

0850B .

D'Orcet Grasset.

Rabelais

et les 4 premiers livres de Pantagruel.

Bureaux de la Revue Britannique. Paris.

1879 .

Avertissement au lecteur.

Le format de ce document est une photocopie texte, c'est à dire est exactement conforme à l'original, au caractère près. Ainsi la pagination, le nombre de lignes par page et le nombre de caractères par ligne est respecté, permettant ainsi une recherche facile des références citées par d'autres auteurs. Seules les pages blanches sont supprimées pour faciliter la lecture.

Les éventuelles erreurs d'orthographe, de numéro de page, etc... du document sont en principe identiques à l'original. Cependant malgré le soin apporté à la mise en texte de cet ouvrage, il peut subsister des différences par rapport au texte original. En effet la procédure de création de ce fichier texte, à partir du livre original, nécessite un grand nombre d'opérations délicates, laissant place à d'éventuelles erreurs.

En cas de doute, prenez le soin de vérifier sur le texte original du livre papier.

(C) Copyright 2025 by Jean Pierre Donabin. Site : livres-d-hermes.fr

REVUE
BRITANNIQUE

REVUE INTERNATIONALE

REPRODUISANT

LES ARTICLES DES MEILLEURS ÉCRITS PÉRIODIQUES DE L'ÉTRANGER

COMPLÉTÉS PAR DES ARTICLES ORIGINAUX

SOUS LA DIRECTION DE M. PIERRE-AMÉDÉE PICHOT

63^e ANNÉE. — 1887

TOME DEUXIÈME

PARIS

BUREAUX DE LA REVUE BRITANNIQUE

RUE DE LA VICTOIRE, 71

RABELAIS
ET
LES QUATRE PREMIERS LIVRES DE *PANTAGRUEL*

I

Un public d'élite a bien voulu me suivre dans cette série déjà longue d'études qui ont eu pour point de départ l'Androgyne de Platon. J'ai même la satisfaction de constater aujourd'hui que deux savants hors ligne, MM. Lenormant et Ganneau, marchent actuellement sur mes traces, et que le caractère hiéroglyphique de l'art antique ne rencontre plus guère de contradicteurs de parti pris, même à l'Institut. Il est vrai que, quand j'ai dit que MM. Lenormant et Ganneau marchaient sur mes traces, j'ai enfreint les préceptes de la saine modestie ; la science française est quelque peu comme les mules de Provence, elle ne marche que si un Allemand va devant. C'est donc un Allemand, M. Helbig, qui marche de-

(1) En publiant cette étude curieuse de notre collaborateur M. G. d'Orcet, nous croyons devoir prévenir ceux de nos lecteurs qui voudraient le suivre dans ce voyage de découvertes cryptographiques un peu abstraites, qu'une parfaite connaissance du texte de Rabelais et de l'histoire intime de son temps est indispensable. Nous entendons d'ailleurs laisser à M. d'Orcet la responsabilité de ses interprétations ingénieuses. Il peut être utile de rappeler à cette occasion les travaux antérieurs que nous avons publiés sur des sujets analogues. Voir, dans la *Revue Britannique*, UN SAINT NATIONAL EN AUVERGNE (mars 1877), LE NOBLE SAVOIR (janvier 1878).

(Note de la rédaction.)

vant MM. Lenormant et Ganneau, et c'est moi qui précède M. Helbig.

C'est, je crois, le moment de remercier ceux qui m'ont bien voulu suivre dans ces explorations aventureuses, alors que je n'avais d'autre autorité à invoquer que la mienne, et particulièrement tous ceux qui m'ont envoyé des lettres d'encouragement auxquelles je n'ai pas eu le loisir de répondre. Je n'oublierai pas non plus dans mes remerciements ceux qui m'ont critiqué à la légère, car d'abord, la seule chose qu'un auteur ne pardonne point, c'est de ne pas être lu, et, en second lieu, une critique qui ne porte pas mérite un double remerciement, car elle fournit l'occasion d'un triomphe aussi éclatant que facile.

Je remercie donc particulièrement M. Vitu d'avoir traité de « folies solennelles » les explications que j'avais données jadis sur l'antiquité du personnage de Carabas, « non que je me « veuille impudemment exempter du territoire de folie, « comme disait Panurge; j'en tiens et en suis, je le confesse. « Tout le monde est fol. En Lorraine, « fou » est près « tou » « par bonne discrétion »; mais la qualification de « folie solennelle » ne peut pas entrer dans mon blason, aussi ne réfuterai-je M. Vitu qu'en l'obligeant à avaler la fin de l'histoire de Carabas, car, si j'ai bonne mémoire, nous n'en étions encore qu'au déluge, et ce personnage s'enfonce bien plus avant dans la nuit des temps.

Au vingt-cinquième siècle avant notre ère, on le voit arriver en Egypte avec les conquérants connus sous le nom de « chétas » ou « pasteurs », dont il est le dieu principal. Il se présente alors sous la forme d'un singe ou d'un nain difforme à masque rabelaisien et riant à gorge déployée. On a prétendu que ce poussah était le fétiche de certaines tribus africaines, mais son nom nous est parvenu : il s'est constamment appelé « Bais », ce qui s'écrit hiéroglyphiquement par les trois palmes qu'il porte sur la tête ; or, en grec, la palme se dit « bais »; et, d'ailleurs, on le retrouve chez tous les Grecs asiatiques ou européens, sans en excepter ceux de l'Italie. J'ajouterai même que c'est la seule divinité que les Grecs aient ja-

mais adorée, et la seule qui figure jusqu'à la fin du paganisme hellénique dans leurs doctrines secrètes des Cabiries et des mystères de Bacchus.

Ce personnage prouve donc que les hautes classes de ce ramas d'aventuriers de toute provenance qui envahirent l'Egypte quelque peu à la façon de Guillaume le Normand étaient helléniques de langue et de religion ; mais, quelle que soit l'importance historique de cette constatation, elle n'aurait pas valu au dieu Bais une place dans cette étude, s'il ne constatait en même temps l'introduction d'un élément nouveau dans le développement des facultés humaines, celui du rire et de la satire.

En effet, ni l'art égyptien ni l'art assyrien ne se sont jamais déridés ; si extravagantes que soient parfois leurs conceptions, elles sont toujours raides et glacées, tandis que les penseurs les plus profonds du monde hellénique, Socrate et Aristophane, sont deux grotesques, et que la caricature joue le rôle le plus large dans l'art intime par excellence de la Grèce, c'est-à-dire l'art funéraire, dont l'Exposition rétrospective du Champ de Mars nous a donné un tableau si curieux et si imprévu.

Là, le dieu Bais se retrouve sous les formes les plus variées et les plus excentriques ; il est le représentant des misères de la vie, et il répète continuellement le fameux vers moderne :

Vaut mieux faquin debout qu'empereur enterré.

Car « bais », en grec, équivalait complètement au français « faquin » ; il veut dire à la fois « pauvre » et « imbécile » ; mais il est vivant, et il répond en son rébus, à tous ceux qui l'interrogent Kharabais (1) ! » « Réjouis-toi de n'être qu'un imbécile dans ce monde, plutôt qu'un empereur dans l'autre. » Tel est l'unique secret de l'art grec, l'unique formule qu'il répète sous les formes les plus variées et les plus élégantes, car il servait d'interprète aux classes heureuses qui prêchaient aux esclaves et aux alliés les avantages de la vie future, pour leur faire supporter leur domination dans celle-ci, mais n'avaient rien de moins pressé que d'aller vérifier, dans un monde qu'ils

(1) Littéralement « khara » (tête), « bais » (palmée), ce qui fournit l'équivoque « karabais » (réjouis-toi d'être petit).

lisaient meilleur sans beaucoup y croire, le bien fondé de cette indispensable hypothèse sociale. Aussi le grotesque grec, bien que parfois assez téméraire, garde toujours une certaine mesure et une certaine discrétion, et ne s'écarte jamais du ton des classes dominantes, dont les artistes faisaient tous partie.

II

Au moyen âge, l'art change complètement de caractère ; les classes dominantes sont d'origine barbare et le méprisent souverainement comme un métier de manant. Les chevaliers un peu dégrossis du onzième siècle lui demandent bien des armoiries et des devises, mais ils ne cherchent pas à les comprendre en dehors de ce qui concerne leurs souvenirs de famille.

L'art reste donc le patrimoine exclusif des classes « dominées », qui lui confient leurs peines, leurs douleurs et leurs rancunes contre Dieu et les hommes, car il est bien reconnu aujourd'hui que la plupart des édifices religieux du moyen âge mériteraient plutôt le nom d'édifices irrégieux.

En effet, tous les artistes de cette époque sont organisés en guildes ou en corporations nécessairement reliées par des liens très étroits à ces compagnies errantes d'ouvriers connus sous le nom de « francs-maçons », qui courent à travers le pays en quête d'églises, de ponts ou de châteaux à construire.

Ceux qui en ont besoin font marché avec le chef électif de la bande et signent un contrat qui assure aux ouvriers ou compagnons le salaire, les vivres et les vêtements. Puis, si c'est une église, la première pierre est posée en grande cérémonie par l'évêque, entouré de tout son clergé.

« Joyeux d'abandonner leur vie errante et d'avoir trouvé du travail pour de longs jours, les pauvres maçons s'improvisent des baraques de bois autour du chantier. C'est là qu'ils passeront toute leur vie avec leur famille, collés à leur oeuvre comme le serf à sa glèbe. Fils, femmes, filles les aideront aussi bien à transporter les matériaux qu'à sculpter les porches, et ils feront des apprentis qui leur succéderont, à leur mort dans cette espèce de fief du travail. »

Parmi ces dynasties d'artistes, qui furent généralement très remarquables, on cite à Strasbourg Erwin de Heinbach, sa femme, sa fille et ses deux fils, et à Paris les trois Jacquin, père, fils et frère, qui y furent successivement « maîtres des oeuvres ».

« Dès lors, la cité où doit s'élever la cathédrale devient la patrie du tailleur de pierres. Il épousera les idées et les querelles de ses bourgeois et il modifiera ses compositions et son style au gré des passions de la foule. Ne vous étonnez pas s'il sort de son ciseau tant de monstrueuses caricatures et d'images obscènes ; l'Eglise ne s'en occupe pas et lui laisse fouiller la pierre à sa fantaisie ; à peine si, de temps à autre, se montre un chanoine pour faire la paye (1).

On a attribué cette singulière tolérance de l'Eglise romaine à son ignorance ; mais il est certain, au contraire, qu'elle avait la clef de la langue imagée des francs-maçons, et que, tandis que les empereurs byzantins proscrivaient les images, parce qu'on s'en servait pour conspirer contre eux, les papes, malgré l'avis de nombreux évêques, persistèrent à tenir ouvert cet exutoire des mauvaises humeurs populaires et accordèrent constamment aux artistes la liberté pleine et entière du chapiteau et du portail ; il est vrai qu'ils ne voulurent pas l'admettre dans la ville pontificale, mais il leur suffisait ailleurs que ce genre d'écriture fût impénétrable au vulgaire ; et on n'a pas gardé le souvenir d'un artiste qui ait été inquiété par les ordres de la cour de Rome pour les impiétés qu'il ciselait en tout lieu, et que les gens d'Eglise lisaient parfaitement, mais ils étaient liés comme les autres par un serment de maîtrise qui n'a jamais été violé. D'ailleurs, pour quelques couplets contre l'enfer, il y en avait des centaines contre les nobles, que le clergé ne détestait pas moins que la bourgeoisie ; et quant à ces hommes maillés de fer, ils étaient trop orgueilleux et trop Bédiens à la fois pour accorder la moindre attention aux sculptures des églises. Celles-ci suivirent donc exactement le mouvement de la littérature et transcrivirent successivement en pierre une réplique populaire à la chanson

(1) Paul. Rosières, *Cathédrales gothiques*.

de Roland, et surtout les romans de *la Rose* et du *Renard*, qui s'adaptaient admirablement au genre d'ornementation du style gothique, ou plutôt qui l'ont créé.

Si l'on avait besoin d'un artiste de mérite, on le faisait venir de Paris. Dès le sixième siècle, la suprématie artistique de cette ville se trouvait établie sur toute l'Europe, et les francs-maçons de l'Ile-de-France portaient en Angleterre, l'art, la langue et les mœurs de la France mérovingienne, qui avait soumis les conquérants anglo-saxons à l'influence française bien avant qu'ils tombassent sous le joug du bâtard de Normandie. On ne doit donc pas s'étonner si la langue française a été l'idiome adopté par toutes les tribus de francs-maçons de l'Europe assez longtemps avant la date où elle a fait son entrée officielle dans le monde par le fameux serment de Lothaire et de Charles le Chauve, car tout ce que l'on a pu recueillir de l'ancien gaulois prouve que c'était un dialecte assez rapproché du latin pour qu'au siège de Gergovia César n'osât pas écrire une lettre dans cette dernière langue, parce qu'elle pouvait tomber entre les mains des Gaulois et que tous comprenaient le langage de César. Il faut donc en conclure, d'après la ressemblance qui existe entre les dialectes italiens du nord du Pô et le français proprement dit, que l'idiome romain n'était qu'un des nombreux dialectes de la grande famille gauloise, avec une grammaire façonnée probablement après coup à la grecque, car le peu que nous possédons d'épigraphes gauloises indique des formes grammaticales aussi simplifiées que celles du onzième siècle, et la plupart du temps dépourvues des désinences latines.

Tel était le dialecte que les compagnies errantes des francs-maçons transportaient partout avec eux, bien des siècles avant qu'il fût devenu celui de la diplomatie, et ils le transmettaient religieusement à leurs descendants, tout en adoptant celui du pays pour leurs relations avec les indigènes.

C'était dans le dialecte de l'Ile-de-France qu'étaient rédigés tous leurs plans et leurs annotations hiéroglyphiques; car ils ne confiaient pas à l'écriture vulgaire les secrets de leur corporation, et il existe une foule de preuves qui attestent que

l'écriture hiéroglyphique, dont on constate l'apparition au onzième siècle, sous le nom de « blason », était déjà d'un usage général à l'époque gauloise. De ces preuves je ne citerai que la plus connue. Pendant toute la domination romaine, la ville de Lyon (Lugdunum) a conservé son blason gaulois : un corbeau sur une montagne (en gaulois « lug », corbeau ; « dun », montagne).

Cette écriture a-t-elle été, dans l'origine, le patrimoine de tous les francs-maçons sans distinction? C'est possible, et même probable, car on en retrouve une toute semblable dans les catacombes de Rome, dont le but était évidemment de graver certaines formules dans la mémoire des illettrés. Telles sont ces lampes chrétiennes entourées de disques et de feuilles de peuplier, au milieu desquelles courent deux chiens, ce qui donne les vers suivants :

Lucerna disce populos
Lucem canes, Deo current.

(Instruis les peuples par cette lampe,
Tu chanteras la lumière, et ils accourront à Dieu (1).)

C'est précisément pour maintenir cet enseignement par les images (2) que les papes résistèrent énergiquement aux empereurs iconoclastes, et ils comprenaient si bien la langue des francs-maçons, que, au dixième et au onzième siècle, toutes les églises romanes sont de véritables catéchismes en action, dont la porte orientale figure le Décalogue. Elle est toujours creusée dans une tour carrée s'élevant sur un « dé cannelé », avec six degrés, ce qui se lit : « Créteur (carré, tour), 6 grés décanelé » (vous suivrez le Décalogue du Créateur). L'hiéroglyphe

(1) Sur les tombes chrétiennes de la même époque se voit un enfant avec un oiseau dans les mains : « Puer, ave manibus », ce qui se traduit : « Enfant, sois heureux chez les mânes ». Cette formule, essentiellement païenne, prouve que les hiéroglyphes des catacombes étaient antérieurs au christianisme.

(2) On vient de signaler tout récemment une lampe chrétienne égyptienne portant une grenouille entourée d'une légende grecque signifiant « Je suis la résurrection »; en égyptien, la grenouille se dit « higgitt », ce qui signifie aussi « résurrections ». Cette grenouille était donc là pour traduire la légende grecque, à l'usage des Egyptiens qui ne savaient que leur langue.

d'une tour carrée pour rendre le mot « créateur » s'est conservé dans ce genre d'écriture jusqu'à la Révolution française. Mais, lorsqu'elle descendit des chapiteaux historiés de l'architecture romane pour orner de devises les écus des gentilshommes partant pour les croisades, elle était déjà le monopole exclusif de l'aristocratie des arts et métiers, qui comprenait tous les dessinateurs de chaque catégorie. On sait quel splendide usage les artisans du moyen âge faisaient de l'art du dessin, je n'en citerai d'autre exemple que les étonnantes ferrures de Notre-Dame.

Le pivot de cette aristocratie professionnelle semble avoir été la corporation des peintres en émail, celle qui du reste a fourni la langue et les règles du blason aux hérauts d'armes. On sait que l'art de l'émailleur est d'origine essentiellement gauloise; il comprenait au onzième siècle la fabrication des vitraux et celle des terres émaillées, dans lesquelles la France n'a jamais connu de rivaux ; il n'est donc pas surprenant que sa langue et son écriture spéciale soient devenues celles de tout l'art moderne jusqu'à ce que le centre de cette mystérieuse et aristocratique fédération ait été détruit on ne sait comment par la suppression des maîtrises et jurandes. Mais elle nous a laissé d'innombrables monuments, dont les plus modernes sont les assiettes révolutionnaires de la fabrique de Nevers, qui contiennent en hiéroglyphes blasonnés la plus curieuse et la plus véridique des histoires de la Révolution, avec les espérances et les désenchantements des pauvres peintres en émail. Au début, ils étaient tout feu et tout flammes contre la noblesse et le clergé, mais ils chantèrent une tout autre antienne lorsqu'ils virent leur petit « temple » balayé par la tourmente révolutionnaire. Comment et pourquoi n'essayèrent-ils pas de le relever ? C'est un mystère que je n'ai pu éclaircir, mais qui s'explique cependant par la difficulté toujours croissante de se servir d'une langue qui avait trop vieilli. Ce qui est certain, c'est que les survivants ne firent plus d'adeptes. La dernière trace que l'on trouve des émailleurs est sur les monnaies de Louis XVIII, qui portent sur l'effigie du souverain un cou de cheval, ce qui donne avec le cercle de la rouelle

mi-œuvée ce vers, qui caractérise si énergiquement le grand tort des Bourbons à leur retour de l'émigration :

Mauvais roi l'est point tel chevaulche (1).

