



Universiteit
Leiden
The Netherlands

La réception de la littérature française en Lituanie dans le contexte de l'identité nationale

Bakutyte, I.

Citation

Bakutyte, I. (2020, January 15). *La réception de la littérature française en Lituanie dans le contexte de l'identité nationale*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/82698>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/82698>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/82698> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Bakutyte, I.

Title: La réception de la littérature française en Lituanie dans le contexte de l'identité nationale

Issue Date: 2020-01-15

III

LA RÉCEPTION DE L'ŒUVRE DE RABELAIS EN LITUANIE

1. Introduction

Le présent chapitre porte sur la réception littéraire de Rabelais en Lituanie – réception relativement tardive et qui s’est faite à un rythme irrégulier. Dans ce chapitre, nous nous proposons de présenter un aperçu chronologique de cette réception. En raison de la disponibilité très aléatoire des informations, cette présentation sera, d’un point de vue méthodologique, forcément éclectique. On commencera par les quelques échos rabelaisiens disséminés dans le *Jerosolymitana peregrinatio* (1600) de Mykolas Kristupas Radvila (§ 1), et dans *Les Saisons* (1818) du poète Donelaitis (§ 2). Puis, en prenant comme base la présence rabelaisienne dans les bibliothèques de Lituanie, on étudiera la réception de Rabelais aux XVIII^e et XIX^e siècles (§ 3). Nous nous arrêterons longuement sur l’œuvre critique de Vladas Dubas (publiée dans les années 1920), au moyen d’une présentation analytique, qui nous permettra de bien définir le contexte historique et littéraire dans lequel Rabelais a été lu et interprété (§ 4). On procédera de la même manière au sujet d’une étude d’Antanas Venclova, publiée pour la première fois en 1935, lors de la commémoration du quatrième centenaire de la publication de *Gargantua* (§ 5). Ensuite nous étudierons les traductions de Rabelais, dont la première date de 1947 (§ 6). Afin de mesurer l’importance actuelle de Rabelais en Lituanie, on aura recours, de nouveau, aux catalogues des bibliothèques lituaniennes. À titre d’exemple, nous utiliserons notre analyse de son lectorat pour l’année 2007, à l’aide des renseignements électroniques fournis par les bibliothèques (§ 7). Nous terminerons notre aperçu par l’étude du spectacle *Gargantua et Pantagruel*, qui, depuis 1993, a été mis sur scène 612 fois (§ 8).

2. Radvila

La première présence de Rabelais en Lituanie est indirecte : elle est liée à la famille de Radvila. Mikalojus Radvila le Noir protégeait Giorgio Biandrata¹²⁵, qui fut l’ami de Rabelais pendant ses études de médecine à Montpellier.

Le livre *Jerosolymitana peregrinatio* de Mykolas Kristupas Radvila, le fils de Mikalojus Radvila le Noir, publié en 1600, est une des œuvres les plus connues des auteurs lituaniens en Europe, à l’époque de la Renaissance. Mykolas Kristupas Radvila avait fait ses études à Rome et à Paris. Après avoir fait connaissance avec le cardinal humaniste Hosius et le jésuite Skarga, il s’était converti au catholicisme, et avait voyagé à Jérusalem, en Syrie et en Égypte. Dans sa *Peregrinatio*, il décrit les aventures de ses voyages. Tout comme

Rabelais, il s'intéressa à l'histoire naturelle, et, ce faisant, il vérifia les propos de Pline, par exemple, au sujet du caméléon : Rabelais et Radvila se penchèrent ainsi tous deux, en ayant Pline à l'esprit, sur la nature merveilleuse du caméléon, qui ne se nourrit que d'air et change de couleur¹²⁶. Mykolas Kristupas Radvila s'intéressa non seulement à la faune et à la flore, mais également à l'architecture et surtout à la géographie¹²⁷.

Outre ces quelques coïncidences avec l'œuvre rabelaisienne, il existe des rapports plus directs. Dans son article sur la fortune de Rabelais en Pologne, Janusz Tazbir¹²⁸ évoque la lettre¹²⁹ de Naborowski à Kristupas Radvila, où il fait allusion à quelques épisodes du *Gargantua et Pantagruel*. Il évoque, par exemple, la conduite de Diogène pendant la préparation à la guerre, en évoquant la querelle liée à la succession du souverain des trois duchés Julich-Kleve-Berg, mort sans descendance. Les deux ducs protestants, après avoir reçu le pouvoir, se préparèrent à la guerre contre l'empereur Rodolphe II. Naborowski s'identifie à Diogène¹³⁰ en déclarant qu'il se prépare « à cette guerre de Kleve ». L'allusion au « Seigneur Jaune » peut être rattachée au roi Picrochole¹³¹, et l'énumération des « calcinatori, spodisatori, onstractori, alchimisti, tabacchini » est tirée de l'épisode du royaume de la Quinte Essence¹³². Il s'agit d'une information politique codée typique de l'époque, mais, selon Wiktor Weintraub, il est impossible d'indiquer sa clé. Naborowski n'ayant pas cité le nom de Rabelais dans sa lettre, Tazbir en conclut, cependant, que Kristupas Radvila devait connaître cette œuvre et comprendre parfaitement le message qu'il voulait lui transmettre.

Notons que les rapports entre Rabelais et la Lituanie ne sont pas tout à fait unilatérales. Dans son roman, Rabelais mentionne une fois la Lituanie parmi les autres pays comme la Prusse, la Pologne, la Valache, etc.¹³³ déjà conquis par Picrochole :

De là navigans par la mer sabuleuse, et par les Sarmates, ont vaincu et dominé Prussie, Pologne, Lituanie, Russie, Valache, le Transsilvane et Hongrie, Bulgarie, Turquie, et sont à Constantinoble.

126 Rabelais, François, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Gallimard, Paris, 1994, *Quatrième livre*, Chapitre II, p. 542, *Cinquième livre*, Chapitre XXIX, p. 801.

127 Il a élaboré la carte du Grand-duché de Lituanie qui a été publiée en 1613, à Amsterdam, par V. Jansson. Cette carte est considérée aujourd'hui comme l'une des meilleures parmi les cartes de la Renaissance, et elle est conservée dans le musée d'Uppsala.

128 Tazbir, Janusz, « La fortune de Rabelais en Pologne », dans *Études Rabelaisiennes*, N°25, 1991, p. 113-123.

129 La lettre a été envoyée le 30 mars, 1610. Elle a été publiée par W. Weintraub, « Z dziejów Rabelais' go w Polsce » [Pages d'histoire de Rabelais en Pologne], dans *Od Reja do Boya* [De Rej à Boy], 1977, p. 103.

130 Rabelais, « Prologue de l'auteur » du *Tiers livre*, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1994, p. 345-352.

131 Rabelais, *Gargantua*, chapitres XXX-XLIII, p. 85-121.

132 Rabelais, *Cinquième livre*, chapitres XIX-XX, p. 768-773.

133 Rabelais, *Gargantua*, chapitre XXXIII, p. 94.

Tazbir explique que ces pays ont une connotation exotique pour l'auteur et, il ajoute qu'« on ne saurait lui faire grief de citer séparément la Pologne et la Lituanie, puisque 16 ans seulement après la mort de l'écrivain les deux pays ont fusionné avec l'union comme résultat »¹³⁴. En effet, la Lituanie et la Pologne ne s'unirent qu'en 1569 dans une République unique, et Rabelais avait donc tout à fait raison de mentionner les deux états séparément dans son roman.

3. Les Saisons de Donelaitis

C'est de façon indirecte que l'on retrouve Rabelais dans le poème *Les Saisons* de Donelaitis (1714-1780), le premier auteur classique de la littérature lituanienne et le créateur de la littérature de fiction écrite en lituanien. Ce poète est quelque peu controversé. Dans son étude *Les Mystères de l'œuvre*, Algimantas Radzevičius se propose de défendre Donelaitis face aux critiques lituaniennes guère favorables à son œuvre. Son œuvre est en effet considérée comme non poétique, plutôt rhétorique et didactique ; ses personnages seraient trop descriptifs, schématiques et manichéens ; la structure de son œuvre serait morcelée et incohérente ; sa langue serait parlée, quotidienne et trop descriptive, se focalisant sur le paysage et la nature rurale. On reprochait à Donelaitis son manque de créativité artistique et sa vulgarité. Dans son livre, Radzevičius veut démontrer que la comparaison de Donelaitis avec les auteurs des autres pays du XVIII^e siècle n'est pas pertinente. Il faudrait lire son œuvre comme un produit de la Renaissance. Les critères d'évaluation propres à la littérature d'Europe de l'Ouest et du Sud, qui était plus avancée, ne peuvent pas être appliqués aux œuvres de Donelaitis. La forme et le contenu des œuvres lituaniennes à la Renaissance ont pris leur origine, d'une part, dans la philosophie, l'éthique et l'esthétique de l'Antiquité, et, d'autre part, dans la culture ethnique du pays, ses expériences, ses traditions, ses mythologies et son folklore. Radzevičius indique deux principaux types d'écriture ancienne en Lituanie à cette période, qui ressemblent beaucoup aux écritures de la Renaissance occidentale. Le premier est académique et s'est développé en latin dans le Grand-duché de Lituanie. Donelaitis acquit ces connaissances de la littérature classique et des idées philosophiques pendant ses études à l'université de Karaliaučius (Königsberg). Le deuxième est ethnique, très souvent de caractère et d'aspiration religieux, ce qui était plus en vogue dans l'Est de la Prusse, la patrie de Donelaitis.

L'étude de Radzevičius mérite notre attention, non seulement parce qu'il étudie la présence de Rabelais dans l'œuvre poétique de Donelaitis, mais surtout parce qu'il utilise Rabelais et ses contemporains pour défendre Donelaitis. Ainsi, pour justifier le style littéraire de Donelaitis, Radzevičius reprend la citation de Michel de Montaigne, qui déclare que son langage préféré est simple et non compliqué, souhaitant « qu'il soit

134 Tazbir, Janusz, « La fortune de Rabelais en Pologne », dans *Etudes Rabelaisiennes*, Tome 25, 1991, p. 123.

sur le papier comme en la bouche »¹³⁵. En ce qui concerne l'emploi des mots vulgaires, l'auteur écrit que c'est là un trait caractéristique de la littérature de la Renaissance, qui se base sur le langage vif, celui de tous les jours, le langage naturel du peuple. À titre de comparaison, il donne l'exemple de Rabelais, affirmant que la langue vulgaire est beaucoup plus présente chez cet écrivain que dans l'œuvre de Donelaitis.

Un trait typique de la Renaissance est la philosophie de la nature, non seulement la notion nouvelle de la nature, mais, également, la place de l'être humain dans la nature, la compréhension nouvelle du rapport entre le monde et l'humain, entre le macrocosme et le microcosme, et le rejet de l'éducation scolastique médiévale. Dans la philosophie de la nature, on trouve la *concordia discors* (l'harmonie des contraires), le cycle du monde et de l'humain, qui englobe le cycle « naturel », qui relève du cycle temporel. Selon Radzevičius, la philosophie de la nature, tout comme la culture de la Renaissance, défie la nature : celle-ci a un sens et une valeur propre. Dans *Les Saisons*, la nature n'est pas le décor de l'action, mais elle en fait partie ; elle est même un personnage dont dépend le destin des autres personnages. Les relations des gens avec la nature sont directes et constantes : l'existence des personnages est impossible sans nature.

