

Réécrire Grangosier : Le *Rabelais ressuscité* de Nicolas de Horry

Christine Arsenault

Université du Québec à Rimouski
et Université Paris-Sorbonne

Dès la publication de son premier opus, la chronique pantagruéline, composée par François Rabelais entre 1532 et 1552, a suscité un nombre vertigineux de commentaires, autant élogieux que critiques. Elle a, de plus, fait l'objet d'un phénomène très intéressant d'imitation auquel participe, dans les termes de Lazare Sainéan, « la presque totalité des écrivains insignes du XVI^e siècle et un grand nombre des auteurs des âges postérieurs » (p. 125). Ce vaste répertoire de « singes de

Rabelais¹ » englobe une grande variété de types d'émulation, qu'il s'agisse de pasticher un des genres littéraires qui lui sont propres, d'emprunter au passage quelque élément onomastique ou stylistique ponctuel, de se servir du patronage de Rabelais lui-même ou du renom de ses protagonistes principaux pour étayer une argumentation, ou encore de proposer une expansion transfictionnelle à leurs aventures. La transfictionnalité est un concept théorisé par Richard Saint-Gelais dans *Fictions transfuges* et qui désigne « le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel » (p. 7), c'est-à-dire la migration de données diégétiques entre deux ouvrages, par le fait d'un continuateur allographe, distinct du premier auteur, et parfois à l'insu de ce dernier. L'expansion transfictionnelle consiste donc dans l'écriture d'une extension ou d'une continuation de la fiction sur le plan temporel ou diégétique et qui n'était pas planifiée dans l'ouvrage original.

Il existe, dans les années 1610, soit près de 60 ans après le décès de maître François, survenu en 1553, un phénomène inusité et fort intéressant dans l'histoire de la réception de son œuvre par ses imitateurs. On dénombre, entre 1610 et 1613, quatre reprises génériques, ou pastiches, d'écrits rabelaisiens : deux pronostications joyeuses imitant la *Pantagruéline Prognostication* (1532); un roman de chevalerie parodique à la

¹ Le terme « singe », emprunté à une lettre d'Étienne Pasquier à Pierre de Ronsard, datée de 1555 et intitulée « Que le commun de la France se rend fort aisément Singe des autres », est ici dépouillé de toute connotation péjorative et désigne les auteurs dont les écrits ont la particularité d'entretenir des relations transtextuelles de nature imitative avec l'œuvre de Rabelais.

manière de *Pantagruel* et de *Gargantua* (1534), et un récit de navigation allégorique qui propose une expansion transfictionnelle sous la forme d'une continuation des navigations maritimes de Panurge et ses *compaignons*². Ce soudain regain d'intérêt pour les pastiches de la chronique pantagruéline, moins fréquents depuis la parution de la *Mythistoire barragouyne de Franfreluche et Gaudichon* (ca 1550) de Guillaume Des Autels, pourrait s'expliquer par l'avènement au trône d'un nouveau roi, Louis XIII. Ce changement majeur à la cour royale a pu inciter les imitateurs de Rabelais à adapter son œuvre ou à la mettre au goût du jour en tentant de « refaire du Rabelais », six décennies après sa mort.

L'un de ces quatre textes constitue un cas unique dans la production des singes de Rabelais : le *Rabelais Ressuscité. Recitant les faits et comportements admirables, du tres-valeureux Grangosier, Roy de Place vuide*, paru en 1611 à la fois

