprime ses idées sur la conscience du rire médiéval. Selon lui, ce rire n'est pas un rire individuel ou il n'est pas la conscience biologique de la continuité de la vie, au contraire c'est un rire social et universel:

"Le rire du Moyen-Age n'est pas la sensation subjective, individuelle, biologique de la continuité de la vie, c'est une sensation sociale, universelle. L'homme ressent la continuité de la vie sur la place publique, mêlé à la foule du carnaval, où son corps est en contact avec ceux de personnes de tout âge et de toute condition; il se sent membre d'un peuple en état constant de croissance et de rénovation." [28]

En plus du rire médiéval, cette citation exprime que les corps des gens qui participent au carnaval sont en contact avec les corps des autres gens pour faire l'expérience de la continuité de la vie. Et Bakthine nous exprime qu'il y a un esprit de communauté dans le temps du carnaval. Les participants se sentent les membres de cette communauté. Selon Bakhtine, le carnaval n'est pas une activité ou un spectacle regardé par les gens, au contraire les gens vivent le carnaval. Il touche au caractère du carnaval; l'universalité et "l'ensemble du peuple". Le caractère universel du

[27] Mikhaïl Bakthine, **L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au Moyen-Age et Sous La Renaissance.**, Paris: Gallimard, 2008, p. 13.
[28] **Ibid.**, p. 99.

carnaval assemble tout le monde. Le carnaval a des lois. Les gens sont tributaires de ces lois pendant le carnaval, c'est pourquoi personne ne connaît un autre monde et une autre vie pendant toute la durée du carnaval:

"Les spectateurs n'assistent pas au carnaval, ils le vivent tous, parce que, de par son idée même, il est fait pour l'ensemble du peuple. Pendant toute la durée du carnaval, personne ne connaît d'autre vie que celle du carnaval. Impossible d'y échapper, le carnaval n'a aucune frontière spatiale. Tout au long de la fête, on ne peut vivre que conformément à ses lois, c'est-à-dire selon les lois de la liberté. Le carnaval revêt un caractère universel, il est un état particulier du monde entier: sa renaissance et sa rénovation auxquelles chaque individu participe. Tel est le carnaval dans son idée, dans son essence même, et tous ceux qui participent aux réjouissances le ressentent de la manière la plus vive." [29]

Selon Bakhtine le carnaval se situe aux frontières de l'art et de la vie. Il essaye de nous montrer que le carnaval, lui même est l'une des formes de la vie. En réalité, c'est la vie même présentée sous les traits particuliers du jeu. Et il nous précise que c'est la cause du caractère direct du carnaval.

Nous pouvons dire que le rire est toujours loin de la réalité dans le contexte de l'esprit carnavalesque. Il vient de la sphère non-officielle et existe comme une révolte dans le domaine du monde officiel pendant le carnaval, qui est l'ensemble du peuple et qui a un caractère universel. Les idées générales de Bakhtine sur le rire carnavalesque:

"Le rire carnavalesque est premièrement le bien de l'ensemble du peuple […], tout le monde rit, […]; deuxièmement, il est universel, il atteint toute chose et toute gens (y compris ceux qui participent au Carnaval) […]" [30]

Le rire carnavalesque est "le bien de l'ensemble du peuple" selon Bakhtine. Donc nous pouvons dire facilement que, puisque ce rire carnavalesque est un pour bien de l'ensemble du peuple, il est donc le symbole des valeurs communes et grâce à cette qualité, il devient une émotion commune du peuple dans les fêtes et dans les

[29] **Ibid.**, p. 15.
[30] **Ibid.**, p. 20.

réjouissances. Selon Bakhtine le rire est universel, car il s'exprime à travers tout le peuple. Et Bakhtine considère la culture populaire comme une culture basée sur le rire qui s'oppose à tout ce qui est sérieux, et il pense que le rire s'attaque à tout ce qui est officiel; c'est pourquoi Rabelais utilise le concept de rire dans ses œuvres. Donc, nous pouvons dire qu'il y a une liberté pour les hommes du Moyen-Âge, cette liberté offerte par le rire n'est qu'un luxe permis seulement pendant le temps de la fête. Mais nous ne devons pas oublier que cette liberté appartient seulement à la deuxième vie, en d'autres termes, à la vie non-officielle des hommes du Moyen-Âge. Selon Bakhtine les carnavals ou les formes de spectacles du carnaval étaient les sources du rire médiéval. Bakthine évalue la relation entre l'idéologie officielle du Moyen-Âge et le rire médiéval. Il exprime que le Moyen-Âge qui interdit l'accès à tous les domaines officiels de la vie et à l'idéologie du rire, confère des privilèges de licence sur la place publique, au cours des fêtes et dans la littérature récréative:

"En guise de conclusion, nous pouvons dire que le rire, évincé au Moyen-Age du culte et de la conception du monde officiels, s'est bâti un nid non officiel, mais presque légal, à l'abri de chacune des fêtes, qui, en plus de son aspect officiel, religieux et étatique, possédait un second aspect populaire, carnavalesque, public et dont les principes organisateurs étaient le rire et le bas matériel et corporel. Cet aspect revêtait des formes propres, possédait ses sujets, son imagerie, son rituel particuliers. […] De plus, une des sources essentielles était encore le folklore local. C'est lui qui, dans une large mesure, a alimenté l'imagerie et le rituel de l'aspect populaire et comique de la fête." [31]

D'après cette citation, nous pouvons dire que les fêtes ont des aspects folkloriques en plus de ses aspects officiels et religieux. Le folklore local et l'humour du folklore médiéval qui forment le rire carnavalesque médiéval, sont relégués et se sont développés au-delà de toutes les sphères officielles de l'idéologie dans l'Europe du Moyen-Âge. Nous pouvons dire que selon Bakhtine, cette existence informelle du rire carnavalesque médiéval porte un radicalisme extraordinaire, la liberté et la cruauté. Selon Bakhtine:

[31] **Ibid.**, p. 90-91.

"La vérité du rire englobait et entraînait tout le monde, à telle enseigne que nul ne pouvait lui résister." [32]

Donc, tout est ridicule sans exception. Et nous pouvons dire qu'au fond, la vérité du rire repose sur sa force créatrice et destructif et que la globalité du rire vient de cette force. L'idée de la force créatrice du rire appartient également aux premiers temps de l'Antiquité, c'est pourquoi on peut dire que le rire est considéré comme une caractéristique qui est l'apanage des dieux et des hommes dans la période antique. Bakhtine exprime que le rire carnavalesque du Moyen-Âge est aussi universel que le sérieux médiéval et il exprime aussi que le rire est une attitude envers tout le monde, toutes les idéologies, toutes les sociétés et l'histoire:

"C'est une vérité dite sur le monde, vérité qui s'étend à toute chose et à laquelle rien n'échappe. C'est en quelque sorte l'aspect de fête du monde entier, à tous ses moments, une sorte de seconde révélation du monde par le biais du jeu et du rire." [33]

La considération du rire comme étant une sorte d'une seconde révélation du monde par Bakhtine, évoque le sens d'une révolte. En générale, grâce à son radicalisme extraordinaire, à sa liberté et à sa cruauté, le rire devient un des moyens de la révolte. Néanmoins, Bakhtine prétend que le rire et le sérieux ne sont pas des concepts opposés. Et, au contraire, il exprime que le rire purifie (nettoie) et suplée le sérieux. En plus nous pouvons dire que le rire médiéval et le sérieux du Moyen-Âge s'orientent vers le même objet. Car le sérieux est orienté vers le haut du corps, et au fond le rire aussi est orienté vers le haut du corps. Toutefois, le rire n'est pas orienté seulement vers le haut du corps, il s'oriente aussi vers le tout du corps. Ainsi, en renfermant le tout du corps à son existence il édifie son propre monde face au monde officiel, son Église face à l'Église officielle, son État face à l'État officiel. Selon Bakhtine; toute parodie, même la plus petite, est toujours bâtie exactement comme si elle constituait un fragment d'un univers comique unique et formant un tout:

"Le rire du Moyen-Age vise le même objet que le sérieux. Non seulement il ne fait aucune exception dans tout ce qui est supérieur mais, au contraire, il est avant

[32] **Ibid.**, p. 91.
[33] **Ibid.**, p. 93.

tout dirigé contre lui. De plus, il n'est pas axé contre un cas particulier ou une partie, mais bien contre le tout, l'universel, l'entier. Il édifie son monde propre face au monde officiel, son Église face à l'Église officielle, son État face à l'État officiel. Le rire célèbre sa liturgie, confesse son symbole de la foi, unit par les liens du mariage, accomplit le rite funéraire, redige des épitaphes tombales, élit rois et évêques. Il est intéressant de noter que toute parodie, même la plus petite, est toujours bâtie exactement comme si elle constituait un fragment d'un univers comique unique et formant un tout." [34]

Par toutes ces raisons; selon Bakhtine, la culture du rire médiéval, à proprement parler, la culture comique du Moyen-Âge qui est née dans les carnavals est le drame (le théâtre) de la vie corporelle comme les besoins naturels; accouplement, naissance, croissance, manger, boire, etc.:

"Mais, bien sûr, non pas du corps de l'individu ni de la vie matérielle privée, mais du grand corps populaire de l'espèce pour qui la naissance et la mort n'étaient ni le commencement ni la fin absolus, mais seulement les phases d'une croissance et d'une rénovation ininterrompues." [35]

Bakhtine, en désignant l'appartenance de ce drame au grand corps populaire de l'espèce, au lieu du corps de l'individu, vise les corps des gens à proprement parler, le corps du peuple. Par conséquent, on bénissait le corps et les besoins corporels dans le rire médiéval et les carnavals. La consommation excessive de la nourriture et de la boisson, l'accouplement et l'excrément avaient une importance particulière. Ils n'étaient pas des péchés, ils étaient des objets saints. On considérait les excès des gens comme une critique ou une révolte contre l'ordre établi, ils étaient les symboles de l'abondance. Le rire était destructif et il était le symbole de la rénovation et de l'innovation. Bakhtine exprime l'essence de cette innovation:

"Le rire a révélé le principe matériel et corporel sous sa véritable acceptation. Il a ouvert les yeux sur le neuf et sur le futur. Par conséquent, non seulement il a permis d'exprimer la vérité populaire antiféodale, mais encore il a aidé à la découvrir, à la formuler intérieurement. Durant des milliers d'années, cette vérité

[34] **Ibid.**, p. 96.
[35] **Ibid.**, p. 96.

s'est formée et s'est défendue au sein du rire et des formes comiques de la fête populaire. Le rire a révélé de manière nouvelle le monde, sous son aspect le plus joyeux et le plus lucide." [36]

Selon ces idées, on comprend que le rire est un cas important pour l'homme. Et on le considère comme une des valeurs importantes que l'homme possède et comme une occasion de liberté pour lui dans cette période. En bref, le rire est comme un don de Dieu qui est offert uniquement à l'homme.

Bakhtine exprime que c'est la vie même qui joue, et pendant un certain temps, le jeu se transforme en la vie elle-même. Selon lui, la vie est une actrice sans scène, sans spectateur et sans rampe. Il exprime que c'est la nature spécifique du carnaval qui est un mode particulier de l'existence. Le milieu où le rire apparaît était le carnaval. Les carnavals se déroulent dans un temps et entre le peuple. On peut le considèrer comme un rite ou un spectacle sans rampe. Il ne s'agit pas d'une distinction entre les participants du carnaval; tout le monde ici est actif. Nous pouvons dire que l'acte carnavalesque crée un monde à l'envers:

"Le carnaval est un spectacle sans la rampe et sans la séparation en acteurs et spectateurs. Tous ses participants sont actifs, tous communient dans l'acte carnavalesque. On ne regarde pas le carnaval, pour être exact, on ne le joue même pas, on le vit, on se plie à ses lois aussi longtemps qu'elles ont cours, menant une existence de carnaval. Celle-ci pourtant se situe en dehors des ornières habituelles, c'est en quelque sorte une «vie à l'envers», «un monde à l'envers». [37]

Comme nous l'avons déjà exprimé, le rire apparaissait dans le milieu du carnaval. Donc, d'après cette citation, nous pouvons dire que le caractère universel du rire se manifeste dans les spectacles du carnaval. Car tous les deux; le carnaval et le rire sont universels. Le carnaval aussi englobe tout le monde comme le rire. C'est pourquoi Bakhtine prête de l'importance aux carnavals et définit le carnaval:

"Le carnaval est une perception du monde très vaste et populaire des millénaires passés. Cette perception, libérant de la peur, rapprochant au maximum

[36] **Ibid.**, p. 101.
[37] Mikhaïl Bakthine, **La Poétique de Dostoïevski.**, Paris: Édition du Seuil, 1970, p. 180.

le monde de l'homme et l'homme de l'homme (tout est projeté dans une sphère de contacts familiers libres), avec sa gaieté dans les changements et sa joyeuse relativité, s'oppose seulement au sérieux officiel, morose, monologique et dogmatique, engendré par la peur, ennemi du devenir et du changement, tendant à l'absolutisation de l'état existant des choses et de l'ordre social. La perception carnavalesque du monde brise toutes les chaînes, mais sans la moindre trace de nihilisme, et encore moins d'insouciance ratuite ou d'individualisme vulgaire propre à la bohème." [38]

En bref, nous pouvons dire que le carnaval aussi libère l'homme de la peur, comme le rire. Donc, il n'est pas faux de dire que ce qui influence les gens est la victoire du carnaval sur la peur. Les gens ressentent, avec une acuité particulière, la victoire sur la peur dans le carnaval. Mikhaïl Bakhtine touche à la qualité novatrice et destructrive du carnaval dans son œuvre "La Poétique de Dostoïevski" et il ajoute tout de suite que la pensée fondamentale du carnaval n'est pas abstraite, au contraire elle est une sensation vivante. Le carnaval est le festival du temps destructif et renovateur entièrement. Autrement dit, il est la fête du temps qui détruit tout et renouvelle tout. Il n'est pas une pensée abstraite. Nous pouvons dire que c'est une sensation vivante exprimée dans les formes concrètement sensibles, vécues et jouées, d'un jeu rituel. Selon Bakhtine, le monde carnavalesque s'oppose à toute fin définitive:

"Il faut noter que la perception carnavalesque du monde ne connaît pas davantage le parachèvement, s'oppose à toute fin définitive: toute fin y est un nouveau commencement, les images carnavalesques renaissent toujours et encore." [39]

En conséquence, le rire qui a une valeur divine dans la période antique a été interdit en Europe au Moyen-Âge, mais il gagne sa caractéristique ancienne dans la Renaissance. Selon Bakthine la force destructive de l'élément du rire et des carnavals du Moyen-Âge contribue à la formation de la Renaissance et de la Réforme. En d'autres termes, la force destructive de l'élément du rire donne lieu aux changements et aux innovations sociaux. Car en dépit des toutes les interdictions au Moyen-Âge,

[38] **Ibid.**, p. 227.
[39] **Ibid.**, p. 234.

le rire établit une relation avec l'universalité et la liberté. Bakthin défend que le rire sauve l'homme du dogmatisme et de la censure. Pour ces raisons, l'importance du rire dans la littérature et dans la culture est très grande pour Bakthine et il faut l'examiner. Et dernièrement quelques phrases pour le carnaval: Le carnaval, comme le rire, a un caractère destructif, régénérateur et renovateur. Il est un aspect vital et s'oppose à toutes sortes de fin. Le rire et le carnaval, tous les deux libèrent l'homme de la peur et sont universels.

5. Les catégories carnavalesques

Comme nous l'avons déjà exprimé, les carnavals étaient des réjouissances où tout le monde participait facilement; ici, il ne s'agissait pas d'une ségrégation et d'un système hiérarchique. Bakhtine nomme cela comme "une vie à l'envers" et il définit cette vie:

"Les lois, les interdictions, les restrictions qui déterminaient la structure, le bon déroulement de la vie normale (non carnavalesque) sont suspendues pour le temps du carnaval; on commence par renverser l'ordre hiérarchique et toutes les formes de peur qu'il entraîne: vénération, piété, étiquette, c'est-à-dire tout ce qui est dicté par l'inégalité sociale ou autre (celle de l'âge par exemple). On abolit toutes les distances entre les hommes, pour les remplacer par une attitude carnavalesque spéciale: un contact libre et familier. C'est un moment très important de la perception carnavalesque du monde. Les hommes séparés dans la vie par des barrières hiérarchiques infranchissables s'abordent en toute simplicité sur la place du carnaval. Cette attitude familière impose un caractère particulier à l'organisation des actions de masse, une gesticulation carnavalesque libre, ainsi que le mot carnavalesque franc." [40]

Le temps du carnaval, à proprement parler tous les éléments du carnaval, en plus du temps du carnaval comme la place du carnaval et la langue du carnaval, donnent naissance à l'apparition des catégories carnavalesques. Cette citation raconte la formation "de l'une" de ces catégories carnavalesques. Bakhtine évalue cette catégorie qui naît sur la place publique, ou en d'autres termes sur la place du

[40] **Ibid.**, p. 180.

carnaval comme étant la base de la forme de l'organisation particulière des actions massives, des gestes libres carnavalesques et aussi de la langue franche carnavalesque. D'après cette citation, nous pouvons dire que le temps du carnaval est le temps de la suspension de la vie qutodienne. Pendant ce temps, les règles de cette vie sont invalidées par les participants du carnaval. Selon Bakhtine, cette vie est une vie non- carnavalesque. Bakhtine considère la suspension des toutes les valeurs de la vie quotidienne comme un renversement. Et il exprime que ce renversement commence par la structure (l'ordre) hiérarchique et par toutes les formes qui appartiennent à cet ordre comme la peur, la piété et la vénération. Grâce à ce renversement, les distances et l'inégalité entre les hommes s'abolissent. Ainsi, selon Bakhtine, un contact libre et familier se manifeste entre les hommes. C'est l'un des moments importants où la perception carnavalesque du monde apparaît.

Ce point forme la première catégorie carnavalesque; "la familiarité". En d'autres termes, la première catégorie carnavalesque est la disparition du système hiérarchique et la réalisation d'un milieu libre.

Bakhtine exprime que le carnaval est le milieu où on met sur scène la forme d'une nouvelle relation qui évoque concrètement les plaisirs corporels entre les individus d'une manière mi-réelle, mi-jouée. Cette nouvelle forme de relation est opposée aux rapports socio-hiérarchiques tout-puissants de la vie courante:

"Dans le carnaval s'instaure une forme sensible, reçue d'une manière mi-réelle, mi-jouée, un mode nouveau de relations humanines, opposé aux rapports socio-hiérarchiques tout-puissants de la vie courante. La conduite, le geste et la parole de l'homme se libèrent de la domination des situations hiérarchiques (couches sociales, grades, âges, fortunes) qui les déterminaient entièrement hors carnaval et deviennent de ce fait excentriques, déplacés du point de vue de la logique de la vie habituelle." [41]

Quand on évalue selon les valeurs de la vie quotidienne et selon les règles de l'hiérarchie, les gestes et les conduites et même les paroles des participants du

[41] **Ibid.**, p. 181.

carnavals deviennent excentriques. Désormais les conduites de l'homme ne sont pas refoulées pendant le temps du carnaval.

La deuxième catégorie est "l'excentricité". L'excentricité est une catégorie spéciale de la perception du monde carnavalesque. Selon Bakhtine, cette catégorie rend possible que les coins sacrés de la nature humaine se manifestent d'une manière qui évoque les plaisirs corporels concrètement:

"L'excentricité est une catégorie spéciale de la perception du monde carnavalesque, intimiment liée à celle du contact familier; elle permet à tout ce qui est normalement réprimé dans l'homme de s'ouvrir et de s'exprimer sous une forme concrète." [42]

Donc, nous pouvons dire que l'excentricité permet d'ouvrir et d'exprimer les aspects secrets de la nature humaine d'une manière qui évoque concrètement tous les désirs corporels. Comme on le voit, le piquant du carnaval et des réjouissances du carnaval, est l'accentuation sur la dimension matérielle et corporelle de la vie.

La troisième catégorie qui s'unit avec la première catégorie du carnavalesque est "les mésaillances". Bakhtine exprime cela comme "un contact libre et familier entre les hommes" et il ajoute qu'il s'agit d'un facteur de mésalliance dans la vie non-carnavalesque:

"Les rapports familiers libres se communiquent à tout: aux pensées, au système de valeurs, aux phénomènes, aux objets. […] Le carnaval rapproche, réunit, marie, amalgame le sacré et le profane, le haut et le bas, le sublime et l'insignifiant, la sagesse et la sottise, etc." [43]

D'après cette citation, nous comprenons que le renversement qui se manifeste pendant le temps du carnaval continue encore. Par exemple; au lieu du sacré, le profane ou au lieu de la sagesse, la sottise etc. commence à régner. Dans ce sens, on peut dire que le carnaval englobe toutes les oppositions.

---

[42] **Ibid.**, p. 181.
[43] **Ibid.**, p. 181.

La quatrième catégorie carnavalesque est "la profanation":

"Les sacrilèges, tout un système d'avilissements et de conspuations carnavalesques, les inconvenances relatives aux forces génésiques de la terre et du corps, les parodies de textes et de paroles sacrés, etc." [44]

Donc, nous comprenons que cette dernière catégorie carnavalesque repose sur l'entendement de la parodie. Les sacrilèges, les inconvenances deviennent carnavalesques et sont en relation avec des forces génésiques de la terre et du corps.

Bakhtine exprime que les catégories carnavalesques ne sont pas des pensées ou des idées abstraites qui expriment l'égalité et la liberté. Selon lui, ces catégories qui ne sont pas des idées abstraites, ne réposent pas sur un lien interne entre toutes choses et sur l'identité des contraires.

"Ces catégories carnavalesques ne sont pas des idées abstraites sur l'égalité et la liberté, sur le lien interne entre toutes choses, sur l'identité des contraires, etc. Ce sont des «pensées» rituelles et spectaculaires, concrètement perceptibles et jouées sous la forme de la vie elle-même, des «pensées» qui se sont constituées et ont vécu au cours des siècles dans les larges masses de l'humanité européenne." [45]

Bakhtine prétend que la littérature est influencée seulement par ce caractère du carnavalesque:

"C'est ce qui leur a permis d'exercer un tel ascendant formel sur la constitution des genres." [46]

Ainsi, Bakhtine forme un schéma pour analyser les cas carnavalesques dans les textes littérarires. Bakhtine, qui compose les catégories carnavalesques en réposant sur les caractéristiques générales du carnaval, forme à la fois les actes carnavalesques en traitant les jeux et les réjouissances dans le carnaval.

---

[44] **Ibid.**, p. 181.
[45] **Ibid.**, p. 181.
[46] **Ibid.**, p. 181.

En conséquence, Bakhtine forme des catégories carnavalesques en réposant sur les structures des carnavals. Ces catégories carnavalesques mettent l'accent sur la disjonction entre la sphère officielle et la sphère non-officielle.

6. Les actes carnavalesques

Les jeux divers et les spectacles divers se réalisent dans les carnavals du Moyen-Âge. Ce sont les autres aspects du carnaval. Bakhtine les nomme "les actes carnavalesques". A travers le Moyen-Âge et la Renaissance, les hommes participent aux cérémonies pour le couronnement d'un roi, mais au fond qui est toujours un simple paysan. A la fin de cette cérémonie, le roi est détrôné. C'est l'un des actes carnavalesques.