C'est d'après ce système que sont composés les types de Dupré, que la république actuelle a repris sans se douter qu'ils contiennent tout autre chose que l'éloge de cette forme de gouvernement.

Cette franc-maçonnerie artistique était répandue dans toute l'Europe occidentale et groupait tous les artistes de quelque valeur, dans une confrérie mystérieuse qui, autant qu'il est permis d'en juger, n'avait le droit de correspondre qu'en hiéroglyphes. Mais il était évident que pour les artistes ce n'était pas le côté sérieux de la question. Le comte de Caylus l'a défini tout au long dans une des vignettes hiéroglyphiques de son recueil d'antiquités représentant le Nil sur un « dé » couvert d'hiéroglyphes et commençant ainsi :

Car tel point découvre hiéroglyphes
En déchiffre autre que sait nul,
Se font rébus tant « pairs peintres anglent (2) » .

Ce genre de poésie étant fait pour l'oeil et non pour l'oreille, je me contenterai de résumer brièvement la suite de cet important document ; l'auteur ajoute que ce n'est pas pour le plaisir de faire des mystères que les artistes assujettissent leurs compositions à la règle de « angle », mais pour trouver des combinaisons nouvelles et originales dans l'ornementation, et que ceux qui ne s'y assujettissent pas sont considérés par leurs confrères comme « canailles »; mais il n'est permis d'« angler » ses compositions qu'autant qu'on a été reçu « pair » parmi les peintres et qu'on a donné des « garanties » qu'on n'en révélerait pas le secret.

Dans une autre vignette, le même auteur se plaint que ce

(1) Littéralement : Mi œuvé rouellé point (en pointe) taillé cheval chef.

(2) Littéralement : Cartel point dé couvert hieroglyphe en dé 6 fieux (fils, enfans) ras (tondus) au tort (à gauche) cuisse Nil (fleuve). Ré (à droite), buste en paire pieds (2 pieds) en 3 ongles. (Caylus, *Recueil d'antiquités*, t. V, frontispice.)

secret soit trop prodigué, et cependant, malgré le nombre considérable des initiés, il a été emporté avec eux dans la tombe, alors qu'il n'existait plus aucune sanction pénale qui pût les atteindre, ce qui pourrait surprendre, si le même fait ne devait être constaté à propos des hiéroglyphes égyptiens, de ceux de l'art grec et généralement à propos de tous les secrets de maîtrise.

Nous venons de voir le nom que se donnaient les francs-maçons de l'art. Celui de « pairs peintres angles » est le plus générique. Le mot « angler (1) », en vieux français, signifie à la fois « cacher » et faire du « galon ». Ce secret était donc celui de composer des « bordures » ou des ornements, sur des canevas rythmés. C'est pour cela qu'il est question dans Rabelais d'un fameux docteur « Anglais » qui vient arguer par « signes ». La discussion qui s'élève entre lui et Panurge est en effet un dialogue blasonné, qui débute par les règles de ce genre d'écriture, dite « oeuvre anglé ». Dans l'espèce elle consiste à traduire le dialogue des deux personnages en dialecte héraldique, ou en vieux français du onzième siècle. Les voici :

Par dessin se parles oeuvre anglé,
 Te doives te rime t'aies qu'L
 Ne mets tel signe en quel dépouille
 Huit fois fert de l'une l'autre ongle.
 Oeuvre faire paraître s'en plaît,
 Droit se nie pair faire querelle
 Voir; rime est enjoint l'un jouxte l'autre
 Comme doive, au prix de pareille.

Ce qui en français moderne signifie : « Situ « oeuvres anglé », tu parles par dessin ; tu n'y dois mettre d'autre rime qu'L, tu la mets de façon (en tel signe) que celui qui dépouille (déchiffre) frappe huit fois d'un ongle sur l'autre (fasse des vers de huit syllabes); s'il te plaît de faire paraître cette oeuvre, on refuse aux pairs le droit de se quereller ouvertement. Il leur

(1) Un enfant ot encor nagaires,
 Dedens sa chambre s'en « angla »,
 Se le « mourdri » et « estrangla ».
 (Voir Ducange, aux mots *Anglare* et *Opus anglicum*.)

est enjoint de ne jouter qu'à coups de rimes, en se soumettant à la pareille. »

Nous verrons dans le cours de cette étude que celui qui manquait à cette règle, ou à celle de la discrétion, était puni de la façon la plus terrible, et que c'est ainsi que s'explique le supplice infligé à Abaylard par son beau-père. Cette discrétion était l'unique garantie de la libre pensée au moyen âge. L'Eglise de Rome elle-même n'a jamais songé à l'enfreindre, et Dieu sait cependant si cette liberté allait loin contre Dieu, les papes et les rois. L'oeuvre entière de Rabelais en est restée la preuve vivante.

Nous venons de voir que l'« oeuvre anglé » se composait de vers de huit syllabes, terminés par une assonance en L. Telle paraît être l'étymologie du mot « blasonner » (bé (bien) L assonner).

Cette lettre était le signe de reconnaissance des « pairs peintres anglés » entre eux. L'un demandait : « Lanterne si el? » (Lanterne-t-il?) L'autre répondait : « Bouteille ». En vieux français, cela pouvait se traduire aussi : « Loin terre n'est ciel ? » (La terre est-elle loin du ciel ?) Et l'autre répliquait : « Boute oeil. » (Mets-y l'oeil.) En jargon actuel : « Vas-y voir. » On sait que c'est la conclusion du livre de Rabelais et qu'elle se retrouve dans toutes les franc-maçonneries occidentales et orientales, à l'exception du Grand Orient français, qui tout récemment a remplacé cette formule de la liberté de pensée la plus absolue par la négation obligatoire de Dieu et de l'âme.

Les pairs peintres anglés entendaient mieux la liberté de penser; mais pourquoi avaient-ils adopté une « lanterne » pour signe de ralliement? Était-ce un souvenir des lanternes des catacombes chrétiennes, dont j'ai parlé plus haut?

Quoi qu'il en soit, les pairs peintres anglés parisiens affectionnaient la qualification de « pairs lanternés », et c'est celle que prend constamment Rabelais. Ils se nommaient aussi « grinches habiles » ou « abeilles », et partout ils désignaient par l'épithète de « frelons » les non-initiés, que les artistes modernes qualifient de « pékins » ou d'« épiciers ».

Les « grinches habiles » écrivaient leur nom par une « grosse boule de verre », comme on peut le voir dans le portrait de la maîtresse du Titien qui est au Louvre et dans celui de la duchesse de Southampton, par van Dyck (1); les « lanternés », par une lanterne qu'on rencontre fréquemment dans les peintures du quinzième siècle. Les Lombards avaient conservé, paraît-il, le nom de « francs-maçons » et l'écrivaient par un « fer hameçon », c'est-à-dire une hallebarde. Philibert Delorme était franc-maçon ; mais toutes ces fractions de la grande famille artistique se servaient de la même langue et s'entendaient entre elles, ce qui prouve qu'en Allemagne et en Hollande le haut enseignement artistique ne pouvait se donner qu'en français; mais le latin était si répandu à cette époque, que la difficulté était moins grande qu'elle ne le serait aujourd'hui (2). Quant aux Lombards et aux Toscans, leurs dialectes sont si rapprochés du vieux français, que la grammaire de la langue internationale des grinches habiles est beaucoup plus voisine de l'italien actuel que de la langue que nous parlons ; ils n'éprouvaient donc aucune difficulté à s'en servir et je me suis demandé si elle ne provenait pas directement du latin des catacombes; mais un examen attentif prouve que la langue du blason, adoptée par toutes les corporations artistiques dès la fin du onzième siècle, est bien du français de l'Ile-de-France. Le fait est attesté historiquement et n'a jamais été contesté. Il n'y a aucune parenté entre ces francs-maçons du moyen

(1) Le frontispice de l'ouvrage du jésuite Villapandus, sur les mystères de l'architecture du temple de Jérusalem, dans lequel j'ai trouvé le plus de renseignements sur ceux de l'architecture gothique, représente le Christ avec les insignes de grinche habile; c'est-à-dire les cinq doigts de la main gauche posés en chef sur une grande boule de verre (vrai grand che boule), au-dessus de quatre anges avant des pieds fourchus (pairs ongles), le tout avec la formule « cum permissu superiorum » preuve indiscutable que Rome avait la clef de cette écriture secrète et ne la proscrivait pas.

(2) Voici un spécimen de grivoiserie flamande tiré de l'église de Ter-vueren. Une jeune fille est assise tendant les deux mains et cimée (coiffée) d'un « roy vieil » entre deux roys vieux tendant la main, dont celui de droite a le poing voilé. Traduire :

Si fille demand s'aimer veuille,
De dire point veult, c'est merveille.

âge et la société exclusivement politique instituée par Cromwell. La fameuse légende d'Hiram leur est parfaitement étrangère, ainsi que toute espèce de souvenir biblique (1). L'orientation de leurs églises indique des traditions païennes auxquelles il n'est fait aucune allusion dans les innombrables hiéroglyphes qu'ils nous ont laissés. Quelquefois, mais rarement, ce sont des prières d'une parfaite orthodoxie ; plus souvent, on rencontre d'amères protestations contre le dogme politique de l'enfer et de la damnation éternelle. Le clergé est beaucoup moins maltraité qu'on ne le croit, dans ces compositions où domine le genre satirique, car beaucoup de ces grinches habiles étaient eux-mêmes des moines et n'ignoraient pas d'ailleurs que leur secret était entre les mains de la cour de Rome. Mais le clergé, étant d'origine populaire, ne trouvait nullement mauvais qu'on éreintât les nobles brigands qui ravageaient églises et monastères. On sait que sous ce rapport Pépin et Charlemagne se distinguèrent à un point que le clergé n'a pas craint d'exprimer dans beaucoup d'églises ses préférences pour les Sarrasins, formulées dans ce couplet de la contre-chanson de Roland, qu'on peut voir à Saint-Germain des Prés, à Sens, et dans plusieurs églises d'Auvergne ayant particulièrement souffert de la brutalité carlovingienne. Il est écrit par des perdrix (perdriel) dans des blés sarrasins (Sarrasins emmi blés) :

Littéralement : Mi pile (colonne) annelée- Sarrasins - emmi (entre) blés - perdriels - tailloir demi capitel (chapiteau).

Lecture : Mi plaïne els Sarrasins amiables.

Perdre el, tel oir daim capitel.

Traduction : Ne plaignez pas les Sarrasins aimables. Si on entendait un tel péché capital, vous seriez perdus.

Donc, si la cathédrale n'est pas l'expression d'une pensée religieuse, comme l'a démontré M. Paul Rosières dans ses *Cathédrales gothiques*, ce n'est pas non plus, comme il le dit,

(1) Cependant Philibert Delorme a eu le projet d'écrire un livre où il aurait démontré que toutes les règles de l'architecture provenaient de celles du temple de Salomon, et ce livre a été composé plus tard par le jésuite Villapandus.

le génie populaire qui a imaginé ces édifices et fait sortir des murs ces images à la fois grandioses et triviales, pures et immondes, railleuses et tristes comme lui, mais bien la verve frondeuse du moine et de l'artiste, qui, la plupart du temps, ne faisaient qu'un (1). « La cathédrale était le seul livre qu'il lui fût possible de composer, il y a exprimé toutes ses émotions et tous ses rêves. Il s'y est pétrifié dans toute sa beauté et sa laideur. Lorsqu'il sera las de ciseler de telles montagnes de pierre, il se servira de la prose pour créer encore des monuments faits à sa propre image. Sa dernière cathédrale, la plus majestueuse et la plus grotesque, la plus cynique et la plus énigmatique, se nomme *Pantagruel* et fut l'oeuvre du « clerc François Rabelais ». (P. Rosières.)

Dans son ensemble, cette appréciation de l'oeuvre de Rabelais est la plus neuve, la plus hardie et la plus exacte qu'on en ait jamais donnée; car il est de toute évidence, pour ceux qui ont étudié l'art du moyen âge, que le *Pantagruel* a été composé d'après la même méthode que les cathédrales gothiques, et que son auteur avait la clef de tous leurs mystères ; bref, qu'il était lui-même un des hauts dignitaires du pays de « Lanternois », dont il est si souvent question dans son livre. Mais de ce que le *Pantagruel* a été édifié par les mêmes procédés que les cathédrales, ce n'est pas une raison pour que ce soit une cathédrale et encore moins le produit de l'imagination populaire. Les grinchés habiles sortaient bien des rangs du peuple ; mais, de même que les moines, avec lesquels ils avaient tant de points de contact, ils formaient une caste à part, dont les intérêts étaient complètement différents de ceux du peuple et reliés étroitement à ceux des autres « clercs », expres-

(1) Ce qui le prouve, c'est ce couplet choisi entre tant d'autres parmi ceux qui décorent les abbayes du onzième siècle et particulièrement celle de Mozat, en Auvergne. En voici le mot à mot : pile annelée. 2 mi griffons calice, pieds 4, queue en ventre, 2 paires d'ailes, chef (tête) 2 yeux pairs, papegal (perroquet) tailloir carré, demi capitel. Ce qui se lit :

Plaigne li dom (moines) griffonne ecclise
 Picards (rébus) qu'inventer doit perde el (lui)
 Si Dieu le Père pape égale,
 Tel oir car est dam capitel.

sion qui, dans l'origine, désignait toutes les classes lettrées.

On ne doit pas oublier en effet que la plupart des couvents possédaient des écoles d'architecture initiées à tous les secrets des grinches habiles et que c'est vraisemblablement dans une de ces écoles que Rabelais avait appris les secrets de cet art dans lequel on sait qu'il était passé maître. Ceci est tellement vrai qu'à l'époque où il vivait, les architectes, bien qu'ils construisissent infiniment plus de palais que d'églises, étaient encore presque tous des abbés, tels que Pierre Lescot et Philibert Delorme, qui fut, comme on sait abbé de Saint-Éloi. et bien qu'on fût très peu exigeant à leur égard en matière de cléricature, encore étaient-ils tenus d'avoir reçu les ordres mineurs et de s'astreindre au célibat. Mais déjà en Italie l'architecture était absolument profane, et je crois que Philibert Delorme a été le dernier des abbés architectes.

III

Si l'on jette un coup d'oeil d'ensemble sur la longue carrière fournie par les grinches habiles, on peut la diviser en trois grandes périodes celle des cathédrales, qui va du sixième au seizième siècle ; celle des châteaux, presque exclusivement limitée à la Renaissance. et celle de l'ameublement, qui n'est ni la moins intéressante ni la moins brillante des trois et comprend tout l'art décoratif si exclusivement français du dix-huitième siècle. Les Boule, les Germain. les Gouttierrez, étaient des grinches habiles, c'est-à-dire de véritables poètes échafaudant leurs compositions sur des canevas rythmés. Tel est, comme le dit le comte de Caylus, le secret de leur inimitable originalité. En dehors de l'« angle ». il n'existe pas de moyens de varier ses composition, on en est réduit, comme les artistes contemporains, aux pastiches inintelligents des autres époques et il en résulte une infériorité tellement choquante, que, sans se rendre compte du motif qui détermine leurs préférences, les collectionneurs s'arrachent à prix d'or les compositions « anglées » des siècles passés, parce qu'ils leur trouvent un piquant dont les composition,

modernes sont absolument dépourvues. Il est donc impossible que, du jour où la règle de l'ornementation ancienne aura été divulguée, les artistes n'y reviennent pas avec frénésie, car ils en seront récompensés par les succès les plus éclatants. Quant à l'application que Rabelais en a faite à la littérature, c'est une tentative unique (1) qui n'aura aucune occasion de se renouveler dans un temps où l'on a brisé toutes les entraves de la liberté de pensée, mais elle donne à son livre une saveur toute particulière qui certainement ne nuira jamais au reste. Un des rares mérites du curé de Meudon, c'est d'avoir été de son temps, et c'est pour cela qu'il est encore du nôtre ; il ne faudrait donc pas chercher dans son oeuvre ce qui caractérisait les époques précédentes. Né au temps où les grinchés habiles construisaient des châteaux, c'est un château qu'il a construit, ni plus ni moins, car on ne saurait comparer équitablement son abbaye de Thelème à une cathédrale. Les gens qu'il veut y réunir ne sont pas des manants ni des « meurt-de-faim ». Il en exclut les hypocrites et les bigots :

Cy n'entrez pas maschefaim praticiens,
 Clercs, bazauchiens, mangeurs de populaires...
 Cy n'entrez pas usuriers et chichars,
 Briffaulx, leschars qui toujours amassez, .,
 Ni vous aussi, séditieux, mutins,
 Grecs ou Latins, plus à craindre que loups.

Voici maintenant la liste des invitations :

Cy entrez, vous, et bien soyez venus
 Et parvenus, tous nobles chevaliers,
 Mes familiers serez et péculiers,
 Frisques, gualiers, joyeux, plaisans, mignons,
 En général, tous gentils compagnons.
 Cy entrez, vous, dames de hault parage
 En franc courage, entrez y en bon heur,
 Fleurs de beauté à céleste visage.

(1) Il avait cependant été précédé dans cette voie par le dominicain. A. Colonna, dont l'*Hynerotomachia Pooliphili* attend encore un commentateur moderne; mais, outre que Rabelais le cite, il devait avoir la clef de ses hiéroglyphes, puisque ses *Songes drolatiques* ne sont que la traduction parodiée du titre même de l'*Hypnerotomachia* (combat des songes d'amour).

Certes voilà un public qui n'est guère démocratique, à l'exception des prêcheurs d'Évangile, dans lesquels on peut reconnaître les réformés, bien que ce livre ait précédé l'apparition de Calvin. Mais à cette époque les doctrines luthériennes ne s'étaient encore répandues que dans la noblesse provinciale. La bourgeoisie des villes, celle qu'il repousse, resta obstinément catholique, tout en penchant fortement du côté des idées républicaines, comme la Ligue le prouva quelques années plus tard. Rabelais prévoyait ce mouvement, auquel il ne s'associait pas, comme l'attestent les cinq vers si prophétiques de l'énigme trouvée dans les fondations de l'abbaye de Thelème :

Alors auront non moindre autorité
Hommes sans foi que gens de vérité.
Car tous suivront la créance et estude
De l'ignorante et sotte multitude,
Dont le plus lourd sera reçu pour juge.