Dans la partie « Les bienfaits de l'Automne », Donelaitis répète plusieurs fois qu'il faut jouir des dons de l'été, se réunir pour célébrer les fêtes traditionnelles, bien manger et s'amuser. Comme le remarque Radzevičius, cela donne l'impression que tous les personnages participent aux joies du carnaval. Tout d'abord, les nécessités corporelles sont contentées : manger et boire à satiété. Les personnages en parlent souvent et avec grand plaisir, en véritables « héritiers » des personnages de Rabelais. Parfois, le narrateur de l'œuvre de Donelaitis fait une apothéose de la nourriture, comme dans *Gargantua et Pantagruel*.

La relation des *Saisons* avec la mythologie se manifeste sous sa forme la plus conservatrice, c'est-à-dire en mettant en scène les mœurs traditionnelles du peuple lituanien, qui prennent leur origine dans les croyances païennes. Selon Radzevičius, c'est la base de toute la structure et la thématique de l'œuvre de Donelaitis. L'auteur précise que dans la création épique, née des civilisations anciennes agraires, les mythes calendaires sont très utilisés en tant que modèles de construction pour la structure de l'œuvre. Tout comme dans la mythologie ancienne lituanienne, dans *les Saisons*, c'est le cycle de la route du Soleil qui est évoqué, accompagné de ses phases les plus importantes : les équinoxes et les solstices. Dans l'œuvre de Donelaitis, le cycle de la vie et de la nature, qui influence la vie des gens, est compris dans son sens mythologique, en tant qu'action sacrée, célébration. Radzevičius évoque M. Bakhtine qui, dans son étude sur Rabelais (*L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, 1965), a montré qu'une telle conception de la nature n'était pas seulement caractéristique de la Renaissance, mais également d'autres époques, où la nature fut perçue par les gens comme mouvante, en éternel recommencement, dans un cycle perpétuel de mort et de renaissance. C'est pourquoi toute la vie était considérée comme un rituel universel ou un carnaval, que tout le monde célébrait et où chacun jouait son rôle. Radzevičius cite encore une fois Bakhtine à propos

135 Montaigne, Michel de, *Les Essais*, Livre I, Legeats, G. de Pernon, 2008, p. 212.

du grotesque : son trait caractéristique réside dans une transformation, un changement dans le temps. Un autre trait, c'est l'ambivalence entre deux pôles opposés : ancien et nouveau, mort et renaissance, début et fin de la métamorphose.

Selon Radzevičius, la littérature de la Renaissance se manifeste également par l'expression d'une infinie fantaisie de la part des auteurs, basée le plus souvent sur le folklore de leur pays. Selon lui, Rabelais et son œuvre sur les géants, *Gargantua et Pantagruel*, en sont un exemple parfait. Bakhtine a parfaitement analysé la relation de cette œuvre avec la culture populaire, mais le grotesque rabelaisien possède un autre trait qui mérite d'être souligné : il reflète, dans cet ouvrage, la grande diversité culturelle et sociale de son temps.

Dans la littérature de la Renaissance, les idées les plus importantes sont prononcées non pas par le narrateur ou le protagoniste, mais par le personnage inférieur qui lui est inférieur (le troisième frère dans les contes populaires ; Sancho Pança dans *Don Quichotte*). C'est aussi le cas dans *Les Saisons* de Donelaitis, où les idées les plus radicales et les plus intelligentes sont exprimées par Buzas, un jeune homme à la langue bien pendue, ou encore par un méchant homme, prénommé Dočis. Confronté à ces situations paradoxales, le personnage grotesque du narrateur évolue. Ces techniques ont été utilisées pour la première fois dans l'épopée de Rabelais. Et, selon Radzevičius, Donelaitis, à l'instar de Rabelais mais aussi d'autres écrivains de la Renaissance, les reprend pour susciter cet effet grotesque, si apprécié des humanistes. Comme dans les contes et les chansons populaires, le narrateur est comme un personnage qui prête parfois sa fonction de narrateur aux autres personnages. Cela donne naissance à des situations paradoxales et autres effets intéressants. Ainsi, ce n'est pas l'auteur qui discute avec le personnage, mais le personnage qui intervient et commence à donner des conseils au narrateur. Selon Radzevičius, on peut trouver beaucoup d'exemples similaires dans la littérature de la Renaissance, surtout dans l'œuvre de Rabelais. L'auteur ne précise pas les passages en question, mais il est vrai que le narrateur de *Gargantua et Pantagruel* n'est pas homodiegétique. Certes, il raconte l'histoire des géants, s'adresse au lecteur, tient un rôle de présentateur, mais, parfois, il discute avec les personnages et participe aux événements racontés : il est ainsi invité à traduire le texte ancien (*Gargantua*, chapitre I), il se promène dans la bouche de Pantagruel et parle avec les gens qu'il rencontre, puis discute de ce voyage avec Pantagruel lui-même (*Pantagruel*, chapitre XXXII). Donelaitis a introduit une telle narration grotesque dans la littérature lituanienne.

Dans *Les Saisons*, l'expression du comique est très évidente. Un des mérites artistiques de la Renaissance a été la réhabilitation du comique dans la littérature écrite, qui, selon Radzevičius, l'avait oublié au cours du Moyen Âge. Bakhtine a très bien théorisé cette particularité de la littérature de la Renaissance, en se basant sur l'œuvre de Rabelais. Le rire du peuple, jusqu'alors méprisé, fut introduit dans la littérature et mis au service de la pensée la plus reconnue de l'époque, l'humanisme. La phrase de Rabelais « Le rire est le propre de l'homme » exprime parfaitement le sens du comique à la Renaissance. Selon Bakhtine, il s'agit surtout du rire carnavalesque des fêtes, et non de la réaction individuelle face à des phénomènes comiques particuliers. C'est un rire à la fois universel

et ambivalent, joyeux mais ironique en même temps. Selon Radzevičius, même si le comique de Donelaitis n'a pas été assez analysé par les chercheurs littéraires, il s'agit indéniablement d'un comique basé sur l'humour populaire, relevant d'une culture du rire du peuple.

4. Les bibliothèques des XVIII^e et XIX^e siècles

Si, aux XVI^e-XVII^e siècles, dans les bibliothèques privées de Lituanie, on trouve plutôt des livres en latin consacré à la religion ainsi que des œuvres de l'Antiquité, à partir du XVIII^e siècle, on voit apparaître une vague de livres mondains, surtout français. C'est pourquoi n'y figurent que des éditions relativement tardives de Rabelais, Montaigne, Marguerite de Navarre, Marot, etc., datant seulement du XVIII^e siècle. L'absence d'éditions des XVI^e et XVII^e siècles – notamment les éditions néerlandaises du XVII^e siècle (les éditions Elzevier et pseudo-Elzevier), qui étaient pourtant très populaires en Europe – et l'absence de traductions anglaises et allemandes, dont celles de Fischart (autre celle, plus tardive, du Docteur Eckstein), témoigne de l'isolement culturel relatif de la Lituanie au XVII^e siècle.

La Bibliothèque de l'Université de Vilnius conserve deux éditions incomplètes du *Gargantua et Pantagruel*. La première est celle de Le Duchat : Œuvres de maître François Rabelais, publiée en 1711 à Amsterdam (tomes premier, troisième, quatrième et cinquième). Dans ce livre, on trouve les marques de provenance de la *Bibliotheca Seminarii Diecesani Vilnensis*, installée en 1582 à Vilnius. La deuxième concerne *Les œuvres de François Rabelais Docteur en Médecine*, publié en 1782 à Genève (tomes premier, second et quatrième). Les marques de provenance indiquent que le livre appartenait à la *Bibliotheca Jaszunska* et à un certain Michel Balinski. Il est difficile d'identifier ces personnes, car la date n'est pas indiquée.

La Bibliothèque de l'Académie des Sciences possède également deux éditions. La première s'intitule *Œuvres de Maître François Rabelais, suivies des remarques publiées en Anglois par M. Le Motteux, et traduites en français par C.D.M., Nouvelle édition*, ornée de 76 gravures, publiée en 1798 à Paris. La marque de provenance est Towarzystwo Przyjaciol Nauk w Wilnie Z Ksiegozbioru Jana Karłowicza po Edmundzie Sulistrowskim (la Société des amis des sciences de Vilnius, établie en 1907). Sur la page de titre, figure la marque de SC. CVLT. Vilnensis. La deuxième édition a pour titre *Œuvres choisies de M. François Rabelais, docteur en médecine, de la faculté de Montpellier, Chanoine de Saint-Maur-des-Fosses, et Curé de Meudon*, publiée en 1752, à Genève (tomes second et troisième).

Dans la Bibliothèque Nationale Martynas Mažvydas, deux éditions du XVIII^e siècle de l'œuvre de Rabelais sont consultables. La première, *Les Œuvres de François Rabelais docteur en Médecine*, a été publiée en 1782, à Genève (tome premier). La deuxième est une édition en allemand, *Gargantua und Pantagruel umgearbeitet nach Rabelais und Fischart von Dr. Eckstein*, publiée en 1785, à Hambourg. Le nom d'un certain Ernst Ebel Jun de Riga est indiqué comme marque de provenance, sans autres précisions.

Dans les bibliothèques des livres rares et anciens, on trouve plusieurs exemplaires du *Gargantua et Pantagruel* datant du XIX^e siècle¹³⁶.

Au sujet de la réception de Rabelais au XIX^e siècle, nous renvoyons de nouveau à l'article de Tazbir, qui mentionne un hebdomadaire satirique publié à Vilnius en polonais, intitulé *Wiadomosci Brukowe* (« Nouvelles boulevardières »). Dans ce journal, on trouve quelques épisodes du *Gargantua et Pantagruel*, adaptés à l'actualité de l'époque, dont l'Histoire des Cloches d'Oliolin, qui est une paraphrase de l'épisode où Gargantua prend les cloches de Notre-Dame¹³⁷. Tazbir précise, à propos de l'équipe de rédaction de cet hebdomadaire : « Dans les conditions politiques changées, ses membres s'efforçaient de continuer à mettre les idéaux des Lumières en œuvre, entre autres par une critique violente du clergé (surtout des jésuites)¹³⁸ ».

5. Dubas, lecteur et présentateur lituanien de Rabelais ¹³⁹

Dubas, professeur lituanien de français et de latin à l'Université Vytautas Magnus, fut le premier à présenter Rabelais et son œuvre en Lituanie. Tout d'abord, il publia une courte présentation de Rabelais dans son livre *Introduction à la littérature universelle* en 1923, puis une analyse plus élaborée dans son *Histoire de la littérature française* en deux tomes, parue en 1929-1930. Il publia également des monographies sur Balzac, Chateaubriand, Anatole France, Voltaire. Le neuvième chapitre de son livre sur la littérature française est consacré à Rabelais. Le but de Dubas n'était pas d'écrire un ouvrage critique sur Rabelais. Il ne propose qu'une présentation de cet auteur et de son œuvre, en dégagant les idées et les faits les plus importants. Dubas illustre bien en cela la francophilie de l'époque : il se laisse guider par la critique française, et introduit les informations les plus caractéristiques sur les auteurs français et leurs œuvres.

Nous présenterons ci-dessous l'ouvrage de Dubas en indiquant ses sources et sa manière de les présenter, ainsi que les épisodes traités dans l'œuvre de Rabelais, puis nous évoquerons ses premières traductions du roman en lituanien.

Dubas commence sa présentation par la biographie de l'écrivain, pour ajouter ensuite les particularités de son caractère et les légendes racontées à son propos. Dubas analyse également le ton de l'œuvre : il présente séparément un certain nombre de fragments tirés du *Gargantua et Pantagruel*, s'intéresse à l'humanisme, à la satire, au réalisme, à la philosophie de Rabelais, explique le terme de « pantagruélisme », et développe sa thèse sur l'héritage gothique. Pour finir, il relève les particularités de Rabelais comme artiste.