² Il s'agit des textes suivants : Astrophile Le Roupieux (ca 1610), *Grandes et recreatives prognostications pour cette presente année 08145000470*. Selon les Promenades et beuvettes du Soleil, par les douze Cabarets du Zodiaque, et envisagement des conjonctions copulatives des Planettes. Par Maistre Astrophile le Roupieux, Intendant des affaires de Saturne, grand Eschanson de Jupiter, Premier Escuyer du Dieu Mars, Maistre Charetier du Soleil, Premier Valet de la garde-robbe de Cyris, porte-Caducee de Mercure, Garde des seaux de la Lune, et tres-grand Contemplateur des Ephemerides Bourabachales. Dediée à Jean Potage, Rouen, David Ferrand; Nicolas de Horry [Thibaut le Nattier] (1611), *Rabelais ressuscité, recitant les faits et comportements admirables, du très-valereux Grandgosier, roy de Place-vuide*, Paris, Anthoine du Brueil; Caresme Prenant (1612), *La prognostication des prognostications*. Composée par Caresme Prenant, docteur es deux Facultez de Bacchus et Venus, ensemble la chanson des Biberons, [s.l., s.n.]; Guillaume Reboul (ca 1615 [1613]), *Le Nouveau Panurge. Avec sa navigation en l'Isle Imaginaire; son rajeunissement en icelle, et le voyage que fit son esprit en l'autre monde, pendant le rajeunissement de son corps*. Ensemble Une exacte observation des merveilles par luy veuës : tant en l'un que l'autre monde, La Rochelle, Michel Gaillard.

à Paris chez Anthoine Du Breuil et à Rouen chez Jean Petit. Le texte a fait l'objet de deux rééditions, en 1614 et en 1615, chez le même éditeur parisien, et on ne sait pratiquement rien de son auteur, sinon qu'il se nomme Nicolas de Horry. Le *Rabelais ressuscité* est d'une richesse inégalée sur le plan de la réception de Rabelais par l'imitation, car il combine plusieurs pratiques imitatives, dont la reprise générique, l'expansion et la version transfictionnelles – cette dernière désigne, dans les termes de Richard Saint-Gelais, une substitution d'original qui survient, par exemple, « lorsqu'un récit modifie sensiblement le cours de l'histoire tel qu'il était établi jusque-là » (p. 139-140) – en plus d'effectuer un certain nombre de croisements transfictionnels polyphoniques avec les œuvres d'autres singes pararabelaisiens – procédé qui intervient lorsqu'un ouvrage offre « la particularité de se rattacher à deux (ou plusieurs) fictions que le lecteur avait jusque-là toutes les raisons de considérer comme indépendantes, et qui se voient ainsi conjointes dans un texte subséquent » (p. 187).

Le Rabelais ressuscité en tant que pastiche et reprise générique

Alors qu'il compose *Pantagruel* et *Gargantua*, Rabelais s'inspire librement des *Grandes chroniques gargantuines*, une série de romans de chevalerie parodiques de tradition arthurienne composés au début de la décennie 1530 par des compilateurs anonymes qui recyclent entre eux un vaste répertoire de péripéties, d'épisodes et de noms de personnages, et dont il subsiste aujourd'hui, selon les travaux de Marcel Françon, huit variantes connues. Rabelais en imite le genre littéraire, la

structure diégétique et un certain nombre d'épisodes caractéristiques, mais son emprunt le plus notable demeure incontestablement celui du personnage de Gargantua, rendu célèbre sous sa plume et dont il fait le père de son protagoniste principal, le géant Pantagruel. Il prend soin de revendiquer la filiation de son œuvre avec les chroniques déjà parues, mais en déplace considérablement l'horizon d'attente en ajoutant à sa propre chronique pantagruéline une série d'éléments qui deviendront, en quelque sorte, sa marque de commerce : de nouveaux référents géographiques, des épisodes inédits et des personnages originaux, combinés avec une abyssale érudition et un humour à la fois savant et grivois.