Ne dirait-on pas que ces vers fatidiques désignent le temps où nous vivons? Aujourd'hui Rabelais n'eût pas été plus partisan que Balzac du triomphant suffrage universel, et cependant c'était le fils d'un aubergiste et il avait cruellement souffert de la tyrannie monacale. Mais, sauf le mariage des prêtres, dont il était partisan, Rabelais était trop libre-penseur et trop platonicien pour verser dans les erreurs du calvinisme, et il mourut catholique de raison, sinon de foi. Quant à ses opinions politiques, à une époque où le pédantisme de la Renaissance remettait à la mode l'idéal républicain de Rome et d'Athènes, elles furent invariablement et correctement monarchiques, parce que Rabelais fut un ardent patriote, Français avant tout, et que de son temps l'unité française n'existait et ne pouvait exister que dans la monarchie. Aussi Charles-Quint et plus tard Philippe II y favorisèrent-ils de tout leur pouvoir l'expansion des idées républicaines. La seconde branche des Valois eut le tort de s'associer inconsciemment à ce mouvement, en faisant venir d'Italie une foule d'artistes et de pédants, dont aucun, sauf Léonard de Vinci, n'avait rien à apprendre à ceux qu'avait toujours possédés la France. Tous étaient affiliés à la franc-maçonnerie lombarde, qui, bien

qu'elle n'eût rien de commun avec celle de Cromwell, lui servait cependant de précurseur en faisant tous ses efforts pour déconsidérer de toutes les façons l'ancienne suprématie artistique et politique de la France au profit d'un idéal pseudo-romain qui travaillait sans vergogne à substituer aux franchises locales du moyen âge le joug byzantin du roi soleil ; c'était déjà l'idéal des bourgeois de cette époque. Aussi peut-on remarquer que Rabelais ne laisse jamais échapper l'occasion de tomber à bras raccourcis sur ce que l'on nomme aujourd'hui les nouvelles « couches sociales », c'est-à-dire les avocats, les usuriers et les séditieux mutins grecs ou latins, « plus dangereux que loups ». Cet homme, qui était peut-être le plus savant de son siècle, abhorrait les pédants. D'un bout à l'autre son livre, uniquement écrit pour les artistes et les grandes dames, les mystifie de la façon la plus cruelle, témoin l'écolier limousin. Il est émaillé à chaque pas d'horribles vocables grecs que tous les commentateurs n'ont pas manqué de chercher dans leurs plus lourds lexiques ; mais ce prétendu grec n'est que du « lanternois », c'est-à-dire du français écrit avec une orthographe particulière, qu'Anne de Pisseleu et Diane de Poitiers lisaient à livre ouvert sans savoir le grec, aussi bien que le Rosso, Jean Goujon et Philibert Delorme, car le *Pantagruel* a cela de commun avec les cathédrales gothiques, qu'il est blasonné sur toutes ses faces et que le seul moyen de le comprendre dans ses parties mystérieuses est de dessiner à l'aide du crayon les scènes ou les objets décrits par l'auteur. Quant à la clef de toutes ces énigmes, on sait qu'il l'a laissée dans un recueil de cent vingt dessins dépourvus de toute espèce de légendes, qui devaient d'abord être publiés avec le texte du *Gargantua*, mais n'ont paru qu'à part et douze ans après la mort de Rabelais. Encore, dans un cul-de-lampe qui sert de préface, l'éditeur anonyme assure-t-il qu'il ne les livre au public qu'en exécution d'une promesse formelle faite à son regretté maître, et l'un de ces dessins a été lacéré dans toutes les éditions.

De toutes ces précautions on est autorisé à conclure que cette écriture mystérieuse était lue d'un grand nombre d'initiés

du vivant de Rabelais et que, malgré les immunités que s'accordaient entre eux les grinchés habiles, quel que fût leur rang, il y avait de graves dangers à publier les *Songes drolatiques*. Il est vrai que des bibliophiles distingués qui se sont spécialement occupés de Rabelais, tels que MM. G. Brunet et Tross, prétendent qu'il est étranger à ce travail ; mais sur quelles preuves ? M. Paul Lacroix, qui a écrit la préface d'une édition moderne, est moins affirmatif et convient que ces compositions très ingénieuses et très plaisantes ne seraient pas indignes de Rabelais -- si l'on pouvait démontrer qu'il savait se servir du crayon aussi bien que de la plume -- et il avoue plus loin que Rabelais, étant excellent architecte, devait être excellent dessinateur.

A cette preuve déjà concluante, j'en joindrai une autre tirée des oeuvres mêmes de Rabelais : elles prouvent à chaque ligne qu'il était initié à tous les mystères du blason, comme tous les artistes et la plupart des grandes dames de son temps, qui, sans aller jusqu'au tableau de chevalet, composaient et exécutaient des oeuvres de broderie attestant une connaissance approfondie des arts du dessin. Les rois eux-mêmes s'en mêlaient, et Charles VII a composé et dessiné de sa propre main les armes de la Pucelle. Quant au roi René, son habileté en ce genre est restée légendaire. Or, il est impossible de faire du blason sans être un habile dessinateur, et c'est uniquement parce qu'il était un habile dessinateur que Champollion a déchiffré les hiéroglyphes égyptiens, qu'on ne peut reproduire qu'à cette condition.

De plus, Rabelais fait dans son livre d'innombrables allusions à des oeuvres d'art de tous les temps, mais particulièrement à certains portraits du Titien qu'il avait eu le loisir d'étudier en Italie, et il est rare qu'on s'intéresse aux oeuvres d'art sans avoir mis soi-même la main à la pâte. Il est donc démontré à mes yeux que Rabelais, qui d'ailleurs possédait à fond l'anatomie et avait dû faire de nombreux dessins de cette espèce, était au moins un dessinateur héraldique d'une habileté au-dessus de l'ordinaire, et c'est ce que prouve la fine caricature de Diane de Poitiers qui porte le numéro XXII des

Songes drolatiques. Mais ce qui surprend le plus celui qui essaye de deviner ces rébus, c'est qu'ils sont évidemment de plusieurs mains, ce qu'avoue du reste le titre, qui ne dit pas que l'oeuvre entière soit de l'auteur du *Pantagruel*, mais qu'il y est « contenu plusieurs figures de l'invention de maître François Rabelais, et dernière oeuvre d'iceluy pour la récréation des bons esprits. »

Cette dernière oeuvre est la planche II du livre, et contient un avis à Henri II, pour l'avertir de se tenir en garde contre une dame qui a des palmes en croix sur son tombeau, laquelle n'est autre que Diane de Poitiers. Aucune allusion à cette intrigue ne figure dans le *Pantugruel*, qui tient une grande place dans les *Songes drolatiques*, et cet avis mystérieux a précédé

e
très peu la mort de Rabelais. Il est signé par des épis de blé fichés à droite (1) dans les talons du personnage, ce qui donne, dans ce genre d'écriture : « Talonné Ré-blé » ; « Tel n'est Rabelais », et certes c'était à la fois un acte de courage et de probité de contrecarrer ainsi les desseins d'une femme vindicative et toute-puissante.

Le premier dessin est de l'éditeur inconnu du recueil, et donne les motifs de la mort de Henri, à laquelle Diane fut parfaitement étrangère. Il périt pour avoir laissé emprisonner et spolier des membres de l'ordre des Lanternois, auquel il était lui-même affilié, et il reconnut lui-même qu'il avait mérité son sort, car il s'opposa à ce que son meurtrier fût arrêté.

IV

Mais, quel que soit l'intérêt de ces mystérieux événements, ils n'ont rien à voir avec l'ouvrage dont je m'occupe spécialement en ce moment, c'est-à-dire les quatre livres du *Pantagruel*, qui ont paru du vivant de l'auteur. Le dernier, celui de « Pile sonnante », est considéré comme ayant dû subir d'importantes retouches de la part de l'éditeur, et dans ce genre d'oeuvres blasonnées, la moindre altération du texte suffit pour

(5) Dans le syllabaire des peintres émailleurs, la droite = R et la gauche = se nestre, mais le plus souvent T R (tort).

en fausser complètement le sens ou le rendre inintelligible.

Les quatre premiers furent constamment remaniés par l'auteur, ce qui épaissit encore le voile d'obscurité dont il a systématiquement enveloppé sa pensée. Cependant, comme il est certain qu'il écrivait pour un certain nombre d'initiés qui avaient la clef de ces énigmes, il n'est pas moins certain que cette clef peut être retrouvée en s'appuyant sur les règles bien connues aujourd'hui du déchiffrement des cryptographies. Mais bien qu'aucune n'y résiste, on n'enfonce cependant pas du premier coup des portes aussi solidement verrouillées que celles du *Pantagruel*. C'est donc aujourd'hui bien moins une solution du problème qu'une méthode pour y arriver que je propose, et ceux qui s'intéressent à ce genre de recherches voudront bien me pardonner de revenir encore sur les règles qui doivent conduire lentement, mais sûrement, au déchiffrement de toute écriture blasonnée ou simplement cryptographique.

Après avoir été longtemps oublié, le recueil des *Songes drolatiques* est aujourd'hui très recherché, surtout des artistes, et l'on tend à le considérer comme contenant la clef des mystères de *Pantagruel* ce qui concorde avec le dialogue mimé entre le docteur anglais et Panurge ; car, après s'être avoué battu, Thaumaste annonce que il rédigera par écrit ce qui a été dit et résolu, afin que l'on ne pense point que ç'aient été moqueries, » et il finit : « Le feray imprimer, à ce que chacun y apprenne comme je ay fait »

Ce livre, j'ai toujours supposé que c'étaient les gravures des *Cent vingt Songes drolatiques*, mais j'avoue que j'y ai vainement cherché la traduction littérale de la mimique échangée entre Thaumaste et Panurge. Du vivant de Rabelais, c'eut été compris de trop de monde.

D'ailleurs, dans cette publication, tout est combiné pour dérouter le « frelon » qui veut s'introduire parmi les « abeilles », et ce n'est qu'après un travail très pénible qu'on s'aperçoit qu'il faut commencer par la fin. Il en est de même du déchiffrement isolé de chaque rébus : pour le « frelon », le héraut d'armes blasonne en commençant par le « chef » ou le « haut » de l'écusson, et terminant par la « pointe » ou le bas. Dans des

blasons très simples, qui contiennent rarement plus de deux vers, ceci n'empêche pas de les deviner ; mais, quand un dessin comprend plus de vingt vers, dans une écriture déjà très peu intelligible par elle-même et que le poète s'étudie à rendre aussi indéchiffrable que possible, qu'on juge des bévues que doit commettre l'indiscret qui se risque dans un semblable guêpier. Il faut d'abord constater que tout dessin blasonné, qu'il soit grec, latin ou français, doit se déchiffrer en commençant par les pieds, car tous procèdent des règles de cet antique blason dont on retrouve déjà les principes dans les Védas, et qui a servi de règle à tous les architectes de l'antiquité et du moyen âge pour les proportions de leurs temples. Tous suivaient celles du corps humain, qui, les doigts joints sur la poitrine et les coudes étendus, donne une proportion de 2 sur 4. De là sans doute la règle commune à tous les blasons, de procéder par vers iambiques de quatre pieds ou de huit syllabes. Quant aux assonances uniformes en L, qui établissent la seule différence qu'on puisse noter entre le blason moderne et celui des anciens, elles n'existaient pas chez les Gaulois, mais on les constate dans le plus ancien monument blasonné de l'art français que j'aie pu déchiffrer, le pilier de la cathédrale de Saint-Dié, qui porte une caricature de Charles le Chauve. L'emploi d'une assonance uniforme a eu une influence très considérable sur l'architecture du moyen âge; il lui a permis de substituer de longs poèmes de pierre aux légendes très sommaires de l'art grec, qui use plutôt des procédés de la charade que de ceux du rébus (1). Cela provient de ce que les monosyllabes sont très peu nombreux dans le grec, et par conséquent ne lui permettaient guère de formuler un syllabaire de cinquante ou soixante syllabes, ce qui est le minimum pour transcrire intelligiblement la parole. Le déchiffrement des épigraphes chypriotes a donné les règles

(1) L'art moderne, qui est un art purement d'illustration, se borne à exprimer la pantomime ou la charade d'une explication écrite dont il ne peut pas se passer. De là la nécessité des catalogues. Dans l'art des grinch habiles, cette explication est donnée hiéroglyphiquement par le dessin lui-même, avec lequel elle fait corps.

de l'écriture héraldique des Grecs. Elle remontait certainement à une très haute antiquité, mais avait conservé toutes les imperfections primitives résultant de la pauvreté ou de la confusion de son système de consonnes, qui, même aujourd'hui, ne distingue pas nettement le K du G, le B du P, et le D du T. Cette pauvreté, toujours irrémédiable dans une langue héraldique, qui meurt tout d'une pièce, mais ne se transforme jamais, explique la simplicité quelque peu indigente des compositions grecques. Le vieux français, et probablement le gaulois, son père direct, fournissaient au contraire une multitude de monosyllabes, très riches en consonnes, avec une seule voyelle E, nuancée de quatorze façons différentes. Telle est encore la prononciation du dialecte des barrières et du patois picard. Le blason français néglige donc complètement les voyelles, que celui qui le déchiffre doit rétablir d'après le sens général du texte ; mais il écrit très distinctement les consonnes, et donne ainsi une écriture syllabique tout à fait analogue à l'hébreu. Au point de vue héraldique, c'est infiniment supérieur au grec. Aussi quelle différence entre la pauvreté des combinaisons du style grec et la richesse exubérante du style français ! Mais, me dira-t-on, ne peut-on pas obtenir l'incroyable variété du gothique sans avoir recours aux canevas rythmés du blason ? A ceux-là je répondrai : Je vous en défie, même en vous accordant les ressources du pastiche et du « bric-à-brac » modernes. La Révolution française, ayant balayé sans le savoir le cénacle des grinches habiles, en a été réduite, en fait d'architecture, au style dit « de prison », le plus pauvre et le plus misérable dont l'histoire fasse mention. On a essayé depuis de remédier à cette pauvreté par le pastiche des styles précédents, et un artiste contemporain croit avoir répondu à toute espèce d'objections quand il a dit : « C'est de l'époque. » On n'a qu'à voir l'effet que produit la copie exacte des hiéroglyphes égyptiens et des cunéiformes assyriens par des artistes qui ne les lisent pas, pour juger de celui que feraient ces pastiches sur un des grinches habiles qui les a inventés. Personne n'a fait plus d'efforts que l'auteur du nouvel Opéra pour refaire « parler l'architecture » ; mais cette montagne en mal d'enfant est ac-

couchée d'une lyre ; et cependant il n'est pas un seul traité d'architecture du siècle passé qui ne donne en hiéroglyphes le secret de faire parler la pierre (1). Il existe même des vocabulaires très étendus de cette langue. Un architecte, du nom de Delafosse, a réuni, dans des planches très recherchées des collectionneurs, la plupart des combinaisons qu'on peut emprunter à tous les règnes de la nature et à tous les arts et métiers.

Au point de vue de l'art, les combinaisons dont Rabelais et ses collaborateurs ont tiré un parti si original dans les grotesques des *Cent vingt Songes drolatiques* ne laissent rien à désirer; il n'y a qu'à les reprendre en tâchant de substituer un idiome moins vieilli à celui du onzième siècle, ce qui est possible si l'on se sert du jargon désossé usité aujourd'hui par la télégraphie, qui lui ressemble beaucoup. Au point de vue de la cryptographie, tous ces procédés sont très imparfaits et très arriérés, et si quelqu'un de ceux qui me feront l'honneur de lire cette étude s'étonnait de me voir déchiffrer avec une certaine assurance ces énigmes un peu enfantines, s'il ne croyait pas possible que du vivant de l'auteur elles aient pu être lues d'un public assez nombreux, je m'engage à convaincre les plus incrédules en leur faisant lire tout ce qu'il me plaira d'écrire cryptographiquement dans un article comme celui-ci, sans que rien l'indique à ceux qui n'en auront pas la clef. Le tout est d'en adopter une qui aille à la serrure. Dans le blason c'était la lettre L, mais toute autre convention peut la remplacer.

V

Aussi n'y a-t-il pas que du blason dans le *Pantagruel*. On y trouve une autre espèce d'écriture cryptographique qui est

(4) J'ai sous les yeux un *Vignole* du siècle dernier, anonyme, publié chez Daumont, rue Saint-Jacques, où ces règles sont écrites hiéroglyphiquement, suivant l'usage des grinchés habiles, dans des vignettes placées au-dessous des cinq ordres, et je ne connais pas un traité d'architecture de cette époque qui ne les reproduise pas, tant ce secret était inséparable de celui de maîtrise.

assujettie à la règle des vers de huit syllabes, mais non à l'assonance en L. Rabelais, chaque fois qu'il s'en sert, a expressément soin d'indiquer que c'est du « lanternois ».

« Et n'oublie debitoribus » ce sont lanternes », s'écrie Carpalim au moment de s'embarquer pour le pays de Lanternois.

Mon pronostic est (dist Pantagruel) que par le chemin nous ne engendrerons mélancolie, j'à clairement je l'aperçois : seulement me desplait que ne parle pas bon lanternoys.

« -- Je (respondit Panurge) le parleray pour vous tous; je l'entends comme le maternel ; il m'est usité comme le vulgaire : par le chemin je t'en ferai un beau petit dictionnaire, lequel ne durera guères plus qu'une paire de souliers neufs. Tu l'auras plus tost appris que le jour levant sentir. »

En effet le précepte est clair et court ; « debitoribus », ce sont lanternes, et quand on sait que ce langage ne tient pas compte des voyelles, on traduit immédiatement « debitoribus » par « débiter des rébus », ce qui est le caractère commun de toutes les écritures figurées.

Mais ni le prologue véritable de *Pantagruel* ni celui du *Voyage à la recherche de la dive bouteille* ne sont écrits en rébus. Les bazochiens ou chicanons se servent, dans leurs grotesques démêlés avec le sire de Basché, d'une langue à l'aspect rébarbatif dans laquelle on ne découvre au premier abord qu'un bizarre cliquetis de consonnes, tel que ce vers:

Prug frest strin, etc. (1).