136 Rabelais, F., *Œuvres*, Paris, Ledentu, 1835 ; *Œuvres de François Rabelais contenant la vie de Gargantua et celle de Pantagruel*, Paris, Bry aîné, 1854 ; *Œuvres de F. Rabelais*, Paris, Charpentier, 1857 ; *Les Cinq Livres de F. Rabelais*, Paris, Librairie des bibliophiles, 1885 ; *Gargantua und Pantagruel*, Leipzig, 1832 ; *Œuvres de Rabelais*, Paris, Garnier frères, 1873.

137 Tazbir, Janusz, pp. 121-122.

138 Tazbir, Janusz, p. 122.

139 Dubas, Vladas, *Prancūzų literatūros istorija* [Histoire de la littérature française], Tome I, Kaunas, 1929, pp. 128-146.

Parfois, Dubas présente les points de vue des contemporains de Rabelais, ses premiers critiques.

Pourtant, le plus souvent, Dubas se réfère aux grands spécialistes de son époque : Clouzot, Gebhart, Plattard, Lefranc, Millet, Lanson, Faguet. Dans les lignes qui suivent, nous analyserons de façon détaillée comment Dubas a utilisé ces critiques, qui, comme lui, appartenaient à la critique positiviste.

En présentant les critiques sur Rabelais, Dubas ne nomme pas toujours des personnes en particulier, mais se réfère aux « rabelistes », c'est-à-dire aux critiques de Rabelais en général. Dubas distingue les « rabelistes de la génération ancienne » et les « rabelistes contemporains ». Il rejette la critique des premiers et s'accorde avec celle des autres. Il ne mentionne pas de critiques anciennes précises, mais s'exprime sur un ton général, comme lorsqu'il écrit par exemple que « plusieurs rabelistes de la génération ancienne pensaient que le père de Rabelais était l'aubergiste », avant d'ajouter : « Mais cela n'est pas vrai¹⁴⁰ ». En ce qui concerne les critiques contemporains, Dubas ne les contredit pas. Il présente leurs affirmations soit comme des faits (par exemple, pour ce qui concerne la biographie de Rabelais ou la présentation de son œuvre comme représentante de la société de l'époque), soit comme des hypothèses (par exemple, l'association des traits biographiques de Rabelais à ceux du personnage de Frère Jean). À cette époque, la biographie de l'auteur était très importante.

Le plus souvent, Dubas donne les citations précises avec l'indication des pages. Dans la présentation de la biographie de Rabelais, Dubas cite ainsi Clouzot¹⁴¹ expliquant qu'il n'existe pas de portraits de l'écrivain de son époque. Il regrette que très peu de faits biographiques soient connus de nos jours. Dubas relève l'importance des événements qui ont façonné la pensée de l'écrivain : ses études, ses voyages, ses relations. Il donne la citation précise de Plattard¹⁴² (que Dubas appelle « le rabeliste de nos jours¹⁴³ ») évoquant l'influence des débats de l'époque concernant les pèlerinages, les reliques et la superstition sur l'œuvre de Rabelais. Dans ce passage, Plattard considère la création de l'Abbaye de Thélème comme le résultat de ces conversations¹⁴⁴. Dubas, pour résumer, explique que les détails biographiques de Rabelais se reflètent dans son œuvre. Pour illustrer l'opinion d'un contemporain de Rabelais hostile à l'écrivain, Dubas cite le pamphlet d'un bénédictin¹⁴⁵ de Fontevrault, Gabriel de Puits Herbault, intitulé *Theotimus*, où Rabelais est décrit comme un incroyant, buvant tous les jours. Selon Dubas,

140 *Ibid.*, p. 129.

141 Clouzot, Henri, « Portraits de Rabelais », dans *Rabelais à travers les âges*, Paris, Divan, 1925.

142 Plattard, Jean, *L'Adolescence de Rabelais en Poitou*, Paris, Édition Les Belles Lettres, 1923, p. 73-74.

143 Dubas, Vladas, *Prancūzų literatūros istorija* [Histoire de la littérature française], Tome I, Kaunas, 1929, p. 130.

144 Plattard, Jean, *L'Adolescence de Rabelais en Poitou*, *ibid.*, p. 74.

145 Dubas ne mentionne pas le nom du bénédictin de Fontevrault, Gabriel de Puits-Herbault qui, dans son œuvre en latin *Theotimus* appelle Rabelais un glouton, un ivrogne et un hérétique dangereux.

les livres de Rabelais contenaient beaucoup d'hérésies, de critiques ironiques visant les choses saintes et les traditions. Il n'est donc pas surprenant que cet écrivain ait subi une forte opposition de la part de l'Église. Dubas mentionne que cette histoire du pamphlet est tirée du livre de Gebhart¹⁴⁶ (qu'il qualifie de « *rabeliste* » expérimenté) : ce dernier y déclare qu'il s'agit d'une sorte de vengeance de la part des moines, car Rabelais avait ri « *de leur ignorance et de leurs vices*¹⁴⁷ ». Dubas présente ces citations dans le chapitre concernant les caractéristiques médiévales dans l'œuvre de Rabelais. Il explique que la passion de l'écrivain pour les symboles et les allégories n'est qu'une imitation du style du Moyen Âge. La dernière citation présentée par Dubas est tirée du livre de Faguet¹⁴⁸, qui considère Rabelais comme le père de la prose française écrite en langage parlé. Ce passage termine l'article de Dubas. Toutes les citations y sont traduites en lituanien.

Dubas présente parfois les critiques d'autres auteurs, en indiquant leurs noms mais sans donner de citations précises. Par exemple, pour expliquer le nom de Pantagruel, il se réfère, tout d'abord, aux « *rabelistes de nos jours* », mais comme référence précise, Dubas n'indique que l'ouvrage de Lefranc¹⁴⁹. Une autre référence est faite au livre de Millet¹⁵⁰, qui déclare que la satire de Rabelais est sans pitié : il punit tous ceux qui sont dans l'erreur et s'opposent à la raison. Dubas note que la satire est très dure quand Rabelais parle des moines et des théologiens, mais elle s'adoucit quand l'auteur évoque les juristes, et plus encore lorsqu'il évoque les autres professions. Cette œuvre est comme une galerie des personnages typiques de l'époque, une « Comédie Humaine de la Renaissance », comme l'appelle Gebhart. En parlant de l'esthétique du mouvement et de l'énergie dans l'œuvre de Rabelais, Dubas donne l'ouvrage de Lanson¹⁵¹ comme référence. Selon lui, les personnages sont décrits seulement quand ils agissent. Plus il y a du dynamisme, plus les chapitres sont longs. Par exemple, pour la description de la tempête en mer, Rabelais a besoin de plusieurs pages et, au contraire, quand l'auteur décrit la « nature morte », il réduit les scènes à une ou deux phrases. Selon Dubas, le style de Rabelais est très riche et varié, son vocabulaire extrêmement étendu, et aucun écrivain hormis Hugo et Balzac ne possède un tel style.

Il arrive que Dubas ne mentionne pas de références. On peut seulement deviner la source de son information. L'auteur raconte ainsi quelques histoires sur la vie de Rabelais qu'il qualifie de légendes, sans indiquer les ouvrages précis sur lesquels il s'appuie. Il n'est cependant guère besoin d'en chercher longtemps la source précise : l'importance des légendes quasi-biographiques sur l'écrivain est parfaitement soulignée dans l'ouvrage

146 Gebhart, Émile, *Rabelais : la Renaissance et la Réforme*, Paris, Hachette, 1877, p. 21.

147 *Ibid.*

148 Faguet, Émile, *Seizième siècle : études littéraires*, Paris, Lucène, Oudin et Cie, 1894, p. 122.

149 Lefranc, Abel, « Introduction de Pantagruel », *Œuvres de François Rabelais*, éd. critique publiée par Abel Lefranc, t. III, Paris, Champion, 1922.

150 Millet, René, *Rabelais*, Paris, Hachette, « Collection des grands écrivains français », 1903, p. 152.

151 Lanson, Gustave, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1916, p. 260.

de Gebhart, selon qui, Rabelais « vivant, sa légende était déjà née¹⁵² ». Dubas en cite d'ailleurs quelques-unes, comme la dernière phrase que Rabelais aurait prononcée avant de mourir. Dubas accepte la thèse de Gebhart selon laquelle il y aurait assez de preuves pour penser que Rabelais était un érudit et un humaniste, et qu'il n'aurait pas pu dire les mots « Tirez le rideau, la farce est jouée », avant de mourir. Par contre, selon Gebhart, il aurait bien pu prononcer cette autre phrase : « Je vais trouver un grand peut-être ». Gebhart étaye son opinion en affirmant qu'« elle conviendrait assez à l'homme qui étudia les sciences à la fois incomplètes et profondes de son temps...¹⁵³ ». Dubas valide son point de vue car, selon lui, l'homme éduqué et humaniste ne pourrait pas appeler sa vie « farce ». Il est intéressant de noter que Dubas donne la première citation en lituanien et la deuxième en français. En ce qui concerne les relations avec les femmes, Dubas mentionne que Rabelais eut un fils hors mariage, mort très jeune. Selon lui, l'écrivain était peut-être « un athée sous la peau d'un moine » (comme le déclarait A. Lefranc), aimant la nature, la vie, « pécheresse » et joyeuse. De plus, Dubas raconte trois histoires qu'il ne considère pas être vraies, mais qui, selon lui, caractérisent très bien l'auteur : la reconnaissance de Rabelais comme docteur en médecine ; son voyage de Rome à Paris ; sa manière de donner un baiser au pape. Ces légendes avaient été présentées comme réellement biographiques dans les éditions du XVIII^e siècle. Selon Dubas, Panurge est un personnage qui a inspiré le Falstaff de Shakespeare et le Sancho Pancho de Cervantès (la source de cette idée pourrait se trouver dans l'ouvrage de Millet, p. 194). En s'appuyant peut-être sur l'article de Plattard, « Interprétations diverses de l'œuvre de Rabelais », Dubas appelle l'œuvre de Rabelais « la Bible de la Renaissance ».

Dubas n'hésite pas à présenter son propre point de vue. Selon lui, Rabelais écrit ce roman le plus courageux et le plus libre du XVI^e siècle pour son plaisir, afin de s'amuser. Il était, sans doute, de bonne santé, de vif tempérament et joyeux. De plus, il aimait manger, boire et « goûter de l'amour ». Selon Dubas, la nature est la source principale de sa joie de vivre, de son optimisme, de sa célébration du corps et de l'esprit. Pour résumer, il déclare que l'œuvre entière de *Pantagruel et Gargantua* est une vraie apothéose de la Nature, forte, optimiste et pleine de joie. Présentant la publication du *Pantagruel*, Dubas exprime sa surprise que Rabelais, homme sérieux, humaniste et médecin, ait publié un roman satirique et fantastique. Évoquant les traits médiévaux dans l'œuvre de Rabelais, Dubas avance que l'auteur ne pouvait pas s'en débarrasser, car ils lui étaient trop naturels. Selon lui, Rabelais aimait trop les histoires drôles, les anecdotes, les scènes immorales, la matière cynique des fabliaux, celle qui était directement collectée dans les auberges. Il raconte le cynisme de la vie comme les auteurs des fabliaux, et nomme les choses de leurs vrais noms, sans aucune hésitation. Certains épisodes sont même de nature pornographique : il est non seulement impossible de les traduire, mais également de les raconter. Dubas explique que la société de la Renaissance ne pouvait s'empêcher de nommer les choses avec des mots vulgaires, comme le font aujourd'hui les enfants et les paysans. Dubas cite même une phrase pour mieux illustrer ses propos : « *Pissant*

152 Gebhart, Émile, *Rabelais : la Renaissance et la Réforme*, Paris, Hachette, 1877, p. 11.

153 *Ibid.*, p. 17.

doncq plein urinal, se asséoyt a table » (Garg. Chap. XXII). L'auteur donne cette citation en français, pour prouver peut-être qu'il est impossible de la traduire en lituanien. Dubas présente aussi les principales caractéristiques de l'humanisme, de la satire, du réalisme, de la philosophie dans l'œuvre de Rabelais. Selon lui, au XVI^e siècle, il était très à la mode de prouver son érudition : l'humanisme érudit de Rabelais a donc une valeur historique, mais très peu de valeur artistique, car les nombreuses citations qui parcourent l'œuvre sont ennuyeuses et désormais très démodées. Dubas éprouve la nécessité d'expliquer cela au lecteur lituanien afin de le préparer à la lecture de cette œuvre. L'auteur évoque le fait que, pendant le romantisme, qui cherchait partout des mystères, l'œuvre de Rabelais fut considérée comme contenant une énigme irrésolue. Mais désormais, selon Dubas, l'œuvre de Rabelais a été expliquée, et elle ne contient plus rien de mystérieux en soi. Cette position exprime l'optimisme de la critique positiviste de l'époque.