Nicolas de Horry effectue, près de 80 ans plus tard, un procédé similaire à celui employé par Rabelais : son ouvrage se veut une reprise du genre littéraire du roman de chevalerie parodique, qui affiche une filiation on ne peut plus explicite avec la chronique pantagruéline, et cela, dès son titre, par ailleurs très éloquent, de *Rabelais ressuscité*. D'emblée, Horry nomme explicitement Rabelais et en revendique ouvertement le patronage, puis il affiche sa volonté de le « ressusciter » ou, en d'autres termes, de faire revivre son œuvre, de l'imiter de la manière qu'il croit être la plus fidèle possible, projet accentué par un quatrain programmatique adressé au lecteur et présenté en page de titre :

Après que Rabelais fust mort,
Curieux a voulu revivre,
Afin de faire voir ce livre
Qui resveille le chat qui dort. (p. 1)

Le sous-titre de l'ouvrage, « Recitant les faits et comportements admirables, du tres-valeureux Grangosier, Roy de Place

vide », dénote une volonté d'imiter la manière des intitulés rabelaisiens et, par extension, de ceux des *Grandes chroniques*. On retrouve effectivement, dans ces dernières, de longs titres affichant une prédilection pour les épithètes à caractère épique et merveilleux. Évoquons, à titre d'exemple, les compilations anonymes suivantes : *Les Grandes et inestimables Croniques : du grant et énorme géant Gargantua : Contenant la genealogie de la grandeur et force de son corps. Aussi les merveilleux faitz darmes quil fist pour le Roy Artus, comme verrez cy apres* (1532), et *La Grande et merveilleuse vie du tres-puissant et redoubté roy de Gargantua* (1533).

Rabelais, dans les intitulés originaux de ses deux premiers romans, use sciemment du même champ lexical du merveilleux, de la grandeur, de la puissance et des prouesses guerrières des personnages-héros, comme en témoignent les titres intégraux respectifs de *Pantagruel* et de *Gargantua* : *Les Horribles et espoventables faitz et prouesses du tresrenomme Pantagruel Roy des Dipsodes filz du grant geant Gargantua* (1532), et *La vie inestimable du grand Gargantua, pere de Pantagruel* (1535). Horry reconduit donc délibérément la manière des titres canoniques des *Grandes chroniques* et des deux premiers *opera* rabelaisiens, dont il récupère le champ lexical et l'imaginaire gigantesque, guerrier et fabuleux, plus de 80 ans plus tard et dans un genre folklorique depuis longtemps désuet.

Non seulement le sous-titre de *Rabelais ressuscité* est-il composé de manière à évoquer la chronique pantagruéline et son hypotexte, mais l'ouvrage lui-même est divisé en 23 chapitres qui suivent à la lettre la structure diégétique canonique de *Pantagruel* et de *Gargantua*. Le texte relate, à l'instar de ces derniers, le récit de l'origine et de l'antiquité du

géant, sa naissance merveilleuse et son enfance, son éducation de jeunesse, puis sa vie et ses études à Paris. Ces éléments sont suivis par une lettre du père du héros annonçant une guerre contre un pays voisin, qui motive le retour du géant au royaume, où il effectuera quelque prouesse guerrière. On retrouve également, chez Horry, une péripétie héritée des *Grandes chroniques* et reconduite par Rabelais dans *Gargantua* : le vol de Notre-Dame de Paris (chez Horry) ou de ses cloches (chez Rabelais).

De plus, Horry emprunte à Rabelais de nombreux éléments narratifs et stylistiques, à commencer par les thèmes du vin et de la nourriture, pratiquement omniprésents chez les deux auteurs, et la tendance aux jeux de mots et à l'énumération, que l'on retrouve notamment dans l'extrait suivant :

Et enjoint à tous escureurs de retraicts, pallefreniers, charcutiers, crocheteurs, vendeuses d'herbes, arracheurs de dents, fourbisseurs, savetiers, triperes rotisseurs, crieurs de poudre pour faire mourir les rats et les souris, vendeurs de grez, chauderonniers, maquignons et revendeurs de chevaux bleuds, venderesses des harens en vie, crieurs d'allumettes.
(Horry, 1611, p. 20)