Le premier acte carnavalesque est "l'intronisation bouffonne puis la destitution du roi du carnaval". Selon Bakhtine, on rencontre ce rite sous différents aspects dans les réjouissances du carnaval. Le sens de ce premier acte carnavalesque est "le pathos de la déchéance et du remplacement, de la mort et de la renaissance". Bakhtine exprime cela:

"Il y a, à la base de l'acte rituel de l'intronisation-détronisation, la quintessence, le noyau profond de la perception du monde carnavalesque: le pathos de la déchéance et du remplacement, de la mort et de la renaissance. Le carnaval est la fête du temps destructeur et régénérateur." [47]

Donc, nous pouvons dire que l'essence de la perception du monde carnavalesque forme la base de cet acte. Et nous ne devons pas oublier que cette perception n'est pas une idée abstraite, au contraire elle est vivante et elle est exprimée dans les formes concrètes d'un acte rituel. Toutefois, nous pouvons dire que la perception carnavalesque selon Bakhtine a un pouvoir régénérateur. Comme le carnaval est basé sur le principe du rire, il peut être considéré comme une frontière entre la vie et l'art. En d'autres termes:

[47] **Ibid.**, p. 182.

"L'in-détronisation est un rite ambivalent, «deux en un», qui exprime le caractère inévitable et en même temps la fécondité du changement-renouveau, la relativité joyeuse de toute structure sociale, de tout ordre, de tout pouvoir et de toute situation (hiérarchique)." [48]

La définition de l'in-détronisation de Bakhtine dans cette citation nous évoque l'aspect ambivalent du rire. Car, le rire de carnaval lui-même est aussi profondément ambivalent et il a un caractère destructif et régénérateur. Bakhtine exprime que l'intronisation déjà peut être considérée comme une détronisation:

"L'intronisation contient déjà l'idée de la détronisation future: elle est ambivalente dès le départ. D'ailleurs, on intronise le contraire d'un vrai roi, un esclave ou un bouffon, et ce fait éclaire en quelque sorte le monde à l'envers carnavalesque, en donne la clef." [49]

Le commencement de ce premier acte carnavalesque est au fond la fin de cet acte. Bakhtine exprime que nous rencontrons cette situation presque dans tous les carnavals. Le vrai roi est un roi du carnaval et au fond il est un bouffon ou un esclave. Un roi et un esclave (ou un bouffon), est l'une des ambivalences de ce premier acte. En d'autres termes, il est certain que le bouffon sera détronisé au moment où il intronise. Ce cas réfère aux concepts de "régénération" et de "rénovation" du carnaval. Ici ce qui est important c'est que l'héros qui intronise, est le contraire d'un vrai roi, c'est-à-dire un bouffon ou un esclave. C'est un exemple du monde à l'envers dans le carnaval. Bakhtine prétend que tous les symboles carnavalesques contiennent en perspective la négation et son contraire; la naissance est au fond la mort et la mort est au fond la naissance. Nous pouvons dire que ici ce qui est important c'est la félicité du changement et du processus de ce changement par le carnaval. En bref, selon Bakhtine, le carnaval n'est pas substantiel, mais il est fonctionnel.

Le deuxième acte carnavalesque est "le travestissement". Bakhtine exprime que le travestissement est l'exemple de la catégorie carnavalesque de

[48] **Ibid.**, p. 182.
[49] **Ibid.**, p. 182-183.

"l'excentricité". Car le travestissement et l'utilisation des choses sont extrêmement typiques de même de l'excentricité du point de vue de la pensée carnavalesque:

"La pensée carnavalesque est riche en images géminées suivant la loi des contrastes (petit et grand, gros et maigre), ou des ressemblances (les doubles, les jumeaux). On use abondamment de choses mises à l'envers: vêtements retournés (ou devant derrière), pantolon sur la tête, vaisselle en guise de chapeau, ustensile ménager servant d'arme, etc. C'est là une manifestation particulière de la catégorie de l'excentricité, une infraction à tout ce qui est habituel et commun, une vie hors de son courant normal." [50]

Bakhtine nous indique que les gens qui participent au carnaval vivent dans une autre atmosphère et il se trouvent dans un milieu où toutes les choses sont à l'envers et où l'usage des choses sont à rebours comme le récipient en guise de coiffure, les vêtements mis à l'envers, les pantalons sur la tête, l'emploi d'ustensiles de ménage comme arme, etc. Selon Bakhtine, toutes ces conduites sont des exemples de la deuxième catégorie carnavalesque de l'excentricité.

Le troisième acte carnavalesque est "le changement". Mikhaïl Bakhtine fait référence à la nature ambivalante des images et des représentations carnavalesques. Selon lui, toutes les représentations du carnaval et des images carnavalesques sont doubles, elles réunissent en elles les deux pôles du changement et de la crise comme la naissance et la mort, la louange et l'injure, la jeunesse et la vieillesse, le visage et le derrière, la sottise et la sagesse, etc. Toutefois, Bakhtine nous indique que la pensée carnavalesque est associée aux représentations carnavalesques qui reposent sur le double entendement; c'est l'obéissance à un contraste et à une ressemblance. En bref nous pouvons dire que les représentations par paires, obéissant à un contraste ou à une ressemblance, sont les caractéristiques de la pensée carnavalesque:

"Elles sont toujours doubles, réunissant les deux pôles du changement et de la crise: la naissance et la mort (image de la mort porteuse de promesses), la bénédiction et la malédiction (les imprécations carnavalesques bénissent, et souhaitent simultanément la mort et la renaissance), la louange et l'injure, la

[50] **Ibid.**, p. 184.

jeunesse et la décrépitude, le haut et le bas, la face et le dos, la sottise et la sagesse. La pensée carnavalesque est riche en images géminées suivant la loi des contrastes (petit et grand, gros et maigre), ou des ressemblances (les doubles, les jumeaux)." [51]

Le cas qui se trouve dans le troisième acte carnavalesque; "le changement" est le feu. Selon Bakhtine, comme toutes les images carnavalesques, l'image du feu carnavalesque aussi est profondément ambivalente; c'est un feu destructeur et rénovateur à la fois. L'un des accessoires indispensables du carnaval est un char appelé "l'enfer". Bakhtine nous définit ce char et sa fonction dans les carnavals:

"Dans les carnavals européens figurait souvent un engin spécial (généralement un char avec toutes sortes de bric-à-brac de carnaval) dénommé «enfer»; à la fin des cérémonies il était solonnellement brûlé (parfois cet «enfer» formait un couple ambivalent avec la corne d'abondance)." [52]

Selon Bakhtine, l'image du feu qui se manifeste dans un char appelé "l'enfer", a un caractère ambivalent comme toutes les autres images du carnaval; il détruit et renouvelle à la fois (synchroniquement) le monde. En outre, Bakhtine considère "l'enfer" du carnaval comme une terre qui absorbe et donne le jour. D'après lui, cet "enfer" se métamorphose souvent en corne d'abondance. Bakhtine exprime que l'action du brûlage de "l'enfer" permet de raillir ses craintes à l'homme. Bakhtine démontre la victoire sur la peur. Cette victoire n'est nullement son élimination abstraite, c'est à la fois la détronisation de la peur et la rénovation de la victoire. "L'enfer" explose et se déverse en une corne d'abondance. Les hommes du Moyen-Âge jouent aves leurs peurs:

"On joue avec ce qui est redoutable, on s'en moque: le terrible devient un «joyeux épouvantail»." [53]

Ainsi, on pense que le rire triomphe face aux craintes des gens. Car le char "enfer" est brûlé. Selon Bakhtine, ce qui est important pour les gens du Moyen-Âge est ce

---

[51] **Ibid.**, p. 184.
[52] **Ibid.**, p. 185.
[53] Mikhaïl Bakthine, **L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au Moyen-Age et Sous La Renaissance.**, Paris: Gallimard, 2008, p. 99.

triomphe du rire. Pour mieux dire, l'homme du Moyen-Âge est heureux grâce à la victoire du rire sur la peur:

"Au contraire, le rire suppose que la peur est surmontée. Le rire n'impose aucun interdit, aucune restriction. Jamais le pouvoir, la violence, l'autorité n'emploient le langage du rire. L'homme du Moyen-Age ressentait avec une acuité particulière la victoire sur la peur dans le rire, non seulement comme une victoire sur la terreur mystique («terreur divine») et la peur qu'inspiraient les forces de la nature mais avant tout comme une victoire sur la peur morale qui enchaînait, accablait et obscursissait la conscience de l'homme, la peur de tout ce qui était sacré et interdit («tabou» et «mana»), la peur du pouvoir divin et humain, des commandements et interdits autoritaires, de la mort et des châtiments d'outre-tombe, de l'enfer, de tout ce qui était plus rédoutable que la terre." [54]

Le rire abolit la peur. L'homme du Moyen-Âge admire le triomphe du rire face à la peur. Selon Bakhtine, ce triomphe n'est pas un triomphe face à la terreur mystique de Dieu, il est à la fois un triomphe face à toutes les choses sacrées et naturelles. Mais ce triomphe n'est pas vivace. On peut dire que la fonction du rire pendant le temps du carnaval, est d'éclairer la conscience de l'homme du Moyen-Âge et de lui donner une perspective sur le monde.

Comme on le voit, Bakhtine qualifie le rire comme une action universelle, car le rire s'exprime à travers tout le monde. Il est une victoire ultime sur la peur universelle.

[54] **Ibid.**, p. 98.

7. La place du carnaval

Bakhtine exprime que les carnavals se déroulent dans les places publiques au Moyen-Âge. La place du carnaval est l'arène des actes carnavalesques. Les rues et les avenues sont des lieux pour la réalisaton des spectacles spontanés pendant le temps du carnaval:

"C'est la place publique et les rues adjacentes qui lui servaient d'arène principale. Il est vrai que le carnaval pénétrait également dans les maisons (il n'était limité en fait que dans le temps et non dans l'espace); il ne connaissait ni le plateau ni la rampe de théâtre. Mais son lieu central ne pouvait être que la place, car il était, par sa conception, populaire et universel; tous devaient prendre part au contact familier. La place était le symbole de la chose publique." [55]

Au Moyen-Âge, les carnavals se manifestent dans des lieux comme les places publiques et les rues où il n'y a pas l'influence du monde officiel; ici les gens sont en relation familière. La place du carnaval est un lieu où la conscience du peuple s'exprime d'une manière selon laquelle les barrières de nombreuses sphères de la vie et de l'idéologie officielle sont renversées et aussi le sacrement de tous les excès des appétits corporels et l'abolition des règles de conduite par la voie des sacrilèges, des profonations, des avilissements. Bakhtine prétend que:

"La liberté et l'égalité sont réalisées dans les bourrades familières, c'est-à-dire dans le contact corporel brutal." [56]

Nous pouvons dire qu'une atmosphère identique à l'atmosphère du contact corporel brutal se réalise dans la place publique ou la place du carnaval:

"La place publique à la fin du Moyen-Age et sous la Renaissance formait un monde unique et entier, où toutes les 'prises de parole' possédaient quelque chose en commun, étaient pénétrées de la même ambiance de liberté, de franchise, de

[55] Mikhaïl Bakthine, **La Poétique de Dostoïevski.**, Paris: Édition du Seuil, 1970, p. 187.
[56] Mikhaïl Bakthine, **L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au Moyen-Age et Sous La Renaissance.**, Paris: Gallimard, 2008, p. 264.

familiarité. […] Un type particulier de communication humaine y présidait: le commerce libre et familier." [57]

D'après Bakhtine, la culture carnavalesque établit 'un contact familier' entre les gens en abolissant les hiérarchies dans la place publique. Bakhtine touche à la familiarité du vivre-ensemble au Moyen-Âge et au sens de communauté qui est né de l'absence de la distance entre les corps.

"La foule en liesse qui emplit le rues ou la place publique n'est pas une foule ordinaire. C'est un tout populaire, organisé à sa façon, à la manière populaire, en dehors et à l'encontre de toutes les formes existantes de structure coercitive sociale, économique et politique, en quelque sorte abolie pour la durée de la fête. Cette organisation est, avant tout, profondément concrète et sensible. Jusqu'à la presse, le contact physique des corps, qui sont pourvus d'un certain sens. L'individu se sent partie indissoluble de la communauté, membre du grand corps populaire. Dans ce tout, le corps individuel cesse jusqu'à un certain point, d'être lui-même: on peut, pour ainsi dire, changer mutuellement de corps, se renover (au moyen des déguisements et des masques). Dans le même temps, le peuple ressent son unité et sa communauté concrètes, sensibles, matérielles et corporelles." [58]

Nous pouvons dire que la place du carnaval permet la manifestation d'une certaine modalité du vivre-ensemble aux gens où chacun se perd dans la foule et se fond dans le peuple pendant la durée limitée du carnaval. En bref, vivre le carnaval c'est s'y perde.

Bakhtine touche à l'importance de la place du carnaval pour le cas carnavalesque et pour la littérature:

"Mais la place du carnaval, celles des actes carnavalesques, acquit une nuance symbolique supplémentaire, plus large et plus profonde. Dans la littérature carnavalisée, la place en tant que lieu de l'action, devient ambivalente et à deux plans: elle laisse en quelque sorte transparaître son équivalent carnavalesque, la place du contact familier libre et de l'in-détronisation publique. Il en est de même de

[57] **Ibid.**, p. 156-157.
[58] **Ibid.**, p. 255.

tous les autres endroits (motivés évidemment par la vraisemblance et le sujet) qui peuvent être des lieux de rencontre et de contact d'hommes différents: les rues, les tavernes, les chemins, les bains, les ponts de navires, etc." [59]

D'après Bakhtine, la place du carnaval acquiert une nuance symbolique supplémentaire en plus de ses caractères que nous avons abordés ci-dessus. Cette nuance amplifie et approfondit la place du carnaval. L'importance de la place pour la littérature carnavalisée est indiscutable. Nous pouvons dire qu'elle accélère le processus de la carnavalisation de la littérature. La place devient ambivalente en tant que lieu d'action. En d'autres termes, comme les autres images carnavalesques la place aussi a un caractère ambivalent. Elle permet un contact libre et familier entre les gens et de pouvoir se manifester à travers l'in-détronisation publique. C'est le caractère ambivalent de la place du carnaval; familier et publique.

En définitive, nou pouvons dire que tous les événements de la vie réelle sont représentés, souvent d'une manière naturaliste, dans la place du carnaval.

En conséquence, comme on le voit Bakhtine, en soulevant le concept de carnavalesque, forme une théorie pour l'examen des éléments du rire dans la littérature. Comme Bakhtine a souligné, cette théorie est née des carnavals médiévaux de l'Europe. En outre, la théorie de carnavalesque de Bakhtine et les aspects de cette théorie comme les catégories carnavalesques, les actes carnavalesques et la place du carnaval sont des sources pour la problématique de notre travail.

[59] Mikhaïl Bakthine, **La Poétique de Dostoïevski.**, Paris: Édition du Seuil, 1970, p. 187.

8. Les idées de Mikhaïl Bakthine sur les images carnavalesques dans les œuvres de Rabelais

Mikhaïl Bakhtine touche à la manifestation des éléments et des caractères carnavalesques dans les œuvres de Rabelais. Il exprime que les genres comico-sérieux ont tous un lien commun profond avec le folklore du carnaval. Selon lui, ces genres sont empreintés d'une vision et d'une perception carnavalesque du monde qui possède un extraordinaire pouvoir régénérant et transfigurant et une vitalité inépuisable. Il exprime que les genres qui ont un lien avec ces genres comico-sérieux gardent le ferment carnavalesque. Bakhtine appelle la littérature qui est influencée directement ou indirectement par le folklore carnavalesque, une "littérature carnavalisée".

Grâce au carnaval apparaît une nouvelle perception où l'idéal utopique et le réel se fondent l'un dans l'autre. Certains genres littéraires deviennent les éléments de la carnavalisation dans la littérature. Toutefois, il exprime que les gens vivent dans le carnaval jusqu'à la seconde moitié du XVIIè siècle:

"La source de la carnavalisation étaient le carnaval lui-même." [60]

Bakhtine considère le carnaval comme un point maximum du contact entre la littérature et ce qui est hors de la littérature. Selon lui, la littérature est le domaine où la force destructive de l'atmosphère du carnaval est accomplie. C'est pourquoi Bakhtine essaye d'unir la littérature et les rituels du carnaval en réposant sur les qualités du carnaval et sur les réjouissances dans le temps du carnaval. La structuration des textes littéraires par la culture populaire peut être considérée comme un point de départ de la carnavalisation. Bakhtine exprime que la carnavalisation n'est pas un système extérieur immobile, elle a une vision artistique:

"La carnavalisation n'est pas un système extérieur fixe qui se superpose à un contenu préexistant, mais une forme extrêmement souple de vision artistique, une

[60] **Ibid.**, p. 191.

sorte de principe heuristique permettant des découvertes nouvelles jusqu'alors insoupçonnées." [61]

Nous comprenons que la carnavalisation est une forme de l'imagination artistique extraordinairement flexible. D'après Bakhtine, en plus de déterminer le contenu des œuvres, la carnavalisation créée des genres littéraires nouveaux. Il exprime que le carnaval perd sa qualité d'être la source directe de la carnavalisation à partir de la seconde moitié du XVIIè siècle:

"Par ailleurs, la carnavalisation créait des genres nouveaux, déterminant non seulement le contenu des œuvres, mais leur principe littéraire, leur forme. Cependant dès la seconde moitié du XVIIème siècle, le carnaval cesse presque entièrement d'être une source immédiate de carnavalisation, cédant ce rôle à la littérature précédemment carnavalisée. De cette façon, la carnavalisation devient une tradition purement littéraire." [62]

En bref, cette citation nous indique l'importance de la carnavalisation au sujet de la formation des genres.

Dans l'optique de Bakhtine, la carnavalisation se fait jour par une transposition de la culture populaire dans la littérature. Il est certain que la culture populaire trouve son existence ou son expression dans les conduites du carnaval. Toutefois, Bakhtine définit la carnavalisation et la vie carnavalesque comme "une vie à l'envers". En bref, la carnavalisation peut être considérée comme l'imprégnation du discours littéraire par les éléments, les images et les comportements carnavalesques. Bakhtine touche à la manifestation des éléments et des caractères carnavalesques dans les œuvres de Rabelais; comme les scènes de différentes fêtes agricoles; par exemple la vendange, l'abbatage du bétail et comme les scènes des fêtes privées; par exemple les repas de funérailles, etc.:

[61] **Ibid.**, p. 236.
[62] **Ibid.**, p. 191.

"Enfin, les fêtes privées: noces, baptêmes, repas de funérailles, gardent encore certains traits du carnaval, ainsi que les différentes fêtes agricoles: vendange, abbatage du bétail (fêtes que décrit Rabelais), etc." [63]

Donc, on peut dire que dans tous les cas où on a conservé l'aspect libre et populaire de la fête, son rapport avec la littérature est conservé.

Cette citation raconte les idées de Bakhtine sur l'effet des fêtes populaires qui forme un caractère carnavalesque dans les œuvres de Rabelais.

"Rabelais connaissait évidemment à la perfection les somptueuses fêtes de son époque, tant rurales que citadines. Quelles sont celles qu'il dépeint dans son livre? Tout à fait au début de Gargantua (chap.IV, V et VI), nous trouvons la fête de «l'abattage des bœufs» accompagné de joyeuses ripailles pendant lesquelles s'effectue la naissance miraculeuse du héros. C'est un des épisodes les plus remarquables et les plus significatifs de la manière de Rabelais qu'il est indispensable d'analyser." [64]

Bakthine explique de façon détaillée l'épisode de la naissance miraculeuse du héros géant Gargantua du point de vue de la fête populaire qui a un caractère carnavalesque. Il touche au thème de la productivité et à son rapport avec les images de l'abondance des biens matériaux. Et il décrit la scène de «l'abattage des bœufs» accompagnée de joyeuses ripailles pendant lesquelles s'effectue la naissance de notre héros Gargantua. La mère de Gargantua, Gargamelle invite tous les gens de la région pour manger des tripes de bœuf. Le mari de Gargamelle et le père de Gargantua, Grandgousier avertit sa femme au sujet des dangers de manger beaucoup de ces tripes:

Bakhtine considère la scène d'amusement qui a lieu après le dîner dans les prés, comme une réjouissance carnavalesque. Selon lui, cette scène a un lien organique avec les autres images de l'épisode, on peut dire aussi qu'elle a l'air d'un «mardi gras». Par exemple les images carnavalesques dans cette scène, comme la

[63] Mikhaïl Bakthine, **L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au Moyen-Age et Sous La Renaissance.**, Paris: Gallimard, 2008, p. 220.
[64] **Ibid.**, p. 221.

danse et la musique s'accordent aux images de la scène de la naissance de Gargantua, tout comme l'abbattage du bétail. Elles s'accordent aussi avec les excréments du «bas» matériel et corporel:

"«Après disner, tous allerent pelle melle à la Saulsaie, et là, sur l'herbe drue, dancerent au son des joyeux flageolletz et doulces cornemuzes tant baudement que c'estoit passe-temps celeste les veoir ainsi soy rigouller.» Ces amusements carnavalesques dans les prés s'imbriquent avec toutes les autres images de l'épisode. Répétons-le, dans l'atmosphère du «mardi gras», la liesse, les danses et la musique s'accordaient parfaitement avec l'abbattage du bétail, les corps dépecés, les entrailles, les excréments du «bas» matériel et corporel." [65]

Après l'évaluation de l'épisode de l'accouchement de Gargamelle dans le chapitre VI de Gargantua, Bakthine passe à traiter l'épisode de la guerre picrocholine du point de vue de la fête agricole:

"La guerre picrocholine, épisode de premier plan de Gargantua, se déroule au milieu d'une autre fête agricole, la vendange, qui occupait une place de choix dans la vie de la France; pendant la vendange, les administrations étaient closes, les tribinaux ne siégeaient pas, tout le monde travaillait dans les vignes. C'était une réaction géante qui délaissait de tous les soucis et affaires extérieurs au vin. Tous les événements et faits de la guerre picrocholine se déroulent dans cette ambiance de vendange." [66]

Bakhtine attire notre attention sur le rabaissement de deux images du christanisme; le vin et le pain. Tous les deux se déguisent dans cet épisode; le vin devient le raisin et le pain devient la fouace. Dans cette citation Bakhtine attire notre attention sur le rapport entre la «vendange» et le «Bon Temps». Bakhtine nous indique que le «Bon Temps» est la figure de la paix, de l'abondance générale et de la victoire de la prospérité étérnelle dans le folklore des vignerons français et il marque la fin des mauvais temps et l'avènement de la paix universelle. La victoire du «Bon Temps» sur la guerre (la guerre picrocholine) est le thème capital de toute l'épisode.

[65] **Ibid.**, p. 224.
[66] **Ibid.**, p. 228.

Bakhtine évalue généralement l'œuvre Gargantua en cherchant comment l'atmosphère de la vendange dans cette épisode précise le destin de la deuxième partie de cette œuvre. Toutefois, il touche à l'importance du caractère organisateur des images sur le système d'images dans cette œuvre. Ensuite Bakhtine indique que toute l'œuvre a l'atmosphère de fête avec l'aspect carnavalesque de la première partie (la naissance de Gargantua) de l'œuvre et l'aspect de la fête agricole (c'est la vendange) de la deuxième partie de cette œuvre:

"Ainsi, l'atmosphère de la vendange pénètre dans la seconde partie de Gargantua et organise son système d'images, de même que la première partie (naissance de Gargantua) était imprégnée de l'atmosphère de la fête de l'abattage et du carnaval. Tout le volume est plongé dans une atmosphère concrète de fête populaire." [67]

En conséquence, ici nous avons évalué les idées de Bakhtine sur les images carnavalesques dans les œuvres de Rabelais. Nous voyons que Bakhtine évalue certaines épisodes du "Gargantua" du point de vue des images carnavalesques.