Considérons de plus près les choix du traducteur. Dubas présente parfois des paragraphes du roman traduits en lituanien, et ce sont, en fait, les premières traductions du roman en lituanien. L'auteur conserve le plus souvent les noms propres, sans les modifier en lituanien : on retrouve donc Gargantua, Pantagruel, Grandgousier, Gargamelle, Picrochole (qui, dans la traduction moderne¹⁵⁴, deviendront Gargantua, Pantagruelis, Granguzje, Gargamela, Pikrocholis, etc.). Seuls Ponocrates et Frère Jean sont appelés par Dubas « *Ponokratas* » et « *brolis Jonas* ». Sa traduction est plutôt littérale. Ainsi, il ne traduit pas le mot « *des parpaillos*¹⁵⁵ », mais le laisse en français en ajoutant le suffixe lituanien (parpaillos'ų). Il traduit « un arbre de mirrhe » en recourant à la paraphrase « un arbre qui a une bonne odeur¹⁵⁶ » [« *kvepiantis medis* » en lituanien ». Il cite les mots de Grandgousier « *Que grand tu as* » en français et les traduit par « *Que grand gousier tu as*¹⁵⁷ » [« *Kokią didelę gerklę turi!* » en lituanien], alors que Grandgousier ne prononce pas le mot « gousier ». Néanmoins, il donne parfois aussi les citations en français, comme, par exemple, la grande partie du chapitre XIII de *Gargantua* « *Comment Gargantua feut institué par un Sophiste en lettres latines* ». Cela indique que son article est destiné à ceux qui comprennent cette langue. Il est intéressant de noter que les études de Gargantua menées sous la direction de Ponocrates sont, en revanche, décrites en lituanien, sans donner de citations précises. Cela vaut aussi pour la rencontre de Pantagruel avec l'écolier limousin qui parle un jargon latino-français. Dubas explique que le culte de l'Antiquité était devenu une vraie manie à cette époque-là, et, pour l'illustrer, il se contente de donner comme exemple quelques citations en limousin du chapitre VI de *Pantagruel* : « *De l'alme inclyte et celebre academie, que l'on vocite Lutece* » ; « *nous invisions les lupanares...* ». Ces phrases ne sont pas traduites. Sans doute Dubas avait-il décidé que la version originale exprimait mieux l'effet comique recherché par l'auteur.

154 Rabelais, François, *Gargantua ir Pantagriuelis* [Gargantua et Pantagruel], traduit par Dominykas Urbas, troisième édition, Vilnius, Vaga, 1987.

155 Dubas, Vladas, *Prancūzų literatūros istorija* [Histoire de la littérature française], Tome I, Kaunas, 1929, p. 134.

156 *Ibid.* p. 135.

157 *Ibid.*

Autre fait intéressant : Dubas présente Bacbuc, l'augure de l'oracle, comme étant un homme. Le mot « *bouteille* » étant du genre masculin en lituanien, l'oracle perd donc son aspect féminin dans l'analyse de l'auteur.

Notre analyse montre que Dubas, en présentant la biographie de Rabelais, donne les faits les plus importants et les plus caractéristiques de sa vie. De plus, il n'évite pas de citer les histoires drôles qui, selon lui, correspondent au caractère de l'écrivain. En lisant cette biographie, on n'a pas l'impression de lire un ouvrage théorique : l'auteur veut susciter l'intérêt du lecteur en lui montrant le style familier et varié de Rabelais, à l'aide de quelques citations, et en présentant les jugements émis par d'autres critiques littéraires. Parfois, il les accepte (l'athéisme de Rabelais proclamé par A. Lefranc ; l'opinion de Plattard selon laquelle ses voyages ont été la source de ses connaissances concernant les traditions du pays dont il sera question plus tard dans son œuvre ; les considérations de Gebhart sur les derniers mots de Rabelais, etc.), parfois, il les rejette (par exemple, l'affirmation selon laquelle le père de Rabelais était un aubergiste).

Pour résumer, la présentation de Rabelais, élaborée par Dubas, est très importante, car elle marque le début des premières informations consacrées à cet auteur communiquées au lectorat lituanien au XX^e siècle. Dubas travaillait à Kaunas, la deuxième ville de Lituanie après Vilnius. Kaunas était la capitale provisoire de la Lituanie à cette époque-là, car Vilnius était occupé par les Polonais. Pendant la période de la publication du livre de Dubas, on peut affirmer qu'il y eut une véritable francophilie dans cette ville. Les relations avec la France étaient très fortes : beaucoup de gens parlaient français, car c'était la langue étrangère principale dans les écoles, en cette période de l'entre-deux-guerres. Peut-être cette situation explique-t-elle le fait qu'il n'y eut pas de traduction de l'œuvre de Rabelais en lituanien : les Litvaniens n'en avaient pas besoin, car beaucoup de monde lisait en français ! Dubas pouvait donc sans aucune hésitation citer les mots et les phrases en français. Parfois, il emploie même des mots français dans son texte lituanien comme, par exemple, « *les vilains* », ou « *en gros* ». Cela exprime parfaitement ce goût pour la francophonie et cette mode d'employer des termes français dans le langage. Dubas traduit cependant quelques épisodes de l'œuvre, et ceci constitue les premières traductions publiées de Rabelais en lituanien. Enfin, Dubas, en utilisant des ouvrages sur Rabelais étudiés par les critiques et les chercheurs de son temps, a construit une parfaite synthèse, englobant à la fois la biographie de l'écrivain et les particularités de son œuvre.

6. Venclova et l'ombre de Gargantua

En 1935, le poète, prosateur, critique littéraire et traducteur lituanien, Antanas Venclova, a publié l'article « L'ombre de Gargantua tombe sur notre époque », dans le journal *La Culture*, afin de commémorer le quatrième centenaire de la publication de *Gargantua*. Cet article a été republié en 1958 dans son livre *Le Temps et les écrivains*¹⁵⁸. C'était la deuxième fois que la biographie et l'œuvre de Rabelais étaient présentées au public de Lituanie (après la présentation de Dubas dans *L'Histoire de la littérature*). Venclova

158 Venclova, Antanas, *Laikas ir rašytojai* [Le Temps et les écrivains], Vilnius, 1958, pp. 391-394.

a lu l'article de Dubas – puisqu'il le cite et en reprend plusieurs passages –, mais sa présentation est différente, car elle s'adresse directement au lecteur (l'article fut publié dans le journal) et fait des rapprochements entre l'œuvre de Rabelais et sa propre époque, en proposant des parallèles surprenants.

Pour Venclova, c'était sa troisième rencontre avec la littérature française : en 1930, il avait traduit et publié *Yvette* de Guy de Maupassant ; en 1934, il avait publié un article biographique intitulé « La vie orageuse de François Villon » (où d'une part, il qualifie ce poète d'asocial, produit d'une époque folle et sanglante, mais, où, d'autre part, il le déclare supérieur à ses contemporains et à l'origine d'œuvres importantes pour la société¹⁵⁹). Venclova indique qu'il existe plusieurs éditions de l'œuvre de Rabelais en France, en moyen français du XVI^e siècle, mais qu'elles sont difficiles à obtenir. Il propose, pour les personnes qui ne lisent pas cette langue, la traduction allemande de G. Regis, rédigée par W. Weigand, et publiée en deux tomes dans « Propyläen Verlage ».

Nous présenterons un court résumé de l'article de Venclova, en indiquant ses sources, en comparant ses idées à celles de Dubas, et en précisant la spécificité de cet auteur, ainsi que les épisodes traités dans l'œuvre de Rabelais.

La source principale de Venclova est l'article de Dubas. On trouve assez souvent les mêmes épisodes racontés et les mêmes sujets traités. Citons, par exemple, le pamphlet du moine bénédictin, l'esthétique du dynamisme et du mouvement, l'œuvre considérée comme « la Bible de la Renaissance ». Venclova présente également la phrase légendaire que Rabelais aurait prononcée avant sa mort : « *Je m'en vais chercher un grand Peut-Etre* ». Venclova ne donne que cette citation, précisant qu'elle caractérise parfaitement la pensée humaniste de cet auteur. Il n'évoque pas la phrase de l'écrivain sur la farce de la vie. Venclova commente également le fait que Rabelais ait choisi des géants comme personnages et le style des contes médiévaux. Contrairement à Dubas, il déclare que c'était le moyen d'illustrer et de prouver la stupidité de l'éducation scolastique du Moyen Âge. L'auteur évoque une énorme quantité de détails présents dans l'œuvre de Rabelais portant sur l'Antiquité et d'autres époques. Selon lui, cela témoigne de l'érudition de l'écrivain, alors que Dubas a tendance à critiquer légèrement la surcharge de ces allusions dans le roman. De plus, Venclova se réfère à un ouvrage allemand, *Was bleibt*¹⁶⁰?, d'Eduard Engel, un historien littéraire pour qui l'évènement le plus remarquable dans la vie de Rabelais tient au fait que l'auteur est mort dans son lit, et non pas dans la tourmente. Venclova cite également un vers de la chanson de Pierre-Jean de Béranger, *L'Hermite et les saints*, où Rabelais est qualifié de « fou si sage ».

Dans son article, Venclova élabore un portrait assez détaillé de l'écrivain, mais en insistant sur sa personnalité et son caractère plus que sur son apparence physique. Il adore l'habileté de l'écrivain à échapper à l'inquisition, ce qui s'explique sans doute du fait que Venclova lui-même fut licencié plusieurs fois pour ses œuvres et pour ses

159 Venclova, Antanas, *Audringas François Villono gyvenimas*, [La vie orageuse de François Villon], Kaunas, 1934, p. 34.

160 Engel, Eduard, *Was bleibt* ?, Leipzig, Köhler und Ameland, 1928, p. 319.

« relations ». Il devine que Rabelais devait être très habile et déterminé pour pouvoir ainsi éviter « les ongles des cerbères » qui gardaient la presse, comme les appelle Venclova. Il déclare que personne n'aimait la vie comme Rabelais, personne ne riait de l'ignorance des gens comme Rabelais. Ce fut peut-être le premier homme qui détruisit sans aucune pitié le Moyen Âge. Il détruisit également le culte du mépris de l'homme, il élimina les traditions scolastiques. Selon lui, cet écrivain était peut-être l'homme le plus intelligent de son époque, avec un sens de l'humour exceptionnel. Il détestait ce qui allait contre la nature humaine, ce qui contrariait la volonté naturelle de l'homme de bouger, de rire, de vivre. Les prières des moines, les visages tristes l'ennuyaient ; il préférait la place du marché ou l'auberge, où les gens se réunissaient pour bouger, danser et chanter.