C'est tout simplement du français écrit à la mode sémitique, c'est-à-dire sans voyelles, celles qui y sont intercalées n'ont généralement d'autre but que de dépister le « frelon ». On ne doit pas plus en tenir compte que de la séparation des mots, qui ne répond à rien. Il faut faire une masse de tout le vers et déchiffrer comme l'on peut. Malgré cela, ce déchiffrement ne souffrirait pas plus de difficultés que celui des langues sémitiques, si les I ne se confondaient avec les J et les U

(4) Déchiffrer : « Preuve je ferai s'atteste Reine », etc.

avec les V (1). Ainsi on reconnaît très aisément « Panurge » dans Panrge et Pantagruel dans PNTGRL. Rabelais n'a donc confié à ce genre de cryptographie que des secrets relativement peu dangereux et peu importants, et surtout il a pris soin de travestir les noms réels de ses personnages. Sous ce rapport on ne trouve de renseignements concluants que dans les *Cent vingt Songes drolatiques*, qui donnent presque tous leurs portraits chargés, mais très ressemblants. Bien que ce livre n'ait été publié qu'après la mort de la plupart d'entre eux, il devait encore piquer prodigieusement la curiosité de la génération suivante.

J'y reviendrai après avoir dit un mot de la dernière espèce d'énigme employée par Rabelais, je veux parler du fameux plaidoyer du sire de Hume V. contre le sire de B. C. Au premier abord on n'y voit qu'un récit baroque à la façon de celui des *Deux Aveugles* d'Offenbach ; mais quand on a suffisamment sondé les autres mystères de cet étrange livre, on constate avec étonnement que c'est une narration « grillée » à la façon des dépêches diplomatiques, c'est-à-dire laissant des intervalles entre les phrases d'une narration régulière et les comblant par des insanités sans rime ni raison. Était-il nécessaire de posséder une grille « ad hoc » pour les lire, c'est-à-dire un papier découpé dont les pleins couvrent les parties inutiles et les vides ne laissent lire que la partie qui a un sens ? Je ne le crois pas, et en tout cas il est certain qu'on peut s'en passer.

Ce plaidoyer se rapporte à l'action en divorce que François Ier intenta contre sa seconde femme, Léonore d'Autriche, soeur de Charles-Quint, personnage qui n'a laissé presque aucune trace dans nos souvenirs nationaux et qui joue cependant le principal rôle dans la première partie du *Pantagruel*. L'histoire de cette pauvre femme est assez triste et l'on ne comprendrait pas qu'elle ait été si cruellement bafouée par le

(4) Et si les lettres X, Y, Z, H ne devaient être prises avec la valeur qu'elles ont dans le blason, c'est-à-dire « ixé », X, Y « grégeois » ou Y « grec », Z « zède », H « haïche ». Exemple : AZ se lira « aïsde », BLH « blèche » DY « dit guère que », etc. Le blason a fait au seizième siècle un grand usage de ces combinaisons.

plus mordant des satiriques modernes, s'il n'avait cédé à des influences dans lesquelles la politique et le patriotisme dominaient toute autre considération. Née en 1499, elle était par conséquent du même âge que Diane de Poitiers; Charles-Quint, son frère, plus jeune qu'elle de quelques années, paraît lui avoir porté une affection tellement jalouse, qu'elle a été interprétée d'une façon tout à fait infamante par les contemporains. En effet, il l'empêcha d'épouser un prince palatin qui avait recherché sa main, pour l'unir ensuite à un roi de Portugal absolument impotent, qui la laissa veuve et immaculée au moins de son fait (1). Elle retourna alors auprès de son frère, qui ne consentit à s'en séparer que pour l'offrir en 1530 à François Ier, en compensation de la Bourgogne, de l'Artois et autres provinces.

Le pauvre roi chevalier n'avait pas le droit de se refuser à cet échange, qui du reste ne s'accomplit jamais. Résolu à ne pas tenir sa parole, il voulut renvoyer Léonore d'Autriche à son frère et réclama le divorce en cour de Rome. Mais il fallait invoquer un motif d'ordre privé et bien que Rabelais prétende qu'elle « dressait des pages qu'on aurait dû brûler ou décapiter en grève », le seul fait que le roi de France pût prouver n'était pas d'un poids suffisant aux yeux du Saint-Père pour rompre une union régulièrement conclue.

Léonore était Flamande, lippue, rousse « comme crouste de pasté » et vorace comme « six baleines ». Il paraît qu'elle avait rapporté, des bords de l'Escaut une passion immodérée pour le « homard », ce qui rendait ses digestions particulièrement laborieuses. Un jour que Rabelais ne désigne pas, mais qui doit avoir été celui de son arrivée à la cour, le homard se comporta si mal à son égard, que pendant un tête-à-tête avec le roi, le premier probablement, elle accompagna en « baryton » un compliment qui ne comportait pas de « duo ».

Le roi s'en tint là de ses conversations intimes avec sa nouvelle épouse. A son retour de Madrid, il avait remplacé l'al-

(1) Elle donna, en effet, au vieux roi de Portugal deux héritiers en si peu de temps, que cette extraordinaire fécondité a sans doute fourni le prétexte des méchants propos dont Rabelais s'est fait l'écho.

tière comtesse de Chateaubriant par Anne de Pisseleu, dont il bombarda le mari, duc d'Etampes. Effrayé de la pétulance autrichienne, François revint immédiatement à la Pisseleu. C'est ce que Rabelais traduit dans son jargon par l'étrange conte : « petite pluie abat grand vent » (1).

Depuis cette époque elle consacra ses loisirs non interrompus à la gastronomie et c'est elle que désigne le pourceau Mardi-gras. Elle vécut à la cour de François Ier jusqu'à la mort de ce prince, occupant le court intervalle de ses longs repas à apaiser les différends qui s'élevaient à chaque instant entre Anne de Pisseleu, Diane de Poitiers et Catherine de Médicis et entre son frère et son mari « in partibus ». Ce fut elle qui finit par mettre dans ses intérêts la duchesse d'Etampes.

Son procès en divorce fut soutenu en cour de Rome par Gaspard de Tavannes, l'un des prototypes du Panurge de la première partie de *Pantagruel*, celui qui fait une si singulière et cavalière cour à une haute dame de Paris, laquelle n'est autre que Léonore d'Autriche. Elle lui résista et il s'en vengea peu chevaleresquement en poursuivant le divorce d'une femme dont personnellement il ne pouvait révoquer en doute la chasteté. En définitive, on ne put prouver contre elle qu'une indiscretion musicale, « et, dit le seigneur de B. C., voyant donc que la pragmatique sanction n'en faisait nulle mention et que le pape donnait à un chacun la liberté de à son aise », le roi chevalier garda sa Quélot, mais en même temps le duché de Bourgogne. Quant à Panurge, il se vengea de la reine en la faisant « chevaucher aux chiens », c'est-à-dire en aidant Diane de Maulevrier et Anne de Pisseleu à reprendre leur ascendant sur le roi. Un dessin du Louvre qui est probablement de la main de Diane, brillante élève de Léonard, représente deux chiens chevauchant des tortues. C'est sans doute à cette épigramme en action que fait allusion le fa-

(1) Livre IV, chap. XLIV :

Genin tastant un soir ses vins nouveaux
 Troubles encore et bouillans dans leur lie,
 Pria Quélot apprêter les navaux
 A leur soupper, pour faire chère lie, etc.

meux chapitre de Rabelais où il est traité de l'origine des teintureries des Gobelins, « comme jadis, dit-il, le prêcha publiquement nostre maistre « Doribus ». Quel était le maître de « rébus » de Rabelais ? Le Vinci, selon toute apparence. Ce qui est plus certain, c'est que pendant tout le règne de François Ier Anne de Pisseleu, qui inclinait vers la réforme et s'y convertit plus tard publiquement, fut la patronne reconnue des « pairs lanternais » et que ce fut probablement sur son initiative que Rabelais composa son sanglant pamphlet contre la soeur de Charles-Quint. Dès lors son impunité s'explique tout naturellement, la maîtresse était plus influente que l'épouse dédaignée.

Mais Rabelais y apporta une animosité toute personnelle qui ne se retrouve pas dans la suite de sa terrible et grotesque épopée. En effet, lorsque la pauvre Autrichienne se présenta à la cour de France dans des circonstances qui auraient exigé plus de retenue vis-à-vis du homard, elle représentait ni plus ni moins que la défaite, et une défaite non moins désastreuse que celle de Sedan. Si Napoléon III était rentré veuf de Wilhelmshoe et que l'empereur Guillaume lui eût imposé la main d'une de ses filles en échange de sept ou huit de nos départements d'aujourd'hui et si de plus cette princesse avait commis à son arrivée la maladresse qui perdit à tout jamais la reine Léonore, une explosion générale eût été inévitable et la pauvre créature n'eût pas pu séjourner vingt-quatre heures de plus dans le pays. A cette époque, le pays était la cour et Paris ou le pays de Lanternois. La cour fut discrète, mais le pays de Lanternois s'en donna à coeur joie et Rabelais abandonna son idylle phalanstérienne de Thélème, qui aurait dû paraître avant le *Pantagruel*, pour donner libre carrière aux rancunes nationales. Il fallait cependant garder le décorum vis-à-vis de la reine de France car le roi n'entendait pas raillerie là-dessus et se conduisit toujours vis-à-vis de l'Autrichienne avec tous les égards que l'on doit à une étrangère de naissance illustre. C'était là l'occasion d'employer toutes les formes du langage lanternois. Il était d'usage courant, mais personne n'en avait fait l'application sur une aussi vaste échelle.

L'un des plus importants de ces passages en lanternois est

précisément l'argument même du livre et se trouve intercalé dans les réponses polyglottes de Panurge aux interrogations de Pantagruel, lorsqu'il le rencontre au retour du pays des « paillards turcs », qui semble tout simplement désigner Florence et les Médicis, à cause des *palles* ou *tourtels* de leur blason. Toutefois, en cette occasion ce n'est plus lui, mais l'auteur, qui prend la parole. Voici l'original :

« Prug frest strinst sorgdmand strocht dr h ds pag brland
 « Gravot chavygny pomardicre rusth p kallh drac g deviniere
 « près Nays, Beuille Kalmuch monach drupp delmeu pplist
 « rincq drlnd dodelb up drent loch mine stz rinquald de vins
 « drs cordelis hur jocst stzampenards. »

« A quoi dist Epistenson, parlez vous christian, mon amy, ou langage patelinoys ? Non, c'est langage lanternois. »

Il résulte de cette importante remarque qu'il y avait aussi un langage « patelinois » ; j'ignore jusqu'ici en quoi il pouvait consister, mais le « lanternois » étant le moins incertain de ceux employés par Rabelais, voici la traduction du passage ci-dessus :

Preuve j'offre, atteste reine, cette
 Soeur agée, domn (seigneur) n'est d'Austriche
 A cédée, te dresse des pages
 Brûl'er l'on dût que p... elle Grève,
 Eût te sache, vie guère que jeûne,
 Guère occupe, homards digère,
 Viste hâchis, pâtés, caille lèche.
 Drû à ce jeu, doive, j'en jure,
 Paresse qu'occupe, tel n'ait gré,
 Qu'ouvre gueule que pot telle est,
 Ce vis-je l'a loup que a « lime » (affamé).
 Vessa se moyne assez se dire
 Veut peu p... d'el émeuve peuple.
 Juste reine, ce que dire l'on doit;
 Duc d'Albe eût, padron tel sache aime,
 Inceste, osa dire : n'est jeu que vale.
 Du duc vais-je en ce, dire secret
 D'elle je sais, soeur jouissait, ceste
 Se taise, dame poignarda, ce.

Il y a dans ces vers une équivoque perpétuelle sur la « paix » désastreuse dont la soeur de Charles-Quint était le gage, et l'accident que Rabelais explique tout au long dans le conte de : *Petite pluie abat grand vent*. Le sujet est trop scabreux pour essayer ici d'arracher complètement le voile ; je me contente de le soulever discrètement, mais suffisamment pour démontrer que dans cette colossale bouffonnerie le grotesque et le terrible se coudoient perpétuellement. C'est le résumé du procès que Tavannes ou Panurge intenta à la reine Léonore au nom de François Ier et qu'il perdit, mais la pauvre femme ne le gagna pas devant le tribunal du pays de Lanternois et l'on continua à l'appeler « patenostre en cestrin » (chapelet de citronnier) ; tout le monde lui agitait au nez cet instrument de dévotion qui lui rappelait à la fois un crime peut-être imaginaire et une faute qui fut plus qu'un crime. Le voyou héritier de la langue picaresque prononce encore comme la cour de François Ier : « paitenotre inceste reine », pour « patenos-tre encestrin ». C'est sur cette cruelle plaisanterie qu'est basée toute la scène dans laquelle Panurge dérobe à la haute dame de Paris ses patenostres.

Ce rébus n'était pas de Rabelais, il l'avait lui-même emprunté au Titien, qui, ayant à représenter la célèbre soeur de Lucrèce Borgia dans un état de grossesse très avancé, lui a mis entre les mains d'énormes « patenostres d'or émaillé ». Sur les pierres sépulcrales gothiques on rencontre à chaque instant des « patenostres » dans les mains du trépassé, ce qui équivaut à la formule écrite en toutes lettres sur les tombeaux modernes : « Pater noster », mais tout le monde connaissait le père de l'enfant de la fille d'Alexandre II. En lanternoys, « patenostre d'or émaillé » se traduit : « pater noster dormi l'y est ». C'est devenu l'hiéroglyphe de l'inceste.

Aussi lorsque Panurge-Tavannes dit à la soeur de Charles-Quint : (« En aimeriez-vous mieux d'or bien émaillé en forme de grosses sphères, ou de beaux lacs d'amour ? », etc., les allusions sont si claires et si outrageantes, qu'en juxtaposant les noms des pierres précieuses qu'il énumère on se trouve avoir composé des vers lanternoys qui complètent le passage en

langage bazochien ou chicanous que j'ai cité plus haut. Voici l'énumération de ces pierres :

Patenostre, sphere, or, émail,
 En lacs d'amour, lingot tel.
 Ebène, hyacinthe, grenat taillé,
 Turquois, topaze, safir, balays,
 Diamant, aimeraude, chapelet,
 Ambre gris, union, boucle
 Persicque, pomme orange telle.

Le commencement est trop rabelaisien pour être traduit ; les derniers vers sont exclusivement politiques. Les voici, il s'agit de Charles-Quint :

Et bien je sentis, gré n'ait telle
 Tour que te pèse s'offre bayle.
 De amante aimerait duché paie el
 En brigue réunion. Bé qu'ait le
 Perche, que paix m'arrange telle.

Léonore était très grosse et on la représente avec la tour de Castille sur sa tête. Aussi, dans le rondeau que lui débite Panurge au chapitre suivant, le mot « tour » revient-il dix fois :

Tort ne vous fais, si mon cueur vous décelle
 En remontrant comme l'ard l'estincelle
 De la beauté que couvre votre « atour »,
 Car rien n'y quiers, sinon qu'en vostre « tour »
 Me faciez de hait la combre celle
 « Pour ceste fois ».

Dans ce rondeau Panurge-Tavannes trouve le moyen de la nommer par ses armoiries, la « tour » et de l'appeler « pour-ceau ». Mais ce vers fait évidemment allusion au procès qu'il lui avait fait : « pourcés te fais ».

Il y a encore bien des mystères dans ce rondeau, mais on n'en finirait jamais avec Rabelais, si l'on voulait tout comprendre ; jamais aucun auteur n'a accumulé autant d'idées dans un nombre donné de mots. C'est comme ces champs de pierres sous chacune desquelles s'abrite un scorpion. Aussi

n'ai-je cité la fin du rondeau que pour achever d'éclairer l'épigramme en pierres précieuses. Il s'adresse à François Ier et, après avoir fait allusion à l'affection singulière de l'empereur flamand pour sa robuste soeur, il lui dit :

« Bien je sens qu'il trouve son avantage à t'offrir une tour » qui te pèse et à payer de son amante le duché (de Bourgogne). C'est pour avoir le Perche qu'il m'arrange « paix » telle (1). »

Cette équivoque poursuit continuellement la pauvre Flamanche que les *Cent vingt Songes drolatiques* représentent avec un « patin » en « gueule ». Le patin était, comme on sait, une pantoufle : « de là, dit le seigneur de B. C, ces petites finesses qu'on fait à étymologiser les « pattins ». Les chiens qui représentaient les deux favorites royales inondaient les « patins », et afin qu'il ne manquât aucun des traits qui pouvaient la faire reconnaître de tout bon Lanternoys, Rabelais donne les couleurs qu'elle portait le jour de cette fête. « La dicte dame s'était vestue d'une très belle robe de satin « cramoisi » et d'une cotte de veloux « blanc » bien précieux. »

Par une singulière coïncidence, ce sont les couleurs autrichiennes « gueule » et « argent » et en même temps son nom en écriture blasonnée « luné-roux » ou Lénore.

Nous avons déjà vu que François Ier ou Pantagruel ne comprenant pas le lanternoys, tout cela se passait par-dessus sa tête, mais il n'en était pas de même de Léonore, qui a répondu dans les *Cent vingt Songes* et ailleurs par l'intermédiaire d'un artiste italien de beaucoup de talent, le Rosso, qui représente la face poltrone de Panurge. Rabelais l'appelle « Tremolo ». Tavannes était au contraire d'une bravoure infernale ; à Fontainebleau, il fit franchir à son cheval une fissure entre deux roches de près de 10 mètres. Toutes les farces que Rabelais raconte sont de lui. Mais comme celui qui traitait si cavalièrement la soeur de Charles-Quint et offrit plus tard à Cathe-

(1) Littéralement « en brigue reunion (ambre gris union). Il y a équivoque sur « brigue réunions et « bourguignon ».

rine de Médicis de couper le nez à Diane toute-puissante, n'aurait reculé devant aucune des protectrices de Rabelais, celui-ci, bien qu'il fût essentiellement brave, jugea à propos de doubler son personnage d'un poltron qui pût donner le change au féroce Tavannes, l'âme damnée du frère cadet de Henri II, Charles, duc d'Orléans et de Bourbon, aussi coureur d'aventures de toutes sortes que le futur maréchal.