En bref, nous devons faire une évaluation générale avant de passer à la deuxième partie de notre travail. Comme nous avons vu dans la première partie de notre travail, le XVIè siècle est un siècle très riche et a beaucoup d'aspects. Donc il a fallu le limiter. C'est pourquoi nous avons abordé à quelques concepts, pour mieux dire, nous avons choisi les concepts qui nous aident à résoudre le problème de notre travail. Premièrement nous avons abordé la période de Renaissance et l'humanisme qui marquent ce siècle pour construire un cadre général. Nous avons décrit que le monde a changé profondément à partir de la fin du XVème siècle et le début du XVIè siècle avec la Renaissance, dans le domaine de l'art avec l'humanisme dans le domaine des idées et avec la Réforme protestante dans le domaine religieux. Deuxièmement dans la première partie de notre travail, nous avons abordé François Rabelais, l'un des grands écrivains de la Renaissance, et Gargantua, l'un de ses œuvres célèbres qui résume le XVIè siècle. En outre, nous avons abordé à la théorie du rire et au concept carnavalesque en citant les idées de Mikhaïl Bakthine à partir de ses deux œuvres célèbres: "L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au

[67] **Ibid.**, p. 228.

Moyen-Age et Sous La Renaissance" et "La Poétique de Dostoïevski". Et dernièrement, au sens de la postérité de Rabelais, nous avons touché Mikhaïl Bakthine et le concept "carnavalesque" que Bakthine a composé en reposant sur les carnavals du Moyen-Âge. La deuxième partie de notre travail est destinée à resoudre le problème que nous discutons dans notre travail. Nous traiterons cette partie en deux chapitres associés à l'Abbaye de Thélème: "Historique de l'Abbaye de Thélème" et "Le Carnavalesque dans l'Abbaye de Thélème".

Nous allons rechercher s'il s'agit de cette théorie (le concept de carnavalesque) et les aspects de cette théorie dans l'Abbaye de Thélème dans la deuxième partie de notre travail: "Le Carnavalesque dans Le Gargantua: Le Cas de l'Abbaye de Thélème".

II. POSITION DU PROBLEME: LE CARNAVALESQUE DANS LE GARGANTUA: LE CAS DE L'ABBAYE DE THELEME

Notre travail discute l'aspect carnavalesque dans "Le Gargantua" de Rabelais, et plus particulièrement dans les chapitres concluants qui traitent l'Abbaye de Thélème. L'Abbaye de Thélème est importante, car nous pouvons la considérer comme un carrefour du roman. Rabelais nous présente cette abbaye fictive après les autres chapitres, ainsi celle-ci occupe une place très importante. Il s'agit d'une abbaye fictive, utopique et humaniste, où de beaux jeunes gens vivent dans un cadre de vie idéale. Pour discuter l'aspect carnavalesque de ces chapitres, nous aborderons d'abord l'historique de l'abbaye dans le premier chapitre de cette partie, pour finalement évaluer cet aspect dans le chapitre final. Jusqu'à ce moment nous avons traité les idées de Bakhtine sur la théorie de rire et sur la théorie de carnavalesque dans les œuvres de Rabelais et dans "Le Gargantua", mais nous nous sommes apperçus que, ni Bakhtine ni les autres chercheurs, abordent le concept de carnavalesque dans l'Abbaye de Thélème. C'est pourquoi nous avons décidé de préparer un travail sur ce sujet. Pour cela, premièrement nous allons traiter l'historique de l'Abbaye de Thélème.

E. Historique de L'Abbaye de Thélème

Dans le premier chapitre de cette deuxième partie de notre travail, nous traiterons l'historique de l'Abbaye de Thélème, l'analyse du nom de l'Abbaye de Thélème, puis nous passerons à la construction de cette abbaye. Enfin nous commencerons à étudier le deuxième chapitre "Le carnavalesque dans l'Abbaye de Thélème". Les sections de ce dernier chapitre sont consacrées aux indices du concept de carnavalesque dans la vie des thélémites et dans l'Abbaye de Thélème. Nous rechercherons les aspects carnavalesques au sujet du libre arbitre, du divertissement, de la collectivité, de l'égalité, du temps et de la place du carnaval dans l'Abbaye de Thélème.

Pour évaluer l'aspect carnavalesque des chapitres concluants du "Gargantua", nous avons besoin d'exposer la critique de Rabelais envers les institutions ecclésiastiques et scolaires du XVIè siècle. Car, le carnavalesque semble s'opposer diamétralement aux aspects dominants de ces institutions comme le sérieux, la clôture, le dédain de l'individu et du corps.

D'abord il faut préciser que la construction à la fin du "Gargantua" est celle d'une abbaye. Celle-ci est caractérisée par deux aspects: la vie commune, en contraste avec les monastères où les moines vivent à l'écart du monde; deuxièmement, l'abbaye est dirigée par un abbé élu par les membres de la communauté.

Le nom "l'Abbaye de Thélème" peut être considéré comme une affirmation de la volonté personelle. Les verbes "vouloir" et "faire" définissent le libre arbitre. Mais à part cette réference au vouloir et au libre arbitre dans le nom "Thélème", les critiques rabelaisiennes des institutions sont encore plus manifestes dans la construction effective de l'abbaye. Donc, celle-ci n'est pas un bâtiment hérité ou préexistant, ou une institution réformée, mais un projet utopique réalisé dans le récit par une construction toute neuve. Ici nous pouvons dire que comme cette abbaye n'est pas un bâtiment hérité ou préexistant, elle peut être considérée comme une image de la Renaissance. Car elle est "re-née". Peut-être Rabelais pensait nous indiquer l'importance et la valeur de la "Renaissance" en créant son abbaye comme cela. Cependant toute construction est une fabrication. Toute fabrication exige un homme qui fabrique et produit, en un mot, un homo faber. Ce concept résume la Renaissance. Nous pouvons dire que dans l'Antiquité la philosophie est la seule source pour faire apparaître des premiers principes et des premières causes. Toutefois nous devons ajouter que la science est considérée dans la période antique comme «théoria» c'est-à-dire la «contemplation». Avant le XVIè siècle, dans la période antique l'homme était seulement un être qui contemple et qui pense, mais désormais il devient un producteur et un fabricant. Cependant la réduction de l'homme à l'homo faber ne supprime pas l'homme qui contemple, qui pense, qui décide et qui agit. Mais la réduction de l'homme à l'homo faber présente à l'homme de nouvelles valeurs qu'il n'a jamais rencontrées, comme par exemple la connaissance téchnique, la consommation et la production qui appartiennent à l'objet et qui ne ressemblent

pas à ses valeurs comme par exemple, la compétence de décider et d'instaurer un nouveau monde et l'innovation qui appartiennent au sujet. Homo faber est le symbole de passer du domaine de la pensée et de la contemplation au domaine de l'application. Ainsi on donne le nom "homo faber" à l'homme.

L'action de "produire" est la manifestation de l'homme, c'est se manifester. L'homme se définit soi-même comme une totalité et comme une partie de cette totalité grâce à la "production". Donc, nous pouvons dire que produire est en même temps une action de "Gnôthi seauton"; "connais-toi toi-même". Rabelais savait comme tous les autres humanistes que l'homme pouvait atteindre son propre salut en produisant. Encore que Descartes dit "Je pense donc je suis.", l'homme doit dire cela pour son existence: "Je fais (produis) donc je suis." L'Abbaye de Thélème est importante, car nous pouvons la considérer comme un carrefour du roman. En touchant à l'importance de la construction pour mieux dire, à l'action de construire nous croyons que Rabelais voulait indiquer le concept de l'homo faber qui est l'invention de la Renaissance. D'ailleurs nous pouvons dire que le XVIè siècle fut le premier grand siècle de la pensée technique en Europe et jusqu'à ce moment il n'y a pas d'approche méthodique de l'action humaine pour accroître son efficacité. Vous savez que l'humanisme affirme la capacité, l'importance et la valeur de l'homme en le considérant comme la mesure de toute chose. Mais ici il faut poser une question: Comment cette affirmation se manifeste dans le domaine de la technique? Nous pouvons dire que les intellectuels du XVIè siècle essaye de fonder une relation entre l'action et la nature. Cependant les travaux des ingénieurs du XVIè siècle essayent de réformer la religion et nous savons que les humanistes souhaitent une religion plus simple et plus personelle. En outre l'action téchnique cause une nouvelle forme de compréhension du monde. Il est vrai que les techniques prennent son point de départ dans les connaissances scientifiques depuis le XVIè siècle. Car nous pouvons dire qu'auparavant la téchnique reposait seulement sur le savoir-faire, c'est-à-dire qu'elle n'était pas guidée par la science. Mais l'entendement de la science change grâce à Galilée, car il est l'ingénieur en plus qu'il soit humaniste et il construit des machines. Ainsi on peut dire que le mode de penser du XVIè siècle progresse grâce aux travaux des ingénieurs de ce siècle. Par exemple en Italie, au temps de Laurent Médicis, Florence était considérée comme le foyer de la Renaissance qui a connu une apogée culturelle grâce aux progrès dans le domaine de l'architecture avec le peintre

Léonard de Vinci qui est l'un des principaux humanistes, et avec Boticelli. En résumé, les conditions téchniques qui sont les règles de la perspective en peinture apparues grâce aux travaux des humanistes peintres comme Léonard de Vinci, Raphaël, Albrecht Dürer, Les Holbein, et des humanistes sculpteurs comme Donatello, Michel-Ange et des humanistes architectes comme Brunelleschi, Bramante et toutefois les rôles des ingénieurs dans le domaine de l'architecture favorisent l'essor de la Renaissance. L'artiste s'apperçoit de l'importance de son rôle dans la société.

"Quels liens établir alors entre la pensée de Pic de la Mirandole, par exemple, et l'art de Dürer ou de Léonard de Vinci ? L'humanisme est très étroitement lié aux arts dans la mesure où il invite – et cela, avec Pétrarque déjà – à concevoir le langage, l'écriture et la pensée comme des arts; dans la mesure aussi où les artistes participent à la découverte des thèmes de la culture greco-latine. Ainsi, lorsqu'il définissait l'histoire de l'art comme une discipline humaniste, E. Panofsky montrait que l'exigence d'érudition impliquée par l'interprétation de l'art de la Renaissance était une condition nécessaire à la recréation esthétique des œuvres. L'homo faber n'est artisan de son propre destin que s'il est capable d'interpréter la culture de son temps, d'en renouveler le sens et de s'y situer lui-même." [68]

Finalement nous pouvons dire que l'effort de l'homo faber n'est pas seulement destiné à la production et à la construction, il est destiné à la fois à créer une société humaniste en interprétant la culture de son temps. À l'origine de l'abbaye utopique du "Gargantua" se trouve un individu productif, collaborateur et rénovateur.

Pour élucider les critiques rabelaisiennes des institutions du XVIè siècle dans le contexte du concept Homo faber, nous allons consulter l'œuvre appelée "La Condition de l'Homme Moderne" de Hannah Arendt qui justement l'a analysé dans ses trois aspects.

'Homo faber' fonde des cités, construit des monuments, des bâtiments, des maisons, etc. Le chapitre LII du "Gargantua" résume ce concept du point de vue de

[68] **Encyclopédie Philosophique Universelle Volume II, Les Notions Philosophiques Dictionnaire I**, Volume dirigé par Sylvain Auroux, publié sous la direction d'André Jacob Tome 1 Philosophie Occidentale: A-L, Paris: PUF, 1990, p. 1173.

l'activité de l'homme. Pour mieux dire ce chapitre est le commencement de cette activité. Car, après les autres chapitres et après la Guerre contre Pichrocole, Gargantua (c'est l'homme du XVIè siècle, et nous pouvons le considérer comme l'homo faber) commence à bâtir au lieu de ruiner, de dévaster en faisant la guerre; c'est L'Abbaye de Thélème. Donc l'homme finit désormais la contemplation et commence à l'action. Hannah Arendt traite l'homo faber en deux termes principaux; "La Vita Activa" et "La Vita Contemplativa".

Hannah Arendt traite le terme vita activa dans "La Condition de l'Homme Moderne", en trois parties. Ces parties sont des activités de l'homme en même temps. Ce sont: "Le travail", "L'œuvre" et "L'action". Nous pouvons considérer la construction de l'Abbaye de Thélème comme le travail, l'œuvre et l'action de l'homo faber.

Le Travail: Arendt pense que Le Travail est une activité qui règne dans le processus biologique du corps de l'homme. Elle le compare à une nourriture qui nourrit ce processus.

"Le travail est l'activité qui correspond au processus biologique du corps humain, dont la croissance spontanée, le métabolisme et éventuellement la corruption, sont liés aux productions élémentaires dont le travail nourrit ce processus vital. La condition humaine du travail est la vie elle-même." [69]

Selon cette citation nous pouvons dire que la construction de l'Abbaye de Thélème est la vie. Effectivement cette construction de l'abbaye est en même temps comme le retour à la vie, car le travail de construction commence après la guerre contre Pichrocole. C'est-à-dire qu'il s'agit de donner naissance au lieu de tuer. En ce sens, ce travail de construction est la vie elle-même. La période de guerre est une période de chaos. Dans la vie de la période de chaos, les gens doivent se débrouiller. La transition de la période du chaos à la période où les œuvres se produisent met en sûreté l'homme. Après la guerre picrocholine, on commence à bâtir l'Abbaye de Thélème. Nous pouvons dire du point de vue de l'habitat, que le travail correspond à la consommation de l'homme; ce qu'il produit et l'habitat met en sûreté l'homme.

[69] Hannah Arendt, **Condition de l'Homme Moderne**, Paris: Calmann-Lévy, 1983, p. 41.

Cependant si nous faisons une ressemblance entre cette abbaye à un habitat, nous pouvons dire que les thélémites sont en sûreté et ils profitent de cette abbaye puisque le travail de construction est la vie elle-même. Et aussi nous pouvons dire que d'abord les humanistes considèrent le travail comme une condition de la dignité et de la liberté humaine. Arendt considère l'homme comme un animal laborans et elle exprime que l'animal laborans devient un prisonnier qui se soumet à la nécessité du travail et de la consommation pendant la production. Selon Arendt, ce prisonnier peut échapper à cette condition quand il mobilise une autre faculté humaine comme faire, fabriquer, produire, c'est-à-dire celle de l'homo faber. Donc, la fabrication permet la rédemption de la vie. Arendt exprime que les hommes de parole et d'action sont aussi nécessaires que de l'homo faber et l'animal laborans pour devenir artiste, poète et écrivain:

"Si l'animal laborans a besoin de l'homo faber pour faciliter son travail et soulager sa peine, si les mortels ont besoin de lui pour édifier une patrie sur terre, les hommes de parole et d'action ont besoin aussi de l'homo faber en sa capacité la plus élevée: ils ont besoin de l'artiste, du poète et de l'histiographe, du bâtisseur de monuments ou de l'écrivain, car sans eux le seul produit de leur activité, l'histoire qu'ils jouent et qu'ils racontent, ne survivrait pas un instant." [70]

L'œuvre: Arendt pense que L'œuvre est une activité qui règne dans le monde artificiel des objets. Elle n'est pas naturelle. Elle pense qu'elle est une activité artificielle et qu'elle appartient au monde. Toutefois Arendt considère L'œuvre comme l'homo faber autrement dit comme l'humanité de l'homme. En disant "L'œuvre fournit un monde «artificiel» d'objets, nettement différents de tout milieu naturel. […]. La condition humaine de l'œuvre est l'appartenance-au-monde." C'est une sorte d'explication de "L'œuvre" dans "La Condition Humaine". Nous pouvons dire que selon Arendt, L'œuvre est l'ennemi du Travail. Car, par exemple le travail de l'artisan et le travail de l'agriculteur sont différents ou opposés de l'un à l'autre, finalement tous les deux sont soumis au processus biologique. C'est pour cela qu'elle indique que l'activité de l'homme est artificielle.

[70] **Ibid.**, p. 230.

"L'œuvre est l'activité qui correspond à la non-naturalité de l'existence humaine, qui n'est pas incrustée dans l'espace et dont la mortalité n'est pas compensée par l'éternel retour cyclique de l'espèce. L'œuvre fournit un monde «artificiel» d'objets, nettement différents de tout milieu naturel. C'est à l'intérieur de ses frontières que se loge chacune des vies individuelles, alors que ce monde lui-même est destiné à leur survivre et à les transcender toutes. La condition humaine de l'œuvre est l'appartenance-au-monde." [71]

Arendt exprime que L'œuvre est une activité artificelle, c'est-à-dire qu'elle appartient au monde. Nous pouvons considérer l'Abbaye de Thélème comme une œuvre. Oui, cette abbaye appartient au monde du point de vue de la physique, mais la mission et l'importance de cette abbaye sont immortelles; car nous le lisons aujourd'hui encore. L'Abbaye de Thélème est artificielle, elle n'est pas naturelle, elle ne se trouve pas dans la nature, cette abbaye est bâtie par les hommes.

L'œuvre signale toujours une conséquence et elle est la conséquence des actions ou des activités. Toutefois, elle peut être considérée comme une intégration des connaissances. L'Abbaye de Thélème comme une œuvre est le cas extériorisé des connaissances et des choses. Et nous pouvons la définir comme la trace extériorisée d'un zèle et d'un effort conscient (délibéré).

L'action: Arendt pense que "L'action" qui est l'une des parties de vita activa est une seule activité mettant en rapport directement les hommes, c'est-à-dire sans l'intermédiare des objets construits ou naturels. Les hommes n'ont pas besoin des objets pour être en relation ou en communication. Elle se réalise entre les hommes. Mais elle ne se réalise pas dans l'homme. C'est-à-dire que l'action est une activité propre au domaine public selon Hannah Arendt. Et elle a besoin d'un espace d'apparition pour son existence, donc cet espace doit être entre les hommes. Ici ce qui est important est la pluralité. Donc nous pouvons dire que ce qui est important est d'agir en commun.

"L'action est la seule activité qui mette directement en rapport les hommes, sans l'intermédiare des objets ni de la matière, correspond à la condition humaine

[71] **Ibid.**, p. 41.

de la pluralité, au fait que ce sont des hommes et non pas l'homme, qui vivent sur terre et habitent le monde. […]" [72]

Selon cette citation nous pouvons dire que l'action de la construction de l'Abbaye de Thélème ne met pas en rapport directement les hommes. Car cette abbaye est construite seulement selon les ordres et les règles de Gargantua et de Frère Jean des Entommeurs. Ils ne consultent pas les idées et les vœux des thélèmites. En ce sens ici il n'y a pas de pluralité. Il y a une pluralité dans cette abbaye; mais cette pluralité est destinée à la production, c'est-à-dire au sujet de devenir l'honnête homme. L'événement de construction nous indique que Rabelais est l'homo faber.

L'action est un mot que nous avons utilisé pour exprimer nos comportements planifiés, conscients, intentionnés. Le zèle des gens qui projètent, qui édifient l'Abbaye de Thélème et qui rend l'utilisation polyvalente de cette abbaye peut être considéré comme un principe d'action. Toutefois l'action est une activité qui se réalise entre les hommes et selon Arendt elle appartient au domaine public. Donc, nous pouvons dire que notre abbaye est un lieu d'action. Les thélémites sont différents les un des autres selon leurs intentions, du point de vue de leurs motivations d'entré à l'abbaye et aussi de leurs niveaux d'empressement dans l'abbaye. Nous pouvons rencontrer cette différenciation des thélémites à travers leur vie dans cette abbaye. Rabelais crée des actions et des activités convenables à chaque type de l'homme dans cette abbaye. Toutefois l'exagération de ces actions et ces activités nous indique l'humour populaire.

Donc, Rabelais en créant un bâtiment (son abbaye) montre aux lecteurs un nouveau type d'homme; c'est l'homo faber. Ce type d'homme qui est un homme capable de faire tout pour ses besoins, produit et fabrique. Ainsi, en même temps il devient heureux. Le travail, l'œuvre et l'action sont des nécessités de ce nouveau type d'homme qui est "re-naissant".

En conséquence, dans ce chapitre nous avons abordé les idées d'Hannah Arendt qui racontent le concept "homo faber" en concluant à la construction de

[72] **Ibid.**, p. 41.

l'Abbaye de Thélème. Arendt nous a présenté ce concept en reposant sur les activités de l'homme; l'action, l'œuvre et le travail. Nous avons choisi de traiter ces concepts pour éclaircir la raison de la construction de l'Abbaye de Thélème.

9. L'analyse du nom de l'Abbaye de Thélème

En effet, dans les chapitres concernant l'Abbaye de Thélème qui constitue un épilogue de l'œuvre, l'édification et l'aménagement de cette institution sont conduits justement à l'encontre des pratiques de ce siècle. Et cela, d'abord par le nom même de l'institution: Le mot "thélème" vient du mot grec "θέλημα - théléma", qui signifie "bon vouloir" et "je veux" en grec. "Fais ce que tu voudras" est une devise inventée par François Rabelais. Cette devise est une conclusion idéologique du "Gargantua". Rabelais en prônant cette devise nous indique que la tentation de son abbaye est de fonder une communauté qui vit en harmonie. Rabelais nous la donne sous la forme d'un idéal épicurien. Rabelais place l'application de cette devise à travers une formation idéalisée de la noblesse.

Selon Rabelais, la règle d'éducation monacale du Moyen-Âge est très dure. L'ambition humaniste est d'intégrer les savoirs. Rabelais nous montre cette ambition dans l'éducation de Gargantua et dans la vie des thélémites. La vie des étudiants, qui sont en même temps les thélémites en communauté mixte de l'Abbaye de Thélème, est régit par une règle. Comme Rabelais est humaniste, il met en tête de poser les principes d'une nouvelle société dans l'Abbaye de Thélème qu'il a créé. Il nous donne dans cette abbaye son idéal de vie en le mêlant avec la fantaisie romanesque. Donc, cette abbaye devient un petit exemple d'une société moderne et humaniste.

Le choix de ce nom par Rabelais peut être considéré comme une affirmation de la volonté personelle. Car les religieux ne sont pas libres dans leurs comportements. Ils obéissent aux règles strictes du couvent. Ils sont les éléments de l'obéissance passive. Le libre arbitre est une sorte du comportement humain et ce concept attend la conscience de l'homme. Vouloir et faire sont des verbes qui définissent le libre arbitre et ils constituent en même temps la conscience qui est nécessaire pour la réalisation de ce concept. Car le vouloir est une action de l'homme et grâce à sa liberté l'homme peut "faire quelque chose".

En résumé (brièvement), Rabelais tente de nous persuader à adhérer à un nouveau projet en ce qui concerne la société. Au fond, la représentation de cette société imaginaire est destinée à nous faire réfléchir sur notre société.

10. La construction de L'Abbaye de Thélème

L'Abbaye de Thélème est le denouement de la guerre contre les pays de Lerné dirigé par le roi Picrochole. On peut dire que la guerre picrocholine et l'éducation de Gargantua sont des étapes fondateurs du mythe de l'Abbaye de Thélème. Le triomphe de la guerre picrocholine peut être considéré comme l'avenir d'une civilisation ou d'une société, qui est la société de l'Abbaye de Thélème.

Rabelais veut construire une abbaye qui a le caractère d'un anti-couvent. La volonté de Rabelais peut être considérée comme une réaction contre la discipline monacale et contre l'ascétisme.