Ce passage n'est pas sans rappeler la mort d'Epistémon et son séjour aux enfers (Rabelais, *Pantagruel*, ch. XXX), suite auquel le protagoniste, revenu à la vie, énumère une longue liste de métiers dérisoires pratiqués par les grands de ce monde après leur trépas :

Trajan estoit pescheur de Grenoilles.
Antonin lacquays.
Commode gayetier.
Pertinax eschalleur de noys.
Luculle grillotier. (p. 323)

Quand il ne tire pas les noms de ses personnages directement de la fiction rabelaisienne – pensons à Grangosier, Gargantua, Humevent et Rifflandoüille –, Horry s’inspire de sa manière pour inventer de nouveaux noms à l’onomastique essentiellement grivoise et scatologique, dont ceux des parents de Grangosier : Trousseviande, « Roy [au païs de Veautuerie,] fort riche et bien expérimenté au fait et gouvernement des machoires » (p. 5) et Blanchefesse, fille du roi de Malangeance, ou encore ceux du médecin Fouilletrou, de la servante Grippevesse et du neveu Avalevin.

Le *Rabelais ressuscité* est donc véritablement une tentative de ressusciter Rabelais – et, dans une moindre mesure, les *Grandes chroniques* – d’une manière qui se veut la plus explicite et fidèle possible, c’est-à-dire en imitant leur genre littéraire, en suivant à la lettre leur structure diégétique et en s’inspirant du style du maître. Or, Nicolas de Horry ne se contente pas uniquement de ce type d’imitation : il propose, de plus, une continuation allographe de *Pantagrue* et de *Gargantua*.

Le Rabelais ressuscité en tant qu’expansion transfictionnelle : continuation, réécritures et glissements

Les deux premiers *opera* de la chronique pantagruéline présentent d’intéressantes particularités sur les plans intertextuel et chronologique : en 1532, Rabelais se démarquait des *Grandes chroniques*, une série de compilations mettant en scène le géant Gargantua, en faisant paraître l’histoire inédite du fils de ce dernier, Pantagrue, « un nouveau personnage,

transformé par Rabelais du petit diable du *Mystère des Apôtres* » (Lewis, 1988, p. 363). Deux ans plus tard, vers 1534-1535, Rabelais effectue un nouveau déplacement dans l'horizon d'attente des *Grandes chroniques* et de *Pantagruel* en publiant, plutôt qu'une suite à son premier roman, un *prequel* – un roman dont la trame narrative est antérieure à l'œuvre à laquelle il succède : l'histoire de Gargantua, géant et père du protagoniste principal, mais surtout personnage propre à la tradition des *Grandes chroniques*. Ce faisant, Rabelais propose une réécriture de ces dernières ou, selon la terminologie de Richard Saint-Gelais, une version transfictionnelle. Or, c'est exactement ce que fait Rabelais : après avoir emprunté le schéma des *Grandes chroniques* pour se distinguer avec l'histoire d'un nouveau personnage, il réécrit les aventures traditionnelles et déjà bien connues du géant Gargantua à sa façon, bien ancrée dans l'univers fictionnel qu'il a imposé avec son premier récit.

Nicolas de Horry s'inspire de la méthode de Rabelais et propose, à son tour, un *prequel* – ou un anté-*Gargantua* – près de 80 ans plus tard. Son *Rabelais ressuscité* s'inscrit à même l'univers fictionnel et narratif développé par maître François et relate l'histoire, située en amont de celle de *Gargantua*, du roi Grangosier, le père de Gargantua, en suivant, comme il est mentionné précédemment, le même schéma narratif.