Dans le dialogue mimé entre Panurge et Thaumaste, c'est un peintre qui répond aux accusations d'avoir « anglé » des satires pour Léonore, Diane et Anne, et il s'excuse en disant qu'il n'a fait que mettre au net les ébauches fournies par ces dames, qui toutes trois étaient des artistes en broderie et faisaient elles-mêmes leurs croquis. Il ajoute qu'il n'y a rien ajouté de son fait et qu'il n'était pas libre de refuser. En grec, *πανούργος* signifierait « factotum » ; et au troisième livre il est traité d'« architriclin » ou majordome ; mais Rabelais ne donnait une tournure grecque aux noms de ses personnages que pour dérouter les pédants. L'architriclin en question n'était plus Rosso, qui s'était empoisonné en 1542 pour avoir manqué à ses devoirs de grinche habile : il avait été remplacé par Philibert Delorme, revenu d'Italie en 1536, qui n'était ni moins habile ni plus belliqueux que le pauvre « Tremolo ». En lanternois, « Panurge » signifie tout simplement « peint rouge », par allusion au nom de Rosso et aux cheveux de Philibert.

« Pantagruel » est un sobriquet donné à François Ier à la suite de la paix des Asturies, qui lui valut la main de Léonore. Son nom se traduit : « Paix ne te guère vale ». « Gargantua », le surnom de Louis XII, se traduit par : « Guère gain tu as » ou « gagne-petit ». Les commentateurs allemands, qui veulent voir partout du celtique, donnent je ne sais quelle étymologie à ces noms, qui sont parfaitement français et empruntés à un poème lanternois ayant probablement pour but de graver oralement dans la mémoire des adeptes le secret de maistrance du « Rémouleur » ou « Rimailleur », qui figure si souvent dans l'école hollandaise. En langage lanternois, c'était le secret de rimer en L.

Dans les *Cent vingt Songes*, Rabelais (1) donne impartialement la plupart des attaques et des ripostes. La reine Léonore s'y montre une femme supérieure, très capable de tenir tête à des adversaires de la force de Rabelais et de Diane de Poitiers, et l'on ne s'expliquerait pas l'acharnement du premier, qui était d'une nature essentiellement généreuse, si, après une action en divorce qui la laissait nécessairement dans la situation la plus fausse, elle avait pu avoir un autre but en restant à la cour d'un roi qui avait voulu la répudier, que d'intriguer et d'espionner pour le compte de son frère Charles-Quint. Excellente Flamande, elle a été très certainement une exécration de France. Ses intrigues pour faire accepter par François Ier les décisions du concile de Trente, et la protection qu'elle accorda à Catherine de Médicis, alors Dauphine, qui n'était pas plus populaire qu'elle en pays de Lanternois, sont le sujet des troisième et quatrième livres de l'épopée politique de Rabelais.

Son portrait, à peine chargé et dessiné par Rosso, se voit à la planche XXV des *Cent vingt Songes*; on la reconnaît aisément à sa ressemblance avec Charles-Quint jeune, et à sa lourde lèvre autrichienne ; elle est presque toujours enfermée dans une cloche ou une écaille de tortue ; on l'appelait l'« autricaille » ou « huître écaille », parce qu'on prétendait qu'en la donnant à François Ier Charles avait gardé l'huître et ne lui avait laissé que l'écaille.

Dans les troisième et quatrième livres, elle joue encore un rôle important ; c'est elle qui représente la sibylle de Panozuste et le pacificateur Mardi-Gras ; mais elle laisse arriver au premier plan deux créatures autrement hardies et venimeuses qu'elle : la Dauphine Catherine de Médicis et la terrible Diane, qui, malgré tout son esprit et son énergie, se voit enlever successivement, par l'Italienne, François Ier et le Dauphin Henri, dont elle avait été successivement la favorite, plus Philibert Delorme, son favori. C'est, paraît-il, l'Autrichienne Léonore qui décida la victoire en faveur de l'Italienne en lui four-

(1) Ou, pour parler plus exactement, leur éditeur anonyme.

nissant les fonds dont elle avait besoin, car elle était aussi pauvre que sa rivale était riche.

Je ne terminerai point cette première partie de ma tâche, qui est nécessairement la plus aride, sans aller au-devant d'une question qui me sera certainement adressée :

« Du vivant de Rabelais y avait-il beaucoup de lecteurs en état de le comprendre?

Il paraît qu'il en comptait un grand nombre dans la classe « blazonnante », car il dit dans le prologue de *Pantagruel* de 1542 : « Très illustres et très chevaleureux champions, gentilshommes et « autres », qui volontiers vous adonnez à toutes les gentilleses et honnestetés, vous avez n'a guères « veu », « leu » et « sceu » les grandes et inestimables chroniques, » etc., et plus bas : « Aultres ne sont par le monde, ce ne sont fariboles, qui estant grandement affligés du mal des dents, après avoir dépendu tous leurs biens en médecine, sans en rien profiter, ne ont trouvé remède plus expédient que de mettre les dictes chroniques entre deux beaux linges bien chaulx et les appliquer au lieu de la douleur, les sinapisant avecques un peu de pouldre d'« oribus ».

Il y avait donc du temps de Rabelais deux classes de la nation: les artistes et les grands seigneurs, en état de « voir », de « lire » et de « savoir » ce qu'il sinapisait si largement de sa poudre de « rébus ».

G. D'ORCET.

RABELAIS
ET
LES QUATRE PREMIERS LIVRES DE *PANTAGRUEL*

VI

Rabelais n'a publié que successivement les diverses parties de son livre, et elles n'ont pas toujours paru dans l'ordre de leur composition ni surtout à la date de cette composition. Malgré l'impunité que s'accordaient les membres de la confrérie lanternoise, il n'était pas prudent de s'attaquer de front à un Lanternois et surtout une Lanternoise jouissant de la faveur royale, et il est impossible d'attribuer à une autre cause qu'une rancune de Lanternois couronné le coup d'arquebuse qui vint frapper mortellement Jean Goujon sur ses échafauds du Louvre. Quand on lit ce que Diane de Poitiers y avait fait graver d'infamant pour la mère de Charles IX, on ne s'étonne pas que ce malheureux prince ait tué dans un moment de colère le secrétaire et le confident de cette impitoyable ennemie de sa race (1).

(1) Lorsque j'ai entrepris cette étude cryptographique sur le *Pantagruel*, je n'avais déchiffré qu'un très petit nombre des planches connues sous le nom de *Songes drolatiques*. Depuis, j'ai presque complété ce travail, qui ne m'a pas révélé le mot de l'énigme, car je l'avais trouvé sans son aide. Le sujet du poème de Rabelais est le triomphe du catholicisme et de la monarchie absolue, représentés par la dynastie des Valois, sur la monarchie limitée par l'aristocratie et la sécularisation de l'Eglise, que Diane de Poi-

Si Rabelais avait survécu à la faveur de cette puissante protectrice, il est également douteux qu'il eût échappé au ressentiment de la Florentine ; car la date à laquelle il publia le troisième et le quatrième livre du *Pantagruel* (1546 et 1548) indique qu'il avait, en ce moment, Diane pour alliée, pour complice et probablement pour collaborateur. Elle est la seule qui n'y soit pas bafouée, et certaines épigrammes lanternnoises dirigées contre Catherine sont si venimeuses, qu'elles ne peuvent pas être du bon curé de Meudon (1).

En tout cas, il est certain qu'elle possédait la clef de toutes ces énigmes, car elle les a fait reproduire par Jean Goujon sur les parois du Louvre et sur son fameux groupe du château d'Anet, où elle s'est fait un piédestal de ses trois rivales. Au bas sont les quatre chiens qui écrivent si singulièrement le nom de Pisseleu. Avec la favorite de François Ier mourant, elle ne se donnait pas la peine de se gêner, et elle méprisait sans doute plus qu'elle ne haïssait cette insignifiante créature, instrument docile de la reine Éléonore ; car il est impossible de découvrir dans les troisième et quatrième livres de *Pantagruel* une allusion tant soit peu blessante pour elle. Il est vrai que Rabelais, qui inclinait vers le luthéranisme, était en bons termes avec cette avide, mais inoffensive favorite, qui

tiers voulait faire prévaloir en faisant entrer le second fils du roi François Ier dans les ordres et en le reléguant lui-même dans un cloître, ainsi que le dauphin Henri, pour faire revivre les droits de Henri VIII à la couronne de France. *Les Songes drolatiques*, j'en ai aujourd'hui la certitude, sont des révélations scandaleuses adressées à Rabelais par la reine Léonore d'Autriche, chef du parti espagnol, et Diane de Poitiers, qui dirigeait le parti anglais, pour lui fournir les matériaux de ses poèmes satiriques. Mais, à mesure que le débat s'envenime, le rôle du poète s'agrandit. A la fin, ce n'est plus à l'écrivain qu'on s'adresse, c'est au grand maître de la franc-maçonnerie des arts et métiers, que chacune des deux rivales veut mettre dans ses intérêts. On verra, dans le cours de cette étude, qu'après avoir tenu la balance longtemps égale, Rabelais, ou plutôt les corporations ouvrières qu'il représentait, finirent par la faire pencher du côté des Valois et du catholicisme.

(1) On verra plus loin que, bien que n'épargnant personne, Rabelais s'arrangea de façon à avoir des amis dans tous les camps, sans en excepter l'Eglise romaine.

le protégeait secrètement et finit par s'y convertir publiquement. Mais elle ne faisait que suivre l'impulsion de la reine Eléonore, qui s'appuyait aussi sur le luthéranisme, sans que le curé de Meudon lui en ait su aucune espèce de gré. On tonnait ses infortunes avec le homard. Huit crustacés de cette espèce les rappellent sur le soubassement en forme de tombeau qui supporte le groupe de Jean Goujon, et ils semblent destinés à écrire le mot « commère » (queue homard), qui paraît avoir été une de ses désignations familières les mieux méritées (1).

Quant à Catherine de Médicis, elle est représentée par quatre « cancrs » ou « tourteaux » faisant la culbute se rapportant à une des épigrammes lanternoises les plus salées du troisième livre, et l'on remarquera combien de fois Panurge y prononce le mot « cancre ». Mais pourquoi ce crustacé personnifie-t-il la femme de Henri II? Par la raison toute simple que Rabelais désigne le plus souvent ses personnages par leur blason. Nous avons déjà vu que « tour », dans le rondeau adressé par Panurge à la grande dame de Paris, rappelle les « tours » de Castille figurant sur le blason de la reine Eléonore. Diane de Poitiers, qui portait six besans dans le sien, devient Buzançay (besans 6). Quant aux armes de Médicis, qu'on peut voir encore sur la belle fontaine du Luxembourg, où figure le groupe d'Acis et Galatée, elles se lisent héraldiquement

« D'or à 6 tourteaux, 5 de gueules et 1 en chef, d'azur aux armes de France. »

On sait que le crustacé qui porte le nom de « cancre » est beaucoup plus connu des Parisiens sous celui de « tourteau »; il était impossible de désigner plus clairement Catherine de Médicis.

L'histoire des tourteaux de sa famille est des plus connues

(1) L'espionnage auquel elle se livrait à la cour est caractérisé ainsi par Rabelais dans le prologue des *Songes* :

Cherche lettre où Charle qu'embrouille
Montre Lénore l'est soeur qui louche.

et des plus intéressantes. Au commencement du quinzième siècle, les Médicis n'étaient que de simples médecins-apothicaires, comme le sont encore, en Italie, la plupart des disciples d'Esculape. Ils s'enrichirent en vendant des « tourtels » ou pilules purgatives, que les Italiens nomment « palle ». A cette époque, ils n'étaient que de simples plébéiens, et leur enseigne, dont ils firent plus tard leur blason, n'était qu'une vulgaire annonce en langue grinche habile, que les initiés déchiffraient ainsi :

Seulse s'en crois, ches bels tourtels
Te repens ne, chest délices els (1).

Ce blason, outre son originalité, a un intérêt historique que je dois passer sous silence, comme bien d'autres faits du même siècle, qu'il n'est pas possible d'exposer dans une revue, en ce pudique siècle de *l'Assommoir*. Qu'il me suffise de dire

(1) J'interprète ce blason d'après la lecture (les héraldistes modernes ; Diane de Poitiers, qui possédait des règles plus certaines pour déchiffrer ce genre d'hiéroglyphes, l'a parodié de façon à faire supposer qu'il devait se lire :

Car tel sulcer baille tourtel
S'en croit medecin ne se leurre
Te repens ne, ce que plaît baille.

(Car tel à qui l'on donne à sucer ces pilules doit croire que le médecin ne le trompe pas, il n'a pas à se repentir de les payer ce qu'il lui plaît.)

Diane fit un terrible usage de cette enseigne de droguiste, qu'on peut comparer à celle que rapporte Rabelais des sergents qui portaient un anneau d'argent au pouce gauche :

Se nestre pouce argent anel

(Les sergents, c'est un troupeau d'agneaux) ;
ou la rouelle de feutre jaune que les juifs devaient porter sur leurs habits devant et derrière :

Le bon Médicis qui inventa cette devise ne prévoyait point l'usage qu'on en à ferait contre une de ses descendantes. Tantôt la fière duchesse. de Valentinois l'appelait « Mes deux chiennes » et tantôt « Médecine en douleur ». De là, les cancre, les semis de chênes, les lauriers et les chiens qui figurent dans l'ornementation du château d'Anet et du palais du Louvre. Ces cruelles plaisanteries ne faisaient qu'augmenter la répulsion naturelle que ressentait le fils de François Ier pour la fille des droguistes florentins.

que les « tourtels » ou « cancre » du groupe de Jean Goujon sont l'équivalent héraldique et injurieux des « tourteaux » du blason des Médicis, et en même temps une caricature de Catherine, dont la taille était passablement épaisse.

Quant à Jean Goujon, il est évident que ce n'est pas lui simple artiste, qui se serait permis des allusions aussi outrageantes et aussi transparentes surtout, aux trois plus grandes dames de la cour de François Ier : la reine, la Dauphine et la favorite. Tout ce monument, depuis la base jusqu'au sommet, y compris la statue de Diane, a été composé et réglé, dans ses moindres détails, par la duchesse de Valentinois elle-même, et ne pouvait pas l'être par une autre. Le Louvre possède, du reste, le projet primitif de sa propre main; car élève de Léonard de Vinci, du Primatice et surtout de Philibert, elle possédait, comme la plupart des hautes dames de son temps, un véritable talent de dessinateur, renforcé par la connaissance à fond de la langue du blason, qu'elle n'employait pas à faire des tableaux de chevalet, mais des compositions de broderies ou des caricatures, dans lesquelles elle donnait libre carrière à sa verve mordante et satirique.

Eléonore d'Autriche et Diane de Médicis lui répondaient dans le même style hiéroglyphique, et c'est la soeur de Charles-Quint qui eut la première l'idée de représenter « la dame en deuil » sous les traits d'un « daim andouillé ». Diane se brouilla avec Henri, à la suite de son rapprochement avec sa femme et avec Philibert, qui en avait été l'intermédiaire, après avoir été mis à la porte par la favorite pour le péché auquel il était trop sujet, celui d'être un bourreau d'argent. D'abord, elle adopta sa devise de la flèche, qui voulait dire « ne fléchit »; mais elle ne tarda pas à la démentir en écrivant à Henri une lettre, dans laquelle elle lui demandait un accommodement qui aurait été scellé par l'exil de Philibert. Le blason était un excellent moyen d'engager une négociation de ce genre sans se compromettre. Tel est le sujet du dessin du Louvre, faussement attribué à Jean Goujon. Il est étincelant d'esprit et d'originalité, mais fort peu magistral au point de

vue de l'étude du nu, que Diane ne traitait qu'en amateur. D'ailleurs, Goujon n'eût pas manqué de faire ressemblant, et la figure chiffonnée et toute de fantaisie de Diane ne peut être que d'une main de femme.

Philibert et Catherine eurent connaissance de ce dessin, qui était un projet de tombeau, et y répondirent par un bas-relief de marbre représentant toujours Diane accolant un daim; mais la déesse, fort ressemblante cette fois, est le portrait de Catherine de Médicis, jeune et potelée, entre ses deux chiens (mi 2 chiens). Elle répond mot pour mot à la lettre de Diane et, comme elle est courte, je la cite tout entière ; il paraît qu'après s'être vainement adressée au Dauphin, Diane avait eu recours à Philibert, qui, dans des temps plus heureux, avait souvent joué le rôle de pacificateur entre le Dauphin et l'altière et impérieuse duchesse. Mais la réplique de l'artiste, qu'elle avait accusé d'être « de peu de deniers » et dont elle avait demandé l'expulsion, est sanglante.

Car telle aima le barbillon (1)
 Medicin chasser écolier
 Lanternois, n'aime croire telle
 Née de peu tant peu l'honore elle
 De race chasser chienne l'ait
 S'en croit droit l'ait de bannir elle.
 Ne cuyde, maîtresse est car telle.
 Bien qu'elle est reine, Diane est celle
 Que roi faible daigne accoler.
 Ment d'être tant peu ne fléchit,
 Qu'offrir point dédaigne brouillée
 Lanternois s'aimât s'en débrouille.
 Changés n'estre temps qu'écolier
 (Se croit mie, fasse renaître elle).
 Chère l'eut de coeur. Dame Andouille
 Brouillée, Boudin être aussi elle (2).

(1) Philibert possédait une superbe barbe; de là le nom de « barbillon », « barbutel », « barbiche », qui lui est donné dans ces épigrammes. Jean Goujon l'a ciselé très ressemblant dans le triton enlevant une nymphe qui figure sur la façade du château d'Anet.

(2) Philibert se décomposait aussi en phili-bar, qui aime le bar, ou Bra-

On voit que si Diane était mordante, elle recevait aussi de rudes horions dans ce tournoi héraldique à fer émoulu. Les trois groupes de Diane accolant des « daims andouillers » qui représentent Eléonore, Diane et Catherine ont servi de thème au fameux chapitre de la guerre des Andouilles de Rabelais, qui l'a résumé dans ce vers héraldique composé des deux noms des deux capitaines :

Taille boudin, Rifle andouille
(Telle boude Henri folle en deuil).

La victoire resta à la favorite et elle l'a constatée dans le fameux groupe de Jean Goujon, mais elle fut chèrement achetée et Philibert resta à la Dauphine. Dès lors Jean Goujon devint le secrétaire de ciseau de Diane et paya probablement ce dangereux honneur du coup d'arquebuse qu'il reçut à la Saint-Barthélemy. Quant à Henri, il résuma le débat dans le spirituel monogramme qu'il avait adopté et qui prouve qu'il ne manquait ni d'esprit ni de grâce. On sait que ce monogramme se compose de 2 D en forme de demi-fibules couplées formant une hache, le tout doré :

« Dé en mi fibule hache or couplés. »

Ce qui doit se prononcer « Diane me fait blessure qui plaît ». C'est une des plus mystérieuses et des plus délicates applications de cet art charmant du blason qui a servi de base à toutes les compositions ornementales jusqu'à la révolution française.