Dans le chapitre LII "Comment Gargantua Fit Bâtir Pour Le Moine L'Abbaye de Thélème". Après la Guerre contre Pichrocole, Gargantua veut que Frère Jean des Entommeurs soit l'abbé de Seuillé, mais le moine Frère Jean refuse cette ordre en disant:

"Comment, dit-il pourrais-je gouverner autrui, alors que je ne sais pas me gouverner moi-même?" [73]

La phrase dans cette citation de Frère Jean des Entommeurs revèle le secret de l'Abbaye de Thélème; c'est le libre arbitre. En même temps cette phrase évoque le seul devoir de l'humanité qui commence dans l'ancienne philosophie grecque, c'est le précepte "Gnôthi seauton" (γν□θι σεαυτόν); "connais-toi toi-même" et ce précepte devient un principe pour les humanistes. Donc, nous pouvons considérer ce précepte, ou pour mieux dire, cette maxime socratique (ou cette injonction socratique) qui est une inscription gravée sur le fronton du temple d'Apollon à Delphes, comme une source d'inspiration pour Rabelais. Le libre arbitre est un autre aspect de "connais-toi

[73] **Œuvres de Rabelais en Français Moderne, adapté par Jean GARROS**, Paris: Imprimé Bussière, p. 107.

toi-même." Car seulement un homme qui se connait soi-même peut avoir un libre arbitre. Le libre arbitre est une sorte de comportement humain. Vouloir et faire sont des verbes qui définissent le libre arbitre et constituent en même temps la conscience qui est nécessaire pour la réalisation de ce concept. Car la volonté est une action de l'homme, grâce à sa liberté l'homme peut "faire quelque chose". Si on pense qu'il s'agit d'une ressemblance entre cette maxime socratique; "Gnôthi seauton" et la clause "Fais ce que tu voudras", on peut dire facilement que cette clause est une autre prononciation du précepte "Gnôthi seauton". Car tous les deux contiennent le concept de "libre arbitre". Quand l'homme fera ce qu'il voudra, il se connaîtra soi-même. Donc, l'homo faber aussi se connaît soi-même, car il fait quelque chose; il produit.

Continuons à évaluer le personnage Frère Jean des Entommeurs. Dans cette citation on raconte la prédilection de Rabelais pour le langage ménippéen à travers l'exemple de son héros Frère Jean des Entommeurs. On touche aussi au style du langage de Rabelais. Il préfère le langage ménippéen dans ses textes et il insiste sur le fait de créer des paradoxes. En outre, on raconte que Rabelais créé un type trop courageux dans les derniers chapitres du "Gargantua", ce type est le moine Frère Jean. Ce moine refuse de diriger l'Abbaye de Thélème:

"Rabelais marque de nouveau sa prédilection pour le langage ménippéen et ses paradoxes; et il privilégie finalement l'énergumène associé au géant trop civilisé: c'est Frère Jean qui donne lieu à l'utopie esquissée dans les derniers chapitres. L'Abbaye de Thélème est édifiée à son intention, et surtout «à son devis». Il en pose le principe, indirectement, en refusant d'y exercer l'autorité abbatiale: «Car comment pourrais-je gouverner autrui, qui moi-même gouverner ne saurais?» (chap. L)." [74]

Revenons au dialogue entre Gargantua et Frère Jean des Entommeurs. Frère Jean ajoute:

[74] André Tournon, Michel Bideaux, Hélène Moreau, Gilles Polizzi, **Histoire de la Littérature Française du XVIème Siècle**, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 54-55.

"S'il vous semble qu'est agréable ce que j'ai fait et puis faire pour vous à l'avenir, accordez-moi d'en fonder une ainsi qu'il me plaira." [75]

Avec cette phrase Frère Jean des Entommeurs refuse de diriger une abbaye. Nous voyons aussi dans cette phrase les traces de l'influence d'Érasme sur Rabelais par le problème de "De Libero Arbitrio", c'est-à-dire "De Libre Arbitre". Cela dit, Gargantua offre la chance à Frère Jean des Entommeurs de fonder une abbaye pour récompenser la victoire de ce moine après la guerre contre Pichrocole. Mais Frère Jean des Entommeurs demande que cette abbaye soit différente de toutes les autres abbayes:

"Frère Jean demanda à Gargantua qu'il lui permit de fonder sa religion contrairement à toutes les autres." [76]

Ici nous voulons souligner un point très important; c'est que Frère Jean des Entommeurs est le symbole d'une nouvelle ère et des nouvelles valeurs sociales. Lorsque Frère Jean des Entommeurs dit qu'il ne veut pas gouverner une abbaye classique, Rabelais fait la parodie des abbayes de son temps par la phrase de ce moine. L'Abbaye de Thélème est construite selon des règles opposées à une abbaye classique. Cette abbaye est à l'encontre des autres abbayes et pour cela elle peut être considérée comme une abbaye laïque. Le lieu de l'Abbaye de Thélème se situe aux antipodes de toutes les autres. Cette abbaye laïque et royale est à l'encontre de toutes les règles monastiques traditionnelles. Dans l'Abbaye de Thélème il n' y a pas de clôture. Après la demande du moine Frère Jean, Gargantua donne l'ordre de bâtir une abbaye sans mur:

"«D'abord, dit Gargantua, «il n'y faudra pas bâtir de murailles tout autour, car toutes les autres abbayes sont solidement murées.»" [77]

Cela dit, Frère Jean applaudit la pensée de Gargantua en disant:

---

[75] **Œuvres de Rabelais en Français Moderne, adapté par Jean GARROS**, Paris: Imprimé Bussière, p. 107.
[76] **Ibid.**, p. 107.
[77] **Ibid.**, p. 107.

"- En effet, dit le moine, et ce n'est pas sans cause: où il y a des murs, devant et derrière, il y a force murmure, envie et muette conspiration.»" [78]

Donc on y entre et on en sort librement, il y a un libre accès. L'expression "sans mur" évoque la sécurité, la confiance, la sincérité, le bonheur, la liberté, la joie de vivre, etc. Une abbaye sans mur symbolise une action; c'est l'invitation. C'est-à-dire tout le monde peut y entrer. Certes on accepte les gens élites qui sont bien nés à l'Abbaye de Thélème, donc ici il s'agit d'une contradiction.

L'expression "sans mur" évoque aussi la transparence, c'est l'honnêteté. Et cette expression symbolise en même temps l'ouverture (la clarté) de l'âme humaine. Ainsi l'âme humaine est loin de la conspiration. C'est pour cela que l'Abbaye de Thélème a un aspect humain et est différente des autres abbayes classiques. L'architecture de cette abbaye est ouverte sur l'extérieur et est somptueuse. Ici nous voulons citer aussi les idées de Lucien Febvre sur la construction de l'Abbaye de Thélème:

"Thélème, c'est l'anti-monastère, ne l'oublions pas. Frère Jean le déclare expressément (I, LII): il est institué, volontairement et systématiquement, «au contraire de toutes autres religions» : entendez, de tous les autres ordres existants. Dans les autres abbayes commande un abbé; à Thélème, point: «Comment pourrois-je gouverner aultruy, qui moi-mesme gouverner ne sçaurois?» - Dans les autres abbayes, il y a des murs, dont on murmure (LII); à Thélème, point: on entre, on sort, on va, on vient, librement. Dans les abbayes quelque prude femme a pénétré: on nettoie la place par elle souillée. A Thélème, qu'un moine ou qu'une nonnain s'avise d'entrer: on purifiera les lieux qu'ils auront profanés." [79]

Lucien Febvre nous expose les différences entre notre abbaye et les autres. Il exprime que cette abbaye n'a point un abbé et elle n'a point de murs. Ainsi nous pouvons facilement dire que cette abbaye est effectivement laïque. L'Abbaye de Thélème est sans mur; oui, c'est vrai mais elle a des critères pour recruter les gens.

---

[78] **Ibid.**, p. 107.
[79] Lucien Febvre, **Le Problème de l'Incroyance au XVIème Siècle, La Religion de Rabelais**, Paris: Éditions Albin Michel, 1947, p. 173-174.

Donc puisqu'une abbaye sans mur évoquait une invitation ou une porte ouverte à tous, pourquoi cette abbaye a ces critères? Nous rencontrons ici une contradiction.

Si nous analysons la construction de l'Abbaye de Thélème, nous pouvons dire que cette abbaye est le bon exemple des caractéristiques architecturales de la Renaissance française. Car cette abbaye est décrite comme un splendide château de la Renaissance. Nous croyons que Rabelais veut nous montrer le nouvel élan d'art- qui commence au début du XVIè siècle dans le domaine de la construction et dans toutes sortes de bâtiments comme les églises, les chapels, les monastères, les ponts, et les châteaux, etc. dans la description de son abbaye. C'est tout d'abord une nouvelle façon de construire, cela concerne l'architecture. Étant lecteur de Rabelais, nous nous apercevons que la description de l'Abbaye de Thélème porte des traces de l'héritage de l'époque gothique; ceux sont les galeries, les bibliothèques, les escaliers et la fontaine. Tous se trouvent au plan hexagonal de l'Abbaye de Thélème. Et nous pensons que Rabelais préfigure des futurs châteaux; Bonnivet, Chambord et Chantilly. Car les constructions de ces châteaux sont terminées en 1556. Donc, nous pouvons dire que nous trouvons les traces de l'ordre architectural dans cette abbaye, certes c'était une tradition dans la littérature du temps de Rabelais. Les châteaux du XVIè siècle sont la source d'inspiration de Rabelais pour créer son abbaye utopique:

"L'abbaye rabelaisienne a pour référents Bonnivet, dont la démesure a frappé les imaginations, puis Chambord et Chantilly; elle peut aussi rappeler Gaillon par sa fontaine ou Bury par ses collections." [80]

Selon André Tournon, Michel Bideaux, Hélène Moreau et Gilles Polizzi, il existe un rapport entre l'Abbaye de Thélème et les châteaux de la Renaissance Bonnivet, Chambord, Chantilly, Bury et Gaillon. Ces châteaux sont la source d'inspiration de notre abbaye. Les idées de John Charpentier sur ce sujet sont remarquables:

"Notez que Rabelais ne s'est pas mis en frais d'invention touchant l'architecture de l'édifice destiné à abriter ses singuliers religieux qui prennent le contre-pied de la vie monastique. Il s'est borné à reproduire la structure et les

[80] André Tournon, Michel Bideaux, Hélène Moreau, Gilles Polizzi, **Histoire de la Littérature Française du XVIème Siècle**, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 145.

dispositions du château de Bonnivet, de style composite ou franco-italien, et plus gothique encore que latin avec les six tours dont il est flanqué." [81]

La construction de l'Abbaye de Thélème est un mélange de l'architecture médiévale (l'enceinte hexagonale) et de la Renaissance. La description de cette abbaye reflète le goût architectural du XVIè siècle qui raconte l'aspiration d'un mode de vie idéale; c'est un idéal humaniste:

"Ces demeures renferment «librairies» et «galeries» où l'on peut admirer des œuvres antiques ou «à l'antique» (le David de Michel-Ange à Bury, son Hercule à Fontainebleau). La description de l'abbaye de Thélème dans le Gargantua idéalise cet espace voué au spectacle: le mécénat éclairé des grands peut alimenter le rêve d'une société ou plutôt d'une compagnie idéale dont le mode de vie s'accorderait à l'esprit d'un nouveau décor." [82]

À propos de ces châteaux de Renaissance qui ont des librairies et des galeries où l'on peut trouver des œuvres antiques, André Tournon, Michel Bideaux, Hélène Moreau et Gilles Polizzi expriment que la description de notre abbaye raconte l'aspiration de l'Antiquité qui est la source de l'idéal humaniste. Le merveilleux décor de cette abbaye peut évoquer des palais «à l'antique».

Toutefois, nous pouvons dire que l'Abbaye de Thélème recèle la science mystique des nombres. Nous rencontrons cette science dans la période antique, dans le Moyen-Âge et dans la Renaissance. Au sujet de la construction de l'Abbaye de Thélème nous ouvrons une parenthèse à propos du chiffre "six". Nous ne devons pas oublier que la littérature de l'Antiquité et du Moyen-Âge connaît l'utilisation symbolique, mystique et métaphysique des chiffres. C'est pourquoi, nous pensons que Rabelais a l'intention de nous indiquer et de nous rappeler l'importance de ce chiffre et la croyance de: "Dieu a créé le monde en six jours". Dans son article "Thélème et Le Paulinisme Matrimonial Érasmien: Le Sens de l'Énigme En Prophétie", Émile V. Telle expose ses idées sur le chiffre "six":

---

[81] John Charpentier, **Rabelais et Le Génie de la Renaissance**, Paris: Éditions Jules Tallandier, 1941, p. 134.

[82] André Tournon, Michel Bideaux, Hélène Moreau, Gilles Polizzi, **Histoire de la Littérature Française du XVIème Siècle**, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 141.

"Rabelais a renforcé le sens ésotérique et «évangélique» de 6, symbole d'ordre, de productivité et de fécondité, correspondant aussi aux six attributs de la divinité: puissance, sagesse, majesté, amour, miséricorde et justice. Il a voulu que son abbaye ait 6 étages; qu'elle contienne 6 «librairies» et que l'on y étudie 6 langues: le grec, le latin, l'hébreu, le français, le toscan et l'espagnol. Le diamètre des tours d'angle est de 60 pas: 6 x 10 (10 est aussi un chiffre parfait: 1+2+3+4; nombre trangulaire). Le nombre des appartements, donc des pensionnaires, est de 932: 9 est un 6 renversé faisant face à 3 x 2; plus tard notre Tourangeau a voulu que ce chiffre devienne 9332 (9; 3 x 3; 3 x 2). Même les escaliers au centre de chaque corps de bâtiment révèlent le souci de symbolisme numérologique: les marches ont 22 pieds de long et de 3 doigts d'épaisseur; il y a 12 degrés entre chaque palier: (3 x 2).2. Les escaliers à vis menant aux bibliothèques ont 6 toises de large et 6 hommes d'armes, «la lance sus la cuisse, povoient de front ensemble monter jusques au dessus de tout le bastiment» (chap. LII)." [83]

Nous ne devons pas oublier que le chiffre "six" joue un rôle important dans la vie et dans la construction de notre abbaye. On attribue à ce chiffre des forces particulières, c'est pourquoi il n'est pas un chiffre quelconque. Comme on le voit dans les citations que nous avons reprises, l'Abbaye de Thélème est construite sur "six" étages, le nombre des tours de cette abbaye qui est dotée de larges escaliers de "six" toises. Et le diamètre des tours d'angle est de soixante (60) pas.

Le sujet de la construction de l'Abbaye de Thélème continue dans le chapitre LIII du "Gargantua" appelé "Comment Fut Bâtie et Dotée L'Abbaye de Thélémites". Mais à l'exception de la construction de l'abbaye, Rabelais souligne l'importance du chiffre six dans ce chapitre du "Gargantua". Dans le troisième paragraphe du chapitre LIII on raconte la construction géométrique de l'abbaye:

[83] Émile V. Telle, "Thélème et Le Paulinisme Matrimonial Érasmien: Le Sens de l'Énigme En Prophétie", **François Rabelais, Ouvrage Publié Pour Le Quatrième Centenaire de Sa Mort 1553-1953**., Paris, Librairie Genève et Librairie Droz, 1953, p. 112.

"Le bâtiment fut hexagone: à chaque angle était bâtie une grosse tour ronde d'un diamètre de soixante pas. Elles étaient toutes égales en grosseur et l'architecture en était la même." [84]

Encore une fois nous rencontrons le chiffre six dans le chapitre LIII; car le nombre des tours de l'Abbaye de Thélème est aussi six:

"La Loire, vers le nord, baignait la tour Arctice. En allant vers l'est, on trouvait celle nommée Calaer. Puis, venaient Anatole, Mésembrine, Hespérie et enfin Crière." [85]

Puis Rabelais nous exprime que cette abbaye a six étages:

"Le tout était bâti à six étages." [86]

En outre, quand on décrit la bibliothèque de cette abbaye, on constate encore une fois le chiffre "six":

"De la tour Arctice jusqu'à la tour Crière, on trouvait de belles et grandes bibliothèques d'ouvrages latins et grecs, hebreux, français, toscans et espagnols, répartis, selon les langues, dans les divers étages." [87]

Donc nous comprenons qu'il y a des livres en six langues dans cette bibliothèque; latin, grec, hebreux, français, toscan et espagnol. Parmi ces langues certaines sont des langues classiques comme le latin, le grec; certains sont des langues nationales comme le français, l'espagnol et l'hebreux. Le toscan est la langue naturelle de Toscane et dans laquelle ont écrit Boccace, Dante Alighieri et Pétrarque. En même temps cette citation nous évoque que le roi François Ier ouvre sa bibliothèque aux humanistes. L'un des célèbres humanistes français Guillaume Budé s'approche du roi François Ier pour développer la "philologie". Cela dit, le roi ouvre

[84] **Œuvres de Rabelais en Français Moderne, adapté par Jean GARROS**, Paris: Imprimé Bussière, p. 107.
[85] **Ibid.**, p. 109.
[86] **Ibid.**, p. 109.
[87] **Ibid.**, p. 109.

les portes de la bibliothèque du royaume. Peut-être Rabelais avait écrit ce texte en se rappelant de la contribution du roi François Ier pour le progrès de l'humanisme:

"A son instigation, François Ier ouvrit aux savants sa bibliothèque, qu'il fit transporter de Blois à Fontainebleau." [88]

Ensuite, on continue à faire la description de l'Abbaye de Thélème; dans cette citation nous rencontrons encore une fois le chiffre six. Car l'escalier qu'on décrit se compose d'un arceau large de six toises et le nombre des hommes armés qui se trouvent dans cette bibliothèque est six:

"Au milieu, on voyait un escalier merveilleux dont l'entrée se trouvait hors du logis, en un arceau large de six toises. Sa largeur était si grande que six hommes d'armes, la lance sur la cuisse, pouvaient, de front, monter jusqu'au haut du bâtiment." [89]

Dans le chapitre LV "Comment Etait Le Manoir des Thélémites", la Fontaine de Trois Grâces dans le décor de l'Abbaye de Thélème qu'on a présenté aux lecteurs, est l'exemple du chiffre six:

"Au milieu de la basse-cour était une fontaine magnifique de bel albâtre. Au-dessus s'étalaient les trois Grâces avec des cornes d'abondance et jetant de l'eau par les seins, la bouche, les oreilles, les yeux et autres ouvertures du corps." [90]

On considère cette abbaye comme un bâtiment magnifique:

"L'édifice hexagonal où ils séjournent présentent en ses galeries intérieures un résumé des merveilles du monde, en images et en livres, et s'ouvre à l'extérieur sur des aires de jeu et de spectacle; au centre, la fontaine des trois Grâces symbolise à la fois l'harmonie et le don, selon F. Colonna à qui Rabelais l'a empruntée." [91]

---

[88] Jean Plattard, **La Renaissance des Lettres En France**, Paris: Librairie Armand Colin, 1941, p. 11.
[89] **Œuvres de Rabelais en Français Moderne, adapté par Jean GARROS**, Paris: Imprimé Bussière, p. 109-110.
[90] **Ibid.**, p. 112.
[91] André Tournon, Michel Bideaux, Hélène Moreau, Gilles Polizzi, **Histoire de la Littérature Française du XVIème Siècle**, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 55.

Donc on comprend par ces deux dernières citations que Rabelais nous présente encore une fois, l'importance du chiffre "six" dans la description d'une fontaine magnifique. Cette fontaine des trois Grâces jette de l'eau par les seins, la bouche, les oreilles, les yeux de trois filles. Une fille a deux mamelles, et donc le total des mamelles est six. Car cette fontaine se compose de trois filles, trois Grâces. Le nombre total des bouches et des oreilles de ces trois filles aussi est six.

Si nous nous rappelons que les chiffres occupent une place importante dans le monde de l'Antiquité, du Moyen-Âge et de la Renaissance, nous ne dénions pas l'existence des chiffres sacrés à la base des œuvres littéraires. C'est pourquoi, nous rencontrons souvent les chiffres dans les œuvres de Rabelais. Émile V. Telle expose ses idées dans son article "Thélème et Le Paulinisme Matrimonial Érasmien: Le Sens de l'Énigme En Prophétie" sur le chiffre "six". Dans cette citation, Émile V. Telle évalue la croyance de Rabelais en rapport avec le symbolisme du chiffre "six" en reposant sur les idées du philosophe antique Philon:

"Que Rabelais ait cru sincèrement au symbolisme du chiffre 6, il n'est pas trop sûr. Mais lui, comme ses contemporains, vivaient dans une forêt de symboles que le ficinisme, l'hermétisme et le goût de l'allégorie n'avaient fait qu'accentuer. Du reste, de château en forme hexagonale, il n'en existe que dans l'esprit de Rabelais et non dans l'architecture de son temps. Et même si l'architecte de Thélème ne croyait pas à la valeur du chiffre 6, il est indéniable qu'il en a fait usage dans le sens où l'entendait Philon, usage qui cadrait parfaitement avec le sens philogame de son abbaye antimonastique où tout va de pair." [92]

D'après cette citation on peut dire qu'Émile V. Telle attribue au chiffre "six" une signification analyste. Selon Émile V. Telle, puisque Rabelais mentionne le sens ésotérique et évangélique du chiffre "six" en associant les six attributs de la divinité; puissance, sagesse, majesté, amour, miséricorde et justice, on peut penser donc que cette signification dénouera tout l'énigme de l'Abbaye de Thélème.

[92] Émile V. Telle, "Thélème et Le Paulinisme Matrimonial Érasmien: Le Sens de l'Énigme En Prophétie", **François Rabelais, Ouvrage Publié Pour Le Quatrième Centenaire de Sa Mort 1553-1953**., Paris, Librairie Genève et Librairie Droz, 1953, p. 112-113.

Nous rencontrons le nombre six presque dans tous les chapitres du "Gargantua", surtout dans les chapitres qui racontent la construction de l'Abbaye de Théléme. Donc pourquoi nous rencontrons souvent le chiffre "six" dans la description de l'Abbaye de Thélème ? Oui, nous rencontrons souvent ce chiffre six; ainsi soit-il ce que les humanistes comprennent de l'ordre est le chiffre, et aussi la géométrie.

Bakthine a beaucoup d'idées sur le chiffre six dans les œuvres de Rabelais. Selon les idées de Bakthine, Rabelais détrône aussi les chiffres comme les autres images ou motifs dans ses œuvres. Et il ajoute qu'en même temps Rabelais profane les chiffres carnavalesquement, c'est-à-dire en régénérant et en rénovant. D'ailleurs la régénération et la rénovation sont les qualités du carnaval:

"Rabelais ôte aux chiffres leurs oripeaux sacrés et symboliques, il les détrône. Il profane le chiffre. C'est une profanation non pas nihiliste, mais joyeuse et carnavalesque, qui le régénère et le rénove." [93]

Ensuite Bakthine fait référence au caractère carnavalesque et grotesque des nombres et aussi à la fonction des nombres dans les œuvres de Rabelais, en parlant de l'exagération:

"Les chiffres fourmillent dans l'œuvre de Rabelais, il n'y a presque aucun épisode qui n'en soit muni. Tous ont un caractère carnavalesque et grotesque. Rabelais obtient ce résultat par divers moyens. […] Dans l'ensemble, chez Rabelais, toutes les quantités exprimées en chiffres sont infiniment exagérées et outrées, débordent, transgressent toute vraisemblance. La mesure leur manque intentionnellement. Ensuite, l'effet comique est atteint par les prétentions à l'exactitude (elle aussi excessive) dans des situations où précisément un décompte tant soit peu précis est tout à fait impossible: on dit, par exemple, que Gargantua a inondé dans son urine «deux cent soixante mille quatre cent dix-huit personnes». Toutefois, l'essentiel réside dans la structure grotesque des chiffres rabelaisiens." [94]

---

[93] Mikhaïl Bakthine, **L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au Moyen-Age et Sous La Renaissance.**, Paris: Gallimard, 2008, p. 459.
[94] **Ibid.**, p. 459-460.