Le roman de Horry propose toutefois de nombreuses différences ponctuelles et réécritures, plus ou moins significatives, de détails narratifs qui étaient déjà présents dans l'univers fictionnel de Rabelais – divergences qui laissent penser que soit Horry a voulu se démarquer, soit il a négligé des éléments. C'est le cas, notamment, de la réécriture qu'il propose de l'épisode de la mort de Grangosier, à laquelle le Gargantua de

Rabelais fait une brève allusion en termes respectueux et sobres dans *Pantagruel* : « feu mon pere de bonne memoire Grand Gousier est adonné tout son estude, à ce que je proffitasse en toute perfection de sçavoir politique, et que mon labour et estude correspondit tresbien, voire encores outrepassast son desir » (p.243). Chez Horry, la mort de Grangosier subit un déplacement narratif notable : ayant déjà consommé cinq mille muids³ de vin en une demi-heure, il s'engage à « boire encores luy seul les quatre mil neuf cens muids de vin qui restoient, et d'avaller à une seulle fois six bœufs tous vifs sans se faire mal » (p. 42), ce qui tourne à la catastrophe quand les bœufs « estans ainsi tous vifs dedans son ventre, [et] pensans estre en une prairie couroient deça et dela, et tant firent qu'avec leurs cornes ils luy creverent les trippes et boyeaux, dont il en mourust soudainement avec grande douleur » (p. 42) – réécriture on ne peut plus éloignée du trépas noble et humble de son homonyme rabelaisien.

Horry fait également subir un glissement onomastique au nom de certains personnages. À titre d'exemple, évoquons le père de Grangosier, mentionné dans la généalogie des héros rabelaisiens (*Pantagruel*, ch. I), où il se nomme « Vitdegrain » (p. 221), et que nous retrouvons, chez Horry, sous le nom de « Trousseviande ». Si ce type de glissements onomastiques est potentiellement peu significatif puisqu'il semble parfois relever d'une négligence de la part d'un imitateur peu soucieux du détail, il est toutefois intéressant de noter que Horry remplace le nom de la femme de Grangosier, c'est-à-dire la mère de Gargantua – la « Gargamelle fille du roy des Parpaillos » (Rabelais, 1534, p. 14-15) originale –, par la « tres venimeuse

³ Le muid est une unité de mesure qui correspond à environ 280 litres.

dame Robinette de Chastre poulles, Duchesse de Mottecreuse, fille du tres-renommé et tres vaillant Prince au combat des dents Happebran », Roy de Placevuide (Horry, 1611, p. 27). Il s'agit d'un déplacement narratif fort significatif puisqu'il fait intervenir, dans un univers narratif emprunté à Rabelais, le personnage d'Happebran, qui relève de l'univers diégétique d'un texte tiers : la *Mythistoire barragouyne de Fanfreluche et Gaudichon* de Guillaume Des Autels, par le procédé du croisement transfictionnel – sur lequel nous reviendrons ci-après.

Toutefois, le plus grand écart entre le roman de Horry et les œuvres de Rabelais se situe sans contredit sur le plan de l'érudition. Là où Rabelais brille par le lot de connaissances médicales, historiques, philosophiques, etc., qu'il met en scène ainsi que par son esprit critique et ses pointes dirigées, notamment, contre l'Église romaine et la vie monastique, le *Rabelais ressuscité* élude toute forme de portée idéologique ou morale. Cette absence notable d'érudition est particulièrement sensible dans l'épisode de l'élaboration d'un programme d'éducation, que l'on retrouve chez les deux auteurs.

Chez Rabelais, la lettre de Gargantua à son fils Pantagruel (*Pantagruel*, ch. VIII) propose une vision de l'apprentissage qui correspond à un idéal humaniste de connaissance qui toucherait à tous les domaines du savoir :

Parquoy mon filz je te admoneste que employe ta jeunesse à bien profiter en estude et en vertus. Tu es à Paris, tu as ton precepteur Epistemon [...]. J'entens et veulx que tu aprenes les langues parfaitement. Premièrement la Grecque comme le veult Quintilian. Secondement la Latine. [...] Des ars liberaux, Geometrie, Arismetique et Musicque, je t'en donnay quelque goust quand tu estoys encores petit en l'eage de cinq à six ans,

poursuys la reste, et de Astronomie saiche en tous les canons, laisse moy l'Astrologie divinatrice, et l'art de Lullius comme abuz et vanitez. Du droit civil, je veulx que tu saiche par cueur les beaulx textes, et me les confere avecques philosophie. (p. 244)