Venclova évoque trois épisodes de l'œuvre de Rabelais. Tout d'abord, il se réfère au prologue de *Pantagruel*, où l'auteur déclare que, en deux mois, ses livres de *Gargantua* ont été plus vendus que la Bible en neuf ans. En évoquant ce passage, qui n'est pas cité par Dubas, Venclova essaie de prouver la popularité de l'œuvre de Rabelais et le danger de l'inquisition. Venclova cite ensuite un épisode déjà repris par Dubas, où Rabelais décrit l'éducation de Gargantua par un sophiste, à la différence qu'il traduit quelques phrases de ce chapitre en lituanien (alors qu'il est présenté en français par Dubas). L'auteur y démontre la stupidité de l'éducation et du dressage scolastiques, à travers le cas du géant Gargantua qui apprend l'alphabet à l'envers pendant cinq ans et trois mois à cause d'un professeur de scolastique, et qui, ce faisant, devient totalement stupide.

Le troisième épisode est le plus important pour Venclova. C'est celui qui se déroule à l'Abbaye de Thélème. Selon Venclova, Rabelais était comme le prophète ou l'annonciateur de cette Nouvelle Europe qui allait se libérer de l'esprit médiéval et de la prison du corps. Son idéal était un monde beau et harmonieux, dont l'homme de la Renaissance rêvait, aspirant à l'idéal de beauté d'Hellade. Rabelais n'était pas le prophète médiéval qui déclarait la fin du monde. Rabelais avait comme tous les artistes son grand rêve. C'était l'abbaye utopique de Thélème, dont la porte portait l'inscription « *Fay ce que voudras* ». Venclova explique que les gens qui habitent dans ce couvent font ce qu'ils veulent sans nuire aux autres. Ce sont des gens très éduqués, selon les préceptes de la Renaissance, des humanistes. C'est la réalisation d'un idéal de liberté, sans règles et sans traditions. La science et la bonne éducation ont transformé ces gens de telle manière, qu'ils ne comprennent pas comment on peut nuire aux autres. Venclova explique qu'il n'est pas si difficile de comprendre le sens de cette utopie : Rabelais rêvait qu'un jour cet animal intelligent qu'est l'homme soit enfin capable de créer la vie qu'il mérite, qu'il soit heureux, éduqué et qu'il comprenne qu'il est très difficile d'atteindre le bonheur en se basant sur la pauvreté et l'exploitation des autres.

Dans la dernière partie de son article, Venclova revient à son époque et adapte directement les idées de Rabelais aux événements du XX^e siècle. Pour mieux comprendre cette approche, il faudrait se souvenir des années qui ont suivi la Première guerre mondiale en Europe. Cette époque fut marquée par les dictatures en Europe et en Russie, les conflits internationaux et les occupations des autres pays. Un de ces conflits concerna l'occupation, en 1922, de la capitale de la Lituanie, Vilnius, par les Polonais, qui gardèrent

la ville jusqu'à l'invasion soviétique en 1939. Staline arriva au pouvoir en Russie en 1922, Mussolini mit en place le régime fasciste dictatorial, en Italie, en 1925. Le régime autoritaire fut établi en Lituanie en 1926. La Société des Nations, qui était en charge de contrôler les conflits et de maintenir la paix, subit plusieurs échecs. En 1933, l'Allemagne nazie sortit de la Société des Nations, commença à mettre en place sa politique militariste, et le premier camp de concentration fut établi à Dachau. Hitler, Mussolini, Staline et les dictateurs des autres pays contrôlaient et limitaient la liberté des gens en les éliminant¹⁶¹. Cela explique les propos de Venclova lorsqu'il affirme que même quatre cents ans après, le rêve présenté par Rabelais sur la liberté humaine reste irréalisé. Une grande partie de l'humanité rêve encore d'une telle « abbaye », où l'homme pourrait exprimer sans limites le génie reçu de la mère Nature. Venclova en tire la conclusion que la science, jointe à « bonne éducation », peut devenir, entre les mains des criminels internationaux, une arme dangereuse contre les masses pacifiques de l'humanité. Pourtant, ces masses exploitées ne cessent de rêver à la nouvelle renaissance de l'humanité. Venclova rappelle que toutes les forces de mort et l'obscurantisme du Moyen Âge s'unirent contre Rabelais. Celui-ci, grâce à son rire, détruisit la vie corrompue et révéla aux gens son rêve d'une « abbaye » où les gens seraient sereins quant à leur avenir et heureux. Venclova déclare que les forces de mort sont toujours présentes, mais qu'elles ont reçu un autre nom. Elles préparent le feu affreux où toute l'Europe va être détruite. Ces forces suscitent la haine des peuples et la passion des meurtres. Venclova ne les nomme pas concrètement, il les évoque de manière très générale : « *les forces de mort* », « *les bandits internationaux* ». Cela témoigne de la restriction des libertés, ainsi que de la peur et du danger qui menaçaient.

En conclusion, Venclova déclare que l'expérience des quatre derniers siècles a prouvé que la voie vers la liberté et la victoire restent très difficile pour l'humanité qui souffre. Le danger d'une nouvelle catastrophe imminente éloigne encore ce rêve de liberté. La voie vers un avenir meilleur est plus difficile que ne le pensait Rabelais. Néanmoins, le rire, la critique ironique, la passion pour la vie de cet écrivain restent très actuels pour ceux qui peuvent encore rire sous un ciel rempli de nuages de gaz et de poison. Venclova pense que Rabelais sourit encore à ceux qui croient à l'intelligence, à la bonté humaine, à ceux qui n'ont pas cessé d'aimer la vie « avec tous ses nerfs » et de lutter pour le bonheur de toute l'humanité. Rabelais invite à chercher constamment cette voie vers l'« Abbaye de Thélème », calme et pleine de joie. Venclova finit son article en affirmant que Rabelais n'a pas trouvé cette « abbaye », mais que nous pouvons la trouver. L'auteur compare son époque au Moyen Âge et espère que la Renaissance de l'humanité viendra un jour.

L'article de Venclova est très important en ce sens, qu'à l'époque, il n'y avait pas de traduction de l'œuvre de Rabelais en lituanien. Le seul accès à cet écrivain passa donc par cette présentation de *Gargantua* au lecteur. Or, cette présentation fut peu scientifique, et surtout émotionnelle, car l'auteur n'y fait que des louanges à Rabelais. Par ailleurs, le choix de commémorer l'anniversaire de la publication de *Gargantua* était directement

161 En 1933, Venclova a publié un petit livre intitulé *Adolphe Hitler. La carrière de dictateur*, avec un autre auteur lituanien, sous le pseudonyme « A et P, tous les deux ».

lié à l'épisode de l'établissement de l'Abbaye de Thélème. Cette Abbaye pour Venclova signifiait l'idéal symbolique de la société : il voulut transmettre cette idée à la société de son temps, lui montrer la vraie joie de l'humanité, ses véritables valeurs. De plus, il voulait consoler et soulager la situation de ceux qui souffraient.

7. Traduire Rabelais en Lituanie

La première traduction en lituanien du *Gargantua et Pantagruel* remonte à 1947. C'était la traduction de l'adaptation russe réalisée pour les enfants (1936) par N. Zabolockij, poète et traducteur russe, agrémentée des illustrations de G. Doré. La traductrice est T. Vencloviene¹⁶². Cette version n'offre pas de traduction littérale du texte original. Zabolockij a réécrit le roman pour qu'il soit adapté aux enfants, en se focalisant sur la naissance des deux géants, leur éducation, leurs loisirs. Comme il s'agit d'une adaptation russe, on ne l'analysera pas en détail dans ce mémoire. Cette traduction lituanienne est assez rare (seulement quatre bibliothèques la possèdent aujourd'hui en Lituanie), et elle n'a jamais été republiée.

La deuxième traduction en lituanien de l'œuvre complète du *Gargantua et Pantagruel* appartient à Dominykas Urbas. Les poèmes présents dans le roman sont traduits par Elena Švelnienė. Cette traduction a été publiée en 1970¹⁶³. Elle est pourvue d'une introduction du professeur Kuosaitė, qu'on analysera plus loin. Les notes explicatives, présentées à la fin du livre, ont été préparées par Dominykas Urbas et Juozas Naujokaitis. Cette traduction a reçu des critiques très positives¹⁶⁴. Urbas a écrit un article intitulée « De l'expérience du traducteur (sur la traduction de Rabelais) »¹⁶⁵, où il explique ses propres expériences de traduction. Cet article a été publié en 1980, dans le livre *Les Problèmes de la traduction artistique*. Dès les premières phrases, on apprend que cette traduction ne fut ni ordinaire ni facile: « Le livre dont je veux raconter ici le processus de traduction est vraiment extraordinaire. Tout d'abord, par son volume de mille pages. Ensuite, par la diversité et la

162 Rabelais, François, *Gargantiua ir Pantagriuelis* [Gargantua et Pantagruel], préparé et adapté pour les enfants par Zabolockij, traduit du russe par T. Vencloviene, illustré par G. Doré, Kaunas, 1947.

163 Rabelais, François, *Gargantiua ir Pantagriuelis* [Gargantua et Pantagruel], traduit par Dominykas Urbas, Vilnius, Vaga, 1970.

164 Ainsi, dans son compte rendu, A. Dambrauskas écrit que D. Urbas était capable de traduire du russe, français, allemand, polonais, letton et yiddish. Dambrauskas conclut que, de toutes les traductions d'Urbas, la meilleure est sans doute celle de Rabelais. Il pense que personne d'autre ne pouvait traduire en lituanien toutes les nuances de Rabelais. Urbas sent toutes les variétés de la langue lituanienne, il sait choisir les synonymes, métaphores, les expressions du bon sens populaire, les mots drôles. Le vocabulaire d'Urbas est très riche. On lit, on admire, on sourit. On apprécie Urbas non seulement pour ses connaissances des langues étrangères, mais aussi pour la maîtrise irréprochable de sa langue maternelle. Il est appelé le « duc » des traducteurs en Lituanie.

165 Urbas, Dominykas, *Meninio vertimo problemos*, « Iš vertėjo patirties : apie Rable vertimą » [« De l'expérience du traducteur : sur la traduction de Rabelais », dans *Les Problèmes de la traduction artistique*, Vilnius, Vaga, 1980, pp. 426-433.

richesse du contenu¹⁶⁶». Le traducteur s'est trouvé confronté à l'érudition extraordinaire de Rabelais, à sa maîtrise des langues étrangères comme le grec, le latin, l'hébreu et d'autres encore, à sa culture antique – littéraire, philosophique, médicale et dans bien d'autres domaines –, à ses connaissances de la littérature scolastique médiévale, des œuvres de son époque, que ce soit ici encore en philosophie, théologie, sciences naturelles ou médecine.

Selon Urbas, ce qui rend difficile la traduction, ce sont les changements de registre. Rabelais utilise souvent des mots grossiers, qu'on n'utilise plus dans les textes écrits de nos jours, mais qu'on peut encore entendre dans le langage parlé, au cours de disputes. De même, tantôt son langage est comparable à celui de Cicéron ou de Tite-Live, tantôt il les parodie tous les deux. D'autres parties rappellent la Bible, ou au contraire imitent les cris des vendeurs du marché, surtout dans les parties introductives des livres.