Comme on le voit, chez Rabelais, les chiffres deviennent des images carnavalesques comme le repas, le boisson, la danse et le rire. On peut dire que selon Bakhtine, les chiffres ont des significations particulières dans la langue de Rabelais par la voie de l'exagération. Par exemple dans l'épisode de l'arrosage d'urine de Gargantua, sauf les femmes et les enfants, 260.418 (deux cent soixante mille quatre cent dix-huit) parisiens se noyent. Cette exagération présente un air carnavalesque et un effet comique au lecteur. C'est le rôle des chiffres dans cet épisode. Nous pouvons aussi dire qu'il y a plusieurs épisodes qui contiennent beaucoup de chiffres exagéres, dès le début jusqu'à la fin du "Gargantua"; comme l'épisode de l'accouchement de Gargamelle, l'épisode de la naissance de Gargantua, etc.

Bakthine continue à expliquer la structure des chiffres dans les œuvres de Rabelais:

"Il est aisé de se convaincre de tout cela en analysant n'importe quel autre grand nombre. Rabelais respecte scrupuleusement son principe structural. Tous ses chiffres sont inquiets, à double jeu, inachevés, à l'image des démons des diableries médiévales. La structure du chiffre reflète comme une goutte d'eau toute la structure de l'univers rabelaisien. Il n'est pas possible de construire un univers harmonique et achevé de tels chiffres. L'esthétique du chiffre, qui domine chez Rabelais, diffère de celle de l'Antiquité et du haut Moyen-Age. On pourrait croire que rien n'est plus éloigné du rire que le chiffre. Pourtant Rabelais a su le rendre comique et, à droits égaux, il l'a fait participer au monde carnavalesque de son œuvre." [95]

Nous avons déjà exprimé que les chiffres occupaient une place importante dans le monde de l'Antiquité, du Moyen-Âge et de la Renaissance et que c'est pourquoi nous rencontrons souvent les chiffres dans les œuvres de Rabelais. Mais Bakhtine souligne un point important dans cette citation, que en soulignant que l'esthétique du chiffre de Rabelais est différent de ceux de l'Antiquité et de la seconde moitié du Moyen-Âge. Bakhtine nous exprime que Rabelais sait rendre comique le chiffre. À part ça, nous avons déjà montré la ressemblance entre le rire et le carnaval. Tous les deux avaient un caractère destructif et régénérateur.

[95] **Ibid.**, p. 461.

Avant de passer à la conclusion de cette section, nous voulons poser une question: Pourquoi Rabelais a préféré créer une nouvelle abbaye au lieu d'utiliser une autre abbaye présente? Parce qu'il voulait nous indiquer que cette abbaye était la prononciation de ce mot: "La Re-naissance". C'est pourquoi Rabelais montre à son lecteur la naissance d'une abbaye.

En conséquence, dans cette section nous avons essayé de vous présenter s'il s'agissait des traces du carnavalesque dans la construction de l'Abbaye de Thélème. Nous pensons que l'architecture est en même temps un traducteur du temps, des relations entre le monde et l'homme. C'est pour cela que la construction de notre abbaye reflète le temps de Rabelais, à proprement parler l'entendement architecturale du XVIè siècle. Avec la description de l'Abbaye de Thélème Rabelais nous annonce une nouvelle architecture. Dans cette section la construction de l'Abbaye de Thélème montre que Rabelais est l'admirateur du goût de son époque et de l'architecture de Paris. Il nous semble que Rabelais a construit son abbaye fictive au bord de la Loire. Et on peut dire facilement que cette abbaye reprend beaucoup de caractéristiques architecturales, ainsi le lecteur de Rabelais aperçoit les traces de l'architecture de la Renaissance dans la description de l'Abbaye de Thélème. En outre, généralement nous pouvons dire qu'on peut rencontrer ici, comme dans tous les chapitres du "Gargantua", les formes carnavalesques qui sont exploitées par le monde de l'écriture. Depuis le commencement du "Gargantua" l'air carnavalesque continue encore dans les chapitres LII-LVIII qui sont les épilogues de l'œuvre. C'est-à-dire le carnaval dans "Le Gargantua" commence par la scène de la naissance de Gargantua et il s'achève par l'Abbaye de Thélème. Nous pensons aussi que Rabelais utilise l'air carnavalesque ironiquement dans son œuvre pour critiquer l'une des institutions de son temps: les abbayes. Nous pensons que cette abbaye est comme une abbaye à l'envers. Donc, nous pouvons considérer l'Abbaye de Thélème comme un bâtiment de carnaval. Pour trouver les indices du carnaval dans cette abbaye, nous voulons vous présenter cela selon les sections de la deuxième partie de notre travail. Par exemple dans cette deuxième section appelée "La Construction de l'Abbaye de Thélème" nous allons aborder seulement les qualités constructives de l'air carnavalesque. Les hommes du Moyen-Âge participent au carnaval ou aux réjouissances du carnaval. Car ils sont contraint par l'Église et par l'État. C'est pour cela peut-être que Rabelais a créé cette abbaye. D'abord cette abbaye elle-même est

la satire de l'abbaye classique. C'est-à-dire Rabelais a créé peut-être cette abbaye pour sauver les gens de la contrainte de l'Église et de l'État. Les réjouissances du carnaval et les formes des rites et des spectacles organisées sur le mode comique donnent naissance à une "seconde vie et à un second monde" pour les hommes, notamment pour les hommes du Moyen Age. En outre nous pouvons dire que l'architecture de l'Abbaye de Thélème reflète le dynamisme et la vivacité du carnaval. Toutefois elle reflète l'architecture de la Renaissance donc, le sens du mot "renaissance" évoque le carnaval, car nous pouvons apercevoir les traces de la naissance "encore une fois". D'abord nous avions parlé que Bakthine indiquait le concept du "second monde" et de la "seconde vie" qui sont l'une des fonctions du carnaval. Nous pouvons penser que l'éclat (la splendide) et beaucoup de détails de l'architecture de l'Abbaye de Thélème ressemblent à la foule du carnaval. C'est-à-dire l'enthousiasme (l'émotion) du carnaval surgit dans les aménagements internes de l'Abbaye de Thélème.

En bref, nous avons conclu que la construction de cette abbaye n'est pas seulement un acte de l'homo faber. Nous pouvons considérer la construction de cette abbaye comme une résistance aux traditions du Moyen-Âge. Rabelais a créé son abbaye dans la période de Renaissance, donc cette abbaye n'est pas une abbaye ancienne, elle est construite pour la première fois.

F. Le Carnavalesque dans L'Abbaye de Thélème

Pour saisir les traces du carnavalesque dans l'Abbaye de Thélème, nous ferons une évaluation dans cette section en résumant les traces du carnavalesque de l'Abbaye de Thélème telles qu'elles sont apparues dans la deuxième partie de notre travail.

La littérature carnavalesque présentée par Bakthine se définie par les carnavals du Moyen-Âge et de la Renaissance. En s'appuyant sur les idées de Bakthine nous allons chercher à clarifier le rapport entre la littérature carnavalesque et l'Abbaye de Thélème. Nous pouvons dire que la nature du carnaval est universelle, donc tout le monde est considéré comme un participant. Les participants du carnaval sont loin de la vérité et de l'ordre établi, ils sont libres grâce au carnaval. Selon Bakhtine, le

carnaval rassemble l'ensemble du peuple et tout le monde vit le carnaval en commun:

"Les spectateurs n'assistent pas au carnaval, ils le vivent tous, parce que, de par son idée même, il est fait pour l'ensemble du peuple. Pendant toute la durée du carnaval, personne ne connaît d'autre vie que celle du carnaval." [96]

Ici, nous avons saisi deux points sur la recherche du monde carnavalesque dans l'Abbaye de Thélème. Ce sont l'universalisme bakthinien et l'entendement carnavalesque bakhtinien. Donc, nous pouvons dire que les thélémites aussi sont considérés comme des participants de carnaval. Car si nous considérons leur abbaye comme un bâtiment de carnaval; nous nous appercevons qu'ils y vivent ensemble. Le mode de vie des thélémites repose sur la collectivité, donc le concept de "l'ensemble du peuple" dans le carnaval est accordé à cette manière de vivre des membres de l'Abbaye de Thélème. Si on considère le concept de "l'ensemble du peuple" dans le contexte de l'harmonie, on peut dire facilement que les thélémites réussissent cela. Car le concept d'"harmonie" est en rapport avec ce concept. Les thélémites sont libres mais dans l'entendement d'une collectivité, d'un ensemble. Dans le chapitre LVII du "Gargantua", la phrase:

"Si l'un ou l'autre disait: «Buvons!» tous buvaient. Si l'un disait: «Jouons!» tous jouaient; «Allons nous divertir aux champs!» tous y allaient." [97]

illustre à l'esprit de "l'ensemble du peuple" dans le carnaval. Mais cependant les phrases dans le premier paragraphe du même chapitre sont contraires à cette citation. Car ils emploient leurs vies selon leur volonté et leur libre arbitre. Il s'agit d'une contradiction ici:

"Toute leur vie était employée non d'après des lois, statuts ou règles, mais selon leur volonté et leur libre arbitre. Ils se levaient du lit quand bon leur semblait, buvaient, mangeaient, travaillaient, dormaient quand ils en éprouvaient le désir. Nul

[96] **Ibid.**, p. 15.
[97] **Œuvres de Rabelais en Français Moderne, adapté par Jean GARROS**, Paris: Imprimé Bussière, p. 116.

ne les évaillait, nul ne les forçait à boire ni à manger, ni à faire chose autre quelconque." [98]

Généralement on peut dire que la culture populaire a une conception du monde qui est différente de celle de l'idéologie féodale, c'est pourquoi elle a un aspect non-officiel. Donc ici nous pouvons faire une comparaison entre la vie des thélémites et le caractère de la culture populaire. Les thélémites sont libres, ils ne sont contraint ni par l'Église ni par l'État, toutefois cette abbaye n'a pas un caractère Étatique. La conception de "féodalité" est très loin de l'Abbaye de Thélème; chaque thélémite est un individu libre. Seulement ils obéissent à une unique règle: "Fais ce que tu voudras". En ce sens, on peut dire qu'il existe un rapport entre notre abbaye et le carnaval. Toutefois, nous pouvons dire en reposant sur les idées de Bakthine au sujet du caractère de la fête, que les fêtes organisées par l'Église sont très loin de l'esprit de fête au temps de Rabelais. Elles sont officielles. Bakhtine nous montre le processus du passage de ces fêtes d'un caractère officiel au caractère non-officiel:

"[…] les spectacles comiques du Moyen Age […] ne sont naturellement pas des rites religieux, dans le genre par exemple de la liturgie chrétienne à laquelle ils sont rattachés par des liens génériques éloignés. Le principe comique qui préside aux rites du carnaval les affranchit totalement de tout dogmatisme religieux ou ecclésiastique, du mysticisme de la piété […]. Mieux encore, certaines formes carnavalesques sont une véritable parodie du culte religieux. Toutes ces formes sont résolument extérieures à l'Église et à la religion. Elles appartiennent à la sphère totalement à part de la vie quotidienne." [99]

Nous pouvons dire que l'éloignement du caractère religieux des fêtes et des spectacles facilite le passage au ton carnavalesque. Si nous revenons à notre abbaye nous voyons les traces de la fête non-officielle. Ici nous devons rappeler les concepts que nous avons déjà traités comme; "sans mur", "le masque", "la culture populaire", "le rire", "l'image du corps matériel", etc. Donc, quels sont les concepts qui se trouvent dans l'Abbaye de Thélème? Ce sont: le libre arbitre, la collectivité et

[98] **Ibid.**, p. 115.
[99] Mikhaïl Bakthine, **L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au Moyen-Age et Sous La Renaissance.**, Paris: Gallimard, 2008, p. 14-15.

l'égalité, les relations entre les thélémites, le rire carnavalesque, la distraction, le temps, les vêtements.

11. Les aspects carnavalesques au sujet du libre arbitre dans la vie des thélémites

Nous pouvons dire que la vie des thélémites porte les indices du carnavalesque dans quelques points. L'un de ces points est de "vivre selon leurs libres arbitres". Car, le concept de libre arbitre a une grande importance dans les carnavals et dans la perception carnavalesque du monde. Les gens participent au carnaval ou aux réjouissances du carnaval selon leurs libres arbitres. Bakthine nous montre que les gens sont contraint par l'Église et par l'État au Moyen-Âge. Donc, ils veulent participer au carnaval pour se libérer de leurs craintes et de leurs peurs de l'Église et de la royauté. Mais cette participation n'est pas obligatoire, au contraire elle est facultative; c'est-à-dire qu'elle est arbitraire. Le carnaval est un temps pour comprendre et vivre la vie et le monde à l'envers. Les gens le considèrent comme une occasion de présenter leurs deuxièmes personnalités à leurs semblables. C'est- à-dire qu'ils masquent leurs premières personnalités. Le carnaval ou les réjouissances du carnaval donnent naissance à "une seconde vie et un second monde" pour les hommes. Comme Mikhaïl Bakthine dit dans son œuvre; "L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance":

"Elles donnaient un aspect du monde, de l'homme et des rapports humains totalement différent, délibérément non officiel, extérieur à l'Église et à l'État; elles semblaient avoir édifié à côté du monde officiel un second monde et une seconde vie auxquels tous les hommes du Moyen Age étaient mêlés dans une mesure plus ou moins grande, dans lesquels ils vivaient à des dates détérminées." [100]

Le monde double consiste la base du concept de carnavalesque. La seconde vie dans le carnaval permet d'abolir les peurs de l'Église et de l'État des hommes du Moyen-Âge.

[100] **Ibid.**, p. 11-12.

Rabelais est un humaniste qui a eu l'expérience de la vie monastique et qui connaît bien la vie monacale. Il peint le tableau d'une vie idéale du point de vue humanistique dans l'Abbaye de Thélème. Comme tous les autres humanistes, lui aussi imagine une société idéale. En créant cette abbaye, Rabelais décrit un lieu merveilleux pour mettre en application les principes humanistes comme la liberté, la vertu naturelle, le libre arbitre, l'autonomie, le savoir, le plaisir du divertissement au lieu des principes des institutions religieuses comme la chasteté, la pauvreté et l'obéissance. On peut dire facilement que le libre arbitre fonde l'ensemble du système de Thélème. La vie des thélémites n'est soumise à aucune contrainte extérieure, ils vivent librement et selon leurs libres arbitres. Au fond, si on regarde les principes humanistes de plus près, on peut dire que ces principes sont en même temps les principes du carnaval, notamment; le libre arbitre, l'autonomie, le plaisir du divertissement et la liberté. Donc, ces principes qui se trouvent dans une abbaye utopique au service de l'idéal des humanistes sont des éléments qui précisent une abbaye comme un bâtiment de carnaval.

En outre, dans la section d'auparavant nous avons abordé implicitement le concept du "libre arbitre"; "to autexousion" au sujet de la construction de l'abbaye dans le chapitre LII du "Gargantua"; ici nous rencontrons aussi encore une fois ce concept. Rabelais, en créant cette abbaye fictive, nous montre l'importance du libre arbitre de l'homme et nous pouvons le considérer comme un point de départ pour les humanistes. Par exemple dans cette citation du chapitre LII qui raconte la différence qui créée la supériorité de l'Abbaye de Thélème, Rabelais nous présente le libre arbitre des thélémites:

"Parce que, tant les hommes que les femmes, une fois admis une religion après un an de noviciat, étaient forcés et astreintes d'y demeurer toute leur vie, on décida que les hommes et les femmes, dans celui-ci, sortiraient quand bon leur semblerait, en plein et entière liberté." [101]

Ici on voit qu'il ne s'agit pas d'une contrainte au sujet de demeurer. Les gens qui veulent entrer dans notre abbaye se comportent selon leurs libre arbitre, au contraire de ceux qui se trouvent dans les autres couvents. Ils peuvent quitter l'Abbaye de

[101] **Œuvres de Rabelais en Français Moderne, adapté par Jean GARROS**, Paris: Imprimé Bussière, p. 108.

Thélème. Cette citation en même temps, nous rappelle que l'Abbaye de Thélème est considérée comme un bâtiment de carnaval. Participer au carnaval et quitter le carnaval sont facultatifs et il ne s'agit pas d'une contrainte. Entrer dans l'Abbaye de Thélème aussi est facultatif, et les thélémites sont libres pour décider de quitter l'abbaye. En outre, nous pouvons dire que la liberté de l'homme et la confiance en l'homme se manifestent dans les lignes de cette citation. Ainsi Rabelais fait la description d'une manière de vie autonome. Tandis que les couvents présentent une vie d'emprisonnement. Ici nous rencontrons les traces de l'autonomie. Cette autonomie est la reflexion de la pensée humaniste.

Le mot "thélème signifie en grec "volonté", donc nous pouvons dire qu'il s'agit d'un volontarisme. Le volontarisme est en réalité un acte de l'homme c'est-à-dire une action humaine. Donc, cela nous évoque le carnaval et les comportements des participants du carnaval. Les gens participent aux réjouissances du carnaval volontairement.

La phrase de "Toute leur vie était employée non par lois, statuts ou règles, mais selon leur vouloir et franc arbitre" est le symbole du volontarisme. Le volontarisme est une sorte d'anarchisme. Mais l'honneur est le seul moyen d'être contre le vice selon les membres de cette abbaye. Cette expression "leur vouloir et franc arbitre" insiste sur l'idée de liberté. Le premier paragraphe du chapitre LVII du "Gargantua"; "Comment Étaient Réglés Les Thélémites Dans Leur Manière de Vivre." commence par cette phrase (par ces deux phrases):

"Toute leur vie était employée non d'après des lois, statuts ou règles, mais selon leur volonté et leur libre arbitre. Ils se levaient du lit quand bon leur semblait, buvaient, mangeaient, travaillaient, dormaient quand ils en éprouvaient le désir. Nul ne les évaillait, nul ne les forçait à boire ni à manger, ni à faire chose autre quelconque." [102]

Dans cette citation les expressions comme "quand bon leur semblait" et "quand ils en éprouvaient le désir" mettent en valeur la liberté. Et la négation "nul" exprime une contrainte. Les thélémites vivent selon leurs propres préférences dans cette

[102] **Ibid.**, p. 115.

abbaye. Quand on lit ce paragraphe on comprend qu'il s'agit de la "liberté" dans l'abbaye. Et ainsi ces expressions de Rabelais insistent sur l'idée de liberté. Les mots "volonté", "libre arbitre" et "désir" évoquent la liberté individuelle. Mais cette citation raconte au fond une obligation, une nécessité. Est-ce que le 'libre arbitre' et la 'volonté' renvoient à une sorte d'obéissance? L'homme obéit à soi-même. Donc, l'homme devient un être qui s'oppresse lui-même? Ici nous pouvons dire qu'on comprend difficilement le message de Rabelais sur la notion de "liberté". Nous pouvons dire que ces mots (expressions) sont les signes de l'auto-contrainte pour les gens de cette abbaye. Madeleine Lazard exprime cette ambiguité ou pour mieux dire, cette contradiction et elle indique l'apparition de la règle de cette abbaye selon la nature des thélémites:

"«Lois, status ou règles» exigent une soumission à des cadres arbitraires, ils sont contraires au bon sens et au plein épanouissement de l'individu. À l'obéissance contraignante Rabelais oppose la notion de liberté qui se fonde sur le «franc arbitre» de l'homme, sur sa faculté de discerner le bien. La règle qui va régir la vie des Thélémites ne leur est pas imposée de l'extérieur, mais dictée par leur nature profonde: «Fais ce que voudras ...»." [103]

Selon les idées de Lazard, Rabelais met en relief la liberté. La liberté est la cause de l'épanouissement de l'individu. Nous citons la suite du premier paragraphe du chapitre LVII du "Gargantua". Ici il y a la règle célèbre de l'Abbaye de Thélème:

"Dans leur règle, il n'y avait que cette clause: FAIS CE QUE VOUDRAS, parce que les gens libres, bien nés, bien instruits, conversants en honnêtes compagnies, ont, par nature un instinct et un stimulant qui les pousse toujours à accomplir de vertueuses actions et à s'éloigner du vice: c'est ce qu'ils nomment honneur." [104]

Dans cette citation, Rabelais touche à quelques adjectifs et quelques expressions qui désignent les qualités de l'homme. L'expression "par nature un instinct et un stimulant" nous exprime que ces gens (les thélémites) qui n'ont pas à subir les

[103] Madeleine Lazard, **Rabelais**, Paris: Hachette, 1993, p. 183.
[104] **Œuvres de Rabelais en Français Moderne, adapté par Jean GARROS**, Paris: Imprimé Bussière, p. 115-116.

tentations de la misère, sont loin du vice et ils n'ont aucun penchant pour le vice en étant loin des plaisirs sensuels grossiés. Car leurs natures sont bonnes. Ces expressions racontent que la nature se manifeste à travers l'homme immédiatement par un instinct. Les adjectifs "bien nés, bien instruits" nous montrent qu'ils sont en même temps des critères d'admission pour l'Abbaye de Thélème. Nous comprenons par ces adjectifs qu'il s'agit ici d'une élite aristocratique. Mais nous pensons que cette idée d'une élite est opposée à la tentation de Rabelais sur la tradition populaire. Mais nous avons la conviction qu'il y a ici une restriction. Car les expressions "bien nés, bien instruits" sont au fond des expressions restrictives. Tandis que dans la première citation, Rabelais parlait de la "volonté", du "libre arbitre" et du "désir" pour évoquer la liberté. Donc les deux citations du paragraphe du chapitre LVII du "Gargantua" nous présentent une contradiction. Lazard exprime la contradiction entre les règles et la liberté:

"Après avoir défini les conditions de la liberté morale, Rabelais démontre les méfaits de la contrainte, qui «dénature» (détourne) celui qui aurait cherché à se réaliser dans la vertu, parce qu'il porte tout son effort à enfreindre les règles qu'on lui impose. La conscience de cette contradiction est une preuve de l'optimisme de l'auteur qui fait crédit à l'impulsion naturelle de l'«instinct humain», à son aspiration vers le bien, confondu avec la pleine réalisation de son être." [105]

Le deuxième paragraphe du chapitre LVII du "Gargantua" raconte le recours de l'homme au sentiment d''honneur' pour se dégager quand il s'agit d'une contrainte dans sa vie:

"Lorsque, par sujétion et contrainte, ils sont déprimés et asservis, ils détournent le noble sentiment par le quel ils tendaient franchement à la vertu pour enfreindre ou déposer ce joug de servitude. Car nous entreprenons toujours les choses défendues et convoitons ce qui nous est refusé." [106]

Auparavant nous avons expliqué que le concept de volonté était une sorte d'anarchisme et nous avons considéré le volontarisme comme un mouvement

[105] Madeleine Lazard, **Rabelais**, Paris: Hachette, 1993, p. 183.
[106] **Œuvres de Rabelais en Français Moderne, adapté par Jean GARROS**, Paris: Imprimé Bussière, p. 116.

anarchiste en désignant le sens du mot “thélème”. Au fond, le carnaval aussi est une sorte d’anarchisme; autrement dit, on peut le considérer comme un anarchisme. Le carnaval est une vie extraordinaire. Participer au carnaval est se révolter dans un sens contre l’ordre établi, l’Église et la royauté. Nous avions désigné aussi la phrase suivante: “Toute leur vie était employée non par lois, statuts ou règles, mais selon leur vouloir et franc arbitre” comme étant le symbole du volontarisme, c’est-à-dire de l’anarchisme. Or, nous avons expliqué que l’honneur était le seul moyen d’être contre le vice selon les membres de cette abbaye. Maintenant nous pouvons dire (exprimons) que le risque d’anarchie est écarté dans cette citation.