VII

Les oeuvres de Rabelais, de Jean Goujon et de Philibert Delorme sont les seuls documents qui nous restent sur la jeunesse si agitée de Catherine. De son vivant, lorsque les troubles de la Ligue avaient profondément déconsidéré la ma-

nant, qui est le nom d'un célèbre architecte italien : la comparaison était sans doute flatteuse pour l'artiste français. Dans *les Songes*, Rabelais nomme Diane :

Bramant cerf dessine accole.

jesté royale, on publia sur son compte un pamphlet qui la faisait sourire ni plus ni moins qu'une vulgaire Lisette et elle avouait ingénument qu'il y avait du vrai. Sans qu'il y en ait de preuves historiques bien certaines, la légitimité de ses enfants a toujours été mise en doute, et le connétable de Montmorency faisait observer un jour à Henri II qu'il n'y avait que Diane de France qui lui ressemblât. Sur cette Diane la critique moderne a bâti un roman invraisemblable, en acceptant comme vraie une légende répandue par sa véritable mère, Diane de Poitiers, en vertu de laquelle elle aurait dû le jour à une Savoyarde nommée Philippe Duc ; la vérité est que la fière duchesse de Valentinois n'avait pas voulu reconnaître un enfant adultérin. Mais s'il eût été d'une autre, elle n'eût certainement pas souffert que son amant couronné lui donnât non seulement son nom, mais encore un rang qui l'élevait au-dessus de ses enfants légitimes à elle. Henri II aimait Diane de France autant qu'il se souciait peu des enfants de Catherine et en lui faisant, en présence de la reine et de la favorite, un compliment qui blessait autant la première qu'il flattait la seconde, le connétable de Montmorency savait d'autant mieux ce qu'il faisait qu'ayant été le confident et, assure-t-on, l'amant de la reine Eléonore, il était au fait des mystères de la cour.

Diane de France naquit en 1537, quatre ans après le mariage de Catherine de Médicis, qui était née en 1519 et avait épousé Henri, second fils de François Ier, en 1533. Ce prince n'avait lui-même qu'un an de plus que sa femme et il n'était pas destiné à régner, sans quoi on ne lui eût point fait contracter une alliance aussi mesquine. Son frère le Dauphin François avait été marié à une princesse de la maison d'Autriche. Catherine n'était que la fille d'un prince de création papale dont la famille n'avait pas encore régné. C'était un neveu de Léon X que celui-ci avait fait duc d'Urbin en montant sur le trône pontifical. A peine Catherine était-elle mariée, que le Dauphin fut empoisonné par son échanson italien Montecuculli. François Ier, d'après la maxime « Fecit cui prodest » soupçonna très certainement la famille de Catherine de lui avoir ouvert par un crime le chemin du trône, et Rabe-

lais fut chargé à cette occasion d'une mission en Italie, moitié diplomatique, moitié médicale, qui donna lieu à son retour à la célèbre facétie des sacs remplis de cendre (1536) (1).

Catherine se trouvait désormais Dauphine, mais Dauphine fort mal vue à la cour, car la petite-fille des apothicaires faisait très piètre figure non seulement auprès de la soeur de Charles-Quint, mais encore de la sénéchale (c'était le titre que l'on donnait à la veuve de Louis de Maulevrier), dont la richesse était passée en proverbe et qui de son chef était duchesse souveraine de Valentinois, tandis que la Florentine n'apportait que 500 000 livres de dot, quelques terres en Auvergne qui lui venaient des Dauphins de ce pays auxquels sa famille était alliée et le château d'Auteuil sur l'emplacement duquel a été bâti le palais du Trocadéro.

Elle était âgée de quatorze ans et son mari n'en avait que quinze. Mais il paraît qu'en outre il était très peu avancé pour son âge. C'est certainement à lui que fait allusion Rabelais dans le chapitre des alliances de cour, lorsqu'il dit: « Nous présens feut faict un joveulx mariage, d'une poyre femme bien gaillarde, comme nous sembloit, etc. (liv. IV, ch. IX) (2). »

Tel était bien ce pauvre Henri qui avait hérité de la nature quelque peu rachitique et débonnaire de sa mère Claude de France et mérita toute sa vie le nom de Panurge (pas n'urge) dont il se trouve affublé dans les troisième et quatrième livres de *Pantagruel* (3). En effet, Catherine s'était mariée en 1533 ; ce ne fut qu'en 1544, c'est-à-dire onze ans plus tard, que naquit son premier enfant, qui régna sous le nom de François II. Henri avait alors vingt-cinq ans, sa femme vingt-quatre et tout le monde savait que si elle ne donnait pas d'héritiers à la couronne, ce n'était pas de sa faute. Tant que vécut son fils aîné François, le beau-père de Ca-

(1) Ce fut de ce voyage qu'il rapporta la laitue dite « romaine ».

(2) Ce chapitre, l'un des plus obscurs et des plus importants de *Pantagruel*, au point de vue historique, est blasonné tout entier et contient la clef de ce genre d'énigmes reproduite d'après Marot.

(3) Diane le désigne, dans les *Songes drolatiques*, sous le nom de « Piètre mollet ».

therine s'inquiéta fort peu d'elle ; mais lorsque tout l'espoir de sa race se concentra sur la nièce de Léon X, son fils avait dix-huit ans et menait l'existence d'un farouche Hippolyte, sans paraître se douter qu'il était marié depuis trois ans. Le roi pria la duchesse de Valentinois d'appivoiser cette espèce de sauvage.

Du vivant de son mari, qui n'était pas commode, Diane avait été retenue dans son gouvernement de Normandie par la cour princière qu'elle y tenait elle-même. Mariée à l'âge de quatorze ans, elle était mère de famille depuis longtemps, lorsque son père, compromis dans la conspiration du connétable de Bourbon, fut arrêté sur les terres mêmes de son gendre, où il avait cherché un refuge, par deux gentilshommes de sa maison. Ce fut donc le mari même de Diane qui le livra à François Ier, mais sous la condition qu'il aurait la vie sauve ; ce qui résulte des lettres de grâce qui commuèrent sa peine en prison perpétuelle ; il n'y est pas question de Diane, qui ne vint pas à la cour et n'eut aucun prétexte d'intercéder pour son père. Quant au roi, tant que vécut sa première femme Claude, qui cependant n'était pas belle, ce fut le plus fidèle des maris, trop fidèle même, puisque, en dix ans, la pauvre femme, qui n'était pas forte, lui donna sept enfants, dont le septième la tua net.

Elle en mourut, la noble Badebec,
Qui cependant par trop me semblait nice,
Car elle avait visage de rebec,
Corps d'Espagnole et ventre de Souyce.

Rien n'est donc plus invraisemblable que toute la donnée du *Roi s'amuse*. François Ier ne se démoralisa qu'à l'époque de sa captivité de Madrid.

A l'âge de trente et un ans, Diane, princesse souveraine de Valentinois et de plus immensément riche, vint se fixer à la cour, avec le rang et les prétentions de la veuve d'un prince du sang royal. Remarié à Eléonore d'Autriche, François Ier n'en avait pas moins conservé sa maîtresse en titre, Anne de Pisseleu, sur les brisées de laquelle Diane était trop fière pour marcher. Quant à Henri, ce n'était encore qu'un enfant de

douze ans et de plus un cadet auquel personne ne songeait. Riche, belle, spirituelle, de grande naissance, Diane conquit une grande influence sur l'esprit du roi, sans chercher à partager son intimité avec la duchesse d'Etampes (1), et protégea beaucoup les arts et les lettres, si bien qu'on a prétendu que le poète Clément Marot aurait été le prédécesseur de Henri II dans ses bonnes grâces ; mais la laideur repoussante de ce poète rend l'hypothèse peu vraisemblable.

Elle avait trente-six ans sonnés lorsque le roi la désigna pour le rôle qui l'a rendue si célèbre ; et, bien que la duchesse d'Etampes affectât de dire qu'elle avait l'âge de son père, elle était dans tout l'éclat d'une beauté que, grâce à une hygiène sévère et l'exercice du cheval et de la chasse, elle conserva jusqu'à l'âge de soixante-cinq ans. Brantôme, qui la vit à cette époque, dit qu'elle était encore admirablement belle et séduisante, et elle mourut comme elle avait vécu, écrasée par sa monture, qui se renversa sur elle et lui brisa la cuisse. Il est vrai que les auteurs protestants, qui ne l'aimaient pas, ont nié sa beauté, ainsi que les charmes de l'esprit qui la relevaient ; il est certain cependant qu'elle était amie aussi dévouée qu'ennemie impitoyable et qu'elle réalisait on ne peut mieux ce type de femme androgyne, chevaleresque et guerrière sur lequel l'Arioste a modelé ses Marphise et ses Bradamante. En religion, elle était païenne dans toute la force du terme. Artiste et poète autant qu'on pouvait l'être, sa conversation devait être des plus attrayantes, et c'est surtout par les qualités de son esprit qu'elle retint dans ses chaînes ce grand ennuyé couronné qui eut nom Henri II. Je dis « chaînes », car il est impossible de rêver un asservissement plus complet que celui de ce pauvre monarque. Cette affection fut la première et la dernière de sa vie, et rien n'égale l'humilité des lettres ou des vers qu'il lui adressait :

Plus ferme foi ne fut oncques jurée
A nouveau prince, ô ma seule princesse.

(1) Telle est l'opinion qui tend à prévaloir dans la critique moderne; mais elle est formellement contredite par les caricatures que le Rosso fit pour la reine Eléonore.

Que mon amour qui vous suivra sans cesse
 Contre le temps et la mort assurée.
 De fosse creuse, ou de tour bien meurée
 Dont je vous fis dame, royne et maistresse
 Pour ce qu'elle est d'éternelle durée.
 Hélas! mon Dieu! combien j'ay regretté
 Le temps perdu en ma folle jeunesse,
 Combien de foyz je me suys souëté
 Avoyr Diane pour ma seule maîtresse;
 Mais je craignois qu'elle qui est déesse
 Ne se voulust abaisser jusque-là
 De faire cas de moy qui sans cela
 N'avois joye ni contentement,
 Jusqu'à l'heure que se delybéra
 Que j'obéysse à son commandement.

Voici pour les vers. Voyons maintenant la prose,:

Je vous supplie d'avoir souvenance de celui qui n'a jamais connu qu'un Dieu et qu'une amye et assure que n'aurez point de honte de m'avoir donné le nom de serviteur, lequel vous supplie de l'accepter pour jamais.

HENRY.

VIII

Une fois maîtresse absolue du coeur de l'héritier de la couronne, Diane trouva sans doute que ce qui est bon à prendre est bon à garder, et trompa complètement les espérances de François Ier ; car, loin de faire aucun effort pour opérer un rapprochement entre les deux jeunes époux, elle affecta pour la nouvelle Dauphine un mépris et une aversion que le Dauphin ne demandait pas mieux que de partager. Après s'être bravement comporté dans la campagne d'Italie qui eut lieu en 1536 et fournit à Diane l'occasion de lui offrir cette magnifique armure dessinée par le Primatice, qu'on admire au Louvre (1), le mari de Catherine la délaissait publiquement et passait la plus grande partie de son temps à Anet, où il s'occupait avec

(1) Elle porte dans le dos deux « potets », que Diane avait adoptés pour écrire hiéroglyphiquement son nom « de Poitiers ».

le Primatice, et surtout avec Philibert Delorme, des embellissements qu'il projetait pour cette demeure. Catherine vivait seule à Auteuil, où elle avait formé cet escadron de filles d'honneur qui la suivit partout et parmi lesquelles brilla plus tard la belle Sauve. Délaissée comme elle, Eléonore venait lui tenir compagnie. Ces deux femmes eussent été fort à plaindre, si l'une n'eût pas été une hypocrite et si l'autre n'avait pas apporté d'Italie tout ce qu'il fallait pour devenir un des personnages non seulement des plus criminels, mais des plus repoussants de notre histoire, et la vie qu'elle menait à Auteuil était rien moins qu'édifiante.

Henri restait absolument indifférent en face de tous ces scandales. Il laissait flotter complètement les rênes conjugales sur le cou de la Dauphine et avait complètement l'air d'ignorer son existence; mais on s'étonnerait davantage de l'indifférence de François Ier, si l'on ne savait qu'après la vengeance de l'avocat Féron, il ne fut plus physiquement et moralement que l'ombre de lui-même. Cette mésaventure, autrement terrible que la fable imaginée par Victor Hugo, lui advint en 1538. C'est de cette époque que date la toute-puissance de Diane ; Anne de Pisseleu n'était plus que la favorite d'un astre qui se couchait avant l'heure, et le lever de celui qui favorisait Diane paraissait si imminent, que personne à la cour ne voulait plus jouer sur d'autres cartes que sur les siennes.

Il est beaucoup plus difficile de démêler les motifs qui pouvaient la pousser à tenir éternellement les deux époux à distance, au grand détriment de la race des Valois. Détestait-elle assez Catherine pour sacrifier à sa haine les intérêts les plus chers du malheureux qu'elle dominait? Ce n'est pas impossible ; et cependant Diane était Française, « chauvine », dirait-on aujourd'hui ; et si les intérêts de son pays lui eussent semblé dépendre de la dynastie des Valois, elle leur eût peut-être immolé sa haine. Mais, bien que cette singulière femme ait paru toute sa vie hostile à la Réforme, il est à remarquer que le confident de sa pensée la plus intime n'a jamais cessé d'être Jean Goujon, et que son père avait été martyr de son

dévouement à la branche (les Bourbons qui devait monter sur le trône de France, si celle des Valois venait à s'éteindre.

Ce qui semblerait prouver que telle fut la raison qui la détermina à condamner Catherine à la stérilité, c'est que le troisième fils de François Ier, Charles (1), duc d'Orléans et de Bourbon, mourut à l'âge de vingt-trois ans, sans avoir été marié, tandis que ses deux frères l'avaient été dès l'âge de quatorze ans. Comme l'un était mort, et l'autre n'avait pas d'enfants, on ne s'expliquerait pas que François Ier n'ait pas cherché à assurer l'avenir de sa race en mariant son troisième fils, si une influence aussi pernicieuse que toute-puissante n'y avait mis d'obstacles insurmontables.

IX

Quoi qu'il en soit, la Dauphine était devenue une solide virago de vingt-trois ans, éclatante de fraîcheur et de santé, et portant tous les signes extérieurs de cette exubérante fécondité dont elle devait fournir la preuve en accouchant de dix enfants dans l'espace de treize années, sans en trépasser, comme la pauvre Claude de France, qui ne put arriver qu'au septième. On menait joyeuse vie à Auteuil ; Charles d'Orléans, troisième petit-fils de François Ier, y avait introduit son ami Gaspard de Saulx, lequel s'était réconcilié avec la grande dame de Paris, au point de donner beaucoup d'ombre au connétable de Montmorency, son ami en titre, qui lui en garda toujours la plus mauvaise de ses dents. Enfin, en 1542, la reine présenta à la cour un de ses protégés qui devait y jouer plus tard un rôle considérable, Charles de Guise, frère cadet du duc de Guise, depuis cardinal de Lorraine et déjà évêque de Reims. C'est donc à la soeur de Charles-Quint que nous devons cette funeste famille de Guise, qui invoqua toujours l'assistance de l'Espagne. Décidément, si cette princesse ne suivait pas un plan bien arrêté, elle avait la main malheureuse, car elle nous faisait de bien vilains cadeaux.

(1) Son projet était de le faire entrer dans les ordres.

L'évêque de Reims pouvait se dire tout frais pondu, ayant à peine dix-sept ans ; et si son âge était celui d'un page, ses moeurs et ses goûts allaient de pair. Gaspard de Saulx, Charles d'Orléans et Charles de Guise vinrent égayer de leurs espiègleries endiablées les soirées de la délaissée, à laquelle le jeune prélat fit surtout une cour assidue (1).

Diane laissait faire et, selon toute probabilité, n'eût pas été fâchée de voir cette rivale, qui jouait si imprudemment avec le feu, s'y brûler une fois pour toutes. Mais l'astucieuse Italienne savait que, si elle se laissait surprendre en faute, elle se trouverait sous le coup d'un divorce déshonorant. L'une voulait faire périr le sang des Valois, l'autre était intéressée à le perpétuer. Poussée dans ses derniers retranchements, la Florentine commit de sang-froid le premier de ses crimes dictés par la raison d'Etat comme tous les autres, car elle était froide, indifférente et peu sensible au plaisir de la vengeance.

X

Ici nous arrivons à la partie la plus remarquable, sous tous les rapports, du poème blasonné de Rabelais, le troisième livre. Il est consacré tout entier à l'élucidation d'un des points les plus importants de l'histoire moderne, car c'étaient les destinées de la monarchie et du catholicisme qui se jouaient entre ces deux femmes. Diane était un esprit politique de premier ordre et le prouva par l'habileté consommée avec laquelle elle dirigea le chapitre des relations extérieures sous le règne de Henri II, qui répara presque toutes les fautes de François Ier. Mais, confidente et vengeresse de son père et du connétable de Bourbon, elle voulait sacrifier à la fois le catholicisme et la dynastie des Valois aux intérêts du principe monarchique et féodal, tel que Henri VIII venait de le reconstituer en Angleterre par la sécularisation de l'Eglise anglicane, et elle rêvait l'union des deux royaumes, que Jeanne d'Arc avait fait chouer.

(1) On sait que ce prêtre mondain fut un des plus beaux cavaliers de son temps.

Catherine ne visait pas si haut; « per fas et nefas », elle voulait éviter une répudiation imminente.

Comment s'y prit-elle? Rabelais le raconte dans tous les langages : en blason, dans le dialogue entre Nazdecabre et Panurge; en lanternois, un peu partout, et enfin dans le plus clair et le plus intelligible de tous les français, par l'oracle de la sibylle de Panzoust, et surtout par le commentaire de la réponse du fou Triboulet, qui ne laisse subsister aucun doute sur les mystères de la naissance et de la mort du roi François II (1).