Selon le traducteur, le lexique du texte original est également très particulier : la plupart des mots sont tirés de la langue parlée de l'époque, des jargons (des étudiants, des soldats, des marins, des joueurs, des voleurs), ou parfois des livres spécialisés. L'auteur a lui-même créé beaucoup de mots nouveaux : certains sont entrés plus tard dans le langage littéraire français, d'autres ne sont restés que dans l'œuvre de Rabelais. Beaucoup de ces mots sont construits à partir du grec ou du latin. Beaucoup d'autres sont utilisés sous des formes non-existantes : ils ont pour fonction de créer un effet comique. Par exemple, presque tous les noms des personnages ont une signification, qui nous informe sur leurs caractères. Voici donc les particularités qu'Urbas énumère pour montrer que la traduction a constitué un travail difficile, et demandé un long temps de préparation, passé à lire la critique littéraire, à chercher dans les dictionnaires spécialisés, à consulter les traductions en d'autres langues. Urbas déclare qu'il s'est principalement appuyé sur l'édition critique des Œuvres complètes de Rabelais, préparée par Lefranc, Boulanger, Plattard, Sainéan et d'autres scientifiques et philologues, dont les volumes I et II ont été publiés en 1912, les volumes III et IV en 1922, le volume V en 1931, et le volume VI en 1955. Urbas précise que, la publication des Œuvres complètes n'étant pas encore terminée et s'arrêtant au texte du chapitre XVII du *Quart livre*, il a cependant choisi une autre édition comme texte de référence, celui de Pierre Jourda. Se basant sur ces publications et d'autres, Jourda a préparé son édition en 1962 avec de courts commentaires. Après avoir étudié l'original pendant une année, Urbas a commencé à traduire le texte. La première question qui s'est posée à lui a concerné le ton du roman, comment devait « sonner » cette œuvre. La réponse a été trouvée dans la logique interne de l'œuvre : c'est l'esprit du « pantagruélisme ». De plus, même si Rabelais semble en apparence ne faire que des blagues, il précise aussi qu'il faut chercher un sens profond dans ses livres. Selon Urbas, ce sont les principales directions pour comprendre le ton du roman : « *dulce in forma, fortiter in re* ». Donc, le livre doit plaire au lecteur, mais, en même temps, si ce lecteur est raisonnable, tel le chien de Platon, il apprendra quelque chose de plus. Selon Urbas, c'est l'essentiel du livre de Rabelais. Cette notion donne une sorte d'unité à la structure assez incohérente de l'œuvre. Le roman n'a pas de sujet unique, il contient beaucoup d'histoires, d'anecdotes, etc. Urbas pense que certains traducteurs ont commis

des erreurs en traduisant les anecdotes séparément sans comprendre pourquoi Rabelais les utilisait dans son œuvre. Pour le traducteur, il faut garder à l'esprit que les histoires de l'auteur ne sont pas de courts textes incohérents, mais sont parties intégrantes de l'œuvre entière : elles sont réunies sous la même idée, répondent à la même intention de l'auteur. Cependant, comme Urbas ne cite pas d'exemples concrets de ces mauvaises traductions, il est difficile de vérifier cette constatation.

Urbas déclare que, dans son travail, il a essayé de maintenir un tel ton, pour que la forme des descriptions soit « légère », amusante, que l'atmosphère intérieure du monde raconté soit intime, espiègle, « pantagruélistique », et que l'intention de l'auteur soit respectée, que l'effet souhaité soit réalisé¹⁶⁷. Quand il fallait faire vivre les personnages, Urbas a essayé de comprendre quel rôle l'auteur voulait leur attribuer, de quelle culture ils venaient, à quelles éducation et morale ils appartenaient. Ensuite, il a choisi les mots qui convenaient à sa traduction. Selon Urbas, le texte original laisse assez de liberté pour que le traducteur puisse choisir de traduire telle phrase de manières différentes. Tout dépend qui est le locuteur – narrateur ou personnage.

Le texte original comporte beaucoup d'épisodes où l'auteur imite les « orateurs » du peuple, les vendeurs du marché. Dans ce cas, Urbas utilise le style populaire que, enfant ou adolescent, il entendait très souvent en Lituanie. Dans les passages où l'auteur fait la parodie des livres scolastiques ou travestit les textes de la Bible, Urbas utilise des traductions anciennes de la Bible ou des ouvrages anciens de l'Église.

Urbas avoue qu'il a rencontré beaucoup de difficultés à cause des différences historiques, géographiques, culturelles entre la France du XVI^e siècle et la Lituanie du XX^e siècle. Pour traduire les noms des vêtements¹⁶⁸, des armes, Urbas a recouru à des ouvrages et des dictionnaires spécialisés. Il a essayé de comprendre le véritable usage de ces choses et de trouver, dans la mesure du possible, les correspondances en lituanien. Sinon, il a employé des termes plus connus comme hallebarde, falconet, arquebuse, etc. Le traducteur se plaint d'avoir manqué d'exemples, car, en Lituanie, très peu d'œuvres mondaines furent écrites pendant la Renaissance. Les livres de la Réforme ont certes une certaine valeur pour d'autres domaines, mais ils sont inutiles pour la traduction de Rabelais.

Urbas explique que pour traduire cet écrivain, dont le vocabulaire est si riche, le traducteur doit disposer d'un vocabulaire aussi riche. L'auteur crée très souvent des

167 Comme exemple, on peut mentionner la traduction de deux paragraphes du chapitre IX de *Gargantua*, où Rabelais se moque du choix des devises par certains aristocrates. L'intention de l'auteur était de montrer le manque de correspondance entre l'image et la signification voulue. Pour cela, Rabelais donne quelques exemples de paires de mots qu'on prononce de manière très similaire, mais dont le sens est tout à fait différent : espoir-sphère, pennes-peines, et d'autres. Urbas ne pouvait pas traduire ces mots littéralement, car la traduction n'aurait été pas du tout claire pour le lecteur. Il a trouvé des paires de mots en lituanien qui étaient prononcés de manière similaire : « liepti » (ordonner) et « lieptas » (un petit pont), « laisvé » (liberté) et « laistytuvas » (pot à eau), etc.

168 La traduction du mot « braguettes » est un bon exemple. Ce terme n'existe pas en Lituanie, donc, le traducteur a dû utiliser « daiktadėtis », qui est composé de deux mots, « chose » et « poser ». En fait, il désigne une boîte, une commode ou même une valise.

néologismes, quand il en a besoin pour le rythme, la rime, l'effet comique etc., Urbas avoue qu'il a également improvisé en les traduisant¹⁶⁹ et qu'il éprouvait une grande « famine » de lexiques et termes spécialisés, de mots argotiques.

Un autre défi a été la traduction des mots grossiers, qu'Urbas appelle les mots « gras ». Selon lui, l'auteur les utilise pour renforcer l'effet voulu, surtout dans les épisodes où il se moque de quelqu'un. Le texte original est rempli de mots comme « couille, con, couillon, cul, chier, conchier, pisser, putain ». Ces mots sont comme les armes de l'auteur. Tout comme les éléments de lexique, Urbas a considéré qu'ils ne pouvaient pas disparaître. Le plus important c'était que ces mots remplissent la fonction qui leur avait été assignée. Le traducteur donne un exemple : s'il avait traduit ces mots en leur attribuant les correspondances les plus proches en lituanien, leur fonction aurait été aliénée, car le texte serait devenu grossier. Cela n'était pas le but recherché par le texte original. Le XVI^e siècle n'est pas le XX^e siècle : le code de politesse diffère considérablement. L'Europe de la Renaissance n'avait pas encore l'éducation qu'elle allait acquérir au XVII^e et, surtout, au XVIII^e siècle. Selon Urbas, il était donc naturel que, lors de leurs disputes, les réformateurs et les papistes employassent des phrases que seules des vieilles femmes utilisent encore aujourd'hui sur les marchés. Au XVI^e siècle, ces phrases n'étaient pas obscènes ou impolies, mais seulement un moyen de rendre l'expression plus forte. Nommer certaines parties du corps ou ses fonctions ne paraissait pas obscène à Rabelais. D'après Urbas, ces mots dans le texte original ne sont pas aussi « forts » que leurs correspondances lituanienues, qui choquent le lecteur. Ces éléments de lexique doivent rester dans la traduction, comme faisant partie du style de l'auteur, mais ils doivent être exprimés d'une telle manière que la lecture reste convenable¹⁷⁰.

Urbas se prononce également à propos de la traduction des noms des personnages, précisant que, habituellement, les surnoms sont traduits, mais pas les noms propres.

169 Par exemple, le discours du Limousin est traduit en utilisant les mots lituanienus latinisés : « omnijuge » - « omniasisprenđiančios », « captons » - « kaptuojame », « verbocination Latiale » - « Latiumo žemėsverbocinacija », etc. On trouve une série de néologismes dans le chapitre VII de *Pantagruel*, dans la liste des livres présentée par l'auteur : par exemple le mot « retepenade » est traduit par « šikšnosparniški », un adjectif tiré du mot « chauve-souris », qui n'existe pas en lituanien.

170 Comme exemple, on peut donner la traduction d'une phrase mentionnée par Dubas : « Pissant doncq plein urinal, se asséoyt a table » (Garg. Chap. XXI). Selon Dubas, des phrases comme celle-ci ne peuvent être ni traduites ni racontées. Pourtant, Urbas se devait de la traduire. Au lieu de le faire littéralement, Urbas change le mot « pissant » par « remplissant ». Un autre exemple est la traduction du mot « cul » : le traducteur ne donne pas le mot qu'on utilise aujourd'hui en lituanien, mais celui qui était utilisé autrefois, « pakalis ». Parfois, la traduction doit cependant être littérale afin de conserver le sens voulu par l'auteur. Par exemple, traduisant l'épisode de la naissance de Gargantua, au chapitre VI, Urbas ne pouvait pas éviter les mots suivants, ni même les modifier : « à mollification du droict intestine, lequel vous appelez le boyau cullier ». L'auteur emploie ici deux expressions, l'une scientifique et l'autre populaire : la traduction se doit donc de transmettre ces deux sens.

Dans ce roman, les noms de la plupart des personnages sont des surnoms qui les caractérisent et qui doivent être compréhensibles pour le lecteur¹⁷¹.

Pour finir, Urbas conclut qu'il n'a pas énuméré tous les problèmes rencontrés. L'œuvre de Rabelais est celle d'un géant, et il est difficile pour un homme, qui n'en est pas un, de se battre avec lui. Urbas avoue qu'il a mis dans cette traduction cinq ans de travail et quarante ans d'expérience de traducteur. Avec le recul, le traducteur voit ce qu'on pourrait corriger pour rendre les phrases encore plus amusantes et pour les faire davantage correspondre à l'original. Urbas souhaite donc au futur traducteur de traduire cette œuvre en y mettant plus de talent, et plus de créativité, afin que l'œuvre de ce grand humaniste soit présentée aux lecteurs lituaniens avec encore plus de pertinence.

Pourtant, la traduction d'Urbas restera la première et dernière traduction de l'œuvre intégrale de Rabelais. Cette traduction a été republiée plusieurs fois, notamment en 1986, dans la série de la « Bibliothèque de la littérature mondiale ». En 1987 et en 2007, une édition scolaire d'extraits de l'œuvre a été éditée par Agnė Iešmantaitė, mais la traduction était de Dominykas Urbas.