Toutefois il faut aborder à la phrase de Rabelais dans cette citation qui désigne la qualité de l’homme. C’est “Lorsque, par sujétion et contrainte, ils sont déprimés et asservis, …”. Avec cette phrase Rabelais veut nous montrer la loi en reposant sur ce principe: les hommes sont naturellement vertueux, mais les contraintes sociales les pervertissent. Au XVIIIè siècle, Jean Jacques Rousseau reprendra ce principe. Mais ici nous voulons attirer votre attention sur la loi qui s’éloigne paradoxalement de la vertu et ainsi qui provoque en même temps le désordre. Brièvement nous pouvons dire que Rabelais veut critiquer la société autoritaire de son temps dans cette citation.

Puisque nous avons considéré l’Abbaye de Thélème comme un bâtiment de carnaval, donc nous allons continuer à définir les ressemblances entre notre abbaye et le carnaval. Premièrement nous devons définir la participation au carnaval: En réalité les gens participent au carnaval individuellement et se comportent selon leurs libres arbitres. Mais au fond, ils forment une totalité et ne se désintègrent pas de cette totalité. Le carnaval a une discipline interne. Ces gens participent au carnaval rentrent dans une discipline pendant le carnaval. Mais ils ne savent pas qu’ils forment une discipline. Brièvement les gens qui participent au carnaval composent une singularité dans la totalité. Donc, ici il s’agit d’une ressemblance entre la manière de vie des thélémites; car ils vivent aussi selon leurs libres arbitres dans l’Abbaye de Thélème, mais ils composent une totalité, un ensemble, une communauté. Mais leur communauté est différente d’une abbaye classique.

12. Les aspects carnavalesques à travers la collectivité et l'égalité dans l'Abbaye de Thélème

L'Abbaye de Thélème est une communauté mixte. Tout d'abord le type de société de cette abbaye est relativement rare, pour mieux dire, elle est utopique. Rabelais, en créant ce peuple composé par des femmes et des hommes, satirise les règles du couvent. Nous ne voyons pas une ségrégation entre les hommes et les femmes dans cette abbaye fictive.

La communauté mixte de l'Abbaye de Thélème peut être évaluée au sens stricte dans la catégorie carnavalesque qui est la familiarité. Et elle peut être évaluée aussi généralement comme une communauté de carnaval, car le carnaval invite tout le monde; il n'y a pas de ségrégation entre les gens, tout le monde peut y participer.

Nous pouvons dire que l'essence de la communauté dans l'Abbaye de Thélème ressemble à l'essence de l'organisation collective dans le carnaval. Bakhtine exprime cette organisation carnavalesque:

"Cette organisation, est avant tout, profondément concrète et sensible. […] L'individu se sent partie indissoluble de la collectivité, membre du grand corps populaire. Dans ce tout, le corps individuel cesse, jusqu'à un certain point, d'être lui-même: on peut, pour ainsi dire, changer mutuellement de corps, se rénover (au moyen des déguisements et masques). Dans le même temps, le peuple ressent son unité et sa communauté concrètes, sensibles, matérielles et corporelles." [107]

Le monde non-officiel du carnaval rassemble au peuple; où l'individu sent qu'il fait partie d'un tout indissoluble dans ce monde, au sens de faire partie d'une collectivité. Le peuple de ce monde non-officiel du carnaval, vit pour le même but; c'est le bonheur de la société. Au fond c'est la liberté collective. Le premier paragraphe et le troisième paragraphe du chapitre LVII du "Gargantua"; "Comment Étaient Réglés Les Thélémites Dans Leur Manière de Vivre" racontent l'essence de la collectivité et la philosophie de la vie des thélémites qui sont en même temps, le peuple du monde

[107] Mikhaïl Bakthine, **L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au Moyen-Age et Sous La Renaissance.**, Paris: Gallimard, 2008, p. 255.

non-officiel du carnaval. Nous comprenons dans cette citation que les thélémites sont dans une émulation pour faire plaire à quelqu'un parmi d'eux-mêmes:

"Toute leur vie était employée non d'après des lois, statuts ou règles, mais selon leur volonté et leur libre arbitre. Ils se levaient du lit quand bon leur semblait, buvaient, mangeaient, travaillaient, dormaient quand ils en éprouvaient le désir. Nul ne les évaillait, nul ne les forçait à boire ni à manger, ni à faire chose autre quelconque. […] Par cette liberté, ils eurent une louable émulation à faire tous ce qu'ils voyaient plaire à un seul. Si l'un ou l'autre disait: «Bouvons!» tous buvaient. Si l'un disait: «Jouons!» tous jouaient; «Allons nous divertir aux champs!» tous y allaient." [108]

Par cette citation, nous comprenons que les thélémites agissent tous ensemble, ce cas forme une contradiction par rapport au libre arbitre. Mais quand même, il s'agit d'un exemple considérable pour montrer l'essence de la collectivité des thélémites.

Le concept d'égalité est l'un des éléments fondateurs du carnaval. Au moment du carnaval, tout le monde est égal. L'un des thèmes fondateurs dans l'Abbaye de Thélème est le concept d'égalité. Sans doute parce que pendant le temps du carnaval ou des fêtes, les gens sont égaux car on abolit toutes les hiérarchies entre les hommes. C'est pourquoi quelques concepts se manifestent pendant ce temps comme, l'abondance, la liberté, l'égalité et l'universalité. D'abord ces concepts sont universels. Dans cette citation, Bakthine aborde ces concepts. Dans leurs secondes vies, les gens font connaissance avec ces concepts pendant le temps de fête. Car le temps de fête et le temps de carnaval rendent possible un deuxième monde et une deuxième vie pour les participants du carnaval.

"La fête devenait en l'occurence la forme que revêtait la seconde vie du peuple qui pénétrait temporairement dans le royaume utopique de l'universalité, de la liberté, de l'égalité et de l'abondance." [109]

---

[108] **Œuvres de Rabelais en Français Moderne, adapté par Jean GARROS**, Paris: Imprimé Bussière, p. 115-116.
[109] Mikhaïl Bakthine, **L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au Moyen-Age et Sous La Renaissance.**, Paris: Gallimard, 2008, p. 17.

Nous pouvons dire que les actions des thélémites que nous avons citées dans la citation d'auparavant comme; travailler, boire et manger, sont des actions universelles. D'après cette dernière citation de Bakhtine, ces actions des thélémites racontent le sens de la collectivité dans la compréhension de l'universalisme. Donc, le monde dans l'Abbaye de Thélème et le monde dans le carnaval sont un peu identiques. Car le peuple de tous les deux mondes se comporte comme un seul corps et le point commun de ce peuple est une vie collective. Tout de même, il a une différence entre ces peuples; les thélémites sont des gens cultivés et les participants du carnaval sont des gens qui viennent du peuple. Mais quand même, un point commun rassemble ces peuples, ceci est de "vivre dans un monde".

Toutefois, tous les actes de la vie quotidienne dans cette citation (dans la citation d'auparavant) comme boire, jouer et aller, symbolisent la liberté. Mais, ici nous attirons votre attention sur le sens du pronom "tous", car ce pronom raconte la collectivité, c'est-à-dire la collectivité de l'Abbaye de Thélème. Et nous voulons aussi attirer votre attention sur les modes verbaux des verbes "boire" et "jouer". Le mode impératif des verbes boire et jouer est comme "buvons" et "jouons"; et le mode indicatif des verbes boire et jouer est comme "buvaient" et "jouaient". Donc nous pouvons dire qu'au fond Rabelais joue sur les modes de ces verbes.

Dans cette citation qui raconte le caractère commun de la société dans l'Abbaye de Thélème, Rabelais touche à l'ensemble des thélémites. Ils boivent, ils jouent, ils vont aux champs pour se divertir toujours ensemble. Mais c'est purement utopique. Car il ne peut pas s'agir d'une concomitance entre les hommes qui vivent ensemble même si on donne le nom d'"ensemble" à un groupe. Car, en réalité les hommes sont différents par leurs caractères. Nous voyons aussi ici une contradiction entre les expressions "volonté", "libre arbitre" et "désir" qui se trouvent dans le premier paragraphe de ce chapitre (du chapitre LVII du "Gargantua"). Puisque les thélémites se comportent avec leurs libres arbitres, pourquoi ils boivent, ils jouent, ils vont aux champs pour se divertir toujours ensemble? Ici rappelons-nous que les participants du carnaval aussi sont des gens qui ont des caractères différents, ils s'habillent et ils se comportent différemment les uns des autres. Mais ils composent une totalité, un ensemble, une communauté.

Les comportements de ce peuple sont liés à leurs propres natures. Ils vivent dans l'harmonie. Le mot "harmonie" est lié en même temps au mot "ensemble". Car pour créer une harmonie, il faut une communauté, une collectivité. Dans le chapitre LVII du "Gargantua", la phrase de "Si l'un ou l'autre disait: «Buvons!» tous buvaient. Si l'un disait: «Jouons!» tous jouaient; «Allons nous divertir aux champs!» tous y allaient" est le plus beau exemple de l'harmonie dans l'Abbaye de Thélème. Les membres de cette abbaye pratiquent les plaisirs en harmonie avec une uniformité. Ils sont dans une activité. Tandis que dans l'abbaye classique il n'y a pas d'harmonie, il y a une rivalité entre les moines qui sont les membres de l'abbaye. En plus, il s'agit d'une sorte de rivalité au sujet d'émulation. Mais c'est seulement pour s'instruire soi-mêmes. Toutefois il s'agit d'une hiérarchie interne dans cette abbaye.

Les thélémites vivent ensemble pour une vertu naturelle. Ici nous pouvons dire que Rabelais, en indiquant cette vertu naturelle, devient un exemple pour les lumières, car pour eux l'exercise de la vertu n'est pas une lutte contre soi-même, elle est seulement naturelle pour l'humanité. D'ailleurs la vertu est inhérente à l'humanité. Ces "gens libères, bien nés et bien instruits" vivent selon leurs libres arbitres en suivant la seule règle : "FAIS CE QUE TU VOUDRAS". Cette clause nous évoque le carnaval, car comme vous le savez, les gens agissent selon leurs libres arbitres dans le carnaval et dans les réjouissances du carnaval et font ce qu'ils veulent.

13. Les aspects carnavalesques dans les relations des thélémites

Notre grand rêve qui est le désir de vivre heureux tout ensemble, est une aspiration pour nous. Mais la réalisation de cette aspiration est très difficile dans la vie réelle à cause des mauvaises passions des gens comme la jalousie, l'ambition, etc. Les thélémites vivent en harmonie avec sagesse et ils sont loins de toutes sortes de vice. Dans cette section, nous allons essayer de trouver les ressemblances entre les thélémites et les gens qui participent au carnaval du point de vue des relations sociales. Les rapports entre les hommes dans L'Abbaye de Thélème ne ressemblent pas entièrement aux relations entre les individus dans la vie réelle; ils sont utopiques. Nous pouvons dire que Rabelais veut persuader son lecteur ici pour une vie sociale idéalisée, en posant dans L'Abbaye de Thélème des principes humanistes que nous

avons déjà indiqués. En résumé la vie sociale dans cette abbaye correspond à l'idéal humaniste; c'est l'honnête homme. L'honnête homme est un modèle érigé sur un idéal du 'bien-né". L'un des buts des humanistes est de former une société raffinée. La perfection et la bonté naturelle de l'homme, sont les sources de la confiance en l'homme de Rabelais. Le peuple de cette abbaye qui forme une communauté mixte est fictif. Rabelais, en créant ce peuple comme une communauté mixte, satirise les règles du couvent. Car dans les couvents les femmes et les hommes ne vivent pas ensemble. Nous ne voyons pas une ségrégation entre les hommes et les femmes dans cette abbaye fictive. À cet égard, la vie dans cette abbaye peut être carnavalesque. Ils vivent ensemble pour une vertu naturelle. Ils ne veulent pas que les hommes débauchés et hypocrites entrent dans leur abbaye. Toutefois, nous pouvons dire que les rapports entre les thélémites se reposent sur une amitié douce et que tous les thélémites s'unissent autour d'une vie pacifique qui rend possible une vie tranquille et heureuse. L'amitié douce dans les relations des thélémites est comme l'amitié dans les carnavals. Car les carnavals sont les lieux d'amitié réelle et pure qui est loin d'hypocrisie. Ces 'gens libères, bien nés et bien instruits' vivent selon leurs libres arbitres en suivant la seule règle : "Fais ce que tu voudras". Ici nous voulons ajouter une citation qui raconte la vie de thélémites:

"Les jeunes gens et jeunes filles de Thélème ont pour unique règle «Fais ce que voudras», pour unique lien la «sympathie» empreinte jusque dans leurs usages vestimentaires (luxueux pour plaire, mais uniformisés pour ne marquer aucune préséance), et leurs relations courtoises excluent toute obligation (ils ne se marient qu'en quittant l'abbaye)." [110]

"Fais ce que tu voudras" est une devise inventée par François Rabelais. Cette devise est une conclusion idéologique du "Gargantua". Rabelais, en prônant cette devise, nous indique que la tentation de son abbaye est de fonder une communauté vivant en harmonie. Rabelais nous la donne sous la forme d'un idéal épicurien. Il place l'application de cette devise à une formation idéalisée de la noblesse. La vie des gens en communauté mixte de l'Abbaye de Thélème est régit par une règle. Cette devise est le résumé de la liberté carnavalesque. Elle abolit tous les systèmes sociales, politiques et religieux qui sont hiérarchiques.

[110] André Tournon, Michel Bideaux, Hélène Moreau, Gilles Polizzi, **Histoire de la Littérature Française du XVIème Siècle**, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 55.

Les membres de l'Abbaye de Thélème composent un peuple fictif dans cette abbaye. Car ils sont élus seulement grâce à leurs beautés. Ils sont "élites", ils sont choisis. L'apparence physique soignée et le désir perpétuel envers la beauté sont des soucis les thélémites. Dans cette abbaye il n'y a pas une vraie variété, car on cherche souvent, ou bien perpétuellement, seulement un modèle d'homme 'beau', 'bien instruit' et ça c'est très utopique. Il ne s'agit pas d'une concordance (ressemblence) à la vie réelle. Dans le chapitre LII du "Gargantua"; "Comment Gargantua Fit Bâtir Pour Le Moine L'Abbaye de Thélème" on met l'accent sur la différence de cette abbaye en ajoutant les images du type d'homme chrétien. Voilà les critères pour entrée à l'Abbaye de Thélème:

"Et parce qu'en ce temps les femmes n'entraient point en religion, sauf les borgnes, les boiteuses, les bossues, les laides, les contrefaites, les folles, les insensées, les disgraciées et les tarées; pas plus d'ailleurs que les hommes, si ce n'est pas catarrheux, le mal nés, le niais ou ceux qui gênaient, il fut décidé que dans cette abbaye on ne recevrait les femmes que si elles étaient belles, bien conformées et bien en chair, et seulement les hommes beaux et bien musclés." [111]

Toutes ces images du type d'homme sont les critiques des autres couvents. Donc on peut comprendre que selon Rabelais l'image d'un homme chrétien ne doit pas être comme cela. Tous les adjectis dans cette citation racontent une décrépitude de l'homme. Tandis que la religion est seulement pour le bonheur de l'homme. Ces adjectifs sont des titres montrants la décrépitude morale de l'homme. Ils sont des images qui sont éloignées du bonheur de l'homme. Car ces adjectifs évoquent l'ascétisme, qui est l'entendement ascétique du Moyen-Âge. Cette citation nous montre l'entendement de la femme dans "Le Gargantua". Ensuite Gargantua continue à montrer les types d'homme qui peuvent entrer dans l'Abbaye de Thélème:

"... il fut décidé que dans cette abbaye on ne recevrait les femmes que si elles étaient belles, bien conformées et bien en chair, et seulement les hommes beaux et bien musclés." [112]

---

[111] **Œuvres de Rabelais en Français Moderne, adapté par Jean GARROS**, Paris: Imprimé Bussière, p. 108.
[112] **Ibid.**, p. 108.

Ici, nous rencontrons une contradiction ou une différence du point de vue de la ressemblance entre les participants du carnaval et les thélémites. Car les thélémites sont élites, ils sont bien-nés, éduqués et beaux. Tandis que les participants du carnaval ne sont pas choisis, tout le monde peut participer au carnaval. C'est pourquoi nous ne pouvons pas considérer l'Abbaye de Thélème entièrement comme un bâtiment (endroit) de carnaval.

En outre, les thélémites passent leurs temps selon leurs sexes. Les filles et les garçons travaillent différemment. Les garçons préfèrent l'entraînement physique. Car ils sont les candidats de la chevalerie de la table ronde. Ici, les membres de l'Abbaye de Thélème, en réhabilitant leurs corps et leurs désirs, deviennent les symboles de la philosophie épicurienne. Le désir et la nécessité de la réhabilitation des corps dans cette abbaye, réfèrent à l'humiliation et au mépris envers corps par le christianisme. Dans les carnavals, l'image du corps est le moyen de raillerie pour cette humiliation du christianisme.

L'amour de ce peuple pour l'instruction est l'un des éléments de l'idéal humaniste. La curiosité pour la littérature, pour la poésie et pour la chasse, etc. des thélémites sont leurs préférences. Ces préférences évoquent la vie de la cour, surtout la vie de François Ier. La manière de vie dans l'Abbaye de Thélème est l'illustration de l'idéal humaniste, et cette manière de vie est un peu aristocratique. C'est une vie d'une élite intellectuelle. Cette élite intellectuelle compose au fond l'idéal des humanistes, car les humanistes rêvent de créer un homme cultivé. L'entendement de l'éducation des humanistes pour créer cet homme repose sur un inextinguible besoin de savoir. C'est ainsi qu'on peut créer une société idéale. Les gens libères, bien nés et bien instruits de Rabelais dans l'Abbaye de Thélème font ce qu'ils veulent ici. Ils étudient, ils écrivent en prose et en vers, ils jouent et chassent, ils lisent et il se donnent des concerts. Toutefois, nous pouvons dire que les thélémites sont loin des problèmes du monde. Ils sont loin aussi du vice. Dans les carnavals, il s'agit d'une rupture avec la vie quotidienne, les participants du carnaval oublient les problèmes du monde et de la vie courante. Mais nous nous sommes aperçus que Rabelais n'aborde pas à propos de travailler. Oui les thélémites travaillent selon leurs sexes comme nous l'avons déjà exprimé, mais leurs travails ne sont pas destinés à produire.

C'est seulement pour s'instruire et pour vivre selon leurs goûts. Tandis que pour les humanistes "travailler" est un moyen pour la dignité de l'homme. Cet effort des thélémites n'appartient pas à la vie courante.

En conséquence, généralement nous pouvons dire que Rabelais nous présente la manière de vie et les relations entre les hommes dans une abbaye fictive. Comme nous l'avons déjà dit, les carnavals étaient des réjouissances ouvertes à tous. Tout le monde peut y participer, ici il n'y a aucune interdiction. Et ici, il ne s'agit pas d'une distinction entre les hommes et d'une ségrégation entre les sexes. Selon Bakthine, cela est une vie à l'envers. L'utopie représentée par l'Abbaye de Thélème ouvre la voie à une nouvelle société. Et on peut dire qu'au lieu d'être en dehors du monde, l'utopie s'incarne à partir du monde qui est le nôtre. Rabelais nous offre la fiction d'une utopie qui est le lieu de nulle part; c'est l'Abbaye de Thélème bien sûr. Mais peut-être Rabelais pense que la société de cette abbaye est une solution pour l'humanité. Néanmoins certains pensent que l'Abbaye de Thélème n'est pas une utopie, car elle n'est pas lointaine et inaccessible à l'encontre de l'Utopia qui est une île décrite par Thomas More. Toutefois, nous pouvons considérer le caractère utopique de l'Abbaye de Thélème comme un caractère carnavalesque. Car l'essence du carnaval est de contre le monde officiel.

14. Les aspects du rire carnavalesque et les aspects carnavalesques au sujet du divertissement dans l'Abbaye de Thélème

Nous pouvons considérer l'abbaye de Rabelais comme un foyer où règnent les divertissements et le rire; et où on s'amuse. Puisque le divertissement ou la distraction est le devoir des thélémites, donc, ici nous pouvons dire que l'action du rire devient un moyen de divertissement. La nature du divertissement est loin de toutes les craintes et de toutes les peurs, seulement elle est au service du bonheur. Dans le quatrième section de la première partie de notre travail, nous avons abordé l'importance du rire au sujet de la fonction d'effacer la peur. Nous nous rappelons que pour l'homme du Moyen-Âge, le rire est l'un des moyens pour se sauver de ses peurs et de ses craintes. Selon Bakhtine, le rire médiéval était à la fois un moyen de liberté pour les gens de cette époque. Ce rire qui se manifeste dans les carnavals devient le rire carnavalesque. Le rire carnavalesque est un rire libérateur et il

s'oppose au monde officiel, en d'autres termes, aux vérités officielles de l'Église et de l'État. Le rire carnavalesque est la base du monde double des hommes du Moyen-Âge. Dans l'esprit carnavalesque, rire est un moyen de s'éloigner de la vérité. Mais dans cette abbaye, nous voyons la qualité amusante ou divertissante du rire en plus de sa qualité destructive pour toutes sortes de peur. Donc, nous pouvons dire que nous rencontrons l'un des indices du carnavalesque dans la vie des thélémites; c'est l'action de rire et le divertissement. Car le rire et le divertissement ou la distraction sont les essences du carnaval. Ils peuvent être considérés comme un moteur qui rend possible l'existence du carnavalesque et ils sont à la fois les sources du bonheur. Le bonheur vient de la réconciliation de l'âme et du corps et cette réconciliation donne naissance à une nouvelle conception de l'être humain. En ce sens, on peut dire que le rire carnavalesque affirme cette nouvelle conception.

Mais à ce propos, nous pouvons attirer l'attention sur la différence des deux types de gens. L'univers des gens réels et l'univers des gens imaginaires sont différents biensûr. Toutefois, les thélémites sont différents de l'homme du Moyen-Âge. Ils n'ont peur ni de l'Église ni de la royauté, ils ne sont pas tributaires, ils sont libres. De plus ils ne travaillent pas, ils vivent seulement pour le but de parvenir à l'honnête homme. L'amour de la vie est le thème central des œuvres de Rabelais. C'est pourquoi le but des membres de l'Abbaye de Thélème est de parvenir au bonheur dans la compréhension de l'amour de la vie.

La réconciliation de l'âme et du corps nous rappelle la distraction ou le divertissement dans notre abbaye et elle nous rappelle aussi l'éducation physique que nous avons traitée dans la deuxième section de la première partie de notre travail; "L'éducation de Gargantua". En bref, tous les deux (la distraction et l'éducation physique) sont au service du bonheur qui s'exprime dans la réconciliation de l'âme et du corps humain. Donc, on peut dire que les thélémites vivent pour cette réconciliation. Leur manière de vivre reflète cela. Au lieu des activités comme le travail et la prière il y a seulement des distractions et des jeux dans l'Abbaye de Thélème. Les plaisirs du cœur et de l'esprit sont importants pour la société d'égalité dans cette abbaye où Madeleine Lazard souligne à l'importance des distractions et des plaisirs. Selon Lazard, la femme est un être important qui se trouve dans toutes les distractions dans l'Abbaye de Thélème:

"La vie à Thélème est un enchantement perpétuel où l'on goûte tous les plaisirs destinés à une élite, plaisirs délicats du corps et de l'esprit, fêtes, chasses, concerts, traditionnelles distractions, princières, mais aussi conversations raffinées, débats intellectuels au sein de compagnies choisies où la femme joue un rôle important." [113]

Donc nous pouvons dire que cette citation nous évoque l'air carnavalesque dans L'Abbaye de Thélème. Les plaisirs du cœur et de l'esprit, les fêtes, les chasses, les concerts et les distractions traditionnelles princières ressemblent aux distractions carnavalesques. Tous les deux sont destinés au divertissement et au bonheur. Mais les réjouissances du carnaval n'ont pas de conditions que exige la noblesse, elles sont ouvertes à tout le monde.