Chez le même auteur, l'épisode de l'éducation de Gargantua (*Gargantua*, ch. XIV) commence auprès de deux Sorbonnistes – le « grand docteur sophiste nommé Thubal Holoferne » (p. 43) et un « aultre vieux tousseux, nommé maistre Jobelin Bridé » (p. 43), des personnages satiriques qui dénoncent l'éducation formaliste et « souligne[nt] la longueur d'un temps consacré à une éducation totalement improductive » (Huchon, 2005, p. 1100) –, et se termine par la rencontre du jeune géant avec Eudemon, qui l'impressionne tant par son éloquence que Gargantua se met à « plorer comme une vache » (Rabelais, 1534, p. 45) avant d'être mis sous la tutelle de son pédagogue, Ponocrates, dont le nom est forgé à partir des termes grecs « labeur » et « force ».

Dans le *Rabelais ressuscité*, l'éducation du géant prend une tout autre tournure, alors que, chacun étant

tenu pour monstrier qu'il sçavoit sa leçon par cœur, [Grangosier s'arrange pour] exhiber et monstrier appertement son livre fermé, de sorte que [l'évaluateur,] voyant le livre de Grangosier fermé, ne pensant qu'il en eust un autre sous son manteau, croyait indubitablement qu'il sceust bien sa leçon, et tançoit tous ses autres disciples, disant qu'ils n'apprenoient si bien que leur campagnon Grangosier [...]. (p. 17-18)

Ainsi, le Grangosier de Horry étudie bel et bien, à l'instar des Pantagruel et Gargantua de Rabelais, mais l'ensemble de l'épisode de son éducation est métamorphosé en une farce carnavalesque : Grangosier se rend à Paris étudier, en l'occurrence, à l'université au nom sans équivoque de

Peudestude, où il devient docteur « en la tres-renomme faculté d'ignorance » (p. 18), triche impunément et n'apprend, finalement, absolument rien.

Loin de la culture érudite et de la valorisation rabelaisienne de l'éducation humaniste, Nicolas de Horry propose une lecture des premiers *opera* de la chronique pantagruéline dépouillée de tout plus haut sens. Il ne conserve ainsi que le côté ludique, grotesque et carnavalesque de l'œuvre du maître, celui d'un Grangosier inculte, ivrogne et goinfre qui, « à cause de sa grande voracité [avait] tout mangé et dévoré les biens et habitans du país » (Horry, 1611, p. 9) et que les excès mènent finalement au tombeau d'une manière peu flatteuse.

Le Rabelais ressuscité, lieu polyphonique de croisements transfictionnels

L'un des aspects les plus intéressants du texte de Horry demeure la place d'importance qu'il accorde à un certain nombre d'autres fictions pararabelaisiennes, dont la *Mythistoire barragouyne* de Guillaume Des Autels, mentionnée précédemment, à laquelle il emprunte notamment le personnage d'Happebran. L'ouvrage de Des Autels, paru vers 1550, est la première singerie pararabelaisienne à proposer un pastiche des deux premiers écrits de Rabelais sous la forme d'un roman de chevalerie parodique, mais il présente l'intéressante caractéristique de se distinguer de son hypotexte en s'inscrivant dans un univers diégétique qui lui est étranger, avec des référents géographiques et des protagonistes originaux et distincts.