8. *Présence actuelle du Gargantua et Pantagruel dans les bibliothèques lituaniennes*

Dans les bibliothèques lituaniennes, on peut trouver plusieurs exemplaires du *Gargantua et Pantagruel*. À part les éditions en français¹⁷² et en lituanien, il y a également des traductions en russe (neuf exemplaires, dont quatre sont des adaptations pour les enfants), en anglais (une édition¹⁷³) et en allemand (une édition¹⁷⁴). Aujourd'hui, il n'existe que cinq éditions lituaniennes du *Gargantua et Pantagruel* en Lituanie. Comme nous l'avons vu, la première traduction a été faite en 1947, à partir de l'édition russe, adaptée aux enfants. Cet ouvrage n'est présent que dans quatre bibliothèques et, selon

171 Par exemple, les noms comme Toucquedillon (la traduction d'Urbas est « Gaidžiadūšis », ce qui signifie littéralement « l'esprit du coq »), Tripet (« Skilandis » - une sorte de saucisse), Tyravant (« Kulnanešys » - celui qui avance très vite), et beaucoup d'autres dont le sens français transmet des informations, sont traduits.

172 Rabelais, François, *Pantagruel/Gargantua : textes choisis*, Paris, Hachette, 1977 ; *Le Quart Livre*, Paris, F. Roches, 1929 ; *Le Tiers Livre*, Paris, F. Roches, 1929 ; *Œuvres complètes*, Paris, Nouvelle librairie de France, 1968. Les données sont prises de LIBIS - le système électronique des livres dans les bibliothèques de Lituanie. Dans la Bibliothèque de l'Université de Vilnius, on peut trouver beaucoup plus d'exemplaires du *Gargantua et Pantagruel*, ainsi que des ouvrages critiques sur Rabelais et son œuvre : <http://www.mb.vu.lt/>.

173 Dans le système électronique des livres dans les bibliothèques de Lituanie (LIBIS), on trouve les traductions anglaises suivantes du *Gargantua et Pantagruel* : *Gargantua and Pantagruel*, London, David Compbell Publishers Ltd., 1994 ; *Gargantua and Pantagruel*, Chicago, Encyclopædia Britannica, 1952.

174 Dans le système électronique des livres dans les bibliothèques de Lituanie (LIBIS), on trouve la traduction allemande suivante du *Gargantua et Pantagruel* : *Gargantua und Pantagruel*, München, Dt. Buchklub, 1922.

les statistiques¹⁷⁵, il n'est pas populaire. Ainsi, au cours de l'année 2007, ce livre n'a été consulté par aucun lecteur. La deuxième traduction, faite par Dominykas Urbas, a été publiée en 1970. Cette traduction est présente dans 49 bibliothèques de Lituanie, mais, pour donner un ordre d'idée, en 2007, elle n'a été empruntée que 28 fois. En 1986, la traduction d'Urbas a été republiée dans la collection de la « Bibliothèque de la littérature mondiale ». Cette édition est la plus populaire auprès des lecteurs de Lituanie. Elle est présente dans toutes les bibliothèques. On peut expliquer cette popularité par le fait que cette collection est bien connue des lecteurs, et que le tirage de cette édition est le plus important (90 000 exemplaires). Selon les statistiques, pendant l'année 2007, elle a été empruntée 141 fois. La troisième édition de la traduction d'Urbas a paru l'année suivante, en 1987, mais elle n'a pas connu de succès (en 2007, cette édition a été empruntée 18 fois).

Ces dernières années, une nouvelle tendance fait son apparition en Lituanie : ce sont les textes abrégés des œuvres, destinés aux élèves du secondaire, dans le cadre des études de littérature mondiale. Le roman de Rabelais est inclus dans cette collection et représente la littérature de la Renaissance. En 2005, Agnė Iešmantaitė a préparé l'édition des textes choisis de la traduction d'Urbas. Le tirage de cette édition n'a été que de 1000 exemplaires, mais elle est très populaire (pendant l'année 2007, elle a été empruntée 87 fois), et on peut deviner l'âge de ses lecteurs, puisque ce livre est inclus au programme scolaire du secondaire. Sans doute, les bibliothèques des écoles possèdent également des exemplaires de cette édition du *Gargantua et Pantagruel*. On peut y trouver les chapitres suivants : XIII, XXI, XXXVII, XXXVIII de *Gargantua*, VI, VIII, XXXIII, XXXIV de *Pantagruel*, IX, XII, XXV, XXXV, XLIV du *Tiers livre*, XXIX, XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XL, XLI, XLII, LX du *Quart livre*, XI, XIV, XXXVIII, XXXIX, XL, XLII, XLIII, XLVIII du *Cinquième livre*. Dans la version abrégée pour les élèves, on note que l'accent est mis sur le *Quart livre*, et, surtout, sur l'épisode des Andouilles. Il est intéressant de remarquer que le premier chapitre sélectionné pour cette édition raconte comment Gargantua a inventé le « torchecul ». Comme la première impression est toujours très importante, peut-être l'intention des éditeurs était-elle de susciter l'intérêt des élèves au moyen de cette histoire... Par ailleurs, en 2003, la lecture du roman (par Arnas Rosenas)

175 On a demandé aux bibliothèques de la Lituanie de fournir les données sur la fréquence de lecture du *Gargantua et Pantagruel* de Rabelais au cours de l'année 2007. Cette année a été choisie à cause de l'achèvement de la création de LIBIS, le système électronique des livres dans les bibliothèques de Lituanie, grâce auquel on peut recevoir les statistiques exactes dans tout le pays. On a reçu l'information des bibliothèques suivantes : Bibliothèque Nationale de Lituanie Martynas Mažvydas, Bibliothèque régionale de Vilnius Adomas Mickevičius, Bibliothèque régionale de Kaunas, Bibliothèque municipale de Panevėžys, Bibliothèques régionale et municipale de Klaipėda, Bibliothèque régionale de Šiauliai, Bibliothèques publiques de Ukmergė, Elektrėnai, Mažeikiai, Kėdainiai, Kazlų Rūda, Trakai, Rokiškis, Akmenė, Alytus, Pakruojis, Jurbarkas, Šakiai, Plungė, Jonava, Kalvarija, Zarasai.

a été enregistrée sous forme de disques électroniques, disponibles dans la Bibliothèque pour les aveugles.

Les statistiques reçues des bibliothèques ne permettent pas de définir le lecteur de l'œuvre rabelaisienne. Bien sûr, ils sont plus nombreux dans les grandes villes. Par exemple, à la Bibliothèque Nationale et à la bibliothèque régionale de Vilnius, le roman a été emprunté 92 fois pendant l'année 2007, à la Bibliothèque régionale de Šiauliai, 50 fois, dans les Bibliothèques régionale et municipale de Klaipėda, 46 fois. Dans les petites villes, le nombre des lectures s'élève seulement de 1 à 4 fois, mais parfois il y a des exceptions, comme par exemple dans les bibliothèques de Trakai (17 fois), de Mažeikiai (15 fois), d'Akmenė (13 fois).

On peut conclure que le roman *Gargantua et Pantagruel* est connu des lecteurs lituaniens. Les élèves découvrent cette œuvre à l'école secondaire, pendant les cours de littérature générale (comme exemple de la littérature de la Renaissance).

9. Spectacle *Gargantua et Pantagruel* au Théâtre de Chambre de Kaunas

La réception de l'œuvre de Rabelais ne se réduit pas à sa lecture. Nous présenterons une autre forme qui est beaucoup plus populaire, celle du spectacle vivant.

Le spectacle *Gargantua et Pantagruel*, du Théâtre de Chambre de Kaunas, dont la première eut lieu en 1993, est populaire parmi les spectateurs lituaniens. Il a été apprécié et reconnu non seulement en Lituanie, mais aussi à l'étranger, comme au Festival International de Théâtre à Saint-Petersbourg, où il a reçu le prix d'interprétation originale de l'œuvre de Rabelais. Ce spectacle a participé également au Festival des Théâtres de Lituanie LIFE en 1997, au Festival International de Théâtre « Baltic Circle » à Helsinki (Finlande) en 2000, et, la même année, au Festival International de Théâtre « *Midwinter Night's Dream* » à Tallinn (Estonie). Le metteur en scène du spectacle est Stanislovas Rubinovas ; deux comédiens et six comédiennes y jouent. Ce spectacle a été représenté 612 fois, et environ 10 404 spectateurs l'ont vu.

Le prospectus du spectacle *Gargantua et Pantagruel* a la forme d'une bouteille. On y trouve un texte cité de Rabelais dans la Dive Bouteille.

Le spectacle *Gargantua et Pantagruel* ne s'adresse pas seulement aux jeunes gens. L'âge et l'activité des spectateurs varient beaucoup. Le Théâtre de Chambre de Kaunas leur présente des chefs-d'œuvres littéraires interprétés de manière inhabituelle et originale (la comédie *Lysistrata* d'Aristophane, un monodrame d'après les œuvres de Shakespeare, *La Dame de pique* de Pouchkine, et beaucoup d'autres).

Si les critiques lituanienues et internationales ont été très favorables à ce spectacle¹⁷⁶, un critique de théâtre, Egmontas Jansonas, dans son article « *La pantagrueliade des gens éduqués*¹⁷⁷ », lui reproche en revanche d'être trop « lituanien », encadré qu'il est dans des formes très strictes. C'est un spectacle, selon lui, « discipliné », calme, discret, modeste, ce qui ne correspond pas au style de Rabelais. Il se rapproche plutôt de l'ambiance du *Décameron*. Au cours du spectacle, huit artistes et douze spectateurs sont assis autour de la table, dans le café du Théâtre, et boivent du vin en chantant, en se donnant la réplique, en communiquant interactivement. Les spectateurs se réunissent pour entendre une histoire amusante et non pour regarder un spectacle « sérieux ». Le régisseur S. Rubinovas n'a pas pour but de mettre en scène ou de lire tout le chef-d'œuvre de Rabelais, il suppose que le public le connaît déjà.

L'acteur, interprétant le rôle principal dans ce spectacle, est A. Rubinovas. Il fait semblant de connaître chacun des spectateurs, et communique avec tous. Avant le spectacle, en attendant les spectateurs, il cherche des compagnons pour jouer aux échecs. Le spectateur comprend tout de suite qu'il sera plutôt un participant actif qu'un observateur passif du spectacle. Le spectacle prend la forme d'une lecture de fragments du roman, à laquelle s'ajoute des jeux théâtralisés. Au début, un acteur est en train de chercher un texte : il feuillette le roman de Rabelais en lisant les titres de certains chapitres et, enfin, il trouve une feuille de papier avec l'inscription « Veuillez éteindre vos portables ». Après s'être assis près de la table, le « maître » du spectacle s'adresse au public : « Vous buveurs très illustres, et vous, vérolés très précieux ». Les acteurs évoquent seulement certains fragments et extraits de l'œuvre. Le spectacle met en scène les épisodes de repas et de beuverie, ainsi que les histoires d'amour. Les passages les plus remarquables tirés du roman sont la naissance et l'enfance de Gargantua, comment Gargantua a inventé le « *torchecul* », le voyage de Gargantua à Paris, les jeux de Gargantua, la naissance de Pantagruel, les blagues de Panurge, les disputes de Panurge avec Pantagruel et frère

176 Le Théâtre de Chambre possède, dans ses archives, les articles publiés sur ses spectacles. Nous leur avons demandé de nous fournir les critiques sur *Gargantua et Pantagruel*. Les articles reçus témoignent de la popularité du spectacle : « Spektaklis gurmanams » (« Le spectacle pour les gourmands »), dans le journal national *Kauno diena* (19/06/1993), « Налей, Рабле, стаканчик мне... » (« Verse-moi un verre, Rabelais... ») de Konstantin Skomorachov, dans le journal russe *Деловой Петербург* (28/04/1995), « Už Gargantiua ir Pantagriuelį diplomas » (« Le diplôme pour *Gargantua et Pantagruel* ») de Giedrė Bartašiūtė, dans le journal régional de Kaunas *Kauno kraštas* (13/05/1995, N°63), « Užstalė tikriems gurmanams » (« La table pour les vrais gourmands ») de Danutė Statkuvienė, dans le journal lituanien *Noriu* (27/06/1995), « Gerti ! Gerti ! Geerti ! » (« Boire ! Boire ! Boire ! ») de Kristina Čivilytė, dans le journal des étudiants lituaniens *Savas* (17/02/1997, N°03 [0035], p. 12), « Зрелище для гурманов по мотивам Рабле » (« Le spectacle pour les gourmands selon les motifs de Rabelais ») de Jelena Gerasova, dans le journal russe *Коммерсант* (12/02/2000, N°23), « Lietuviška vyno rūšio versija Peterburge » (« La version lituanienne du cellier à vin de Saint-Petersbourg ») de Vida Savičiūnaitė, dans « Kauno ir Sankt Peterburgo aktorių improvizacija » (« L'improvisation des artistes de Kaunas et de Saint-Petersbourg »), *L'Information du Théâtre de Chambre de Kaunas*, (18/05/2001, N°20-476).