15. Les aspects carnavalesques au sujet de la temporalité et de la place du carnaval dans l'Abbaye de Thélème

Dans la section d'auparavant, nous avons défini l'Abbaye de Thélème comme un bâtiment de carnaval et nous avons relevé les différences de cette abbaye du point de vue de la construction. Dans cette section de notre travail, nous continuons à chercher les aspects carnavalesques dans la vie des thélémites en reposant sur les chapitres LII, LVII du "Gargantua". Rabelais continue à mettre l'accent sur la différence de l'Abbaye de Thélème, dans le chapitre LII "Comment Gargantua Fit Bâtir Pour Le Moine L'Abbaye de Thélème"; mais cette différence n'est pas au sujet de la construction, elle est au sujet de la manière de vie:

"Et parce que dans la religion de ce monde tout est limité et réglé par les heures, on décida que dans cette abbaye il n'y aurait ni horloge ni cadran, que tous les travaux seraient dispensés selon les occasions et opportunités." [114]

Ici les mots "heure", "horloge" et "cadran" sont des images du temps. L'Abbaye de Thélème refuse l'horloge qui règle le temps. Une abbaye sans horloge

[113] Madeleine Lazard, **Rabelais**, Paris: Hachette, 1993, p. 178.
[114] **Œuvres de Rabelais en Français Moderne, adapté par Jean GARROS**, Paris: Imprimé Bussière, p. 108.

est l'une des différences de l'Abbaye de Thélème. Donc, on comprend que le temps n'est pas important pour les thélémites, et qu'ils travaillent selon leurs libres arbitres. Ils ne sont pas tributaires du temps. Ils règlent leurs temps de se lever, de manger, etc. selon leurs libres arbitres. Puisque nous avons défini l'Abbaye de Thélème comme un bâtiment de carnaval dans la section d'auparavant, donc nous devons indiquer la ressemblance entre l'image du temps dans notre abbaye et l'image du temps dans le carnaval. Le temps de la participation au carnaval est facultatif et il est limité, mais dans l'Abbaye de Thélème sans horloge, il ne s'agit pas d'une limitation du temps. Toutefois l'absence des horloges dans cette abbaye fictive est une révolte contre l'entendement de l'abbaye classique. Ensuite Gargantua ajoute:

"«Car, disait Gargantua, on ne perd plus son temps que lorsqu'on compte les heures. Quel bien en résulte-t-il? La plus grosse sottise du monde est de se régler au son d'une cloche, et non à son bon sens et à sa raison.»" [115]

Nous pouvons dire que le mot "cloche" symbolise aussi la castration de la personnalité des religieux. Car les religieux sont soumis à une règle sévère, ils n'ont pas d'initiative individuelle et ils ne peuvent pas agir selon leurs libres arbitres. Normalement l'homme découpe son temps pour ses besoins comme manger, travailler, se promener, etc. selon son bon sens. Mais les religieux gouvernent leurs vies par rapport au sons d'une cloche, au lieu de leurs bon sens. Parce que les cloches règlent l'emploi du temps dans les couvents. Cette phrase de Gargantua évoque en même temps l'emploi du temps que nous avions vu dans l'éducation de Gargantua. Ponocrates, le deuxième précepteur de Gargantua, l'avait enseigné. Donc, ici il s'agit d'une contradiction. Le "bon sens" et "la raison" devient les images du temps au lieu de l'horloge pour les thélémites. Ici nous pouvons voir les traces de l'entendement humaniste. Car le "bon sens" et "la raison" symbolisent l'acte de s'interroger. L'homme de la Renaissance s'interroge soi-même et son temps. Tous les deux, c'est-à-dire le "bon sens" et "la raison", sont à la fois les images de la satire du Moyen-Âge.

Nous pouvons dire que le "bon sens" et la "raison" signifient ici, être hors du temps. Une abbaye sans horloge peut faire évoquer aussi la liberté. En ce sens "être

[115] **Ibid.**, p. 108.

hors du temps" signifie "être dans le carnaval". Car le temps dans le carnaval ou le temps de la fête est destructif. Mais ici, nous rencontrons une petite différence; il s'agit de la folie, de la démence dans le carnaval ou dans les réjouissances du carnaval au lieu du bon sens et de la raison.

Lucien Febvre évalue l'Abbaye de Thélème sans cloche et la situation des Thélémites:

"Dans les abbayes enfin, on voit une église, une grande abbatiale; on s'y rend à heure fixe, au son des cloches impitoyables qui découpent la vie en fragments. A Thélème, point d'offices communs ni de cloches, ni de cadrans, «la plus grande resverie du monde estant soy gouverner au son d'une cloche, et non au dicté du bon sens et entendement (LV).» Comment les Thélémites fréquenteraient-ils l'église à heure fixe, puisqu'ils se lèvent, mangent, dorment – ajoutons «et prient», pour avoir la pensée probable de Rabelais, - quand leur désir, s'accordant avec leur raison, les y pousse? Mais prier dans une chapelle privée et ne jamais aller à la messe? Car, ajoute-t-on d'un air scandalisé, les Thélémites n'entendent jamais la messe ..." [116]

Les questions de Lucien Febvre dans cette citation nous font évoquer la révolte dans les carnavals contre les règles strictes de l'Église la sérieusité du christianisme et la sérieusité médiévale. Bakhtine proposait le rire contre la sérieusité du christianisme et de l'idéologie officielle de l'Église.

Le temps du carnaval est contre le temps médiéval. Georges Gusdorf évalue le temps médiéval, il ressort son caractère immobile et à dogmatique:

"Le temps médiéval est un temps immobile, [...] Autrement dit, l'espace-temps médiéval présente un caractère dogmatique; il a une validité absolue, dont le régulateur serait la norme de la révélation. [...] Les heures de chaque jour sont définies comme les temps de la prière et de l'oraison; chaque semaine répète à son tour cette histoire du salut, qui se déploie dans sa signification plénière à travers les périodes de l'année liturgique, scandées par les fêtes qui comblent l'espérance des hommes. Le temps objectif de la période médiévale trouve sa parfaite expression

[116] Lucien Febvre, **Le Problème de l'Incroyance au XVIème Siècle, La Religion de Rabelais**, Paris: Éditions Albin Michel, 1947, p. 174.

dans la chronométrie de l'emploi du temps conventuel, la communauté monastique réalisant la plénitude de l'existence sociale." [117]

Les idées de Georges Gusdorf dans cette citation racontent que l'emploi du temps précise l'existence de l'homme du Moyen-Âge. Une abbaye sans horloge; l'Abbaye de Thélème, est une abbaye libre. L'existence de l'homme dans cette abbaye est tributaire à propos de l'emploi du temps. En bref, les thélémites sont des gens libres comme tous les participants du carnaval.

À part cela, dans cette section, nous allons chercher les aspects du lieu du carnaval dans l'Abbaye de Thélème. Les idées de John Charpentier sur ce sujet sont remarquables:

"Les individualistes de la Renaissance, environ le milieu du XVIème siècle, sont moins des hommes de pensée que des hommes d'action. Même en réfléchissant, ils vivent en dehors. Leur cabinet donne de plain-pied sur la place publique." [118]

Rabelais aussi est un individualiste de la Renaissance, le lieu à proprement parler la place publique, occupe une grande partie dans ses œuvres. Bakthine met l'accent sur le caractère des œuvres de Rabelais. Nous avons abordé la place publique et à la place du carnaval dans la septième section de la première partie de notre travail.

Mais est-ce qu'on peut dire que l'Abbaye de Thélème peut être considéré comme une place du carnaval? Sans doute que non. Comme nous l'avons déjà exprimé, elle est une abbaye qui est aussi belle que les châteaux du temps de Rabelais comme Bonnivet, Chambord et Chantilly. Donc, elle est un lieu luxe et parfaite. Tandis que la place du carnaval est modeste et simple. En d'autres termes, la place du carnaval est un lieu où il n'y a pas de trace du monde officiel.

---

[117] Georges Gusdorf, **Les Origines des Sciences Humaines**, Paris: Payot, 1967, p. 228.
[118] John Charpentier, **Rabelais et Le Génie de la Renaissance**, Paris: Éditions Jules Tallandier, 1941, p. 127.

16. Les aspects carnavalesques au sujet du mariage dans l'Abbaye de Thélème

L'un des buts des humanistes est de former une société raffinée. Mais nous savons très bien qu'une société raffinée est un rêve, car en réalité cela n'est pas possible. Cette société se manifeste seulement dans la description d'une abbaye humaniste. La perfection et la bonté naturelle de l'homme sont les sources de la confiance en l'homme de Rabelais. C'est pourquoi l'Abbaye de Thélème s'oppose à une abbaye classique. Cette opposition de l'Abbaye de Thélème nous évoque l'expression de Bakhtine, du "monde à l'envers". Cette expression raconte le fait vivre contrairement, vivre tout à l'envers. Donc, la vie dans cette abbaye est à l'envers de la vie dans une abbaye classique. Car l'Abbaye de Thélème a des principes comme la liberté, la richesse et vivre selon les plaisirs et selon les désirs sexuels au lieu des principes des institutions religieuses comme la chasteté, la pauvreté et l'obéissance.

Du point de vue de l'opposition de cette abbaye à une abbaye classique, nous pouvons dire que la vie des thélémites porte encore une fois un indice du carnavalesque. Par exemple, au lieu du serment de la chasteté, vivre selon les plaisirs ou les désirs sexuels nous rappellent la mésalliance qui est l'élement de l'une des catégories carnavalesques; il s'agit de la familiarité que nous avons traité dans la première partie de notre travail. Dans cette catégorie carnavalesque il s'agit d'un contact libre et familier entre les hommes. Dans le chapitre LII du "Gargantua"; Rabelais explique les trois serments qui se trouvent dans le couvent:

"Parce qu'ordinairement les religieux faisaient trois vœux: ceux de chasteté, de pauvreté et d'obédience, il fut décidé qu'ici on peut être marié, riche et vivre librement." [119]

Donc on comprend que ces trois serments dans les couvents enlèvent la liberté de l'homme comme "être riche - la richesse", le mariage et "le fait de vivre librement". Nous pouvons dire aussi que donc Rabelais nous présente la liberté contre le vœu d'obédience, la richesse contre le vœu de pauvreté et la communauté

[119] **Œuvres de Rabelais en Français Moderne, adapté par Jean GARROS**, Paris: Imprimé Bussière, p. 108.

des sexes ou la déségrégation contre le vœu de chasteté. Au lieu de ces trois vœux religieux obligatoires pour faire partie du clergé, Rabelais utilise seulement ces trois principes pour créer une société idéale. En définitive, nous pouvons dire que les vertus monastiques sont rejetées au nom de la liberté dans notre abbaye. Elle ne connaît ni pauvreté, ni obéissance et ni vœux.

Nous pensons que Rabelais s'appercevait du caractère restrictif des serments, donc les hommes doivent se sauver de ces serments; c'est pourquoi il s'agit d'honnêteté dans son abbaye. Avec l'un de ces trois serments, le mariage est éloigné de la compréhension du mariage du catholicisme. Nous pensons qu'il faut traiter ce sujet qui est considérable pour pouvoir comprendre ce que Rabelais veut nous raconter. Le mariage est l'une des institutions importantes du XVIè siècle et il critique encore l'un des institutions de son temps qui est le mariage. Comme tous les autres humanistes, Rabelais aussi traite cette institution dans ses œuvres; notamment dans son œuvre "Tiers Livre". Comme il est bénédictin et humaniste, Rabelais nous présente un tableau d'un mariage harmonieux dans son abbaye fictive. Ce tableau nous raconte un peu l'éloignement de la compréhension du mariage du catholicisme. D'ailleurs son œuvre peut être considéré en partie, une œuvre de propagande. Nous pouvons dire que Rabelais a l'intention de critiquer le mépris des femmes et du mariage de la compréhension monacale dans "Le Gargantua" qui contient des épisodes dont le but est d'attaquer cette compréhension. À l'époque de Rabelais, l'antiféminisme est un courant dans la dimension extrême dans son temps. On peut voir facilement les traces d'une profonde méfiance de la Renaissance à l'égard des femmes dans cette œuvre. Au fond nous pouvons dire que Rabelais devient le maître d'assujettissement de la femme grâce à la querelle des femmes que certains considère étant comme une simple dispute sur la nature de la femme dans le "Tiers Livre". Les généralisations acceptées sur les femmes se manifestent sous la plume des humanistes comme Érasme, Montaigne et Rabelais. Toutefois nous pouvons dire que le mariage n'était pas littéralement un enfer ou un paradis aux yeux de Rabelais sans doute.

Quand un homme des thélémites veut partir, en d'autres termes veut quitter l'abbaye, il se trouve une épouse. Le septième paragraphe du chapitre LVII de "Gargantua" raconte le mariage harmonieux:

"C'est pourquoi, quand un de ces religieux, à la requête de ses parents ou pour toute autre cause, voulait sortir de l'abbaye, il emmenait avec lui une des dames, celle qui l'avait pris pour son chevalier servant, et ils se mariaient ensemble. Et s'ils avaient bien vécu à Thélème en dévotion et amitié ils continuaient encore mieux dans le mariage et s'aimaient autant à la fin de leurs jours qu'aux premiers temps de leur union." [120]

Cette citation nous montre la possibilité de retourner à la norme; c'est-à-dire au monde non-carnavalesque dans l'Abbaye de Thélème. Comme on le voit dans cette citation du chapitre LVII du "Gargantua", Rabelais donne l'exemple du mariage dans une abbaye utopique à l'opposition d'une abbaye classique. Ici, nous ne pouvons pas dire qu'il y a des indices de l'air carnavalesque au sujet de la vie des thélémites. Ici, il ne s'agit pas d'une mésaillance qui est l'élement de l'une des catégories carnavalesques; la familiarité. Car les thélémites se marient par un amour infini. Ils s'aiment autant à la fin de leurs jours qu'aux premiers temps de leur union. En bref, vouloir quitter l'abbaye peut être considéré comme le départ des participants du carnaval. Au fond c'est le retour à la vie courante. La vie courante, en d'autres termes le monde officiel, commence après le carnaval et cela est inévitable.

[120] **Ibid.**, p. 116.

17. Les aspects carnavalesques au sujet des vêtements des thélémites

Dans cette section nous allons chercher les indices du carnavalesque dans les vêtements des thélémites en réposant sur le chapitre LVI du "Gargantua"; "Comment étaient vêtus les religieux et religieuses de Thélème".

Le premier paragraphe de ce chapitre commence par cette phrase:

"Au début de l'existence de l'abbaye, les dames s'habillaient selon leur plaisir et volonté. Puis, de leur franc arbitre, elles réformèrent leur tenue ..." [121]

Par cette citation nous nous rappelons de la liberté de s'habiller dans les carnavals. Les participants du carnavals s'habillent selon leur plaisir et leur volonté. Les femmes de l'Abbaye de Thélème peuvent être considérées comme les participants du carnaval en ce sens. Les hommes de cette abbaye aussi s'habillent selon leurs libres arbitres. A cet égard, nous pouvons dire qu'ils sont des participantes du carnaval:

"Les hommes étaient vêtus à leur goût." [122]

Le deuxième acte carnavalesque était "le travestissement" que nous avions élaboré dans la première partie de notre travail. Selon Bakhtine, le travestissement était l'exemple de la catégorie carnavalesque de l'excentricité Les participants du carnaval se travestissent et se déguisent en costume de fantaisie inspirés de différents thèmes. Au fond, les vêtements portés à l'envers dans les réjouissances du carnaval ou dans les carnavals sont une raillerie avec le monde officiel et l'ordre établi.

Dans un milieu où toutes les choses sont à l'envers et l'usage des choses à rebours comme les vêtements mis à l'envers, les pantalons sur la tête, l'emploi d'ustensiles de ménage comme arme, il s'agit d'une manifestation particulière de la catégorie de l'excentricité. À cet égard, nous ne pouvons pas considérer les thélémites comme des participants de réjouissances du carnaval. Car il s'agit d'un

[121] **Ibid.**, p. 113.
[122] **Ibid.**, p. 114.

accord même entre les vêtements des femmes et les vêtements des hommes dans l'Abbaye de Thélème:

"Il existait une telle sympathie entre les hommes et les femmes, que chaque jour ils étaient vêtus d'une parure semblable. Et pour n'y pas manquer, certains gentilshommes avaient l'ordre de dire aux hommes, chaque matin, quel costume les dames porteraient dans la journée." [123]

D'après cette citation, on peut dire que les thélémites ne sont pas des gens du monde carnavalesque. Il y a une courtoisie dans les rapports entre eux. Ils vivent dans le monde officiel. Leurs vêtements ne sont pas mis à l'envers, ils ne se déguisent pas en costume de fantaisie inspiré de différents thèmes. Les thélémites représentent la tempérance par leurs styles d'habillement.

Madeleine Lazard exprime que le goût du luxe et de la richesse continue encore pendant le XVIè siècle. Selon Lazard c'est une tradition qui vient du Moyen-Âge. Donc à ce point-là, le XVIè siècle ressemble beaucoup au Moyen-Âge qu'il a critiqué. Les vêtements des thélémites évoquent le temps de François Ier. Tandis que la Renaissance en France (la Renaissance française) est influencée par la civilisation italienne. Les français curieux collectionnent des tableaux, des livres, des statues et des bustes antiques. Dans cette période, l'influence de l'Italie se fait sentir presque dans tous les domaines comme la joaillerie, la broderie, la toilette féminine, etc.:

"L'auteur s'attarde, avec un plaisir sensuel évident, à décrire dans les moindres détails le costume masculin et féminin de son temps, qui est celui des Thélémites. Ce ne sont que damas, satins, draps d'or et d'argent, fourrures, pierreries, bijoux à profusion qui évoquent le faste de la cour de François Ier. Le goût du luxe et de la richesse est encore un héritage de la mentalité médiévale. La société du XVIème siècle reste, comme la société du Moyen Âge, une société du paraître." [124]

Donc nous pouvons dire que cette citation nous évoque l'aspect carnavalesque dans L'Abbaye de Thélème. Les costumes des thélémites qui sont en damas, satins,

[123] **Ibid.**, p. 115.
[124] Madeleine Lazard, **Rabelais**, Paris: Hachette, 1993, p. 178.

draps d'or et en argent, qui sont en fourrures et pierreries, évoquent le faste de la cour de François Ier et leurs goûts de luxe et de la richesse portent en un sens des traces de l'air carnavalesque. Car l'aparat et la faste de leurs costumes symbolisent le thème d'abondance dans les carnavals. À part cela, les costumes profanes des thélémites sont opposés aux des costumes des religieux des autres abbayes. En ce sens nous pouvons dire que notre abbaye est un bâtiment de carnaval. Car les vêtements des participants du carnaval sont profanes. Les thélémites sont libres à propos de leurs façon de s'habiller comme les participants du carnaval. En bref, les costumes des thélémites reflètent la clause de "Fais ce que tu voudras".

Les vêtements portés à l'envers et le masque dans les carnavals peuvent être considérés comme un renversement innocent de l'ordre établi. Un autre point important est que les thélémites n'utilisent pas le masque comme un accessoire, mais les participants du carnaval utilisent le masque pour cacher leurs premières personnalités pendant le temps du carnaval.

Comme on le voit, nous ne pouvons pas dire entièrement que nous avons trouvé ou que nous n'avons pas trouvé les aspects carnavalesques dans les vêtements des thélémites.

III. CONCLUSION – VERS LA SOLUTION DU PROBLEME

Rabelais se fait l'interprète de son temps. Il écrit ses œuvres pour satiriser et critiquer les institutions du XVIè siècle. Car il veut détruire l'ordre établi et l'hiérarchie. On peut voir facilement les traces de l'intention de Rabelais dans ses œuvres.

"Le Gargantua" de Rabelais est très célèbre en raison du caractère de globalité. La perception du monde dans "Le Gargantua" (ou dans l'Abbaye de Thélème) est plus différente que la perception du monde dans l'abbaye classique. Cette perception du monde est celle de l'homme libre. Le type d'homme de Rabelais est le type qui aime la vie et la liberté, qui veut s'instruire souvent et qui aime produire. Il est le modèle de l'homme idéal du XVIè siècle. Selon Rabelais, les hommes doivent se réaliser et se surpasser en formant leurs consciences par leurs propres actions, ainsi ils peuvent devenir des hommes libres. C'est pour cette raison qu'il crée son abbaye utopique à la fin du "Gargantua". Selon Manuel de Diéguez, l'Abbaye de Thélème est un rêve depuis l'Antiquité:

"L'abbaye de Thélème édénise les songes de la cité idéale, ..." [125]

L'Abbaye de Thélème peut être considérée comme le désir de Rabelais. Ici, c'est l'arène où l'on pratique les principes de l'humanisme. Dans ce contexte, nous pouvons dire qu'il s'agit du principe fondamentale de l'éducation qui est la recherche d'un développement harmonieux de l'être dans la liberté et dans la joie. Les thélémites qui sont bien nés, riches, vertueux et beaux et en même temps qui savent lire, chanter, écrire, jouer des instruments et parler cinq et six langues, reflètent l'esprit antique au lieu de l'esprit chrétien. En bref ils sont au service du substantif "humaniste"; l'homme s'adonne aux lettres latines et grecques. Les thélémites sont des personnes qui se surpassent et se réalisent.

---

[125] Manuel de Dieguez, **Rabelais (François) environ 1494 – environ 1553.**, http://membres.lycos.fr/dieguezmd/articles/universalis_rabelais.htm, 29 Juin 2010

Dans ce travail, nous avons essayé de traiter l'Abbaye de Thélème qui est le point culminant du "Gargantua", du point de vue du concept de "carnavalesque" en nous réposant sur les idées de Mikhaïl Bakhtine. Il est vrai que Bakhtine définit le carnaval comme le style d'une vie opposé à la vie du Moyen-Âge et à la vie pendant l'époque de Rabelais, car le carnaval abolit les distinctions sociales et politiques.

Le but de notre travail a été de clarifier l'existence ou l'inexistence du concept de carnavalesque dans l'Abbaye de Thélème. Nous avons discuté ce problème dans la deuxième partie de notre travail. Ce problème constitue quelques difficultés, car nous n'avons pas trouvé la solution de ce problème dans tous les chapitres concluants de l'Abbaye de Thélème.

Nous pouvons dire que le carnaval est entièrement le moment de fête d'un temps régénérateur et destructeur. Il libère les participants de la vérité, comme si l'homme renaissait. Il y a une liberté sans fin et sans limite dans cette fête. C'est seulement le peuple qui organise cette fête pour lui-même, donc cette fête est le prototype de la réjouissance populaire. Nous rencontrons cette compréhension de liberté dans la clause et la règle célèbre de l'Abbaye de Thélème: "Fais ce que tu voudras". Car, au fond cette clause réfère la liberté dans les carnavals, l'essence libre du carnaval, pour mieux dire, elle manifeste la joie de faire la fête. La volonté garantit la liberté de l'homme en le dotant du pouvoir de choisir. Le choix de l'homme c'est la manifestation de sa liberté. La liberté de choisir et d'agir peut être considérée comme la pierre angulaire de l'Abbaye de Thélème. À part cela, le lieu et le temps du carnaval sont précis. En prennant en compte de cette particularité du carnaval, il n'existe pas de temps précis dans cette abbaye.