Ce fut réellement dans la personne de ce prince que s'éteignit la branche des Valois-Angoulême; et par conséquent la nièce de Léon X ne réussit point à la perpétuer, mais elle se trouva avoir sauvé le catholicisme, dont, au fond, elle ne s'inquiétait guère; car si un schisme avait séparé la France de l'Eglise romaine, le moins qu'il pût advenir au catholicisme, c'eût été de passer à l'état de minorité.

Quoi qu'il en soit, François II une fois mort, Catherine ne s'intéressa jamais à ses autres fils, qu'elle savait ne pas être de sang royal ; et son affection se reporta tout entière sur ses filles : Elisabeth, reine d'Espagne, et Claude, femme de Charles II, duc de Lorraine, nées du vivant de François Ier.

En attendant, sa situation exigeait un rapprochement avec son mari, et c'est ici que l'action retombe du drame dans la comédie; car il fallait faire la chasse au Dauphin, qui ne bougeait pas d'Anet, où il vivait dans l'intimité de Diane et de Philibert Delorme.

L'occupation de ces trois personnages était de dresser un tombeau à ce brave Maulevrier le Boiteux, que Diane n'avait guère aimé de son vivant, mais dont elle affecta de porter le

(1) Voir *Rabelais*, édition Janet, Liv. III, chap. mi, lig. 2, et la Genèse, chap. XIX, à partir du verset 30. Voir surtout la planche VIII des *Songes drolatiques*, qui ne peut être que de la main même de Diane de Poitiers, tant les révélations qu'elle contient sont imprévues et audacieuses. François Ier, admirablement ressemblant, y est représenté en éléphant avec des oreilles de mulot, allusion aussi claire qu'originale au chapitre XIX, que les protestants lisaient dans leurs prêches.

deuil toute sa vie, parce que le noir faisait ressortir la fraîcheur de son teint. La façade de ce tombeau se voit aujourd'hui à l'Ecole des beaux-arts, avec la dédicace de Henri II, et c'est le chef-d'oeuvre de l'architecture moderne, car on sent bien que c'est l'oeuvre d'un amoureux. On y voit une des nombreuses devises que Diane avait adoptées. Un tombeau avec deux palmes en croix, dont la cime est taillée. Ce qui se blasonne :

Tombe, cime taillée croix palmes.

et se traduit :

Tombe s'y met tel crois peu l'aime.

« Celui qu'on met dans cette tombe, je crois que je ne l'aime guère. » De là le nom de « Carpalim » que Rabelais donne généralement à Diane de Poitiers en déguisant son sexe, mais en la dépeignant comme prenant des cerfs à la course. Ce nom est antérieur à sa liaison avec Philibert Delorme, sans quoi on pourrait l'interpréter « Carpal aime » (qui aime un carpaulx ou apprenti maçon) ; il est probable qu'il fait allusion à sa manie, pour le « crêpe », ce qui n'empêchait pas cette veuve très consolée de mener joyeuse vie entre un fils de roi et un artiste de génie.

XI

Tous deux étaient à peu près du même âge, car, bien que la date de la naissance de Philibert ne soit pas exactement connue, il devait être né à Lyon vers 1515, d'une famille d'architectes distingués et ayant de hautes protections, puisque, étant parti pour l'Italie à l'âge de quatorze ans, il y fut accueilli avec beaucoup de distinction par le pape, et qu'à son retour en France il fut, malgré son extrême jeunesse, immédiatement employé à de grands travaux. Ce fut le cardinal Dubellay qui le présenta lui-même à Diane vers 1537, c'est-à-dire l'année même qu'elle était devenue la favorite du nouveau Dauphin, et presque immédiatement il entreprit les

réparations du château d'Anet avec le Primatice, mais les continua bientôt seul, car Diane n'aimait pas les Italiens.

Le Louvre possède un médaillon en bronze de Philibert qui en donne au physique l'idée la plus flatteuse, et il avait tout ce qu'il fallait pour plaire à une femme assez enthousiaste des beaux-arts, pour qu'on l'ait accusée d'avoir eu une faiblesse pour Clément Marot, poète on ne peut plus gracieux, mais on ne peut plus disgracieux, comme galant. Cette passion de Diane s'est manifestée par celle du laurier, qui foisonne dans l'ornementation du château d'Anet et celle du Louvre. Cette débauche de laurier pourrait s'expliquer par ses relations avec le cardinal de Lorraine, qu'elle s'amusa à enlever à Catherine de Médicis ; mais cette liaison est postérieure à la construction du château d'Anet et à l'ornementation du Louvre qui porte la date de 1548 (1).

Ce n'était donc pas à Charles de Lorraine que s'adressaient ces jolis vers de la seneschale :

Voici vraiment qu'Amour un beau matin
S'en vint m'offrir fleurette très gentille.
Là se prit-il à orner vostre teint,
Et vistement violiers et jonquille
Me rejetoit à temps, que ma mantille
En estoit pleine et mon coeur se pasmoit.
(Car voyez-vous fleurette si gentille
Estoit garçon frais, dispos et jeunet).
Ains tremblottante et destournant les yeux.
Nenni! disais-je. -- Ah ! ne serez déceue,
Reprint Amour et soubdain à ma veue
Me présentant un « laurier » merveilleux,
Mieux vaut, luy dis-je, estre sage que royne.
Alors me sens et frémir et trembler.
Diane faillit et comprendrez sans peine,
Du quel matin, je prétends reparler (2).

(1) La ville de Guise, qui a conservé les armes de la célèbre famille de ce nom, porte encore une branche de laurier (laur-rains), qui désignait leur origine lorraine.

(2) Ces vers font allusion à une déclaration d'amour en langage des fleurs. Un laurier entouré de violiers et de jonquilles signifie : « Lorme veuille,

Philibert avait alors vingt-deux ans. C'était le temps où Diane parsemait les parois de son palais d'Anet de branches de lauriers en croix que Delorme a plus tard reproduites sur celles du palais des Tuileries en guise de signature. L'artiste n'était guère moins chéri du seigneur du logis et cette amitié il la conserva toute sa vie (1). Malheureusement pour Diane, Philibert était un véritable panier percé toujours à court d'argent, car il avait autant de manières d'en trouver et d'en dépenser que Panurge, dont Rabelais lui a donné la succession après la mort d'Antoine Rosso, auquel il ressemblait sous tant de rapports. De même que lui, il était bigot et poltron et toute la face pusillanime du personnage a été copiée d'après lui, tandis que tout ce qui se rapporte aux tranches matrimoniales de Panurge désigne son royal patron. Rabelais a ainsi trouvé le moyen de fondre en un seul type les deux amoureux de la sénéchale, ce qui déroutait les profanes, qui n'eussent pas manqué de découvrir son secret, s'il n'eût pas introduit dans la caricature du Dauphin des disparates qui lui permettaient de repousser toute interprétation un peu trop précise.

Philibert étant toujours à court d'argent prêtait prise à la corruption ; malheureusement Henri, qui avait à satisfaire les courtoises fantaisies de sa favorite, n'en donnait guère à sa femme et celle-ci en était réduite aux revenus de sa maigre dot, avec laquelle elle vivait à Auteuil plutôt en simple particulière qu'en héritière de la couronne de France. Ce fut la reine Eléonore qui vint à son secours. Cette princesse recevait de son frère de fort subsides en argent pour les dépenser à le bien renseigner. Il ne lui convenait nullement de laisser la place libre à la sénéchale, laquelle, étant de naissance beaucoup plus princière que celle des Médicis, pouvait arguer de ce précédent pour se faire épouser elle-même, ce qui eût été fort gênant pour Charles-Quint, dont elle était l'ennemie

jeune qu'il est. » Diane avait répondu précédemment qu'elle ne voulait pas de l'amour d'un enfant. Malgré sa fière devise de la flèche, elle fléchit.

(1) Aussi Rabelais flétrit son ingratitude envers son protecteur par la définition suivante, dans la préface des Songes :

Agrément n'eut, joue Henri drôle.

jurée. Mais ce qui l'eût gêné bien davantage, c'eût été l'extinction de la race des Valois.

XII

Eléonore délia donc les cordons de l'énorme bourse (pource) sous la figure de laquelle elle est si souvent représentée par Rabelais, et Philibert consentit à user de son intimité avec le Dauphin pour faire naître dans son esprit des doutes, qui ont été si éloquemment exprimés par Rabelais dans son inimitable dialogue sur les avantages et les inconvénients du mariage (liv. III, ch. IX).

« Voire mais, dist Panurge, je n'aurois jamais aultrement fils ni filles légitimes esquels j'eusse espoir mon nom et armes perpétuer; esquels je puisse laisser mes héritages et acquets. »

Ici, Panurge n'est plus le bohème affamé du deuxième livre : c'est bien le plus grand héritier du royaume parlant à Pantagruel sur le ton d'un égal.

Il paraît qu'à la suite de ces ouvertures, qui eurent un plein succès, Philibert, redoutant le courroux de la terrible sénéchale, s'enfuit d'Anet et vint se réfugier auprès de Catherine, qu'il ne quitta plus depuis cette époque et celle-ci lui fit une place à côté de Gaspard de Saulx, Charles d'Orléans et Charles de Lorraine, en attendant que trois d'entre eux fussent ses ministres : le cardinal de Lorraine à l'intérieur, le maréchal de Tavannes à la guerre, et Philibert aux beaux-arts (4).

Diane fut avertie de cette trahison par une caricature des *Cent vingt Songes drolatiques*, qui, si elle est de la main de Rabelais, dénote en lui un dessinateur aussi spirituel et presque aussi habile que l'écrivain (pl. XXII).

Ce qu'on ne saurait contester dans la planche que je cite, c'est l'esprit avec lequel est croqué le portrait à peine chargé de Diane en forme de pot de terre à deux anses, coiffé d'une « bare » ou bonnet aplati relié à terre par un fil, qui écrit le nom de Philibert (fil lie bare).

(1) Charles d'Orléans était mort, en 1544, d'une fluxion de poitrine.

La fuite de Philibert, dont il est parlé dans le chapitre de la sibylle de Panzoust, donna lieu à une longue brouille entre Diane et son royal amant, qui fait le sujet de la célèbre guerre des Andouilles. Diane y est désignée par le nom de Niphles eth (ne fléchit), qui fait allusion à la flèche enroulée du château d'Anet.

On l'y voit combattre contre Gymnaste, qui est le sobriquet que reçut Catherine à son arrivée en France (j'ai guère age aime ne as te) : je n'ai guère l'âge d'aimer, ni toi non plus. La reine des Andouilles est sur le point de succomber par suite de l'intervention des Luthériens ou des cuisiniers renfermés dans « la truie » et commandés par frère Jean des Entommeures ou Rabelais (disent en toi aime me voir). Le blason de ces cuisiniers est un des plus intéressants de tous ceux que le curé de Meudon a semés à profusion dans un livre qu'on a si bien comparé, à une cathédrale gothique. Ils portaient « de gueule à lardoire de sinople, fessée (fascée) d'un chevron argenté, penché à gauche » .

Car tel église si ne peut elle
L'ardoir, sévère n'est parole
Fasse ce nostre chef incline.

(Car tel que l'Eglise ne peut pas brûler, ce n'est pas une parole sévère qui lui fera courber la tête.)

Une intervention du pourceau Mardi-gras, protecteur des gens de la Truie ou des Luthériens qui n'observaient pas le carême, met fin à cette effroyable lutte de deux femmes sans foi ni loi, qui, pour être racontée en style grotesque, n'en est pas moins une des pages les plus lugubres de l'histoire de France.

C'est Pantagruel ou François Ier qui conclut lui-même la paix avec Diane sur les conseils de la reine « Procès », et l'action du drame finit là, car les autres chapitres ne sont que des hors-d'oeuvre qui n'y tiennent que par leurs titres, dont ils fournissent des explications et des étymologies tantôt fantastiques, tantôt réelles, mais toujours pleines de cette verve et de cette érudition sans pédantisme qui réalise cet

étrange tour de force de faire lire avec plaisir même ce que l'on comprend le moins.

A la requête des dames de la cour, la jeune Niphleseth, qui semble personnifier Catherine, fut sauvée et honorablement traitée : « depuis feut mariée en bon et riche lieu et fait plusieurs beaux enfants dont loué soit Dieu. »

XIII

C'était en 1548, un an après la mort de François Ier, que Rabelais écrivait ce dénouement, et depuis, Diane, Catherine et Philibert vécurent sous le même toit. Ce dernier remplissait auprès du roi les fonctions que Rabelais désigne sous le nom d'« architricein », ce qui correspond à « majordome » et avait été doté d'un revenu de 60 000 écus, ce qui était princier pour l'époque.

Était-il rentré en grâce auprès de Diane ? Non certes, car il ne fut pas employé à la décoration du Louvre, dont elle avait fait sa chose à elle et qu'elle a couvert de ses élucubrations exécutées par son fidèle Jean Goujon. Il y eut même un moment où Philibert n'évita une disgrâce complète qu'en cédant une de ses abbayes à un neveu de Diane, et elle le cribla ainsi que Catherine d'épigrammes sanglantes sculptées dans la pierre, qui non seulement sont parvenues jusqu'à nous, mais ont été multipliées avec la plus candide innocence par les architectes modernes chargés de l'achèvement de la cour de François Ier.

L'oeil le moins inexpérimenté peut y remarquer la profusion de feuillages de lauriers et de chênes glantés qui caractérise cette ornementation, aussi bien que celle du château d'Anet, et disparaît avec Diane de Poitiers elle-même. Le laurier, c'est toujours Delorme. Au-dessus de la porte de l'horloge, la frise est ornée de masses à noeuds qui désignent sa profession de maçon et sont croisés par une verge entourée de serpents dont la traduction héraldique est « canne ». De chaque côté sont deux « raies » ou rameaux de laurier et à l'extrémité un rameau de chêne.

Ferai maçon cancre accouplée
Se repente, médecine égalant
Delorme butor son galant (1).

Un « butor », à cette époque, n'était ni plus ni moins qu'un « apprenti ». C'était un terme emprunté à la langue de la fauconnerie.

Dans l'ornementation du château d'Anet, Philibert avait glissé ses déclarations d'amour entre les lignes de celles qu'il rédigeait pour le Dauphin. Diane lui rendait la pareille à travers les mordantes épigrammes qu'elle et son royal amant composaient contre la reine ; car lui la lisait sans doute d'une autre façon qui faisait disparaître le nom du butor sans être plus aimable pour Catherine. Pour cela, il suffisait de déplacer le mot « noeud », qui, s'il suit « masse », fait « maçon », et, s'il le précède, donne « n'aimasse » ou « n'aime ce ».

Le roi lisait alors :

Affreux n'aime ce cancre accouple
Serpent médecine égalant
Douleur me bouter son égal.

Tout près, sur la même frise, se trouve une autre devise encore plus insolente, si c'est possible.

Entre deux trousses (carquois) accrochées à des clous, on distingue un arc et sa flèche, dans un semis de chêne.

Fléchirai Medicis n'égalant
Diane, maîtresse bannir laquelle
Se peut ne ferait Angoulême.

« Angoulême », en lanternois « Anguille aime », c'est le roi, (lui était de la branche des Valois-Angoulême. Le triolet précédent parodiait le blason des Médicis. Celui-ci fait allusion à l'une des devises de Diane, une flèche issant d'une « banderole » (banderole), qu'elle adopta pendant sa brouille avec le Dauphin, lorsque celui-ci la délaissa, pendant quelque temps, pour sa femme légitime.

(1) Textuellement : frise, masse, noeuds, canne, croise, accouplés serpents, mi 2 chênes glantés, 2 laurs mi, bout tort, (à gauche) chêne glanté.

Elle se lit :

Car tel l'honore bannir elle,
Peut ne faire se fléchisse elle.

De là le nom de « Niphleseth » (ne fléchit) que lui donne Rabelais, dans la guerre des Andouilles. Pendant tout le règne de son mari, Catherine vécut donc sous la menace perpétuelle d'une expulsion et fut criblée d'insultes, qui sans doute égayaient beaucoup le bon Henri ; il avait le caractère bien fait et riait de tout, même lorsque Diane poussait l'audace jusqu'à le représenter sous les traits d'un cerf dix cors.

Tout semble faire présumer que Catherine, écrasée par cette épouvantable tyrannie domestique, ne fit rien pour empêcher le meurtre de son mari, bien qu'elle eût été instruite de la conspiration ourdie contre lui. Un signal d'elle devait faire relever la lance de Montgomery, qui, ne recevant pas de contre-ordre, alla donner, du tronçon qui lui restait en main, dans l'oeil du roi, et l'assassina froidement. Ce malheureux prince avait probablement appris qu'il était un nouvel Oedipe ; car il avait arboré ce jour-là les couleurs « blanc et noir », en l'honneur de Diane, disait-on ; mais en lanternois elles signifient « diamanté, perlé ». Or, Rabelais assure que, si Pantagruel ne savait pas le lanternois, Panurge le parlait comme sa langue maternelle. Il est vrai que, ce masque couvrant deux visages, l'un pouvait le savoir et l'autre l'ignorer. Mais le blason était alors une langue si répandue, que, bien que d'intelligence paresseuse, Henri devait en comprendre quelque chose, sans aller toutefois jusqu'à déchiffrer les énigmes des écrits de Rabelais, qui exigent des connaissances philologiques et une attention dont tout le monde n'est pas également doué, témoin les rébus des journaux illustrés modernes, qui ne sont, pour les trois quarts du public, qu'un galimatias indéchiffrable (1).

(1) D'ailleurs les pièces blasonnées réunies sous le nom de *Songes drolatiques*, et dont deux lui sont personnellement adressées, n'ont été publiées que dix ans après sa mort.

XIV

Quoi qu'il en soit, il fallait que la reine n'eût pas la conscience nette ; car Diane la traita ce jour-là comme la dernière des femmes, et quitta le Louvre la tête haute, sans être inquiétée. Mais Catherine avait à son tour la liberté de la muraille, et immédiatement elle chargea Philibert de lui bâtir un palais qui fût une réponse à ceux d'Anet et du Louvre. C'est à ce besoin de faire parler la pierre à son tour que nous devons les Tuileries.

On peut remarquer que le malencontreux semis de chêne en est rigoureusement proscrit et qu'il y est remplacé par le soleil rayonnant, adopté depuis par Louis XIV. C'est un hiéroglyphe qui signifie « insolence » (un sol en chef). D'Hozier, qui composa cette devise, s'y moquait outrageusement du roi-soleil, car « Nec pluribus impar », encadrant un « sol en chef », se lit en lanternois :

Ne que plus ribaud, sans pair insolence.