177 Jansonas, Egmontas, « Išsilavinusių žmonių pantagriueliada » (« La pantagruéliade des gens éduqués »), dans *Respublika* (30/06/1993).

Jean concernant le mariage, les consolations de Panurge par Frère Jean concernant son cocuage. Ce sont surtout les plaisirs corporels qui sont accentués (les questions d'éducation ne sont pas mentionnées). Les héros de ce spectacle n'essaient pas de devenir les personnages de Rabelais : ils restent des contemporains d'aujourd'hui, dont le talent et l'humour suscitent la passion pour la vie. Cette passion correspond aux fantaisies de Rabelais. De plus, les acteurs attribuent indirectement les rôles aux spectateurs : par exemple, pour expliquer pourquoi les nez sont longs ou courts, les artistes choisissent un spectateur en affirmant que son nez est très long et très joli. En exprimant ses doutes au sujet du mariage, l'acteur qui joue Panurge regarde une spectatrice, et déclare qu'elle est une fille chaste et modeste qui pourrait devenir sa future épouse. Puis, il regarde un autre spectateur et affirme que les femmes sont infidèles à cause d'hommes comme lui. Parfois, le rire des protagonistes est si naturel et exprime une telle joie de vivre qu'il envahit tout. Ce rire n'est pas toujours sincère et favorable. Il est également plein d'ironie, de sarcasme et exprime l'esprit du Moyen Âge, au moyen de danses, chansons, blagues et insultes. Le but des acteurs est de transmettre au spectateur l'esprit du pantagruélisme. Certains épisodes sont dits en français, en anglais, en allemand ou en russe, pour montrer que cet esprit est universel. Vers la fin du spectacle, il est difficile de distinguer les spectateurs des artistes. Le moment le plus inattendu du spectacle survient à la fin, lorsqu'on entend les voix des spectateurs lisant le texte de Rabelais : en jouant la scène « *Les propos des bienyvres* », les artistes demandent aux spectateurs de lire les textes écrits sur des cartes. Cette lecture est enregistrée. Un spectateur tire la carte avec le texte suivant : « — *Boyre à si petit gué c'est pour rompre son poictral* ». Après avoir entendu cette phrase, les acteurs apportent un grand verre et y versent deux bouteilles de champagne en demandant si c'est une quantité suffisante (voir Figure 2.1). À la fin du spectacle, les spectateurs chantent ensemble avec les acteurs la chanson « Bois le vin ». Le régisseur a appelé ce spectacle « la table pour les vrais gourmands ». En effet, les spectateurs, assis autour de la table, deviennent des gourmands : ils boivent du vin et apprécient autant les épisodes de l'œuvre joués que les différents plats.



Figure 2.1 :
Scène du spectacle
*Gargantua et
Pantagruel*

10. Conclusion

Après avoir retracé l'histoire de la réception de l'œuvre de Rabelais en Lituanie, il est temps de tirer quelques conclusions.

À l'exception de Radvila et de Donelaitis, on n'a pas beaucoup d'informations sur la réception de Rabelais en Lituanie à l'époque prémoderne. La première véritable découverte de *Gargantua et Pantagruel* eut lieu pendant la période de l'indépendance de la Lituanie (1927). Dans la ville de Kaunas, qui était un centre important de la francophonie, la littérature française fut très populaire, même s'il n'y avait pas de traductions en lituanien. Cela n'était pas nécessaire, car le français était la première langue étrangère enseignée dans les écoles, et la majorité des lecteurs pouvaient lire en français.

La première et seule traduction de l'œuvre complète a été faite assez tard, en 1970. Cette traduction a été élaborée par un traducteur très expérimenté, que l'on pourrait même qualifier de « maître » des traducteurs lituaniens. Urbas a parfaitement traduit l'idée et l'humour de *Gargantua et Pantagruel* en lituanien, son vocabulaire est très riche. Jusqu'à aujourd'hui, personne n'a essayé de traduire cette œuvre de nouveau. Pendant la période soviétique, Rabelais, comme Montaigne, a été un symbole de la liberté d'esprit.

Les statistiques de la fréquence de lecture du roman en 2007, selon les données des bibliothèques lituaniennes, nous apprennent que ce roman est connu des lecteurs lituaniens. Les élèves du secondaire lisent cette œuvre pendant les cours de littérature. Une version abrégée a même été préparée spécialement pour eux. Pourtant, les textes choisis n'expriment pas assez l'idée de l'œuvre : les élèves n'obtiennent que des connaissances réduites de ce roman. On constate aussi que trop peu de recherches sont menées sur cet auteur en Lituanie : il n'existe que quelques articles, toujours intéressants dans une perspective historique, mais insuffisants pour une étude plus approfondie de la vie et de l'œuvre de Rabelais.

Tout de même, nous avons constaté que la pièce de théâtre *Gargantua et Pantagruel*, créée d'après ce roman, est très populaire : les spectateurs admirent ce spectacle depuis plus de dix ans.

L'analyse de la réception de Rabelais nous a montré que son œuvre est connue des lecteurs lituaniens, et lue dès leur jeune âge. Cet auteur est considéré comme l'un des plus importants écrivains du monde, en tant que représentant de la Renaissance.

Bibliographie

- Clouzot, Henri, « Portraits de Rabelais », dans *Rabelais à travers les âges*, Paris, Divan, 1925.
- Dubas, Vladas, *Prancūzų literatūros istorija* [Histoire de la littérature française], Tome I, Kaunas, 1929, pp. 128-146, 130, 134.
- Engel, Eduard, *Was bleibt ?*, Leipzig, Köhler und Ameland, 1928, p. 319.
- Faguet, Émile, *Seizième siècle : études littéraires*, Paris, Lucène, Oudin et Cie, 1894, p. 122.
- Gebhart, Émile, *Rabelais : la Renaissance et la Réforme*, Paris, Hachette, 1877, p. 11, 21.

Jansonas, Egmontas, « Išsilavinusių žmonių pantagrieliada » (La pantagruéliade des gens éduqués), dans *Respublika* (30/06/1993).

Lanson, Gustave, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1916, p. 260.

Lefranc, Abel, « Introduction de Pantagruel », dans *Œuvres de François Rabelais*, éd. critique Abel Lefranc, t. III, Paris, Champion, 1922.

Millet, René, *Rabelais* (Collection des grands écrivains français), Paris, Hachette, 1903, p. 152.

Montaigne, Michel de, *Les Essais*, Livre I, Legeats, G. de Pernon, 2008, p. 212.

Musteikis, Antanas, *The Reformation in Lithuania : Religious Fluctuations in the Sixteenth Century, East European Monographs*, 1988, p. 50.

On a demandé aux bibliothèques de Lituanie de fournir les données sur la fréquence de lecture du *Gargantua et Pantagruel* de Rabelais au cours de l'année 2007. On a reçu l'information des bibliothèques suivantes : Bibliothèque Nationale de Lituanie Martynas Mažvydas, Bibliothèque régionale de Vilnius Adomas Mickevičius, Bibliothèque régionale de Kaunas, Bibliothèque municipale de Panevėžys, Bibliothèques régionale et municipale de Klaipėda, Bibliothèque régionale de Šiauliai, Bibliothèques publiques de Ukmergė, Elektrėnai, Mažeikiai, Kėdainiai, Kazlų Rūda, Trakai, Rokiškis, Akmenė, Alytus, Pakruojis, Jurbarkas, Šakiai, Plungė, Jonava, Kalvarija, Zarasai.

Plattard, Jean, *L'Adolescence de Rabelais en Poitou*, Paris, Les Belles Lettres, 1923, p. 73-74.

Rabelais, François, « Prologue de l'auteur » du *Tiers livre*, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1994, p. 345-352.

Rabelais, François, *Gargantua ir Pantagruelis* [Gargantua et Pantagruel], traduit par Dominykas Urbas, troisième édition, Vilnius, Vaga, 1987.

Rabelais, François, *Gargantua ir Pantagruelis* [Gargantua et Pantagruel], préparé et adapté pour les enfants par Zabolockij, traduit du russe par T. Vencloviene, illustré par G. Doré, Kaunas, 1947.

Rabelais, François, *Gargantua ir Pantagruelis* [Gargantua et Pantagruel], traduit par Dominykas Urbas, Vilnius, Vaga, 1970.

Rabelais, François, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, 1994, *Quatrième livre*, Chapitre II, p. 542, *Cinquième livre*, Chapitre XXIX, p. 801.

Rabelais, François, *Œuvres*, Paris, Ledentu, 1835 ; *Œuvres de François Rabelais contenant la vie de Gargantua et celle de Pantagruel*, Paris, Bry aîné, 1854 ; *Œuvres de F. Rabelais*, Paris, Charpentier, 1857 ; *Les Cinq Livres de F. Rabelais*, Paris, Librairie des bibliophiles, 1885 ; *Gargantua und Pantagruel*, Leipzig, 1832 ; *Œuvres de Rabelais*, Paris, Garnier frères, 1873.

Rabelais, François, *Pantagruel/Gargantua : textes choisis*, Paris, Hachette, 1977 ; *Le Quart Livre*, Paris, F. Roches, 1929 ; *Le Tiers Livre*, Paris, F. Roches, 1929 ; *Œuvres complètes*, Paris, Nouvelle librairie de France, 1968. Les données sont prises de LIBIS - le système électronique des livres dans les bibliothèques de Lituanie. Dans la Bibliothèque de l'Université de Vilnius, on peut trouver beaucoup plus d'exemplaires du *Gargantua et Pantagruel*, ainsi que des ouvrages critiques sur Rabelais et son œuvre : <http://www.mb.vu.lt/>.

Tazbir, Janusz, « La fortune de Rabelais en Pologne », dans les *Études Rabelaisiennes*, Tome 25, 1991, p. 123.

Urbas, Dominykas, *Meninio vertimo problemos*, « Iš vertėjo patirties : apie Rablė vertimą » [« De l'expérience du traducteur : sur la traduction de Rabelais »], dans *Les Problèmes de la traduction artistique*, Vilnius, Vaga, 1980, pp. 426-433.

Venclova, Antanas, *Audringas François Villono gyvenimas*, [La vie orageuse de François Villon], Kaunas, 1934, p. 34.

Venclova, Antanas, *Laikas ir rašytojai* [Le Temps et les écrivains], Vilnius, 1958, pp. 391-394.