Le carnaval est un moment de satire libre pour les participants du carnaval. En définitive, nous pouvons dire qu'au Moyen-Âge et pendant la Renaissance, le carnaval est la source de libération et de destruction. On vit le caractère libérateur du carnaval concrètement, au lieu de penser à la liberté abstraitement. Selon Bakhtine, le carnaval au Moyen-Âge n'est pas seulement une manifestation folklorique, il est aussi une expression subversive de la culture populaire. Il est une occasion pour le peuple de renverser toutes les hiérarchies pendant la période limitée du carnaval.

Avant d'analyser le carnavalesque dans l'abbaye, premièrement nous avons élaboré le XVIè siècle en détail dans la première partie de notre travail. Deuxièmement nous avons traité François Rabelais et son œuvre "Le Gargantua". Puis nous avons traité la théorie de rire de Bakthine et le concept de carnavalesque. Ensuite, dans la deuxième partie de notre travail, nous avons analysé entièrement le concept de carnavalesque dans le contexte de l'Abbaye de Thélème. Pour cela, premièrement nous avons élaboré l'historique de cette abbaye, deuxièmement nous avons essayé de trouver les aspects carnavalesques dans cette abbaye. Parfois nous avons saisi quelques indices, et parfois aussi nous ne les avons pas saisi; par exemple; au sujet du libre arbitre, du rire, du divertissement et de la distraction dans l'Abbaye de Thélème, et au sujet du monde officiel et du monde non-officiel, au sujet des vêtements, des relations et de la manière de vie des thélémites. Nous avons généralement essayé de saisir les aspects carnavalesques dans la vie des thélémites, dans les vêtements des thélémites et dans les rapports entre les thélémites.

On trouve le carnavalesque dans l'Abbaye de Thélème dans ces aspects suivants. C'est pourquoi l'Abbaye de Thélème peut être considérée comme un bâtiment de carnaval. Car:

1) Les principes du carnaval sont notamment; le libre arbitre, l'autonomie, le plaisir du divertissement et la liberté. Nous rencontrons ces principes facilement dans notre abbaye. La participation au carnaval est facultative, les gens sont libres. Les thélémites et les participants du carnaval agissent librement.

2) Du point de vue d'un rapport entre le rire et la distraction dans la vie des thélémites et le carnavalesque: La distraction est l'élément du carnaval. Elle occupe une grande place dans la vie des thélémites. Le rire qui vient du bonheur dans ces distractions n'a pas le même caractère comme dans les réjouissances carnavalesques. Le rire des thélémites n'est pas destructif, c'est seulement un moyen d'amusement. Mais le rire du carnaval est destructif et il est un moyen de satiriser les institutions et d'abolir toutes les hiérarchies entre le peuple et l'administration. Les thélémites ne sont pas contraints à ces institutions et aux hiérarchies. L'Abbaye de Thélème est laïque et elle n'a pas

un caractère Étatique. Les plaisirs du cœur et de l'esprit, les fêtes, les chasses, les concerts et les distractions traditionnelles princières dans L'Abbaye de Thélème ressemblent aux distractions carnavalesques. Tous les deux sont destinés au divertissement et au bonheur.

3) Du point de vue du rapport entre la collectivité et le carnavalesque: La conscience collective des thélémites ressemble à l'esprit collectif du carnaval. Chaque participants du carnaval participent au carnaval individuellement, mais font parties de cet esprit collectif. Ces gens agissent comme un seul corps, ils s'entreaident dans une collectivité.

4) Du point de vue d'un rapport entre l'égalité et le carnavalesque: Le concept d'égalité est l'un des éléments fondateurs du carnaval. Et ce concept est l'un des thèmes fondateurs dans l'Abbaye de Thélème. Au moment du carnaval tout le monde est égal. Comme le temps de fête et le temps de carnaval qui rendent possible un deuxième monde et une deuxième vie pour les participants du carnaval, les gens font connaissance avec ces concepts pendant le temps de fête. Le concept d'égalité évoque l'abolissement de toutes sortes d'hiérarchies. Pendant les carnavals et les fêtes il n'y a pas une distinction entre les gens. D'ailleurs, le concept d'égalité donne lieu à l'amitié pure. Les rapports entre les thélémites reposent sur une amitié douce où ils vivent dans une vie pacifique. L'amitié dans les carnavals aussi repose sur la compréhension pacifiste. Car les carnavals sont les lieux d'amitié réelle et pure qui sont loin d'hypocrisie.

5) Du point de vue d'un rapport entre l'horloge et le carnavalesque: Dans l'Abbaye de Thélème, il n'y a pas d'horloge, les thélémites passent leurs jours et leurs temps selon leurs bon sens. Dans les réjouissances de carnaval, il n'y a pas de limitation de temps pendant le temps du carnaval, les participants agissent selon leurs bon sens.

6) Normalement entrée à une abbaye et l'a quitter sont interdits. Mais notre abbaye est opposée à toutes les autres. C'est pourquoi elle a un caractère carnavalesque. Car la participation au carnaval et le quitter sont facultatifs.

Entrer dans l'Abbaye de Thélème aussi est facultatif, et les thélémites sont libres pour décider de quitter l'abbaye. Donc, il y a un rapport entre la liberté de demeurer dans l'Abbaye de Thélème ou de la quitter tout comme il en est de même pour le carnaval.

7) L'homme qui veut partir de cette abbaye choisit une épouse pour se marier et il quitte l'abbaye et il retourne à la vie normale ou quotidienne. Ainsi nous pouvons dire que c'est le retour à la vie normale. Dans l'esprit carnavalesque, les participants aussi retournent à la vie courante après la fin du carnaval.

8) Du point de vue d'un rapport entre la clause "Fais ce que tu voudras" et le carnavalesque: Cette clause évoque la liberté et surtout elle évoque la liberté individuelle dans les carnavals.

L'Abbaye de Thélème ne peut pas être considérée comme un bâtiment de carnaval. Car:

1) L'Abbaye de Thélème ne se situe pas dans la place publique. Donc, elle ne peut pas être comme un bâtiment de carnaval entièrement. Les événements de la vie réelle sont représentés souvent d'une manière naturaliste dans la place du carnaval. Mais les événements de la vie dans l'Abbaye de Thélème ne correspondent pas à la place publique. Donc, elle ne peut pas être comme un bâtiment de carnaval entièrement.

2) Il y a des critères pour entrer à l'Abbaye de Thélème, mais pour participer au carnaval, il n'y en a pas.

Est-ce que les gens de l'Abbaye de Thélème sont des participants de carnaval? Oui, les thélémites peuvent être considérés comme les participants de carnaval. Car:

1) Ils vivent selon leurs libres arbitres. L'autonomie est un principe moteur dans le carnaval. C'est pourquoi les thélémites peuvent être considérés comme les participants de carnaval.

2) Ils composent une communauté, une collectivité de temps en temps comme les participants de carnaval.

3) Ils peuvent quitter leur abbaye en se mariant. C'est comme quitter le carnaval et retourner à la vie courante.

4) Du point de vue des rapports entre les vêtements des thélémites et les costumes des participants de carnaval, les thélémites peuvent être considérés comme ces participants. Car, ils s'habillent selon leurs goûts comme les gens qui participent au carnaval.

Mais, du point de vue de quelques aspects importants, il est également clair que les thélémites sont totalement différents des participants de carnaval. C'est pourquoi ils ne peuvent pas être considérés comme les participants de carnaval. Car:

1) Ils ne sont pas des gens qui viennent du peuple; ils sont élites, bien nés, bien éduqués et beaux. Tandis que les participants du carnaval ne sont pas choisis, tout le monde peut participer au carnaval. De ce point de vue les thélémites sont diamétralement opposés aux participants de carnaval.

2) Ils n'ont pas peur de l'État et de l'Église comme les gens du Moyen-Âge. Car ces gens participent au carnaval pour oublier ses peurs pendant le temps du carnaval.

3) Nous avons déjà exprimé que les thélémites peuvent être considérés comme les participants de carnaval du point de vue de s'habiller selon leurs goûts. Néanmoins le deuxième acte carnavalesque était "le travestissement" que nous avions élaboré dans la première partie de notre travail. Et Bakhtine exprimait que le travestissement était l'exemple de la catégorie carnavalesque de l'excentricité. Comme il y a une liberté dans les carnavals, les participants du carnaval se travestissent et se déguisent selon leurs libres arbitres. Ils préfèrent les costumes de fantaisie inspirés de différents thèmes et pour la raillerie avec le monde officiel et l'ordre établi, ils portent les vêtements à l'envers dans les carnavals. Mais les thélémites ne s'habillent pas comme ces

> participants du carnaval. À cet égard, nous ne pouvons pas considérer les thélémites comme des gens carnavalesques. Comme toutes leurs conduites, leurs styles d'habillement aussi doivent être harmonieux. Les vêtements des femmes et les vêtements des hommes doivent s'accordés.

En conséquence, généralement nous pouvons dire que nous avons essayé de rechercher les aspects carnavalesques dans l'Abbaye de Thélème. Nous avons trouvé quelquefois des points communs et quelquefois nous ne les avons pas pu trouver. La vie de la société moderne de cette abbaye fictive est un lieu utopique dans lequel se met en pratique un idéal humaniste et abrite une communauté humaniste. Nous pouvons dire que la culture populaire est la cause de ne peut pas trouver les indices du carnavalesque dans la vie des thélémites. Car la culture populaire est opposée à la vie officielle rigide des hiérarchies sociales et politiques de l'époque. Tandis que la vie dans cette abbaye ressemble à la vie dans le palais. Ici, il ne s'agit pas d'un roi ou d'une reine. Chaque membre de cette abbaye est roi ou reine. C'est pourquoi l'Abbaye de Thélème est loin de la culture populaire. Par conséquent, il n'est pas possible de saisir entièrement les aspects carnavalesques dans la vie des thélémites. La vie des thélémites est conforme à l'idéal humaniste; c'est une belle utopie qui rappelle l'éducation de notre héros géant Gargantua. Et il s'agit d'une confiance totale en la nature dans la vie des thélémites. Car ils ne sont pas des hommes quiconque, ils font parties des élites. Ils ont une culture encyclopédique à la manière de Gargantua et ils sont les candidats de la formation des courtisants. Rabelais et son œuvre "Le Gargantua" peuvent être considérés comme l'une des premières expressions de la sagesse humaniste.

BIBLIOGRAPHIE

A) Bibliograhie Générale

BREHIER Emile, Histoire de la Philosophie Moyen-Âge et Renaissance Livre 3e, Paris, PUF, Février 1997.

DUBY Georges, ARRIÈS Philippe, Histoire de la Vie Privée, Paris, Éditions du Seuil, 1986.

ERLAT Jale, Esquisse d'une Histoire de la Littérature Française des Origines au XVIIIe Siècle, Ankara, Bizim Büro Basımevi, 2001.

FOUCAULT Michel, Les Mots et Les Choses, Paris, Gallimard, 1966.

GUSDORF Georges, Les Origines des Sciences Humaines, Paris, Payot, 1967.

HEIDEGGER Martin, Lettre sur l'Humanisme, Paris, Aubier, 1983.

TOURNON André, BIDEAUX Michel, MOREAU Hélène, POLIZZI Gilles, Histoire de la Littérature Française du XVIème Siècle, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004.

B) Bibliograhie Principale

BAKHTINE Mikhaïl, L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire Au Moyen-Age et Sous La Renaissance, Paris, Gallimard, 2008.

BAKHTINE Mikhaïl, La Poétique de Dostoïevski, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

CHARPENTIER John, Rabelais et Le Génie de la Renaissance, Paris, Éditions Jules Tallandier, 1941.

FEBVRE Lucien, Le Problème de L'Incroyance Au XVIème Siècle, Paris, Éditions Albin Michel, 1947.

LAZARD Madeleine, Rabelais, Paris, Hachette, 1993.

RABELAIS, Gargantua, Édition établie par Pierre Michel, Paris, Librairie Générale Française, 1972.

RABELAIS François, Œuvres de Rabelais en Français Moderne, adapté par Jean Garros, Paris, Imprimé Bussière.

C) Bibliograhie Secondaire

ARENDT Hannah, Condition de l'Homme Moderne, Paris, Calmann-Lévy, 1983.

HUIZINGA Johan, Érasme, Paris, Gallimard, 1955.

PLATTARD Jean, La Renaissance des Lettres En France, Paris, Librairie Armand Colin, 1941.

D) Dictionnaires et Encyclopédies

BEAUMARCHAIS Jean Pierre de, COUTY Daniel, REY Alain, Dictionnaire des Littératures de Langue Française. E-L, Paris, Bordas, 1987.

BENAC Henri, Nouveau Vocabulaire de la Dissertation et des Études Littéraires, Paris, Hachette, 1972.

Encyclopédie Philosophique Universelle, Volume II, Les Notions Philosophiques Dictionnaire I, Volume dirigé par Sylvain Auroux, publié sous la direction d'André Jacob, Tome I Philosophie Occidentale: A-L, Paris, PUF, 1990.

E) Articles

ANAMERİÇ Hakan, RUKANCI Fatih, "Ortaçağ'da İlk Üniversiteler: Studium Generale", Felsefe Dünyası, No:39, Ocak 2004, p. 170-186.

DEMERSON Guy, "Tradition Rhétorique et Création Littéraire Chez Rabelais", Études de Lettres, No:2, Avril-Juin 1984, p. 3-23.

DIEGUEZ Manuel de, "Rabelais (François) environ 1494 – environ 1553", http://membres.lycos.fr/dieguezmd/articles/universalis_rabelais.htm
29 Juin 2010.

TELLE V., Émile, "Thélème et Le Paulinisme Matrimonial Érasmien: Le Sens de l'Énigme En Prophétie", François Rabelais, Ouvrage Publié Pour Le Quatrième Centenaire de Sa Mort 1553-1953., Lille, Librairie Genève et Librairie Droz, 1953, p. 104-120.

F) Ouvrages Consultés

BERGSON Henri, Le Rire, Paris, PUF, 1958.

DELUMEAU Jean, La Civilisation de la Renaissance, Paris, Arthaud, 1973.

DUBY Georges, MANDROU Robert, Histoire de la Civilisation Française, Paris, Armand Colin, 1993.

DUVERGER Maurice, Sociologie de la Politique, Paris, PUF, 1973.

ÉRASME Didier, Éloge de la Folie, Paris, Éditions de Cluny, 1941.

HENRY Gilles, Rabelais, Paris, Librairie Académique Perrin, 1988.

POPKIN Richard H., Histoire de Scepticisme d'Érasme à Spinoza, Paris, PUF, 1995.

RUYER Raymond, L'Utopie et Les Utopies, Paris, PUF, 1950.

TODOROV Tzvetan, Mikhaïl Bakhtine Le Principe Dialogique Suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine, Paris, Éditions du Seuil, 1981.

ÖZGEÇMİŞ

Necmiye Ayşim Parlakyıldız 1974 yılında Şebinkarahisar/Giresun'da doğdu. 1992 yılında Çanakkale Lisesi'nden mezun olduktan sonra, lisans eğitimini 1992-1996 yılları arasında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda tamamladı. Yüksek lisans eğitimini ise 2007 yılında Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı'nda tamamladı.

Katıldığı Bilimsel Etkinlikler ve Yayınlar:

- PARLAKYILDIZ, A. "Avrupa'daki Türkler'in Eğitim ve Uyum Sürecinin Çocuk Edebiyatına Yansıması", II. Uluslararası Eğitim ve Uyum Bağlamında Avrupalı Türkler Kongresi, 14-16 Mayıs 2009, Erciyes Üniversitesi ve Antwerp Üniversitesi, Antwerp, Brüksel / BELÇİKA.

- PARLAKYILDIZ, A. "Joseph Conrad'da Güç-Anlam İlişkisi ve Nihilizm", ODTÜ Felsefe Bölümü'nün Kuruluşunun 25. Yılı Etkinlikleri, ODTÜ Felsefe Günleri Anlam Kongresi, 17-19 Aralık 2008, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Ankara / TÜRKİYE.

- PARLAKYILDIZ, A. "Cumhuriyetin İlk Döneminde Yapılan Çevirilerdeki Dil ile Günümüz Çevirilerinin Dili Arasındaki Benzerliklere ve Farklılıklara Bir Örnek: Blaise Pascal'ın 'Düşünceler' Adlı Eseri", VI. Uluslararası Türk Dili Kurultayı, T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı, Türk Dil Kurumu, 20-25 Ekim 2008, Ankara / TÜRKİYE.

- PARLAKYILDIZ, A. – BİÇER, D. "Küreselleşmeden Doğan / Doğabilen Bir Sorunsal: Küresel İletişimde Mahremiyet", Çatışma veya İşbirliği Kaynağı Olarak Küreselleşme Uluslararası Sempozyumu, 13-15 Mayıs 2008, Girne Amerikan Üniversitesi, Girne / K.K.T.C.

- PARLAKYILDIZ, A. "François Rabelais'nin Gargantua Adlı Eserinde Birey Kavramı ve Günümüz Birey Eğitimi Kalitesine Yansımaları", 'Sürdürülebilir Kalite ve Yüksek Öğretim' başlıklı III. Uluslararası Eğitim Kongresi, 16-18 Nisan 2008, Girne Amerikan Üniversitesi, Girne / K.K.T.C.

- PARLAKYILDIZ, A. "Avrupa'daki Türkler'in Göç Ettikleri Ülkelerin Kültürlerine Yaklaşımları", I. Uluslararası Eğitim ve Kültür Bağlamında Avrupalı Türkler Kongresi, 22-23 Şubat 2008, Erciyes Üniversitesi, Antwerp, Brüksel / BELÇİKA.

Üniversite : **Galatasaray Üniversitesi**

Enstitü : **Sosyal Bilimler Enstitüsü**

Anabilim Dalı : **Felsefe**

Program : **Felsefe**

Tez Danışmanı : **Yrd. Doç. Dr. Ömer AYGÜN**

Tez Türü ve Tarihi : **Yüksek Lisans - Eylül 2010**

ÖZET

RABELAIS'NİN GARGANTUA'SINDA KARNAVALESK: "THÉLÈME MANASTIRI" OLGUSU

Necmiye Ayşim PARLAKYILDIZ

Bugüne kadar gerek Rabelais ve gerekse eserleri, özellikle "Gargantua" üzerinde yapılan çalışmalar incelendiğinde; onların daha ziyade farklı açılardan araştırıldıkları ve eserin karnavalesk dokusunun göz ardı edildiği görülmüştür. Bu farkındalıktan hareketle çalışmanın amacı 'Thélème Manastırı' olgusunun eserdeki işlevini ve bu konudaki ağırlığını karnavalesk bir gözle değerlendirmektir. "Karnavalesk" kavramı bugüne kadar çok sayıda edebi ve felsefi çalışmaya ışık tutmuştur. Bu kavram bize; XVI. yüzyıl Avrupası'nda gülme ve gülmeye ilişkin formların ne denli önemli olduğunu ve bu yüzyıldaki işlevlerini açık bir şekilde anlatır. Bu yaklaşım içerisinde, Rus edebiyat kuramcısı Mikhaïl Bakhtine'in Ortaçağ karnavallarını inceleyerek oluşturduğu karnavalesk kavramını, XVI. yüzyıl Avrupası'nı en iyi biçimde özetleyen bir yazarın ve onun bir eserinde izini sürmenin daha doğru olacağını düşündük. Bu amaçla, François Rabelais ve onun ölümsüz eserlerinden biri olan "Gargantua"nın çalışmada araştırılan problem için biçilmiş kaftan olduğuna inanıyoruz. "Rabelais'nin Gargantua'sında Karnavalesk: 'Thélème Manastırı' Olgusu" başlıklı (adlı) bu çalışma; karnavalesk kavramının 'Thélème Manastırı' olgusunda var olup olmadığını tartışmaktadır.

Anahtar kelimeler : **Rabelais, Thélème Manastırı, Karnavalesk.**

Bilim Dalı Sayısal Kodu

Université : **Université Galatasaray**

Institut : **Institut des Sciences Sociales**

Département : **Philosophie**

Programme : **Philosophie**

Directeur de Recherche : **Ass. Mcf. Ömer AYGÜN**

Diplôme sollicité - Date : **DEA - Septembre 2010**

ABSTRACT

LE CARNAVALESQUE DANS LE GARGANTUA DE RABELAIS: LE CAS DE "L'ABBAYE DE THÉLÈME"

Necmiye Ayşim PARLAKYILDIZ

Jusqu'à nos jours, lorsqu'on examine les études sur Rabelais et sur ses œuvres, notamment sur "Le Gargantua", on s'apperçoit qu'il n'y a pas de travaux à propos du concept carnavalesque, ni sur "Le Gargantua" ni sur ses autres œuvres. C'est pourquoi on a décidé de préparer un travail reposant sur le concept de carnavalesque. L'objectif de ce travail est d'évaluer la fonction du cas de l'Abbaye de Thélème dans l'œuvre sous l'angle du concept de carnavalesque. Le concept de "carnavalesque" traité par plusieurs travaux littéraires et philosophiques, nous raconte l'importance du rire et de ses formes dans l'Europe du XVIè siècle. On a pensé qu'il faut saisir le concept de carnavalesque composé par Mikhaïl Bakhtine, critique littéraire russe, en étudiant les carnavals du Moyen-Âge, chez un écrivain et dans son œuvre qui résume l'Europe du XVIè siècle. Nous croyons que François Rabelais et son œuvre immortelle et célèbre, "Le Gargantua" sont des sources magnifiques pour le problème qu'on recherche dans le travail. Ce travail nommé "Le Carnavalesque dans Le Gargantua de Rabelais: Le Cas de 'L'Abbaye de Thélème'", discute l'existence d'un monde carnavalesque dans L'Abbaye de Thélème.

Mots-Clés : **Rabelais, L'Abbaye de Thélème, Carnavalesque.**

Code d'enregistrement

University : **Galatasaray University**

Institute : **Institute of Social Sciences**

Science Programme : **Philosophy**

Programme : **Philosophy**

Supervisor : **Ass.Prof. Ömer AYGÜN**

Degree Awarded and date : **MA – September 2010**

ABSTRACT

THE CARNIVALESQUE IN RABELAIS' GARGANTUA: THE FACT OF "ABBEY OF THÉLÈME"

Necmiye Ayşim PARLAKYILDIZ

The analyses of Rabelais and his work "Gargantua" have been focused on many points rather than carnivalesque structure of the work. However the aim of this study is to mention the function and evaulate the power of the fact of 'The Abbey of Thélème' in "Gargantua" from the carnivalesque point of view. The term "Carnivalesque" sheds light on various literary and philosophical studies. This term both refers the significance of the forms of laughing and explicates the function of laughing in XVI.Century Europe. Besides, when the said century is accepted as the critic of previous century in terms of this concept, it reminds and glorifies the critical role of 'laughing'. Following Mikhaïl Bakhtine, a Russian literature theorist who perfectly formed the concept of carnivalesque by analysing Middle Age carnivals, I think it is better to search this concept in a work summarizing the XVI. Century Europe. For this purpose, François Rabelais and one of his everlasting works "Gargantua" reflects what we emphasize in this study. This study, titled "Carnivalesque in Rabelais' Gargantua: 'Fact of The Abbey of Thélème'", aims to discuss whether or not carnivalesque concept can be properly attributed to the fact of 'The Abbey of Thélème'.

Keywords : **Rabelais, Abbey of Thélème, Carnivalesque.**

Science Code