« Il n'y en a pas de plus ribaud et de plus insolent. » Un grand nombre des vilains savonnés par d'Hozier ne sont pas mieux traités.

Ce soleil était emprunté à Delorme répondant aux insolences de Diane. La grande porte du côté du jardin est surmontée de deux cornes à fruits (d'abondance) en sautoir; en chef, deux rameaux de laurier, deux lyres, et en cime un sol en chef surmonté de deux rameaux de laurier, dans un rond (couronné) du même ; ce qui se traduit :

Chère de coeur n'eut friquenelle
Crut reine et Delorme salir
Lui rend insolence Delorme (1).

C'était une réponse au groupe d'Anet qui représente Henri par un cerf dix cors. A gauche, en faisant face à l'obélisque, se

(1) Textuellement : chef arc, 2 cornes à fruit cannelées, en croix; rains 2 laurés; mi en chef lyres, lauré rond; 1 sol en chef; 2 laurés mi.

trouve celle du pavillon de l'Horloge du Louvre. Les serpents accouplés de celle-ci y sont remplacés par des serpents « escartelés » rampant sur des rameaux de laurier et encadrant un « sol en chef ». Le cartel est rogné en pointe.

Car telle reine escarté l'ait
Serpent, rend Delorme insolence.

Si Delorme s'en était tenu là, il n'y aurait rien à dire ; mais sa vanité ne put tenir contre le désir d'afficher son intimité avec la reine, et, sur l'un des cartels de gauche, on voit un sautoir de flûte et de lyre, dont le dé (pied) est orné de ses deux rameaux de laurier ; brochant sur le tout, un chef solé. Cette fatuité héraldique signifie :

Car tel reine flatte délire
Embrasser Delorme se laisse.

Le délire dura peu. Philibert avait un ennemi irréconciliable, c'était Ronsard, passé maître comme lui en lanternois, qui avait écrit contre lui le poème de *la Truelle crossée*; car, bien que simple tonsuré, sa royale maîtresse l'avait pourvu des deux abbayes de Saint-Léger et de Saint-Martin, qui lui donnaient le droit de porter mitre et crosse sur ses armes.

Un jour, le facétieux Ronsard, ne l'ayant pas trouvé dans son logement des Tuileries, écrivit sur sa porte : FORT. REVERENT. HABE. Celui-ci se ficha de cette plaisanterie, fort inoffensive en apparence, et alla se plaindre à la reine, qui fit mander Ronsard. Le poète s'excusa en alléguant que ces trois mots appartenaient à un vers de Stace, et l'on se moqua du pauvre Philibert, qui avait pris du latin pour du français. Mais c'était bien du bon lanternois, ni Philibert ni Catherine ne s'y étaient mépris, et, traduit selon les règles de l'art, ce « Mané thécel pharès » signifiait :

Faire t'aime point rêves reine t'aime.
Point tache, abbé, foi ne l'ai point
(Je n'aime point te voir faire le rêve que la reine t'aime, point tache, abbé (ne prends point cette peine), je ne te crois pas.)

Cette épigramme lanternoise était imitée de celles que le curé de Meudon a semées à profusion dans son chapitre des sorts virgiliens, et outre qu'elle est des plus spirituelles elle prouve que Rabelais n'écrivait pas des énigmes pour lui seul, et qu'il était parfaitement compris de l'élite des contemporains, non seulement en France, mais à l'étranger.

Pour en revenir à Catherine, elle s'efforça de faire prendre le change à Ronsard, en lui disant que son palais des Tuileries était consacré aux « Muses », et, en effet, on peut s'arranger de façon à substituer les Muses au nom de Delorme. Mais Ronsard garda certainement son opinion, et Catherine tança vertement Philibert, qui depuis ne rentra jamais complètement en faveur, car elle quitta le palais des Tuileries et l'y laissa seul.

XV

Le lanternois et le patelinage (1) survécurent à Rabelais, mais ne donnèrent rien de bien digne de remarque pendant la première moitié du dix-septième siècle. Pour le retrouver en pleine floraison, il faut se reporter à l'époque des charges blasonnées ou patelinées faites sur Mme de Maintenon et son royal époux, après la révocation de l'édit de Nantes. Ces caricatures, faites en Hollande par les réfugiés protestants, sont d'un dessin lourd et grossier, bien éloigné de l'élégante bizarrerie des songes drolatiques ; mais elles n'en sont pas moins méchantes pour cela, et l'on peut remarquer que la plupart des portraits officiels de Louis XIV sont inscrits dans un « ovale » dont la « pointe » et le « chef » sont « rognés », ce que tous les initiés lisaient sans hésiter :

Peintre nie charogne vals.

Littéralement : (Pointe rogne, chef rogne ovale.)

(1) Cette expression, dont je n'avais pu rendre compte dans la première partie de cette étude, paraît désigner un personnage attifé de façon que, l'ensemble de son accoutrement et de ses gestes donne une épigramme rimée en L ou rimaillée. *Les Songes drolatiques* et les caricatures faites plus tard contre Mme de Maintenon, sont des « patelinages ».

Rabelais n'a donc fait qu'appliquer à un ouvrage littéraire de longue haleine, mais publié livre par livre en fragments peu considérables et formant chacun un tout complet, un procédé dont il n'était pas l'inventeur, puisque lui-même, dans son livre, en cite des exemples tirés de l'histoire grecque, et notamment de celle d'Alexandre ; mais ce genre d'hiéroglyphie exige une si prodigieuse dépense d'esprit, que ce tour de force surhumain n'a pas été renouvelé et ne le sera probablement jamais. Il faudra, certainement, plusieurs générations de savants pour déchiffrer tous ces hiéroglyphes autrement intéressants que ceux qui couvrent les murailles des temples égyptiens ; mais il est probable que la pensée humaine, libre désormais de toutes ses entraves, n'aura plus besoin de recourir à de semblables moyens. L'art des grinches habiles ne peut plus servir désormais qu'à délivrer les artistes de cette affreuse manie du pastiche qui déshonore l'art contemporain et à leur permettre de trouver des combinaisons d'ornementation dans leur propre imagination, sans entasser le grec sur l'égyptien et l'étrusque sur le moyen âge. Considéré à ce point de vue, il peut rendre la vie à nos monuments et transformer en pages d'histoire ou de poésie familière ces froids étalages de pédantisme stérile qui encombrant nos villes modernes.

Quant à Rabelais, son livre titanesque est, certainement, le meilleur commentaire de l'art de son temps, et ils ne peuvent se comprendre que l'un par l'autre. Malheureusement, il vivait à une époque prodigieusement gangrenée, qui était déjà grosse de la révolution française, et, si séduisantes que soient les productions de la renaissance, on peut leur appliquer la devise de cette famille de droguistes florentins qui y joua un rôle si éclatant et si pernicieux :

Suce s'en crois ces bels tourtels
Te repens ne c'est délices els.

Les tourteaux pouvaient avoir bonne mine, mais ils étaient fièrement drogués. Jamais période historique n'a produit de personnages plus profondément vicieux qu'Alexandre, César

et Lucrèce Borgia, Cosme et Catherine de Médicis et Pierre-Louis Farnèse. A côté d'eux, Diane de Poitiers apparaît presque vertueuse. Altière, capricieuse et vindicative, elle donne parfaitement la mesure de la moralité française d'alors, qui brillait par comparaison et était du moins spirituelle et élégante jusqu'au bout des ongles. Non seulement tout ce qui nous reste de beau et de bon de cette époque en matière d'art a été inspiré par elle, mais encore on reconnaît sa main dans l'oeuvre de Rabelais, aussi bien que dans celle de Jean Goujon et de Philibert Delorme. Sous son règne, l'art français a atteint son apogée, et son originalité a disparu en même temps qu'elle, pour ne renaître qu'avec les Boule et les Watteau. Le règne de Catherine de Médicis inaugure cet affreux style italien du dix-septième siècle, qui se fait déjà sentir dans le palais des Tuileries.

Rabelais égaya de son intarissable bonne humeur cette époque si sombre et si tourmentée, et l'on peut dire que jamais génie plus sain ne vécut dans un milieu plus empesté. Il ne raconte point ces immondes horreurs d'un ton indifférent, pour ne pas dire approbatif, comme celui de Machiavel. Une patriotique et robuste indignation se fait jour à travers ses aristophanesques bouffonneries, sans altérer en quoi que ce soit l'équilibre de ses opinions conservatrices et aristocratiques ; car il prévoyait que, lorsque le roi Démos serait sur le trône, ses moeurs, pour être plus grossières, n'en seraient pas plus pures. Bouge pour bouge, il préférerait le Louvre à l'Assommoir.

Un médecin italien, qui lui a été comparé, Galateo, craignant que le fils de Ferdinand d'Aragon, roi de Naples, ne reçût une éducation qui ne fût pas italienne, écrivait à son précepteur qu'il ne devait pas oublier que son élève était né en Italie, et qu'il devait régner sur des Italiens : il voulait donc que son éducation fût en harmonie avec leur nature et leur esprit, inspirée par les grands exemples de la Grèce et de Rome, et non par ceux des Français et des Espagnols, « *ultimi hominum et pessimi* ».

Rabelais avait des raisons plus plausibles d'appliquer les

mêmes épithètes aux Catherine de Médicis et aux Eléonore d'Autriche. On a remarqué avec raison que toute la partie claire et si admirablement claire de son livre est un traité d'éducation royale, dans lequel il cherche à défendre le vieux système français, où la gymnastique chevaleresque jouait un rôle si salutaire, contre le système exclusivement pédantesque et idolâtre de l'antiquité classique que les jésuites commençaient à lui substituer.

Mais la partie « anglée », pour me servir de cette belle expression gothique, est tellement indispensable à l'intelligence de l'autre, que, faute de la comprendre, La Bruyère et Voltaire ont porté sur son livre les jugements les plus injustes.

Le premier a dit : « Son livre, quoi qu'on puisse dire, est une énigme inexplicable. C'est une chimère, c'est l'image d'une belle femme ; avec les pieds et la queue d'un serpent ou de quelque autre animal plus difforme, c'est le monstrueux accouplement d'une fine morale avec une ignoble corruption. »

Voltaire ajoute : « Son livre est un ramassis des plus impertinentes et grossières « cochonneries » qui puissent être vomies par un moine ivre ; mais il faut convenir que c'est une sanglante satire du pape, de l'Eglise et des événements de son temps. Ce livre ne fut jamais prohibé en France, parce que tout y est caché sous un amas d'extravagances qui ne laissent pas le temps de découvrir le véritable but de l'auteur. »

L'auteur de la *Pucelle* est bien sévère pour un homme qui n'a jamais manqué de respect envers les choses vraiment respectables et ne s'est occupé du pape et de l'Eglise, qui ne l'intéressaient guère, que pour masquer le but tout politique de son ouvrage. Ce but, c'était de flageller les intrigants et les intrigantes que l'étranger nous envoyait pour démolir l'édifice social de notre vieille France, qui assurait depuis le règne de Charlemagne sa domination intellectuelle sur l'Europe. L'intelligence de la partie « anglée » de son livre est donc indispensable pour bien juger l'auteur, même au point de vue exclusivement littéraire, et je ne crois pas qu'elle fût très difficile à déchiffrer pour le petit nombre d'initiés d'élite aux-

quels elle était destinée. Les difficultés que l'on rencontre aujourd'hui ne proviennent pas de celles du « lanternois » ou du « patelinage », mais d'une connaissance insuffisante de l'histoire intime des personnages mis en scène.

Tous leurs noms sont écrits en lanternois. J'ai traduit ceux de Panurge, Pantagruel, Frère Jean, Gymnaste et Carpalim. Ponocrate (peine sera te) est Eléonore, Eusthène (eviste chaine) la reine de Navarre ; Xénomane (qui se nomme Anne), Anne de Pisseleu.

Si au premier abord on est étonné qu'un roman écrit surtout pour les dames pêche par pauvreté de personnages féminins, on voit que toute la fleur de la cour de François Ier s'y trouve, seulement elle est travestie en page.

Epistemon (épée juste aimons) est le connétable, mais j'ignore quel est le personnage que cache Rabelais sous le masque de Rizotome (raisde est homme). Lautrec, le seul auquel ce nom pourrait convenir, car le sien se lirait en lanternois « l'est réelle », était mort en 1535.

XVI

Après avoir démontré jusqu'à quel point l'oeuvre de Rabelais se lie intimement à toutes les oeuvres d'art de son temps, il ne me reste plus qu'à donner le résumé du quatrième volume, qui, suivant son habitude, est contenu dans les noms fantastiques des îles visitées par Panurge. Ces noms, ajoutés les uns aux autres, forment les vers lanternois suivants :

Medamotu ile, Ennasin ile,
Cheli ile, Procuration ile,
Tohu bohu ils, Macreons ile,
Tapinois ile, Farouche ile,
Ruach ile, Papefigue ile,
Papimanes ile,
Chaneph ile, Ganabin ile (1).

(1) Pour déchiffrer ce passage, il faut le transcrire en supprimant les voyelles autres que J et V. On remarquera que les lettres X, Y, Z n'y figurent pas.

Ils commencent par « Madame Auteuil », mais je dois laisser aux amateurs de lanternois, s'il s'en trouve encore, le soin de lever le reste du voile. D'ailleurs, ce n'est pas là que se trouve le secret du livre, c'est Catherine elle-même qui l'a fait graver sur le tombeau de Philibert Delorme qu'on voit au Louvre à côté du groupe de Diane. Je ne citerai de ce précieux monument que la partie historique dans laquelle Delorme dit que sur l'ordre de la reine il

Demasque qu'estre jeune Henri plut
Reine de France douaire l'est double,
Demeurât fille se voulût.
De Pater Noster n'eut deux fils
Naz de cabre trepas fut mal.
Dieu lui pardoint, croire l'est tel,
Se plût, car craignit qu'Angoulême
Race, n'estre Diane mort veuille
Grands boutent couronne, leur plut
L'Anglais n'espérant mieux veillance.

Bien que jamais document de ce genre n'ait été rédigé avec autant de clarté, on ne peut le consulter qu'à titre de conjecture; mais il est évident que les anguilles, les patenostres et les naz de cabre qui font une si singulière figure sur un monument de ce genre se rapportent au livre de Rabelais où il en est si souvent question ; en effet, cette confession héraldique si étrange n'est que la transcription presque textuelle d'un passage que Rabelais lui-même déclare écrit en lanternois. Au moment de partir pour l'oracle de la dive bouteille, Carpalim (Diane), ramenant Triboulet, s'écrie : « Panurge, Ho! monsieur le quitte, pren Millort debitis à Calais, car il est goud fallot, et n'oublie debitoribus, ce sont lanternes. Ainsi auras et fallot et lanternes ». En langage clair, ce passage laisse déjà pressentir la conception politique que j'ai exposée précédemment, et qui consistait à amener l'extinction de la race des Valois, pour faire passer la couronne à Henri VIII et doter notre pays d'une constitution basée sur la sécularisation du clergé et le double jeu d'une chambre des

pairs et des communes. On aurait ainsi évité l'ornière de la monarchie absolue, dans laquelle les Valois avaient déjà versé, et, par suite, la révolution française. Mais Rabelais, ordinairement très porté vers l'aristocratie, démêla ce plan, qui dut échouer par l'opposition des luthériens dont il est parlé dans la guerre des Andouilles. Les Luthériens, c'étaient Anne de Pisseleu et la reine Léonore, ennemis jurés de la favorite. Catherine dut recevoir quelque caricature où se trouvait un « fallot », ce qui veut dire en anglais « fall loathe » (viens à bout du récalcitrant), et fut fait dans un festin où Henri, séparé habilement de Diane, fut grisé par Delorme et l'évêque de Reims. Tel fut le voyage de la dive bouteille qui changea les destinées de la France. Rabelais donne dans le chapitre de la sibylle tous les détails de cette lutte conjugale qui fut des plus scabreuses. Voici le passage en lanternois qui jette un certain jour sur les projets politiques de Diane :

Angoulême Panurge ait voir glisse

Point esquelle aime tienne main.

(Que Panurge ait à voir si celle qu'il aime ne tient pas la main
four faire glisser l'anguille qu'il aime (1).)

Le reste est écrit en anglais, que probablement Diane ne savait point.

Sure corne pairing mylord,

To do be this he call his, corne.

Cure, will haste, go do fall loath.

(Sûrement mylord (Henri VIII) vient d'accord avec elle, il vient pour faire sien ce qu'il appelle ainsi (la couronne de France). Prends garde, il faut que tu te hâtes de venir à bout du récalcitrant.)

Puis il continue en français : « Et n'oublie debte aux rébus, ce sont lanternes » (n'oublie pas ce que tu dois aux rébus, qui ont été tes lanternes).

Pourquoi un moine plus qu'aux trois quarts défroqué et luthérien se mit-il en travers d'une combinaison politique qui

(1) Jeu de mots sur Angoulême.

semblait devoir réaliser deux des plus chers de ses vœux, la sécularisation du clergé et la consolidation de toutes les aristocraties déjà si ébranlées de la vieille France? On ne peut attribuer cette intervention qu'à son affection personnelle pour les Valois (1). Rome, qu'il n'aimait guère, lui fut très reconnaissante d'un service rendu par amour de tout autre que l'Eglise catholique. Non seulement ses livres ne furent jamais proscrits, mais elle lui ouvrit les portes du clergé séculier, et il mourut en paix dans sa cure de Meudon.

G. D'ORCET.

(1) Diane, qui était à la tête d'une conspiration de grands seigneurs, s'adressa à lui comme à l'un des chefs de la grande maçonnerie des corporations ouvrières, qui jouèrent depuis un si grand rôle dans les troubles de la Ligue et furent sur le point de substituer, dès le seizième siècle, une république ultra-catholique à la monarchie représentée par un protestant.

Voici ce que lui répondit Rabelais (*Songes drolatiques*, pl. III) :

Fol doit lui manquer que roi faible
Me juje ne veuille l'estrange.
Riront d'elle que réforme veuille.

Rabelais ne fait donc pas cette réponse en son nom, il laisse pressentir que les corporations ouvrières, dont il était probablement le grand maître, ne voulaient pas de la réforme.