C'est uniquement sous la plume de Nicolas de Horry que l'univers narratif de Fanfreluche et Gaudichon de Des Autels rejoint celui des géants rabelaisiens, par le biais du croisement transfictionnel. En effet, si la femme de Grangosier, tirée de l'univers narratif rabelaisien, est Dame Robinette de Chastre Poulle, fille d'Happebran (lui-même tiré de la *Mythistoire barragouyne*), cela fait d'elle la sœur de Gaudichon, le protagoniste central du roman de Des Autels. Le Grangosier de Horry passe par ailleurs par l'Université de Peudestude (Horry, 1611, p. 12), lieu qui apparaît pour la première fois dans la *Mythistoire barragouyne* et où se tient une disputation publique à laquelle assiste le Gaudichon de Des Autels (p. 75). Toujours chez Horry, Grangosier vient personnellement en aide à Happebran, Roy de Placevuide, attaqué par les Francstaupins⁴, avant de lui succéder à la tête du Royaume. L'ensemble de ces emprunts font en sorte que les univers diégétiques de Rabelais et Des Autels, a priori sans lien entre eux, se côtoient dans la même œuvre de fiction et contribuent à unifier ce qui était disjoint, et cela, malgré le fait qu'Horry introduise un certain nombre de décalages par rapport à ces hypotextes – dont, notamment, l'absence de toute allusion à un fils d'Happebran nommé Gaudichon.

En plus de ces nombreux emprunts à Des Autels, Horry publia l'édition de 1614 de son *Rabelais ressuscité* sous le pseudonyme de « Thibaut le Nattier clerc du lieu de Bargès en Bassigny » (p. 1), nom en partie emprunté à un conte tiré des *Propos rustiques* (1547) de Noël Du Fail : « Thenot du Coin, oncle de Thibaud le Nattier et cousin germain de Pierre Muguet » (p. 91). Par ailleurs, il est également possible

⁴ Ancienne milice rurale française.

d'envisager, dans la mention de « Humevent, grand Archiduc des chevaliers de l'ordre des Conards dudict Royaume » (Horry, 1611, p. 5), une allusion aux anonymes *Triumphes de l'abbaye des Conards* (1541) de Rouen, ville où l'édition de 1611 du *Rabelais ressuscité* a été imprimée.

L'intérêt principal du *Rabelais ressuscité* de Horry tient donc au fait qu'il témoigne d'une lecture et d'une réception des deux premiers *opera* rabelaisiens presque 80 ans après leur rédaction, mais surtout d'une lecture en parallèle avec les écrits d'autres singes parabelaisiens datant de tout aussi longtemps. Ce phénomène est particulièrement significatif dans l'histoire de la réception de Rabelais au tournant du XVII^e siècle, car il permet d'avancer que les imitateurs de Rabelais, même très tardifs, se lisaient entre eux et considéraient l'ensemble narratif formé par les œuvres du maître et celles de ses autres singes comme un tout cohérent et polyphonique, qui présente des interactions et des échanges, et où résonnent à l'unisson les voix de Rabelais et celles de ses imitateurs.

Bien qu'il ne possède ni l'érudition, ni l'esprit critique de son maître, Nicolas de Horry n'en demeure pas moins intéressant sur le plan de l'histoire de la réception de la chronique pantagruéline dans la mesure où la manière dont il imite cette dernière – les thèmes qu'il choisit de reprendre, le type d'humour, souvent scatologique et grossier, qu'il reconduit, les procédés rhétoriques et stylistiques qu'il tente de reproduire, etc. – témoigne de la façon dont l'œuvre de Rabelais est lue et comprise dans les premières décennies du XVII^e siècle, dans le contexte des changements majeurs à la cour royale suscités par l'assassinat d'Henri IV en mai 1610. L'accession au trône de son successeur, Louis XIII, semble

effectivement avoir motivé une série de singes de Rabelais à imiter son œuvre et à la mettre au goût du jour, peut-être dans l'intention de s'attirer les faveurs de potentiels mécènes, apparemment plus sensibles au comique rabelaisien qu'à son érudition.

De fait, comme le souligne Marcel de Grève, depuis les épitaphes caricaturales de Ronsard et Tahureau, parues en 1554, le maître est souvent perçu comme un auteur essentiellement ludique, bouffon et grossier, dont le mode de vie de goinfre et de bon biberon n'aurait eu d'égal que celui de ses protagonistes. Cette réception de Rabelais au premier degré, inexacte sur le plan historique et incomplète sur le plan de la compréhension de sa chronique, trouve néanmoins de nombreux échos dans la littérature du tournant du XVII^e siècle, phénomène dont le *Rabelais ressuscité* de Nicolas de Horry est assurément un jalon éloquent, de surcroît en tant qu'expansion transfictionnelle et polyphonique de *Pantagruel* et de *Gargantua*.

Bibliographie

(2000 [1532-1535]), *Les Chroniques Gargantuines*, édition par Guy Demerson et Christiane Lauvergnat-Gagnière, Paris, Société des textes français modernes.

(1874 [1541]), *Les Triomphes de l'abbaye des Conards avec une notice sur la fête des fous par Marc de Montifaud*, Paris, Librairie des bibliophiles.

- DES AUTELS, Guillaume. (1962 [ca 1550]), *Mythistoire barragouyne de Franfreluche et Gaudichon*, fac-similé de l'édition Rouen (1578), Nicolas Lescuyer, notes par Marcel Françon, Cambridge, Schoenhof's Foreign Books.
- DU FAIL, Noël. (1994 [1547]), *Propos rustiques*, texte établi d'après l'édition de 1549, édition avec introduction, notes et glossaire établis par Gabriel-André Pérouse et Roger Dubuis, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français ».
- FRANÇON, Marcel. (1948), « Les *Chroniques gargantuines* », *French Studies*, vol. II, n^o 3, p. 247-252.
- GRÈVE, Marcel de. (1961), *L'Interprétation de Rabelais au XVI^e siècle*, Genève, Droz.
- HORRY, Nicolas. (1976 [1611]), *Rabelais ressuscité*, texte présenté et annoté par Neil Goodley, Exeter, University of Exeter.
- LEWIS, John. (1988), « Quelques aspects de la littérature parabelaisienne d'avant 1562 », dans *Rabelais en son demi-millénaire. Actes du colloque international de Tours (24-29 septembre 1984)*, Genève, Droz, coll. « Études rabelaisiennes », p. 167-183.
- RABELAIS, François. (2005 [1532-1564]), *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Mireille Huchon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- SAINÉAN, Lazare. (1930), *L'Influence et la réputation de Rabelais. Interprètes, lecteurs et imitateurs. Un rabelaisien (Marnix de Sainte-Aldegonde)*, Paris, Librairie universitaire J. Gamber.
- SAINT-GELAIS, Richard. (2011), *Fictions transfuges : la trans-fictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

Résumé

Dès sa publication, l'œuvre de François Rabelais fut l'objet de nombreuses imitations. L'une d'entre elles, le *Rabelais ressuscité* (1611) de Nicolas de Horry, présente plusieurs caractéristiques fort intéressantes pour l'étude de la réception de la chronique pantagruéline. Souvent décrié par la critique pour son peu de mérite littéraire, ce roman de chevalerie parodique tardif combine des pratiques aussi diverses que l'expansion, la version et le croisement transfictionnels, en plus de témoigner d'une intertextualité polyphonique avec les œuvres d'autres singes parabelaisiens, autant de phénomènes qui éclairent la façon dont l'œuvre du maître est lue et comprise au tournant du XVII^e siècle.

Abstract

From the moment they were published, the works of François Rabelais generated a series of imitations. One of them, Nicolas de Horry's *Rabelais ressuscité* (1611), has several unique features of great interest in the study of the chain of reception of the Pantagruelian chronicle. Often criticized for its poor literary characteristics, this late chivalry novel combines various practices, including transfictional expansion, version and crossover. It also shows signs of polyphonic intertextuality with the works of other imitators of Rabelais. All of these phenomena help appreciate the way his books were read and understood at the turn of the seventeenth century.